

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

İlhan KAYA

MODERN HEYKEL SANATINDA BİÇİMSEL DENEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç.Dr. Mustafa BULAT**

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, İlhan KAYA tarafından hazırlanan bu çalışma 03 / 03 / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Heykel Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç. Dr. Mustafa BULAT

İmza:

Jüri Üyesi :Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER

İmza:

Jüri Üyesi :Doç. Dr. A. Murat AKTEMUR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKELİN TARİHÇESİ

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL UYGULAMALARI	3
1.2. İLK ÇAĞ	4
1.3. MISIR	4
1.4. MEZOPOTAMYA	5
1.5. EGE SANATI.....	8
1.6. ROMA SANATI.....	11
1.7. BİZANS VE ORTA ÇAĞ	12
1.8. ROMAN SANATI.....	12
1.9. GOTİK HEYKEL	12
1.10. RÖNESANS HEYKELİ	13
1.11. BAROK HEYKELİ	15

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN SANAT VE MODERN HEYKEL

2.1. MODERN SANAT	17
2.2. HEYKELİN TANIMI.....	19
2.3. MODERNİZM	20
2.4. MODERN HEYKEL'İN TANIMI	20
2.5. MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKELDE BİÇİM

3.1. BİÇİM VE İÇERİK	26
3.2. GELENEKSEL BİÇİMDEN AYRILMA	29
3.2.1. Rodin 1840-1917	30
3.2.2. Constantin Brancusi 1876-1957	32
3.2.3. Alexander Calder 1898-1976	34
3.2.4. Henry Moore 1898-1986	35
3.2.5. Alberto Giacometti 1901-1966	37
3.2.6. Naum Gabo 1890-1977	38
3.2.7. Vladimir Tatlin 1885-1953	40
3.2.8. Umberto Boccioni 1882-1916	41

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DENEYSEL SANATTA BİÇİM VE İÇERİK

4.1. ÇAĞDAŞ HEYKEL ANLAYIŞI VE BİÇİMSEL DENEMELER	43
4.1.1. Louise Bourgeois 1911-	45
4.1.2. Tony Smith 1912-1980	48
4.1.3. Joseph Beuys 1921-1986	50
4.1.4. Duane Hanson 1925-1996	51
4.1.5. John Chamberlain 1927-	53
4.1.6. Sol Lewitt 1928-2007	55
4.1.7. Robert Morris 1931-	57
4.1.8. Carl Andre 1935-	58
4.1.9. Anthony Gormley 1950-	60
4.1.10. Anish Kapoor 1954-	61
4.1.11. Jeff Koons 1955-	63
4.1.12. Andy Goldsworthy 1956-	65
4.2. SANAT YAPITI HAKKINDA	66

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKELİNDE BİÇİM

5.1. İLHAN KOMAN 1921-1986	68
5.2. OSMAN DİNÇ 1948-	70
5.3. SARKİS 1938-	72
5.4. FÜSUN ONUR 1938 -	74
5.5. RAHMİ AKSUNGUR 1955-	76
5.6. MUSTAFA BULAT 1964-	78
5.7. SERAP BULAT 1969-	81

ALTINCI BÖLÜM

MODERN HEYKEL ÇİZGİSİNDE BİÇİMSEL DENEMELER

6.1. DAĞ	83
6.2. PENCERE	84
6.3. İSİMSİZ.....	85
6.4. MOLA.....	86
6.5. TÖREN	89
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	99

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****MODERN HEYKEL SANATINDA BİÇİMSEL DENEMELER****İlhan KAYA****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mustafa BULAT****2011, 112 sayfa****Jüri: Doç.Dr. Mustafa BULAT (Danışman)****Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER****Doç.Dr. A.Murat AKTEMUR**

Bu tezin amacı, Rodin’le başlayan modern heykel sürecinin günümüze kadar geçen zaman içerisinde, heykel sanatında kullanılan biçimleri ve bu farklı biçimlerin farklı sanatçılar tarafından denemeleri hakkında ki araştırmalardır. Başlangıçta heykel sanatının ilk çağlardan itibaren gelişim sürecine, modern heykel sanatına geçiş süreci ve heykel sanatının tarihine kısaca yer verilmektedir. Modern sanat ve modern heykel sanatı hakkında yorumlara değinilmiştir. Uygulama bölümünde ise modern heykel sanatı başlangıcından günümüze kadar olan zaman süreci içerisindeki sanatçıların uyguladıkları yapıtları ve kullandıkları heykel biçim ve formları, farklı denemeleri fotoğraflı örneklerle incelenip karşılaştırmalı olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

Modern heykelde kullanılan biçim dillerine bakıldığında klasik heykel anlayışından modern-çağdaş heykel anlayışına geçiş ve daha sonrasında yani günümüz çağdaş sanat anlayışında, tahmin edilemez bir biçim ve form çeşitliliği olduğu gözlemlenmiştir. Bu biçimler arasında özellikle teknolojik gelişimin getirdiği yenilikler dikkat çekmektedir. Burada kullanılan biçim ve malzeme çeşitleri sınır tanımamakla birlikte eklektik denemeler ve post modern anlayış’ ta ortaya konan çağdaş biçim uygulamalarının etkileri gözlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Heykel, Biçim, Deneme

ABSTRACT
MASTER THESIS

FORMATIVE EXPERIMENTS IN MODERN SCULPTURE ART

İlhan KAYA

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT

2011, Page: 112

Jury: Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT (Advisor)

Assoc. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER

Assoc. Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR

The aim of the thesis is to investigate the experiments applied by different artists, and different forms used by different artists of the process of sculpture from the time beginning with Rodin to our present day. In the first section, the improving process of the sculpture has been taken the place, the history of sculpture Art is mentioned shortly. The comments about Modern Art and Modern Sculpture Art are mentioned. In the application section, Modern Sculpture Art from the onset to our present day, and the masterpieces of the artists and the forms of sculpture and different experiments are taken on and evaluated.

When the forms used in Modern Sculpture were looked in, it is observed that there was an within table form and form variety in the understanding of contemporary art and a transition from classic sculpture understanding to contemporary sculpture art. Among these forms, especially the innovations caused by technological advances have been noticed. As well as these forms and material types used here have not known limitation eclectic experiments and post modern understanding occurring with contemporary, form applications have been observed.

Key Words: Modern Sculpture, Form, Experiment

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1.1. Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M.Ö, 1362- 1379.....	3
Resim 1.2. Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M.Ö, 1362- 1379.....	5
Resim 1.3. “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350.....	6
Resim 1.4. Hattuşuş Yazılıkaya’da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya’nın Rölyefi, M.Ö 1400.....	7
Resim 1.5. Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800.....	7
Resim 1.6. “Disk Atıcısı” M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma.....	9
Resim 1.7. “Milo Venüsü” M.Ö. 200 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 202 cm, Paris.	10
Resim. 1.8. “İmparator Vespasianus”, M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm...	11
Resim 1.9. Gotik, “Meryem’in Ölümü”, 1230.....	13
Resim 1.10. Donatello “Gattamelata” Bronz, 1447-1453.....	14
Resim 1.11. Michelangelo, “David”, Mermer, 1504.....	15
Resim 1.12. Bernini, “Costanza Buonarelli”, Mermer, 1635.....	16
Resim 2.13. Rodin “Öpüş”, Mermer,1889.....	21
Resim 2.14. Hanry Moore “Yatan Figür” Bronz.....	22
Resim 2.15. Giacometti “İşaret Eden Adam”, Bronz.....	23
Resim 2.16. Degas “ Küçük dansçı”, Bronz, 1881.....	24
Resim 2.17. Henri Matisse, “yatan çıplak” II, Tunç, 1927	24
Resim 2.18. Picasso, “Bayan Başı”, Metal, 1930.....	25
Resim 3.19. Auguste Rodin, “Orpheus ve Eurydice”, Mermer, 1877.....	31
Resim 3.20. Auguste Rodin, “İnsan Başlı At”, Bronz, 1887.....	31
Resim 3.21. Constantin Brancusi, “Kuş”, Bronz, 1922.....	33
Resim 3.22. Constantin Brancusi, “Uyku”, Bronz,1910, New York.....	33
Resim 3.23. Alexander Calder, “Üç”, Alüminyum-Çelik, 1966	34
Resim 3.24. Alexander Calder, “Kafa ve Kuyruk”, Alüminyum-Çelik, 1965, Berlin Almanya.....	35
Resim 3.25. Henry More, “Kuş Sepeti”, Ahşap, 1939.....	36
Resim 3.26. Henry More, “Uzanmış Figür”, Ahşap, 1942.....	36
Resim 3.27. Alberto Giacometti, “Kedi”, Bronz, 1954, Metropolitan Müzesi, New York.....	37

Resim 3.28. Alberto Giacometti, “Araba”, Bronz, 1950, Contact Gallery, New York....	38
Resim 3.29. Naum Gabo, “Bir Plan Üzerinde İnşaat”, Pleksiglas, 1937.....	39
Resim 3.30. Naum Gabo, “Oyun”, 1917.....	39
Resim 3.31. Vladimir Tatlin, köşe Kontür, Rölyef, 1921.....	40
Resim 3.32. Vladimir Tatlin, Entarnasyonel Anıtı İçin Model, 1917.....	41
Resim 3.33. Umberto Boccioni, Şişe, Bronz, 1913.....	42
Resim 3.34. Umberto Boccioni, Sürekliliğin Benzersiz Formları, Bronz, 1913, New York.....	42
Resim 4.35. Louise Bourgeois, Baba, Alçı, lateks, Kumaş ve Ahşap, 1974.....	47
Resim 4.36. Louise Bourgeois, Örümcek, 1999, Bilbao.....	47
Resim 4.37. Louise Bourgeois, Kadın ve Çocuk, Lateks, Kumaş, 1997.....	48
Resim 4.38. Tony Smith, Duman, Metal, 1967, Los Angeles.....	49
Resim 4.39. Tony Smith, Ölmek, Çelik, 1968, New York.....	49
Resim 4.40. Joseph Beuys, Siyah Soket Sarı Ampul, 1985.....	50
Resim 4.41. Joseph Beuys, “Piyano”, Keçe ve Hazır Malzeme, 1966.....	51
Resim 4.42. Duane Hanson, “Gezgin”,Fiberglas ve Reçine, 1992.....	52
Resim 4.43. Duane Hanson, “Evsiz”, Fiberglas ve Reçine, 1991.....	52
Resim 4.44. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine, 1985.....	53
Resim 4.45. John Chamberlain, “Özlem”, Metal, 2006.....	54
Resim 4.46. John Chamberlain, “S”, Metal, 1959.....	54
Resim 4.47. Sol Lewitt, “Leke”, Fiberglas, 2005, Metropolitan Müzesi New York...	56
Resim 4.48. Sol Lewitt, “Kule”, 1984, Davenport, ABD.....	56
Resim 4.49. Robert Morris, İsimsiz, 2010, Sonnabend Galeri, New Nork.....	57
Resim 4.50. Robert Morris, İsimsiz, 2010, Sonnabend Galeri, New Nork.....	57
Resim 4.51. Carl Andre, Ahşap, 2003, Simoens Galeri, ABD.....	59
Resim 4.52. Carl Andre, Aliminyum, 2001, Enstalasyon, Tschudi, Galeri, ABD.....	59
Resim 4.53. Anthony Gormley, “Demir Adam”, Metal, 2005, Birmingham.....	60
Resim 4.54. Anthony Gormley, “Dinlenme”, Metal, 2000, Berlin.....	61
Resim 4.55. Anish Kapoor, “Dönen Dünya”, Çelik, 2010, Jerusalem, İsrail.....	62
Resim 4.56. Anish Kapoor, “Bean”, Paslanmaz Çelik, 2004, Chigaco, ABD.....	62
Resim 4.57. Anish Kapoor, “ Ayna”, Paslanmaz Çelik, 2010, Londra.....	63
Resim 4.58. Jeff Koons,“Laleler“, Paslanmaz, Çelik, 2008, İspanya.....	64

Resim 4.59. Jeff Koons, “Hediye“, Paslanmaz Çelik, 2008, ABD.....	64
Resim 4.60. Andy Goldsworthy, “Kurulum“, National Galeri, 2005, ABD.....	65
Resim 4.61. Andy Goldsworthy, Yorkshire Heykel Parkı Batı Bretton, 2008, İngiltere..	66
Resim 5.62. İlhan Koman, “ Akdeniz“, Paslanmaz Çelik, İstanbul.....	68
Resim 5.63. İlhan Koman, “Dört Pi“, Metal Folyo, 1983, İsveç.....	69
Resim 5.64. İlhan Koman, Paslanmaz Çelik, İstanbul.....	69
Resim 5.65. Osman Dinç, “Amfora“, Metal, Siyah Beyaz Galerisi, 2010, Ankara....	71
Resim 5.66. Osman Dinç, “Nereden Geldik Nereye Gidiyoruz“, Taş ve Metal, 2005	71
Resim 5.67. Sarkis, “Site“, Video Yerleştirme, 2009, Modern Sanat Müzesi, İstanbul...	73
Resim 5.68. Sarkis, “Site“, Yerleştirme, 2009, Modern Sanat Müzesi, İstanbul.....	73
Resim 5.69. Füsun Onur, İplik ve Tül, 2006, İstanbul.....	75
Resim 5.70. Füsun Onur, Karışık Teknik, 2006, İstanbul.....	76
Resim 5.71. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul.....	77
Resim 5.72. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul.....	77
Resim 5.73. Mustafa Bulat, “Anadolu-VI“, 2009, Çelik-Metal, Erzurum.....	79
Resim 5.74. Mustafa Bulat, “ Taht“, Bazalt, 2006, Erzurum.....	79
Resim 5.75. Mutafa Bulat, “Yalnızlık“, Diabaz-Bronz, 2005, Erzurum.....	80
Resim 5.76: Serap Bulat, “Diyalog“, Metal-Pik Döküm, 2004, Erzurum.....	81
Resim 5.77: Serap Bulat, “Anadolu II“, Karışık Teknik, 1999.....	82
Resim 5.78: Serap Bulat, “Devinim“, 250x100, Metal-Ahşap, 2011.....	82
Resim 6.79: İlhan Kaya, “Dağ“, Metal, 50x50x250, 2010, Palan Otel, Erzurum	83
Resim 6.80: İlhan Kaya, “Pencere“, Kıbrıs Taşı, 80x120x195, 2010, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs.....	84
Resim 6.81: İlhan Kaya, “İsimsiz“, Karışık Teknik, 25x35x50, 2009, Erzurum	85
Resim 6.82: İlhan Kaya, “Mola“, Karışık Teknik, 90x200x200, 2004, Quartet Ajans, İstanbul.....	88
Resim 6.83: İlhan kaya. “Tören“, Karışık Teknik, 30x35x100, 2009, Erzurum	89
Resim 6.84: İlhan kaya, “İsimsiz“, 70x200x200, Metal, 2011, Universiade, Erzurum	90
Resim 6.85: İlhan Kaya, “ Aslan“, (M, Bulat Projesi), Mermer,100x120x210, 2010, Adıyaman.....	90
Resim 6.86: İlhan Kaya, “Curling“, 190x200x250, Mermer, 2010, Erzurum.....	91
Resim 6.87: İlhan Kaya, “Çeşme“, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum.....	91

Resim 6.88: İlhan Kaya, “An”, Ahşap Metal, 40x50x160, 2010, Erzurum.....	92
Resim 6.89: İlhan Kaya, “Yuva”, Metal, 50x50x230, 2010, Erzurum.....	92
Resim 6.90: İlhan Kaya, “Kule”, Karışık Teknik, 15x30x190, 2009, Erzurum.....	93
Resim 6.91: İlhan Kaya, “Universiade”, Bazalt, 20x35x45, 2009, Erzurum.....	93
Resim 6.92: İlhan Kaya, “Balık”, 50x80x95, Metal, 2008, Erzurum.....	94
Resim 6.93: İlhan Kaya, “İsimsiz”, 220x300x800, Kum, Kum Heykel Festivali, 2007, Kemer.....	94
Resim 6.94: İlhan Kaya, “İsimsiz”, 30x35x70, Mermer, 2006, Erzurum.....	95
Resim 6.95: İlhan Kaya, “İsimsiz”, 25x35x120, Traverten-Bazalt, 2005, Sualtı Sergisi, Kiriş-Kemer.....	95

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusunu, XX. yüzyıl başından itibaren ortaya çıkan modern sanatın günümüze kadar geçen zaman diliminde modern heykel sanatı anlayışı içerisinde uygulanan biçimsel denemeler ve kullanılan çağdaş yöntemler oluşturmaktadır. Rodin’le başlayan biçim bozma ve denemeleri, Dushamp’ la başlayan kavramsal sanat modern heykel ve modern sanat anlayışı günümüze kadarki gelen dönem içerisinde büyük değişimler yaşamıştır. Sosyal yaşam, politika, uzay çağı ve kişisel özgünlük, sanatın daha çok var olduğu alanlar olmuştur. Bu durum belkide en çok heykel sanatını etkilemiş ve üç boyutlu alan olan heykele, yeni bir anlam ve biçim çeşitliliği sağlamıştır. Sanatçılar artık hayal ettikleri biçimleri tasarlayıp uygularken her türlü olanakları ve malzemeyi kullanmakta çok geniş bir olanaklara sahip olmuşlardır. Bunlar arasında hazır malzemeler, doğanın kendisinin kullanılması, insan ve teknolojinin yardımıyla sesin ve ışığın kullanılması başlıcalarıdır. Araştırmamın ana temasını modern heykel sanatında uygulanan biçimsel denemeler, sanatçılar, yapıtları ve modern heykel sanatında kullanılmış olan biçimler oluşturmaktadır.

Bu çalışmaya başlangıçtan itibaren bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren Danışman Hocam Doç. Dr. Mustafa Bulat’a, her zaman yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Ali Murat Aktemur’a, Heykel Bölümü Hocam Serap Bulat’a, desteklerini esirgemeyen diğer hocalarım, arkadaşlarım, eşime ve aileme teşekkürlerimi arz ederim.

Erzurum 2011

İlhan KAYA

GİRİŞ

XIX. yy ve XX. yy. başlarındaki politik ve sosyal alandaki aristokrasinin burjuvaziye yenilişi ve savaşlar sanatçıları yalnız bırakmıştır. Yalnız kalan sanatçılar, yeni arayış ve yöntemlere yönelip bu değişime ayak uydurmuşlardır. Kendi duygu ve düşüncelerini ve anlatım biçimlerini bireysel yaklaşımla ele alarak klasik anlayıştan ayrılmış, yeni teknik ve konulara yönelmişlerdir.

Modern heykelin ortaya çıkmasına kaynaklık eden ressam kökenli sanatçıların modern heykel sanatının başlangıcını oluşturmuş olduğu düşünülmektedir. Modern heykelin doğmasına dört ressam kökenli (Degas, Gauguin, Picasso, Matisse) sanatçıların kaynaklık etmesi oldukça ilginçtir. Bu sanatçılar ressam olmalarına rağmen geleneksel malzeme ve biçimleme anlayışının dışına çıkarak, modern heykelin ilk örneklerini vermişlerdir. (Bulat, 2007).

Modern heykelin başlangıcı için, sanat eleştirmen ve tarihçileri heykel alanında geleneksel malzemeleri kullanarak modern biçimleme dili ilk kullanan ve modern çağın heykel sanatçısı olarak Rodin'i göstermektedirler. Rodin'le başlayan bu yeni etkileşim, klasik figür anlayışından ayrılarak, Giacometti, Henry Moore, Brancusi gibi sanatçılarla devam ederek modern heykelin başlangıcındaki yapıtları üreten sanatçılar olmuşlardır.

Günümüz sanatından bahsederken modern sanattan sonraki postmodern sanat döneminde çağdaş sanat'ın önemli tarihi gelişimine tanıklık etmekteyiz. Çağdaş sanat'ın 1960'lı yıllardan sonra özellikle Amerika'dan dünyaya estiği herkes tarafında kabul ediliyor. Bu, II. Dünya savaşından sonra Amerika'nın her alanda olduğu gibi sanatta da başı çekmesinin açık bir işaretidir. Günümüz sanatı çağdaş, modern veya güncel sanat olarak adlandırılrsa da yeterince açıklayıcı olamayabilir. Asıl olan sanatın kendisinin varlığı ve üzerine kavramı yüklenen yapıt olmasıdır. Şekli biçimi ve ya görseelliği olmayan ya da duyusu olmayan herhangi bir nesneden bahsedemeyeceğimize göre, sanat nesnesi olarak bir biçime bakmamız gerekecektir.

1960'lı yıllardan günümüze kadar geçen süreçte, özellikle yenilikçi denemeleri ve Heykel alanında, Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçıların birikimiyle sıçrama yapan, Amerikan sanatının önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Heykel sanatına genel olarak baktığımızda, sanatçıların anlatım biçimlerinde ki değişken üsluplarına sıkça rastlıyoruz.

Modernizm açısından önemli olan eskiyi, yani geleneksel olanı reddetmek ve yeniye, yani modern olana ulaşmak; hatta bununla yetinmeyip yarını planlamaktır. Rönesans ve ardından Aydınlanma düşüncesiyle birlikte gözler öte dünyadan bu dünyaya çevrilmiş, dinsel temalar sanattan büyük oranda atılmıştır.

Modern çağda, insan aklı tanrı iradesinin, bilim ve kutsal kitabın yerine konmuş; doğru kullanıldığı takdirde akıl ve bilimin her türlü sorunu çözeceği varsayılmıştır. Ancak kısa bir süre sonra, bu kez duygu aklın karşısına çıkarılmıştır.

Modern bilim, insan düşünse de düşünmese de var olan yasası insan bilincine bağlı olmayan şey olarak tanımlanan nesnellik üzerine inşa edilmiştir. Sanatta, her türlü gerçeklik az ya da çok nesnel görüşle ilintilidir. Öznel ise nesnel olanın karşıtıdır, bireye özgü olandır. Romantik dönemden beri sanatçı ve eleştirmenlerin en çok sarıldığı kavramlardan olan öznellik, çoğu zaman bireysellik ile eşanlamlı kullanılmaktadır.

Sanatın başka amaçlar uğruna kullanılmasına modern sanatçıların çoğu karşı çıkmıştır. İleriki yıllarda bu anlayış, sanatın önce sanattan ibaret hale getirilmesi, ardından da her sanatsal disiplinin özerkleşmesi düşüncesini doğurmuştur. Picasso bir anlatım biçiminde uzun süre duramayan, sürekli yeni olanaklar arayan bir sanatçıdır. Yeni bir şeyin kokusunu aldığı anda, kendisiyle çelişme pahasına da olsa, hemen el atmakta, hali hazırda yönetimini değiştirmektedir. Onun sanatını var eden şey kendisiyle çelişmesidir. Tutarlı olduğu tek şey ise çalışma ve üretme içgüdüdür, bu da zaten sanatçıların kaderidir.

Kabul edelim ki tutarsızlık hiç de iyi bir niteleme değildir. Eğer bir insanın tutarsız olduğu söyleniyorsa, kişiliğinin oturmadığı, bu yüzden de ona güvenilemeyeceği anlamına gelir. Çocuk ve gençler de neyse de, olgunluk çağındaki bir insandan daha tutarlı bir kimlik beklenir. Doğrusunu isterseniz, tutarsızlık nitelemesinin bir sanatçı için olumlu bir özellik sayılabileceğini ilk kez; Berger'den öğreniyoruz. Yazara göre, Picasso'nun sanatı baştan sona ani başkalaşımın toplamıdır. (Lenoir, 2003).

Modern sanatın başlangıcından, günümüz sanatına değin geçen zaman boyunca sanatçıların farklı biçimlere yaklaşımlarının farklılık gösterdiğine tanık olmaktadır. Bu sanatta bir kimliksizlik anlamına gelmemelidir. Sanatçı, sürekli yeni şeyler deneyip, aynı zamanda çağının olanaklarını kullanmaktadır. Sanatçı yarattığı sanat nesnesinin bir biçimi ya da kavramı olsun, değişiyor ve sürekli araştırıyor sonucuna varıyoruz. Sanatçı, hem yapının malzemesi hem de içeriğini sınırlamıyor, aksine yaygın disiplinler aracılığı ile bakışını geniş tutarak deniyor ve gelişimine katkı sağlıyor.

BİRİNCİ BÖLÜM

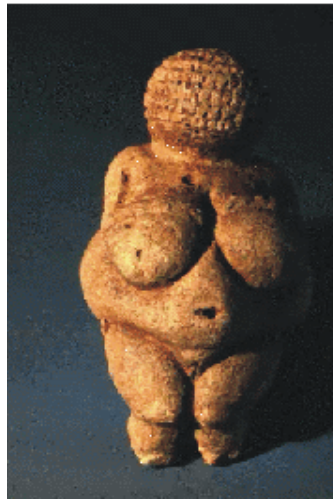
HEYKELİN TARİHÇESİ

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL UYGULAMALARI

İlk insanlar, var oluşlarıyla beraber, konuşmaya başlamadan önce, resim ve heykel yaparak birbirleriyle anlaşmaya başlamış, deneyimlerin biçimlerini daha sonraki kuşaklara ulaştırmışlardır. (Bulat, Babayev, 2004).

“İnsan kemiklerinin, kaba taştan aletlerin bulunduğu mağara devrinden kalma ilk eserler küçük heykellerdir. Denebilir ki sanat tarihi heykelle başlar. Alet fikrini bulacak kadar zekâsı gelişen ilk insan elindeki malzemeyi kullanmayı, o malzemeyle kendini tekrar yaratmayı da akıl etmiştir. Bunların en eskisi Garonne Irmağı (Fransa) vadisinde, Brassempouy'da bulunan Fildişi kadın başıdır. Mamut dişine oyulmuş olan bu baş dört santim kadardır. Saçları yüzüne dökük olarak oyulmuştur ve tahminle bundan kırk bin sene öncesinden kalmaz. 1894'de bulunan Brassempouy başından sonra Lesnugue Venüs'ü gelir. Bu da 1922'de Garonne'da bir mağarada bulunmuştur. Şimdi Paris'te “İnsan Müzesi'nde bulunan bu kadın heykeli de Mamut dişinden yapılmıştır. On beş santim boyunda ve otuz bin yıl evveline aittir” (Güvemli, 1960, s. 13).

Daha sonra Avusturya'da bulunan on bir santim yüksekliğinde ve kireç taşından oyulmuş, baş bir böğürtlen biçiminde gösterilen, üzerinde boya izleri olan Willendorf Venüs'ü yaklaşık 25-30 bin yıllıktır. Mağara devri insanından günümüzü kadar gelen diğer önemli bir yapıttır. (Resim 1), (Güvemli, 1960).



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

1.2. İLK ÇAĞ

İlkçağ Sanatı Ege çevresinde ortaya çıkmış ve bu sanatın, tarih çağlarından önce başlamış olduğu gerçekse de başlangıcını kesin olarak bilmek imkânı yoktur. (Güvemli, 1960).

Ege çevresi medeniyetlerinin en eskisi olan Mısır, Sümer, Hitit, Girit, Yunan, Etrüsk ve Roma Sanatları, aşağı yukarı ilkçağ sanatının bütününü meydana getirmiştir.

1.3. MISIR

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

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

Ancak kazılarda çıkan ve başka materyallerden yapılmış heykeller, mısırlı heykelcilerin çok çeşitli malzemeleri de kullandıklarını ortaya koymaktadır.

İnsan gövdesi, Mısır heykellerinde daima karşıdan gösterilirken, bacaklarsa hep yandan gösterilerek frontal bir duruş halindedir. İki bacak bitişik olmaktan çok biri adım atar gibi ileridedir. Kabartmalarda baş bazen yandan bazen önden gösterilmiştir. Bu heykellerde yüz ifadesi abartılı olarak vurgulanmıştır. Heykeltıraş, yüzün çizgilerle değişmesine tahammül etmemektedir. Mısır heykeltıraşı için geçici olan neşe, keder, kızgınlık gibi yüzde iz ve çizgi yapan ruh halleriyle ilgilenmez, yüzü buruşturmamakla gösterilmez, Eski Yunan da; Hint heykellerindeki gibi sık görülen yapay ve basmakalıp gülümseme bile Mısır heykellerinde bulunmamaktadır. (Gombrich, 1999).

Mısırlılar, hayvan heykellerinin, kabartmalarına da oldukça çok yer vermişlerdir. Bazen hayvan başlı Tanrı heykellerinde, bazen bütünüyle hayvan heykellerinde ve kabartmalarında kendi dinlerince kutsal saydıkları hayvanlardan kedi, köpek, şahin, öküz gibi hayvanları sık, sık ele aldıkları görülmektedir. Tanrı Horus'un heykelleri, daima insan gövdeli, şahin başlı yontulmuştur.

Geçen süre içinde Mısır heykel sanatı özgün ve başarılı bir biçimde idealizm ve gerçekçilik arasında gidip gelmiştir. (Resim 2).



Resim 1. 2. Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M.Ö, 1362- 1379

1.4. MEZOPOTAMYA

Mezopotamya uygarlığında, ise M.Ö. 4. binde yaşamış olan Sümerler, Akatlar, Elamlar, Nivano, Ur, Lagaş, Babil gibi büyük şehirler kurmuşlardır. Malzeme olarak kerpiç kullandıkları İçin, bu büyük şehirler, aradan geçen geniş zaman içinde birer çamur yığını haline geldiğinden, bugüne taştan yontma pek az heykel kabartmaları kalmıştır. (Güvemli, 1960).

Bu bölgede taş az bulunduğu için mezarlardan çıkan eserlerin daha çok altınla, gümüşle yapılmış olduğunu görmekteyiz. Kabartma olarak maden üzerine yaptıkları dikkati çeken sahnelerde figürler, mısır resimlerinde olduğu gibi canlı bir kıvraklıkta değil adeta şemalaştırılmış, mısır yontu biçimlerine yaklaştırılmış durumdadır.



Resim 1. 3. “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350

Sümerlerin alçak kabartma sanatında daha ileri gittiklerini görmek, ancak M.Ö 2750 yıllarına gelene kadar mümkün olamamıştır. Sümer sanatının asıl şaheser yapıtları, Lagoş’ta üçyüz yıl sonra yaratılmıştır. Bu da, diyorit adı verilen sert taştan yapılmış Kral Gudea’nın heykelidir. Oturmuş vaziyette gösterilen bu kral heykelinin bütün etekliği, çivi yazısıyla hiyeroglif arası, tamamıyla tek çizgiye indirilmemiş, ama tabiattan alınma figür ve resimlere de benzemeyen bir çeşit yazıyla çepeçevre bir kitabe şeklinde doldurulmuş ve kazılmış durumdadır. (Resim, 3), (Gombrich, 1999).

Mezopotamya sanatı, Asur imparatorluğuyla Babil arasında bin yıllık bir dönemi gösterir. Dört yüzyıl sürmüş olan Asur ve Babil arasında yakın bir akrabalık vardır. Ama iki arada, o alana yerleşmiş bulunan başka bir millet olan, Anadolu Hititleri çok daha eskiden beri taş yontma, heykel yapma birikimine sahiptir. Hititler tabiatı ve eşyayı yorumlayarak ebedileştirme gücüne sahip eserler ortaya koymuşlardır.

Hitit sanatlarında tanrı heykellerinin önemi büyüktür. Çünkü bunlarda tanrı heykelleri yurtlarını koruyan kutsal simgelerdir. Tanrı heykelleri, sağ elde bir silah ya da başka bir araç tutmalarıyla, kutsal bir hayvan üzerinde durmalarıyla ya da kanat gibi diğer organ taşımalarıyla ayırt edilmektedirler. (Resim 4).



Resim 1. 4. Hattuşuş Yazılıkaya’da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya’nın Rölyefi, M.Ö 1400

Tanrıların boynuzlu başlıkları, giysileri ve özellikle dinsel ve mitolojik konular, Doğu etkisi sergilerler.

Hititli heykeltıraşlar sert taşları o kadar ustalıkla yontmuşlardır ki insanların giydikleri kumaş veya külahların cinsi bile anlaşılmaktadır.

Mezopotamya bölgesinde hüküm süren Asurlarda tam heykel az bulunur. Ama kabartma sanatı çok ilerlemiş, insan başlı hayvan kabartmaları şaşılacak bir mükemmelliğe ulaşmıştır. (Resim. 5).



Resim 1. 5. Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800

1.5. EGE SANATI

Ege Sanatı, Girit, Miken, Yunan ve Roma sanatlarından meydana gelmektedir. Girit, Minos ve Miken sanatları Mısır ile karşılaştırılacak olursa büyük farklılıklar görülür. Ege sanatında erkeklere kısıcık pantolon giydirilmekte, kadınlar içinse durum farklıdır. Minos ve Miken figürlerinde kadınların elbiseleri vücuttan ayrılır. Mısır sanatında görüldüğü ve Yunan sanatında görüleceği gibi kumaş vücut çizgi ve biçimlerini belirtmekle görevli değildir. Tersine elbise, dar belden sonra kalçalardan itibaren genişleyen bir etekle başlı başına bir sanat konusu olarak düşünülmüştür. (Güvemli, 1960).

Ege sanatının en güçlü ve değişik eserini, şüphesiz eski Antik Greek devri yaratmıştır. Tarihte Grek Sanatı diye anılan klasik Yunan sanatı, olgunluğa erişmeden önce birçok gelişmeler kaydetmiştir.

“Yunan sanatı bütün ilkel sanatlar gibi bir din sanatıdır. Yunan heykeltıraşlarının amacı tapınağı, binaya yapışık bir yüksek kabartma olmaktan çıkarmış binayı heykele bir fon, bir kılıf, bir arka duvar haline getirmiştir” (Güvemli, 1960, S.47.)

Yunan heykelinin asıl başarısı hareket ve modlededir. Heykel hiçbir zaman iki ayağı ile dengede değildir. Ağırlığını bir ayağına verir, diğerini gevşek tutar. Gevşek olan ayağın dizi hafifçe ileriye doğru bükülür. Bunun sonucunda omuzlardan biri, geriye giderken diğeri alçalır. Yunan heykeltıraşları vücudun bütün bu özelliklerine dikkat ederek heykelini yaratmıştır.

Yunan sanatçısının başvurduğu yöntemlerden biriside heykeli modle etmektir. Bu yeni bir buluştur. Bu buluş yuvarlaklıkları gerçekte olduğu gibi gösterebilmek için taşı, bunu belirtecek şekilde yontarak yuvarlaklaştırmaktır.

Heykelde modlenin gerçekleştirilmesi malzemeye bağlı olduğu için, Yunan heykeltıraşları çeşitli taşlar içinden bilhassa beyaz mermeri seçmiştir. Öteki taşların kırılma ihtimali yanında mermer hem yumuşak, hem zerrelere ince, hem pırıltılı, hem de görünüşü bakımından insan derisinin şeffaflığına yakındır.

Hazırlık devri (arkaik devir) heykelleri genel olarak kuru, sinirli hareketi kesin, ayrıntıdan yoksun ve geometrik olarak betimlenmiştir. Oranlar insan vücudundan

küçüktür. Heykellerde kompozisyon mükemmel değil, dağınık bir vaziyette ele alınmıştır.

M.Ö. V. yüzyıl, Yunan heykelinde klasik devrin başlangıcıdır. Myron, Disk Atan heykeliyle bu çağın ilk güzel örneğini vermiştir (Resim 6). Bu heykelde, disk atarken eğilmiş, kolunu geriye uzatmış, dizlerini kırmış bir insan vücudu gösterilmektedir. Bütün adaleler işlenmiştir. Heykelin her parçasıyla ölçülü ve mükemmele ulaştığını gözlemleriz. (Gombrich, 1999).



Resim 1. 6. “Disk Atıcısı” M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma

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

M.Ö. IV. yüzyıl üç büyük isim yetiştirmiştir. Bunlardan Skopas, Praksiteles ve Lizippos, Fidias ve onun izinden gidenler, insan vücudunu tanrılaştıran ölçüler kullanmışlar, gerçekten ayrılmış, gerçeği değiştirmişler, kutsallaştırmışlardır. İnsan

vücudunu başın yedi kere büyüğü olarak boylandırmak gibi değişmez kurallar uygulamışlardır.

Skopas yüzlere ruh hallerinin yakalanmasında başarı göstermiştir. Praksiteles ise, heykele beşeri ifadeyi, hele Yunan heykeline çıplak, kadın figürünü kazandırmıştır.

Louvre müzesinde bulunan ve heykeltıraşı belli olmayan Milo Venüsü klasik Yunan heykelinin güzellik ölçüsü sayılmıştır. (Resim 7).



Resim 1. 7. “Milo Venüsü” M.Ö. 200 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 202 cm, Paris

Büyük İskender'in ölümüyle başlayan (323) ve Hellenistik devir olarak bilinen ve bu devrin özelliği eski eserlerin tekrarından, hatta daha zayıf bir tekrarından ibarettir. Hellenistik devrin heykele kazandırdığı önemli şey, insan figürlerinde tanrısal çehre yerine, heykele modellik edenin özelliklerine dikkat edilmesidir. Hellenistik devir, tahminen M.Ö. I. yüzyıla kadar sürmüştür. (Smith, 2002).

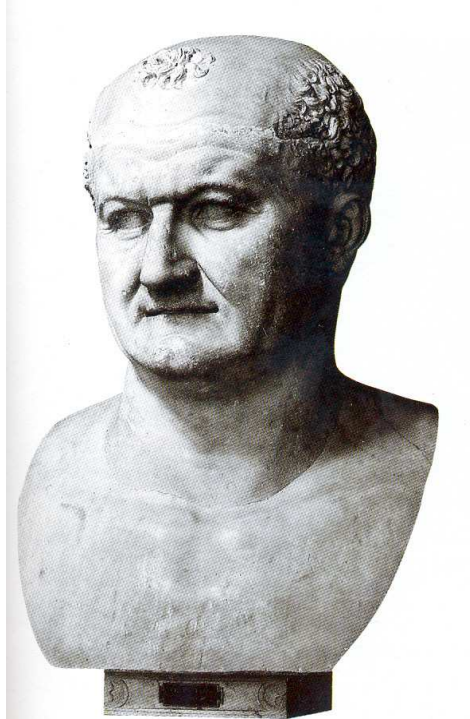
Yunan heykeli, Mısır sanatı ve Anadolu Hitit sanatından çok şeyler alarak geliştirdiği bir güzellik sanatı olan Yunan sanatını doğurmuş ise de, devamını Roma sanatında bulmuştur.

1.6. ROMA SANATI

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

Roma heykeltıraşlığında iki alanda gelişme olmuştur. Bunlardan birincisi alçak kabartmalar Lahitlerde ve mimari yapılarda yoğun kullanılmış ve tarihi bir olayı ortaya koymuştur.

Bu sanatın ikinci başarısını asıl Roma heykelinde önemli bir yeri olan Roma büstlerin de görüyoruz. Büst fikri hemen, hemen sanat tarihinde Roma'da görülür. Burada söz konusu olan artık herhangi bir insan çehresi değildir. Belli bir kişinin ruh halini canlandırmak, yani gerçeğe iyice bağlanmak; gerçekçilik heykele bu yoldan girmiştir. Vatikan müzesinde ve Roma Milli Müzesi'nde, Roma dönemine ait önemli portrelerin örneklerini izleyebilmekteyiz. Aphididgiras Markus Aurelius'un, Agruppina'nın büstleri bunların en başarılı olanlarındandır. (Resim 8).



Resim 1. 8. “İmparator Vespasianus”, M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm

1.7. BİZANS VE ORTA ÇAĞ

Hristiyanlığın ilk devrelerinde, puta taparlığa dönülmesin diye resim ve heykel yasak edilmiştir. İkon denilen İsa ve kutsal kişilere ait tasvirler, heykeller yakılıp kırılmıştır. İconoclaste'lar (Put kıranlar) devrinde, yani Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında heykeller tamamıyla ortadan kaldırıldığı için, Bizans'ta M.Ö. XI. yüzyıldan sonra bile heykel gelişmemiştir. Buna karşılık Bizans mozaikçiliği İtalya ve daha batıya doğru yayılmıştır. Ortaçağ Avrupa'sının başlıca sanatı mimarlık alanında gelişme sağlanmıştır.

1.8. ROMAN SANATI

İlk zamanlarda yasaklanan heykel sanatı sonraları sütun başlıklarındaki bitki ve hayvan süslemelerinin yerini almaya başlamıştır. Chartres (Şartr) Katedralinde heykelin, süslemeyi de aşarak adeta mimarlıkta bir görev aldığını görmekteyiz. İnsan figürleri uzatıla uzatıla birer sütun haline getirilip yorumlanmıştır.

1.9. GOTİK HEYKEL

Gotik heykel XII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Gotik heykel, katedrallerde kapı yanlarındaki yuvalarda kendini göstermektedir ve hemen de yayılmıştır. Başlangıçta sadece dinle ilgilidir ve İsa'yı, Meryem'i gösteren heykeller yapılmaktadır. Daha sonra insanlarda heykeller arasına karışmış ve bu dönem heykellerinde tek figürden çok figüre geçilmiştir.

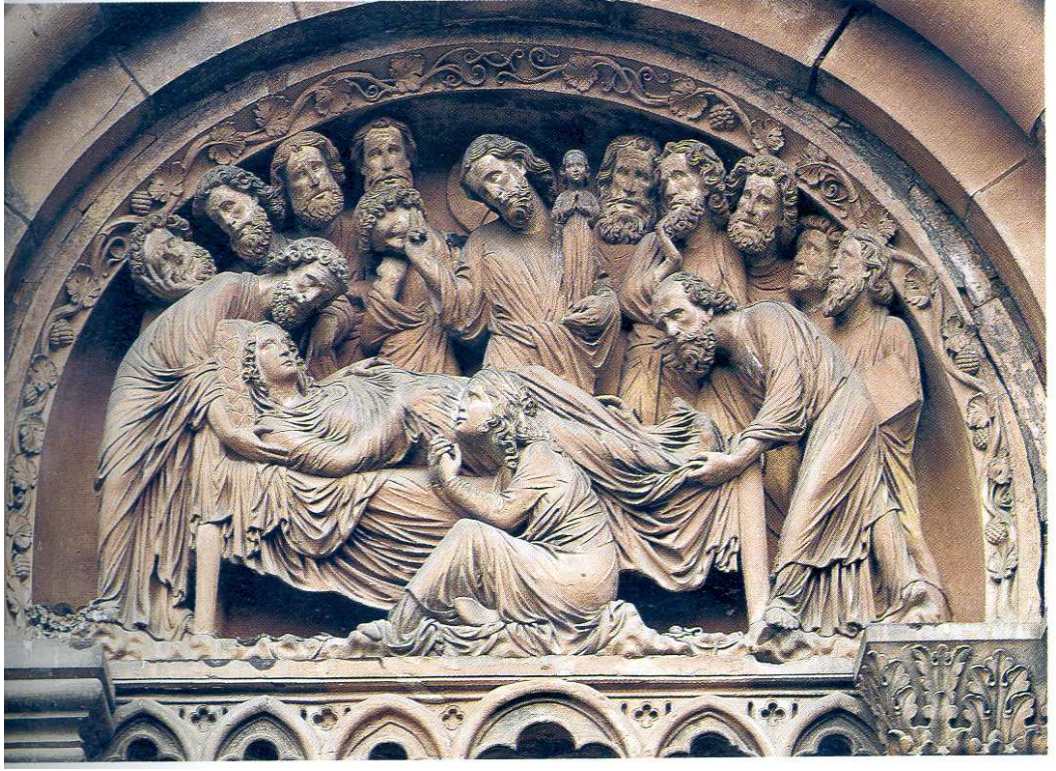
Bourges katedralinde görüldüğü gibi, İncil'den sahneler yer verilmiştir. Bu heykellerde hareket ve denge başlıca önemli unsurlardandır.

Yine o heykellerde, figürlerin yüz ifadelerine, duruşlarının bir anlamı olmasına da dikkat edilmektedir. Bu konuda öyle başarılı örnekler verilmişti ki, ancak bu örnekler eski Yunan'da eşine az rastlanabilir örneklerdendir.

XIII. yüzyılın sonlarına doğru heykellerin insana benzemeye yöneldiği görülmektedir. Meryem ana, kutsal bir kadın olduğu kadar, sadece ana olarak da canlandırılmak istenmiştir. Paris'teki Notre Dame katedraliyle Amiens katedralindeki Meryem tasvirleri böyledir.

Öte yandan, İngiliz Gotik mimarlığında heykele pek yer verilmemiştir. Ancak XIII. yüzyıldan sonra heykelin mimariyle birlikte kullanımına rastlanmaktadır. Almanya’da Bamberg Katedrali gibi, dini yapılarda daima heykele yer verilmiştir. XIII. yüzyıl sonundan itibaren Alman heykeltıraşlığı natüralist anlayışta, doğaya daha bağlı ilerler. (Resim 9).

XIV. yüzyılda, Floransa’da Andrea Pisano’nun, San Yoanna vaftiz evine yaptığı yirmi sekiz kabartmayla süslü tunç kapı, heykel ve kabartma sanatının gelişmesine yol açan ilk eserlerdendir. Yine bu yüzyılda lahit mermerleri üzerine işlenen değerli kabartma heykelleri görmek mümkündür. (Güvemli, 1960)



Resim 1. 9. Gotik, “Meryem’in Ölümü”, 1230

1.10. RÖNESANS HEYKELİ

XV. yüzyılın heykel alanındaki büyük ustası Donatello klasik sanat yapıtlarını incelemiştir. Davud Heykeli (Bargello), onun hümanist ve gerçekçi anlayışını akıcı ve zarif formlarla gözler önüne sermektedir. Rönesans’taki ilk çıplak heykellerden bir olan Davud, süslemeci anlayış ve zarafet açısından bir ölçüde Gotik üslupla da ilişkilidir. Sanatçının Padua’da yapmış olduğu Gattamelata Atlı Heykeli, Rönesans’ta hayli yaygın olan bir türün en başarılı örneklerdendir. (Resim 10).



Resim 1. 10. Donatello “Gattamelata” Bronz, 1447-1453

Rönesans heykeli en kusursuz anlatımını, kuşkusuz Michelangelo’nun (1475-1564) yapıtlarında bulmuştur. Sanatçının gençlik dönemi heykeli San Pietro Pietası (XVI. yüzyıl başı) Rönesans’ın en başarılı yapıtlarından biri sayılır. Tümüyle cilalanıp parlatılmış heykelde her bir form en ince ayrıntısına kadar titizlikle işlenmiştir. İsa’nın yatay, Meryem’in dikey gövdesi, Rönesans’ın karşıtlıklara dayalı sanat anlayışına tipik bir örnektir. Ayrıca, bu iki figürün kompozisyon içindeki önemi de eşit bir biçimde belirtilmiştir. Birinin ağırlığı ötekini ezmez. San Pietro Pietası, Rönesans ilkeleri ve düzeninin sergilenişi açısından üst düzeyde bir örnektir. Bu büyük ustanın Davut Heykeli (1501-1504) ise, güçlü gövdesi ve kendinden emin duruşuyla ideal Rönesans insanının görüntüsünü sunar. Az önce sözünü ettiğimiz denge, uyumlu oranlar, zarafet gibi niteliklerin hepsi bu çalışmada kusursuz bir biçimde dile getirilmiştir. (Resim 11).

Rönesans dönemi heykelleri konularını, Tevrat ve İncil ile mitolojiden alır. Bunun yanında, devlet adamları, kahramanlar ve sanatçıları destekleyen zengin kişilerinde heykelleri yapılmıştır. Bu dönemde yapılan atlı ve çıplak heykeller önemlidirler. XVI. yüzyıl, heykel sanatında büyük gelişmelerin görüldüğü önemli sanatçıların yetiştiği bir dönem olmuştur.



Resim 1. 11. Michelangelo, “David”, Mermer, 1504

1.11. BAROK HEYKELİ

Barok sanat, gerçek ile hayalin birleştiği bir sentezdir. Bu bakımdan, ressamı gibi heykeltıraşlar da doğayı öğrendiler; ancak ona hayallerindeki anlamı verdiler. Bu gerçek ve hayal, barok üsluplu heykel de belirlenmektedir.

“Barok heykelin İtalya'daki en önemli temsilcisi Lorenzo Bernini (1598-1680)’dir. İtalyan Barok mimarisinde tanıdığımız bu sanatçı, “Apolla ve Dophne” adlı eserinde gözleme dayanan vücutların hayali hareketlerini kompoze etmiştir. Bu heykele yabancı konu, barok hayale dayanarak taşı delik deşik etmiş ve heykelin devamlılık istemesine adeta bir zıtlık oluşturmuştur. Hareketin uçuculuğu, mermere ağır karakterini yitirtmiştir. Vücutların birbirlerine uyararak uçar gibi kompoze edilişi, kol ve bacakların hareketi devam ettiren biçimlenişi ve kompozisyonu Rönesans'ta görülmemiştir. Vücutları oluşturan mermerin parlatılması, zarif fakat manasız hareketler düzenleyici diyagonal kompozisyonu oluştururlar. Kumaşlar ve anatomi ilk defa çok parçalılık gösterir” (Resim 12), (Turani, 1997, s. 481).



Resim 1. 12. Bernini, “Costanza Bonarelli”, Mermer, 1635

“Barok heykelin genel özellikleri, hareketlilik ve anlatım gücüdür, hareket heykel üstüne düşen ışıkla sürekli yenilenir. Barok heykel çok yönden algılanmak üzere düzenlenmiştir; izleyiciyi çevresinde dolaşmaya zorlar. Bu üslubun örneklerine dinsel mimarlığın dış cephelerinde, iç mekânlarda, altar aralıklarında ve şapellerde, sarayların iç mekânlarında, merdiven başlarında ve bahçelerinde ayrıca kent meydanlarındaki çeşmelerde rastlanmaktadır” (Eczacıbaşı, 1997, s. 195).

Büst çalışmalarında gerçekçi bir yaklaşım gözlemlenmektedir. Hareket anlatım ve vücut yorumlanması açısından yapıtlarda Helenistik dönem sanatından esinlenmiştir. (Wölfflin, 2000).

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN SANAT VE MODERN HEYKEL

2.1. MODERN SANAT

“Modern sanatın izlenimcilik ile başlatılması oldukça kabul gören yaklaşım olmasına karşın, bu sürecin başlangıcını, 'modern birey'in doğduğu döneme, yani Romantizme kadar götürmekte yarar vardır. Modern sanat modern toplumun sanatıdır. Altında aydınlanma felsefesi olan bu toplumun biçiminin belirleyici özelliği ise, sanayi ve teknoloji devrimi sayesinde toprağa bağlı yaşam biçiminden kopması ve sürekli bir devrim ruhunu hep ayakta tutmasıdır. İnsan aklının dünyanın merkezine konulduğu, modern insan çıkarlarının her şeyin üstünde tutulduğu bu çağ aslında yeni çelişkilerinde başlangıcı demektir. Modern çağın şamatası işte bu çelişkilerin ürünüdür” (Yılmaz, 2002, s.146).

XIX. yüzyıldaki koşullar yani burjuvazinin aristokrasiyi alt ederek iktidarı ele geçirme çabaları siparişlerle çalışan sanatçıyı zor durumda bırakarak sanatçının kendi bilinçaltını ortaya çıkarıp ve ruhsal durumlarını yapıtlarına aktarmaya yöneltmiş ve yenilikçi bir anlayışın doğmasına yani modern çağın başlangıcına sebep olmuştur.

“Modern Sanat büyük ölçüde soyut anlayışa yöneliktir. Sanat sürekli yenilik isteyen devingen bir olgudur. Doğaldır ki bu yeniliği oluşturan öncelikle sanatçı ve sanatı oluşturan temel unsurlardır. Sanat kendi başına bir dinamizmdir. Dolayısıyla hiçbir sanat olayı statik olmayıp, her sanat ürünü de bir öncekinin taklidi veya devamı değildir. Modern anlayış bilimsel anlayış ile oldukça ilintilidir” (Artut, 2001, s 65).

“Modernlik, geçişsel olandır, kaçak olandır, rastlantısal olandır, diğer yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın yarısıdır”(Batur, 1997, s 22).

Modern dediğimiz, moda olandan yani yeni bulguların tarih süzgeci içerisinde geçip gelen, çağrışımların ve bazen gerçeklerin, bazen doğanın bazen de hayallerimizin şiirsel bir anlatımla, yeni oluşumuna ve biçimine kavuşmasının kendisidir. Öncelikle modern sanat kendi özüne özgürlüğüne kavuşabilmek için geleneksel doğacı, akademik sanat anlayışlarıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Sanatçı yaşadığı dünyadan bir şeyleri alıyor kendi içinde kendi algıları, sezgileriyle ve yönelimleri ile onları değiştirip kendi sembollerini yaratıyor. Gauguin'in

resimlerini düşünün, birçok sembolle örülmüş ve eğer kendisi o sembollerin ne anlama geldiğini söylemeseydi hiçbir zaman ne anlama geldiğini bilmeyecektik ama yinede izleyen insanlar bir şeyler hissedecekti, bu da çok doğal çünkü şu ya da bu şekilde insanı ve insanların duygularını, iç dünyalarını anlatıyor.

Kaynağını insandan, bireyden alan anlayış; insanlar ne kadar farklı olursa olsun sonunda insan kimliği altında birleşiyorlar ve Modernizm de bunu önemsiyor, böylece kendine kaynak olarak insanların yarattığı her hangi bir şeyi ya da bir şeyleri alıyor ve onu kendi içinde tanınmayacak hale getirene kadar, yani en uç noktaya kadar değiştiriyor ve böylece modern yapıt ortaya çıkmış oluyor, bu özelliği ile geçmişten ya da günümüzden aldığı kaynağı geleceğe taşımış oluyor ve bugün içinde gelecek yaratıyor.

Modern sanatta anlayış tamamen değişmiş, doğa taklitçiliğinden vazgeçilmiş, sanatçı gözle görülen şeylerin özelliklerini değil, özelliklerinden yararlanarak yeniden yaratmayı şekilleri analiz ederek, iç dünyasını ve dünya görüşünü plastik değerler açısından kendi özel kişiliği ile yeniden yorumlamayı benimseyen bir anlayış önem kazanmıştır. Modern sanatçı kendi misyonunu bu yönde her şeye karşın gerçekleştirmeye çalışmıştır. (Müller, 1993).

Geleneksel sanatçılar ve sanat tenkitçileri modern sanat eserini ancak tabiatçı ve akademik sanat anlayışının dayandığı kavramlara ve ölçülere göre yorumlamaya ve değerlendirmeye çalışmış ve bu suretle, modern sanat eserinde aradıklarını bulamadıkları için ona karşı büyük bir düşmanlık veya hiç olmazsa derin bir küçümseme ifade eden bir kayıtsızlık duymuşlardır. Onlar modern sanatın başlıca özelliği olan şekli, plastik anlayışını kavrayamadıkları için modern sanat eserini gerçekte olduğu gibi değerlendirememişlerdir.

"Modern sanat eserinin sanat tarihi zihniyetiyle yorumlanması, onun, sanatın tarihsel evrimine bağlanmasına, belli bir sanat devrine yerleştirilmesine ve bu devri temsil eden eserlere döndürülmesine neden olur" (Müller, 1993, s.7).

Rönesans sanatı, insanı, diğer yaratıklardan onu ayıran her şey aracılığıyla tanımlamaya önem verdiği için, insanı en ayırt edici özelliklerinin içine kapamaya çalıştığı halde, modern sanat, insanın şeklini bozmak suretiyle, onu sınırlarının dışına çıkarıp ve insana, dışında mevcut olan şeylerle onun arasında bir takım yakınlıklar

göstermeyi amaçlıyor.

Özellikle heykel’lerde, insan uzuvlarının gerçek görüntüleri dışında insan fikri yeteneklerinin onu sevk ettiği, yalnızlığını bırakıp içine kapanıklığını terk ederek yeniden tabiatın birliği içine girmektedir.

Bu durum benzetme arzusunu terk ederek, gerçekte var olan benzeyişlerin kendisini belirten ve bunlara değer veren sanatın aldığını ifade ediyor.

2.2. HEYKELİN TANIMI

Heykel dilimize 19. yüzyılın ikinci yarısında, Arapça da kullanıldığı anlamının biraz da dışında bir anlam yüklenerek, Arapçadan girmiştir. Günümüzde ise heykel sözcüğü, çok geniş bir aileyi işaret etmek için kullanılmaktadır.

Günlük dilde heykeli en küçüğünden en büyüğüne değin tek bir sözcükle karşılama alışkanlığımız girmektedir. Terminoloji açısından göreceli yoksul olduğumuz düşünülebilirse de, çağdaş anlayış disiplinler, arasındaki sınırları giderek kaldırmakta bu kez de günümüz uygulamalarıyla geleneksel heykel açısından, kavramsal kargaşa gündeme gelip; sözel dil tanımlamada yetersiz kalabilmektedir. Örneğin çağımızın olgusu kavramsal yaklaşımlar, geleneğin dışında kalan; kalıcılığı, sürekliliği yer, yer dışlayan yerleştirme, performans gibi yaklaşımların, farklı bağlamlar içerisinde düşünülmesi gerekiyor. Bu yolda kuramcılara fazlaca iş düşüyor. Bu konu, özel olarak araştırmayı gerektirecek önemli bir olgudur. (Germaner, 1999).

Heykel "*estetik yaşantı oluşturmaya amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt, sözcük; bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adıdır*" (Sözen, 2003, s.104).

"Yontu (*İng. Sculpture, statue*), taş, mermer vs, gibi malzemelerden yontularak yapılmış heykel sanatı ürünü "*Heykel*" sözcüğünün tüm hacim sanatı ürünlerin kapsayan anlam genişliğine karşılık "*yontu*" ancak bir yontulma eyleminin söz konusu olduğu durumlarda kullanılır ya da kullanılmaktadır"(Sözen, 2003, s.225).

"*Heykel, fiziksel ve ölçülebilir bir sanat olduğu kadar, sanatların en gizlerle dolu olanıdır da*" (Lynton, 1991, s.194).

2.3. MODERNİZM

Sanatın başlıca amacının gerçekliği olduğu gibi nasılsa öyle temsil etmek olmadığını, bunun bilincinde olmakla bu ülküyü sanat yapıtında gerçekleştirmekle yükümlü sanatçının hepten zaman aşırı değerlere yönelmesi gerektiğini savunan; çok büyük ölçüde “gerçekçi estetik” anlayışına karşı tepki olarak XIX. Yüzyıl sonlarında doğmuş; kimileyin “soyutlamacılık” adıyla da anılan estetik öğretisi, gelenekten bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış; sanat dalları ile yazmada yenilikçi değişler olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçimleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış sanat akımıdır. Kimileyin “yeniçağ” ya da “çağcılık” diye de anılan Modernizm, kendinden önceki hemen bütün geleneksel sanat yaklaşımlarının ileri sürdüğünün tersine, sanatın ille de bir amacı olacaksa bunun sanatçının sunumu ya da yansıtımcı olmayan soyutlamalarla, imgelerle ve düşlemlerle bezeli değişlerle kendi dünyasını dile getirirken olabildiğince özgür davranması gerektiğini savunmaktadır. (Lynton, 1991).

Modernist sanat yapıtının en belirgin özelliği, kendisine bakandan hep önemli ve dikkatli bir biçimde bakmayı istiyor oluşudur. Modern sanat tarihçileri, modernizmin temel eğilimini genellikle soyutlamaya yönelen bir yol olarak belirtirler.

2.4. MODERN HEYKEL’İN TANIMI

Doğada var olan nesnelerin biçimlerinin, değiştirilip sanatçı tarafından yeniden yorumlanması bu bazen çok yakından tanıdığımız bir nesne veya var olmasını düşlediğimiz biçim de olabilir. Bu yeni anlayışın adına modern heykel bu yapıtları gerçekleştiren sanatçılara da modern heykeltıraş diyebiliriz.

Modern heykel yüzyıllar boyu süre gelen klasik heykel anlayışının on dokuzuncu yüzyıl sonları, yirminci yüzyıl başları arasındaki değişimlerle kendini göstermektedir. Figüratif heykelin biçim ve form açısından tamamen yeni bir teknik ve anlayışla ele alındığını görmekteyiz.

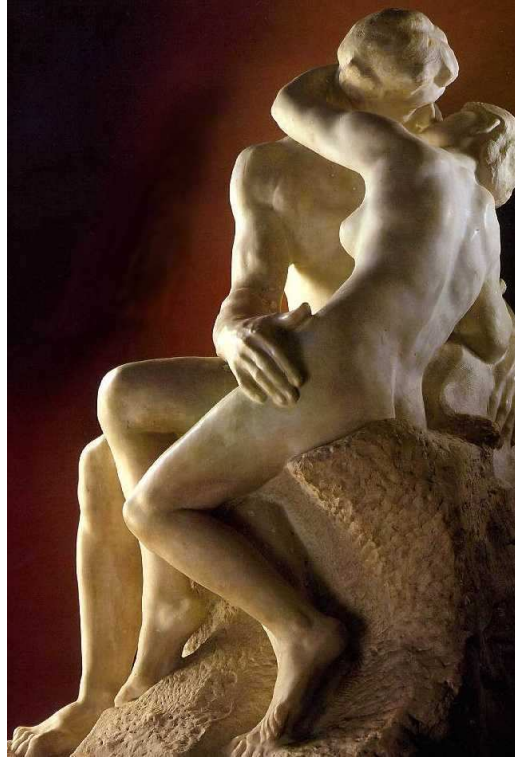
Modern heykel adını alan çağda tüm malzeme ve teknikleri kullanmada serbest kalmıştır. Sanatçı istediği malzeme ve tekniği kullanarak bazen gerçeğini çağrıştıran bazen anımsatan ve bazen de tamamen farklı veya gerçekte hiç olmayan bir sanatçı, heykeltıraşın elinden çıkan kesinlikle üç boyutlu çoğu zaman mekan ve boşluk içerisinde irdelenen renk-doku, boşluk-doluluk, ritim-kontrast, yatay-dikey, denge ve

ilişki, unsurlarını kullanarak, genellikle konuların seçtiği, uzam, zaman, uzay ve öznellik kavramları içerisinde estetik kaygı duyularak oluşturulan, madde olarak yer kaplayan, görsel olarak algılanan ve dokunduğumuzda hissedeceğimiz sanat yapıtlarının genel olarak geniş anlamıyla adına modern heykel diyebiliriz. (Lynton, 1991).

2.5. MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ

Heykel tarihi ve tarih içinde heykelin gelişimi incelendiğinde yüzyıllar boyunca devam eden ve günümüze gelen heykel sanatı 1900’lerde büyük bir evrim geçirmiştir. Yıllar boyu süren klasik figür anlayışı 1900’lü yıllarda Rodin ile yeni bir döneme kapılarını açmıştır. Rodin ile başlayan bu değişim tabiidir ki hızlı ve birden bire olmamış eski anlayış yeni anlayışa yol verirken kendinden tamamen kopmamış ve izlerini de bırakmıştır.

Rodin’in bu değişim aşamasındaki yapıtlarında formlar açılmış ışıltılı volümlerin içine girmiş ve formlar yüzeyinde dağılmış, Rodin bir sentez yaparak figürleri yarım bırakmış kendine has yeni bir ruh ve hava vermiştir. Bu tamamen değişimin belirtisi olmuş heykel sanatında modern anlayışın başlangıcını, yapıtlarında açıkça göstermiştir. (Resim. 13).



Resim 2. 13. Rodin (Öpüş) Mermer, 1889

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

Modern heykelin gelişim süreci içerisinde heykeltıraşlığın geleneksel malzemeleri olan taş, mermer ve bronz yeni madenler cam, plastik ve metal gibi maddeler eklenmiş hatta bunlara malzeme olarak öncelik tanınmıştır. (Kınay, 1993).

Modern Heykel sanatının iki yönden geliştiğine tanıklık etmekteyiz. Birincisi geleneksel heykeli kendi görüşüyle tasvir eden heykeltıraşlar. *"Bunların başında, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Charles Despiau, Aristide Maillol gelir. İkincisi daha ilerici bir tutumla, soyut akımlardan etkilenen İngiliz sanatçı Henry Moore ve İtalyan A. Giacometti'yi verebiliriz. Rodin, ışık gölgeyi kullanarak yapıtlarını anıtsallıktan çıkarmış günlük konulara inerek figürlerinde iç dünyayı başarıyla yansıtmıştır. Maillol'un temel motifi ve figürü dolgun vücut'lu genç ve güzel bayanlar olmuş, formu formsuz olana ulaşmak için kullanmıştır?"*(Güvemli, 1960, s.200).

Henry Moore kitlenin büyüklüğünü, anıtın oluşunu, soyut kapalı formları insan detaylarından arıtarak bulmuştur. (Resim. 14).



Resim 2. 14. Henry Moore "Yatan Figür" Bronz, 1979, New York

İsviçreli bir İtalyan olan A. Giacometti ip gibi yukarı doğru uzatılmış insan figürleriyle kitleyi çizgi haline getirmiş biçim ve ifade gücünde bir şey kaybetmeden her sanatçının ulaşamayacağı bir yere gelmiştir. (Resim, 15), (Güvemli, 1960).



Resim 2. 15. Giacometti “İşaret Eden Adam”, Bronz, 1947

Modern heykel, bu yeni yüzyıl başlarında giderek gelişip sanatçılara kişisel üslup ve bol malzeme kullanımı olanakları yaratmıştır. Artık heykel zaman, zaman doğanın değiştirilmiş bir parçası, zaman, zaman da tamamen sanatçının kendi duygu ve yorumlarını barındırarak yepyeni bir kimliğe modernizme kavuşmuştur.

Modern heykelin gelişim aşamasında daha çok sanat tarihinde ressam oluşlarıyla bilinen bazı sanatçılarda bir dizi heykel çalışmış ve bu yeniçağın başlangıcındaki yapıtlarıyla gelecek nesil sanatçılarına katkıda bulunmuşlardır.

İzlenimciliğin önemli sanatçısı, Degas yaptığı resimler yanında heykel denemelerinde bulunmuştur. Heykellerinde, iki boyutlu bir düzlem üstünde belirtilmesi zor olan biçim ve hareket olgularına çözüm bulma amacı gütmüştür. (Resim. 16).



Resim 2. 16. Degas, “Küçük Dansçı”, Bronz, 1881

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

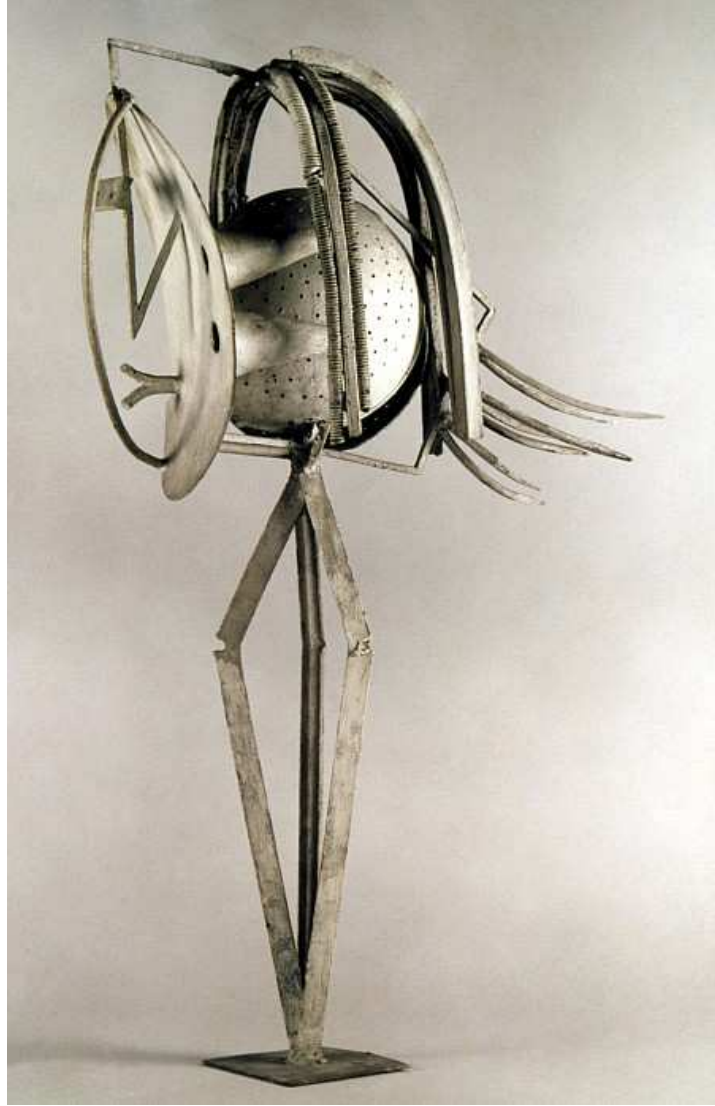
Modern ressamlardan Henri Matisse, 1906-1909 yılları arasında bir dizi heykel çalışması gerçekleştirmiştir. Bu yapıtlarında Afrika heykellerini hatırlatan ve Rodin’in bitmemiş figür anlayışını birleştirerek, figürlerinde gövde ve kolları aşırı derecede inceltmiş, parçaların oranlarını değiştirmiş ve hareketsiz olan bir biçime açıklık ve salınım kazandırmış, gözü her yandan bakmaya ve heykeli çevreleyen boşluğu algılamaya çağırır gibi, bir güçlülük duygusu vererek modern yapıtlar oluşturmuştur. (Resim, 17), (Lynton, 1991).



Resim 2. 17. Henri Matisse, “yatan çıplak II”, Tunç, 1927

Yirminci yüzyılın önemli sanatçılarından Picasso 1928-1944 yılları arasında, nesnelerden şekillendirilen, oyulan, monte edilen, dökümü yapılan ve hazır malzemeden çok sayıda heykelin yapımını gerçekleştirmiştir.

Picasso'nun hayali melez insan biçimlerini üç boyutlu olarak somutlaştırmış ve doğayı parçalamıştır. Bedeni herhangi tutarlı bir yansıtma ilkesinden yoksun şekilde yeniden bir araya getirmiş ve sanatını, kendiliğinden doğan serbest çağrışımlara açmıştır. (Resim.18).



Resim 2. 18. Picasso, “Bayan Başı”, Metal, 1930

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKELDE BİÇİM

3.1. BİÇİM VE İÇERİK

“Evrende her şey (mevsimler, bitkiler vb.) belli bir ritim içinde oluşur, çeşitli aşamalardan geçer ve hayat çarkı durmadan döner. Sanatçı hayat akışını dondurmadan vermek istiyorsa, bu ritime ayak uydurmalı, duvar örer gibi taşı taş üstüne koyarak elindeki yapıtı oluşturmalıydı. Duvar ve hasır örme, dokuma, tohum atma, ekin biçme gibi basit el işçiliğinin etkinliğinde Klee, oluşturucu düşünceye biçimin nasıl oluştuğunu öğreten temel örnekler görüyordu. «Sanat, görünür hale sokar, görüneni tekrarlamaz.» diyor. Oluşturucu düşünce doğayı taklit etmez, onun gibi, ona paralel yeni bir gerçek yaratır. Sanat yapıtında biçim kalıplaşmadan oluşmalı, biçim (Form) biçimlendirmeyi gizlememeli, belirtmeliydi” (İpşiroğlu, 2010, s.179).

Resim ve heykel kurgulanmış biçimler olmuşlardır. İçeriklerinin önemli bir kısmı inandırıcı değildir. Üç boyutu kullanımları verilen bir biçimin kullanımı değildir. Sınırlarını saptamak için yeterince zaman ve çalışma olmamıştır. Şimdiye dek, en geniş değerlendirme ile üç boyut genellikle, içinde hareketlenilecek bir alandır. Üç boyutluluğun özellikleri yalnızca az miktarda bir çalışmaya ve resim ve heykele kıyaslanmaya aittir. Daha genel özelliklerden birkaçı söylenilebilir, çalışmanın bir obje gibi olması ya da belirli olması gibi, ancak diğer özellikler gelişmeye bağlıdır. Sahası çok geniş olduğundan, üç boyutlu çalışma büyük bir ihtimalle yeni birkaç türe bölünecektir. Her durumda, resimden daha büyük ve heykelden çok daha büyük olacaktır ki, resimle kıyaslandığında, oldukça istisnaidir, bir biçime sahip olduğu için, genel olarak biçim olarak adlandırılan şeye çok daha yakındır. Üç boyutun doğası kurgulanmış olmadığından, daha önce hazırlanmadığından, inandırıcı bir şeyler yapılabilir, neredeyse her şey. Tabi ki verilen biçimler içinde bir şey yapılabilir, resim gibi, ancak biraz sınırlanarak ve daha az güçle ve çeşitleme ile. Heykel bir biçim kadar genel olmadığı için, büyük ihtimalle yalnızca şimdi olduğu şey olabilir ki bu da büyük bir değişim geçirirse başka bir şey olacağı; yani biteceği anlamına gelir. (Gombrich, 1995).

Şu an için gelişmiş Batı ülkeleri, Modernizm sonrasında beliren kimi kültürel taleplerin ve bir tür yeniden kimliklenme sürecinin (örn; Avrupa Birliği) sancılarını

yaşıyor. Üstelik birçok büyük organizasyonda, bu açmazları sorgulayan Adorno, Deleuze, Lyotard, Foucault, Baudrillard gibi düşünürlerin görüşleri irdeleniyor, bu görüşler bağlamında bir anlam arayışı geliştirilmeye çalışılıyor. Bu açıdan bakıldığında birçok kişinin sorguladığı şey, sergilenen ürünlerin sarsıcılığından ziyade, bu etkinliklerin neredeyse felsefi bir tartışma platformuna dönüştürülmesi. Örneğin; Documenta 10'un küratörü Catherina David, içerisinde birçok ünlü düşünürün görüşlerine yer verdiği neredeyse 1000 sayfalık bir kitabı okumadan, çalışmaların anlaşılmayacağını söylemiştir. Dahası kendilerini Simülasyoncular ve Neo-Geo'cular olarak tanımlayan Peter Halley, Jeff Koons, Taaffe, Steinbach, Bleckner gibi sanatçılar, yapıtlarını Baudrillard'ın simülasyon ve üst gerçek kavramları üzerine temellendirirken, Peter Halley yazdığı yazı ve kitaplarda, yaptığı konuşmalarda yapıtlarım ve sanatımı anlamak için öncelikle Baudrillard felsefesini bilmek gerektiğini ileri sürmektedir. (Şahinler, 2008).

Örneğin bugün tanınmış biçim çünkü içsel zorunluluğun gerçekleştirdiği bir fetihtir ve özgürleşmenin, özgürlüğün belli bir dışsal basamağında durakalmıştır. Bugünkü bu özgürlük, mücadeleyle sağlama bağlanmıştır ve birçoklarına, her zaman olduğu üzere, “son hikmet” olarak görünmektedir. Bu kısıtlı özgürlüğün bir kanunu şudur: sanatçı ifadesi için her biçimi kullanabilir, yeter ki tabiattan alınma biçimlerle yerinsin. Oysa bu talep de, bütün öncekiler gibi, sadece zamana bağlıdır ve artık dışsal ifade haline gelmiştir, yani bugünün dışsal zorunluluğudur, içsel zorunluluk açısından bakıldığında böyle bir kısıtlama konulamaz, öyle ki sanatçı bütünüyle, bugünkü içsel temele dayanabilir dışsal zorunluluktan kurtarılmış bu temel şöyle tanımlanacaktır: sanatçı ifadesi için her biçimi kullanabilir. (Kandinsky, 2009).

Böylece sonunda bütün zamanlar için ve özellikle bugün için önemi tarife sığmaz bir olgu olarak şu görülüyor; kişisel olanı, üslubu arayış, bu arada dolayısıyla ulusal-olanı arayış sadece niyetlenmekle ulaşılmayacak bir şey olmakla kalmaz. Ayrıca bugün kendisine biçilen önemden de yoksundur, şu da görülüyor ki, eserler arasındaki, bin yılların geçmesiyle zayıflamayan, tersine gittikçe ve gittikçe pekişen genel akrabalık dışta, dışsallıkta değil, köklerin kökünde, sanatın mistik niteliğinde yer almaktadır. Görülüyor ki, bir ekole bağlı kalmak, bir yön peşinde koşmak, bir eserde ilkeler ve belli, zamana özgü ifade araçları aramak sadece sapmalara yol açabilir ve anlayışsızlık, karanlık, dilsizlik doğurmadan edemez. (Kandinsky, 2009).

Tanınmış ya da tanınmamış biçime karşı kör, zamanın öğretilerine ve isteklerine karşı sağır olmalıdır sanatçı. Gözünü açıp içsel hayatına çevirmeli, kulağı hep içsel zorunluluğun konuşan ağzına dönük olmalıdır. O zaman izin verilen bütün araçlara yöneldiği kadar büyük bir kolaylıkla bütün yasak araçlara da yönelecektir.

“Klee'nin yazılarında ve yayınlanan Bauhaus derslerinde bu öğelerin kullanılmasıyla oluşturup ürettiği sayısız biçimler bizi sürekli bir oluşturma etkinliğiyle karşılaştırıyor. Klee bu etkinliğe "biçim-oluşturan-düşünme" etkinliği diyor. Sanat etkinliği Empresyonistlerde göz duyarlığına, Ekspresyonistlerde ve Fovlarda bilinçaltı güçlere, içgüdü ve coşkulara dayanıyordu. Klee, bu etkinliğin bilinç aydınlığında "bilimsel kesinlikle" yürütülen çözümleme ve bileşime dayanması gerektiği kanısındadır. Ama bu yolda Klee, öğrencilerine bir yere kadar kılavuzluk edebileceğini biliyordu. “Yüksek düzeyde sanat” için bütün bu işlemlerin yetmeyeceğini söylüyor. Sanat etkinliği, oluşturan düşünmeye dayanmalıydı. Ama bu etkinliğin yaratıcı olabilmesi için sezgi gerekti. "kanıtla, temellendir, destekle, kur ve düzenle, hepsi iyi ama bunlarla bütünlüğe erişemezsin" diyor. Çünkü sanat Klee'ye göre yasa değildir, "yasaların üstündedir". Sezgi olmadı mı, aklın durduğu, gizli güçlerin işe karıştığı "en yüksek düzeydeki sanat" sanatçıya yabancı kalır”(İpşiroğlu, n.m. 2009, s.65).

Ne olursa olsun, dar anlamıyla biçim bir yüzeyin sınırlanarak ötekinden ayrılmasından başka bir şey değildir. Dışsal olarak böyle tanımlanır biçim. Ama dışsal olan her şeyde kendini kah kuvvetle kah zayıfça gösteren bir de içsel taraf gizli olduğuna göre her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim, demek ki içsel içeriğin dışavurumudur. Bu da biçimin içsel tanımı olmaktadır.

Günümüz heykelinin özellikle düşünsel yapısına dönük kavramsal bir sınıflandırma en kaçınılmaz olanıdır. Öyleyse, bugünün heykelini heykel gibi algılamayı sağlayacak bazı kuram başlıkları atılabilir. Bu başlıklar geniş etki alanlarına sahip olmalı ve bu oluşlarıyla ciddi bir heykel sanatı İzleyeni yaratmalı, sonra da onlarla diyaloga girebilmelidir, işte bu bağlamda heykel sanatı başlığı üzerinden yapıt-sanatçı izleyici üçgeninde anlaşılabilirliği altıncı temel ilkeler neler olabilir diye düşününce bazı gelişmeler kaçınılmaz oluyor. Bu başlıklardan belki de ilk akla geleni ve vurguladığımız üzere en etkili olanıysa figür ve figür üzerinden zenginleşen hallerdir.

3.2. GELENEKSEL BİÇİMDEN AYRILMA

“20. yy'ın modern plastik sanatlarından biri olan heykel sanatının kendine özgü bir felsefesinin olduğunu söyleyebiliriz. 1917'de ölen Rodin'ın etkisinden kısa sürede kurtulan Bourdelle (1861-1929) ile Maillot (1861-1944) güç ve yücelik açısından bu yetkinlik ustasının düzeyine ulaşmışlardır. Yontunun yenilenmesi konusunda Maillot ve meslektaşı, bu iki güneyli sanatçı, Akdeniz plastiğinin ve dolu formların kültürünü birlikte oluşturdular. Bourdelle'i, seçtiği antik konuları ve büstleriyle belki çok farklı bir çeşitlilik sergilemiş olduğu söylenebilir: Maillot'nun yapıtları ise kadın bedenine özgülenmiş görkemli ve coşkulu bir övgü gibidir. Yontu sanatındaki bu Klasisizme karşı bir duruşu ise 20. yy. heykelinde “soyut kurmalar”ı ile Antoine Pevsner gerçekleştirmiştir. Kardeşi Naum Gabo İle birlikte 1920 yılında “Kurmacılığın Manifestosu”nu kaleme almışlar ve heykel sanatını soyut formlara indirgemeyi amaçlamışlardır. Dadacı ve Gerçeküstücü akımlardan esinlenen yontu sanatçılarından Richier, Couturier ve Giacometti (1901-1966), bazen doğal formların şaşırtıcı, neredeyse sanrılı çarpıtılmaları yoluna gitmişlerlerdir; bazen de devinim ile devinimsizlik, dolu ile boş arasındaki bağıntıların salt şiirini dile getiren özerk oylumların geliştirilmesini gerçekleştirmişlerdir. Sıradan soyut bir heykel, mermer ya da bronz gibi “soyulu” bir malzemeye her türlü bağımlılığı yadsır ve kendi olanaklarının alanını böylece yaygınlaştırmaya yönelir. Bu bağlamda yontuda spiritüalizmin temsilcisi olarak Lehmbruck ile metafizik bir yaklaşımla “dünyanın başlangıcını” yontuyla araştıran Brancusi'yi anmamız gerekir” (Bozkurt, 2004, s. 65).

20. yy. ikinci yarısında, başka sanatlarda olduğu gibi heykelde de Kübizm, Kurmacılık ya da Yapımcılık, Dadacılık, Gerçeküstücülük gibi avant-garde akımlar ortaya çıkmış, Picasso’yla birlikte heykelci artık geleneksel heykel yöntemlerini ve görme ya da dokunma duyularını değil, güçlü bir kavramsallaştırmayı temel almaya başlamıştır. Picasso'nun yanı sıra Alexander Archipenko, Ernst Neizvestny, Raymond Duchamp-Villon, Jacques Lipschitz ve Wilhelm Lehmbruck gibi heykeltçiler heykel sanatına yeni bir yön veren yapıtlar ortaya koymuşlardır. İlk örneklerini Rus sanatçı Vladimir Tatlin'in verdiği Kurmacılık ya da Yapımcılık, oyma, hacimlendirme, dökme yerine bükme, kesme, kaynakla birleştirme gibi yöntemlere yönelmiştir. Çağdaş malzeme olarak mermer ve tuncun yerini plastik, cam, demir ve çelik gibi sanayi ürünleri almıştır. Tanınmış konstrüktivist heykeltçiler arasında Georges Vantongerloo ile

yukarıda da ele aldığımız Naum Gabo yer alır. 1920'lerde toplumun öteki alanlarında olduğu gibi modern sanatta da bir tepki dönemi başlamış, II. Dünya Savaşı sonrasında düzen ve güvenlik arayışı, birçok avant-garde heykercinin üslubunda önemli değişikliklere yol açmıştır. Bu sanatçılardan örneğin Alberto Giacometti, Jean Arp, Lipschitz, Henry Moore, Picasso, Julio Gonzales ve Alexander Calder fantezinin ağır bastığı bir anlatım geliştirmişlerdir. Bu yıllarda metal, yaygınlıkla kullanılan malzemelerden biri haline gelmiştir. Kendiliğindenliğe ve rastlantıya önem veren Peter Agustini, George Spaventa, Peter Grippe gibi yontu sanatçıları ise balmumu ve kili yeğlemişlerdir. 20. yy heykel sanatı, hem teknik ve malzeme, hem de konu ve üslup açısından çok büyük bir çeşitlilik kazanmıştır. Çağdaş akımların en belli başlıları arasında ABD'li heykerci George Segal'ın örneklerini verdiği Çevresel Sanat ile Gabo, Duchamp ve A. Calder'in öncülük ettikleri Kinetik Sanat sayılabilir. (Bozkurt, 2004).

3.2.1. Rodin 1840-1917

Yeni akımın başlıca ilkeleri yalnızca resimde tam ifadesini bulabilirdi, ama heykel sanatı da modernizm'in yanında olanlarla, ona karşı çıkanlar arasındaki savaşa girdi. Büyük Fransız heykercisi Auguste Rodin, Monet ile aynı yıl dünyaya gelmiştir. Öğrenciliği sırasında klasik heykelleri ve Michelangelo'yu tutkulu bir biçimde incelediği için geleneksel sanatla arasında temel bir fikir ayrılığı olması için neden yoktur. Nitekim Rodin, kısa bir süre sonra saygın bir usta durumuna yükselmiş ve çağının tüm sanatçıları kadar, hatta belki de onlardan da çok üne kavuşmuştur. Ama onun yapıtları bile, eleştirmenler arasında şiddetli tartışmalara konu olmuş ve isyancı empresyonistlerle aynı kefeye konmuştur. Portrelerinden birine baktığımızda bunun nedeni anlaşılır. Rodin, aynen Empresyonistler gibi bir yapıtın bitmiş görünmesinden hoşlanmamaktadır ve onlar gibi, bazı şeyleri seyircinin hayal gücüne bırakmayı tercih etmiştir. Kimi zaman, figürün yeni ortaya çıkıp biçimlendiği izlenimini vermek için taşın bir kısmını kaba haliyle bırakmış, sıradan seyirci tarafından bu rahatsız edici bir tuhafılık, hatta resmen tembellik olarak algılanmasına yol açmıştır. (Resim, 19, 20), (Gombrich, 1995).

“Rodin ile yapılan söyleşiler çoğu kez tartışmaya, kimi zamanda polemiğe dönüşür. Yapıtlarının günümüzde herkesçe beğenildiğini düşündüğümüzde, bu bizi şaşırtabilir. Rodin bununla birlikte, zamanında kabul görmeyen bir sanatçıydı: Balzac

adını verdiği yontusu örneğin, gerçek skandallara yol açtı. Aşırılıkla ya da taşkınlıkla suçlanan Rodin, kendi sanat görüşünü çevresine kabul ettirmeye çalıştı ve sanatçıya bir görev yükledi: görünüşlerin altındaki iç gerçeği görmek.

Rodin bu arada doğaya öykünmeyi yadırgamaz, fakat basitçe kopya edilmesine karşı çıkar. Doğayı örten perdenin kaldırılması, ortaya çıkarılması gerektiğini düşünür”(Lenoir, 2003, s.79).



Resim 3. 19. Auguste Rodin, Mermer, Orpheus ve Eurydice 1877



Resim 3. 20. Auguste Rodin, “İnsan Başlı At”, Bronz, 1887

3.2.2. Constantin Brancusi 1876-1957

“Biçimin harikulade yalınlaştırılması ve eserine kutsal bir yaklaşım gösteren Brancusi, sadece 20. yy. heykel sanatının değil, genel olarak soyut sanatın gelişiminde çok etkili bir rol oynamıştır.

Brancusi'nin işlerinin doruk noktası olarak görülen parlak, cilalı, 1,5 m'ye yakın bronz heykel, uçan bir kuşun zerafetini basit ama çok hoş yakalamıştır. Bazıları yerden kalkan bir kuşa benzetir, bazıları tüm uçuş devinimini ifade eden devasa bir altın tüye, Minimalist duruşu ve akıldan çıkmayan görüntüsü düşünce dolu bir sessizlik yaratır. Paris'e yerleşmiş bir Rumen olan Brancusi yaşam ve bereketin evrensel simgelerinin hayranlığını duyarak, hep mistik bir sembolizmin peşinde olmuştur. Bu eserin 28 sürümünü yapmıştır. Brancusi heykel ve tasarımda derin etkilere sahip, 20. yy. sanatının önemli bir figürü idi. Rumen köylü bir ailenin çocuğudur. 1904'te Paris'e yerleşmiştir. Rodin'in öğrencisidir. Şan ve şöhrete ilgi duymamıştır”(Cumming, 2008, s. 356).

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

Kusursuz hatların tasarımından, formların yalınlığından mesela yumurta şekli, yüzeyden yayılan ışıktan, süssüz ve saflığı bozulmamış malzemeden inanılmaz hazlar alabilirsiniz. Çalışmaların kaidelerinin, eserin bütünü bir parçası olduğuna dikkat edin. Işık yansımalarını ve ilişkilerini ortaya çıkarmak için atölyesindeki işlerini gruplamıştır. Böylece atölye başlı başına bir sanat eseri haline gelmiştir. (Resim, 21, 22).



Resim 3. 21. Constantin Brancusi, “Kuş”, Bronz, 1922



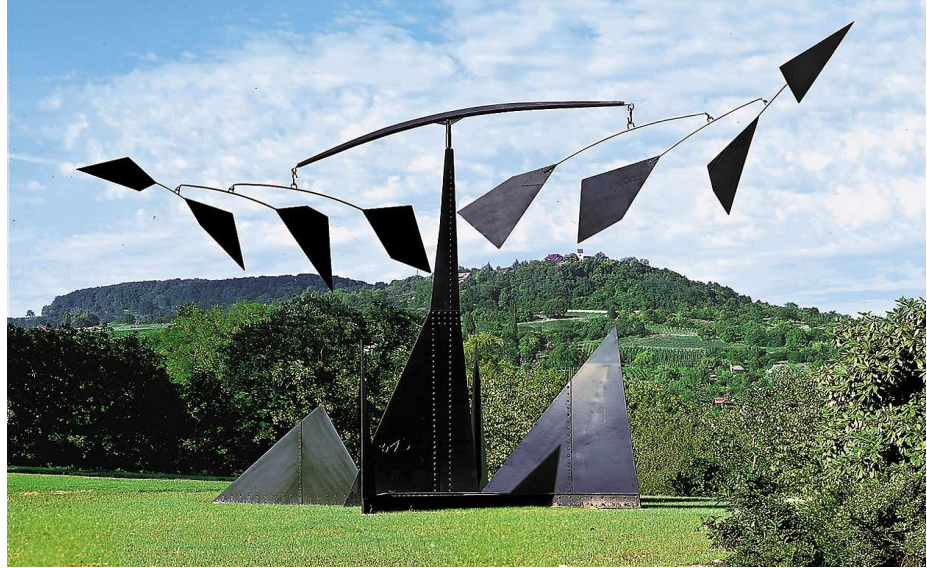
Resim 3. 22. Constantin Brancusi, “Uyku”, Bronz, 1910, New York

3.2.3. Alexander Calder 1898-1976

“ Dünyaya mobilleri armağan ederek, onu daha iyi ve mutlu bir yer haline getiren adam. Heykeltıraş bir baba ve ressam bir annenin çocuğu, Mühendislik, endüstriyel teknik ressamlık ve çizgi film eğitimi almıştır. Mobillerindeki (1930'ların ortasından itibaren) hareket ve yaşama sevincinin tadını çıkarın şu ünlü, hassaslıkla dengelenmiş, temel renklere veya siyaha boyanmış disk ve tellerden oluşan yapıların Çok küçük veya büyük ölçekli olsun, bu yapılar sonsuz çeşitliliğe sahip mucizelerdir.

Stabilleri, sağlam şekilde yere dikilmiş, hareketsiz çelik yapılar olmalarına rağmen baskın şekilleri hareketi çağırıştırır. Erken dönem işleri, tel figürler ve kendisinin oynatabileceği küçük figürlerin oluşturduğu sirki içerir”(Cumming, 2008, s.438).

İçinizdeki çocuğun canlanmasına izin verin ve dünyevi kaygıları unutun. Mobilleri hayata geçirin bir üfleme genelde yeterlidir. Büyük stabillerin yaşamlarını keşfetmek için etraflarında yürüyün ve içlerinden geçin. Aldatıcı basitlik ve rahatlatıcı bir öngörülemezlik, Calder'in işlerinin yaşamı güzelleştiren özelliklerindendir. Eğer sanatsal jargonla konuşmanız gerekiyorsa, uzamda çizim, negatif uzam, uzamsal ilişkiler, form ve renkten söz edebilirsiniz. (Resim, 23, 24).



Resim 3. 23. Alexander Calder, “Üç”, Alüminyum-Çelik, 1966



Resim 3. 24. Alexander Calder, “Kafa ve Kuyruk”, Alüminyum-Çelik, 1965, Berlin Almanya

3.2.4. Henry Moore 1898-1986

H.Moore sert, dayanıklı, hırslı bir Yorkshire’li sanatçı ve iyi tanınan İngiliz modern ustalardandır. Eserleri uluslararası heykel anıtlar konusunda popüler bir tercihtir ancak bir manzara içinde, galeride olduğundan daha iyi görünürler. (Gombrich, 1995).

Doğaya ve insan figürüne karşı verdiği romantik tepki sıklıkla bu ikisinin sentezinde ifade bulmuştur. Formları aynı anda hem organik doğa biçimleri kayalar, uçurumlar, ağaçlar olarak hem de insan figürleri olarak okunabilir. Bilinçli olarak Rönesans’ın ideal güzellik kavramını reddetmiş ama Meksika, Mısır ve İngiliz ortaçağ heykel sanatından çokça etkilenmiştir. Doğrudan yontmaya ve malzemeye sadakat ilk dönem işlerinin olmazsa olmazlarıdır. Bu zamanla yerini anıtsallık arzusunun bırakmıştır.

Farklı kısımların birbirleriyle olan ve sürekli değişen ilişkilerini görmek için heykellerin etrafında yürüyün Moore, uzanan nü ve anne-çocuk imgelerine hayrandır. Fikirlerini çizimler yoluyla araştırmış, çok iyi bir heykel çizeri ve tasarımcısıdır. 1930’larda Gerçeküstücülük ile flört etmiş, 1940’larda önemli savaş çizimleri yapmıştır. Son dönemlerinde kamusal alanlar için yaptığı anıtlarda, asistanlar kullanmaya başlayınca gerilemeye başlamıştır. (Resim, 25, 26), (Lynton, 1991).



Resim 3. 25. Henry More, “Kuş Sepeti”, Ahşap, 1939



Resim 3. 26. Henry More, “Uzanmış Figür”, Ahşap, 1942

3.2.5. Alberto Giacometti 1901-1966

Nesnelerin hareketliliği değil, bizim onlara hem dokunmak istememiz, hem de bundan korkmamızdır. Picasso gibi, Giacometti’de genellikle sanatın köklerine yakındır. Onun da doğaya bakarak yaptığı heykellerde, kendisi sanki biçimsiz bir maddeyi bir başa ya da bir gövdeye dönüştüren ilk insanmış gibi temel niteliklere önem verdiği görülür. Giacometti, 1935’te yeniden model kullanmaya başlayınca, Sürrealistler tarafından reddedildiğine tanıklık olmuş, sürrealistler, onun imgeleme yüz çevirip görünen dünyaya döndüğünü ileri sürerek, sanat anlayışlarının ne kadar sığ olduğunu ileri sürmüşlerdir. Kendisi 1950’den sonra hem model kullanmış, hem de ezberden figürler yapmıştır. Sonuca bakılırsa, bu iki yöntem arasında hiçbir önemli ayrım görülmez. David Sylvester’in belirttiği gibi, doğaya bakarak çalışmak, ezberden çalışmak gibidir, sanatçı ancak baktıktan sonra aklında kalana biçim verebilir. Arada, ne kadar kısa olursa olsun, belli bir olgunlaşma süresinin de geçmesi gerekir; bir heyecanı kopya etmeden önce, zihnimiz o heyecanın dışına çıkmak zorundadır. Giacometti de heykellerini gerçek saydığımız dünyanın bir yansıması olarak görmez. Orman gibi bir yapıtı, onun heykellerinin doğaya bakılarak yapılsa da, yapılmasa da, gerçeğe benzese de, benzemese de, Giacometti’nin kendi şiirsel dünyasının bir parçası olduğunu gösterir. (Resim, 27, 28), (Bell, 2009).



Resim 3. 27. Alberto Giacometti, “Kedi”, Bronz, 1954, Metropolitan Müzesi, New York



Resim 3. 28. Alberto Giacometti, “Araba”, Bronz, 1950, Contact Gallery, New York

3.2.6. Naum Gabo 1890-1977

Naum Neemia Pevsner olarak da bilinir. Sürekli gezmiş ve kendi kendini eğitmiş, Rus Konstrüktivizmi’nin öncüsüdür. Rusya, Almanya, Paris, Londra ve ABD’de yaşamış ve ağabeyi Antoine Pevsner ile birlikte çalışmıştır. Üç boyutlu işlerinde, modern malzemeler, örneğin pleksiglas, uzay, ışık ve kinetik enerji üzerinde durur. Sofistike estetik değerlerin yanında sosyal ideallerini de ifade etmiştir. (Resim, 29, 30), (Bell, 2009).



Resim 3. 29. Naum Gabo, “Bir Plan Üzerinde İnşaat”, Pleksiglas, 1937



Resim 3. 30. Naum Gabo, “Oyun”, 1917

3.2.7. Vladimir Tatlin 1885-1953

Rus Konstrüktivizmi'nin kahramanı ve efsanevi kurucusudur. 1913'te Paris'te yaşadığı sırada Picasso ve Fütürizm'den çok etkilenmiş, Rölyef yapıtları, özellikle köşe rölyefleri ve gerçekleştiremediği kulesi 3. Enternasyonal Anıtı ile tanınmıştır. 1920'lerde sahne tasarımları ve endüstriyel tasarımlar yapmış ve devrim'in hizmetinde bir sanata inanmıştır. Malevich'in amansız bir rakibi olmuş ve öldüğünde adı çoktan unutulmuştur. (Bell, 2007).

Tatlin'in yaptığı ilk kabartmalar kübist anlayıştadır. Bunlar cansız doğa yapıtlarını andırmaktadır. 1915 yılına gelindiğinde Tatlin, duvarlara tavana asılan ve genel olarak boşlukta sallanır duygusu veren soyut, metal heykeller yapmaktadır. Tatlin giderek gerçekliği kullandığı malzemede ve daha çok günlük sorunlarda aramaya başlamıştır. Tatlin malzemenin ve bir süreç olarak Konstrüktivizm'in gerçekliğine önem vermiştir. Varlığını boşlukta duyuran ve metal levha, çubuk, tel gibi malzemelerle kabartmalar yapmıştır. (Resim, 31, 32).



Resim 3. 31. Vladimir Tatlin, Köşe Kontür, Rölyef, 1921



Resim 3. 32. Vladimir Tatlin, Entarnasyonel Anıtı İçin Model, 1917

3.2.8. Umberto Boccioni 1882-1916

“Modern hayatın canlılığını ve zıtlıklarını seven, önde gelen Fütürist ressam ve heykeltıraştır. I. Dünya Savaşı’nda bisikletli birliklere katıldı. 34 yaşında attan düşerek ölmüştür. Eserleri konu ve üslup olarak öncüdür. Dinamik, kollektif deneyim (kalabalıklar ve isyanlar); hız ve hareket; kesintisiz zaman şeklinde gösterilen zihin durumları ve anılar ver ve zamanın önemsiz ayrıntıları ötesinde duygular ve deneyimler gibi gerilimli modern konularla ilgilenmiştir. Fransız Kübizmi’nin birbirine geçen düzlemlerini ve fragmanlarını uyarlamakta, daha sonra tutkulu konularını anlatmak için renk eklemekte oldukça yenilikçiydi. İşleri her zaman küçük boyutludur ancak her zaman başarılı oldukları söylenemez. Teknik becerisi ve elinin altındaki araçlar genelde hırsına yetişemez. Geriye sadece dört tane kalan heykelleri için de aynısı geçerlidir. Jet uçakları için Bleriot’un uçan makinesi ne ise ondan sonra gelen sanatçılar için de Boccioni odur”(Cumming, 2006, s.374).

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

arasında bir şişenin mekân içindeki gelişimi ve sürekliliğin mekan içindeki kendine özgü biçimler, vardır. (Resim, 33, 34).



Resim 3. 33. Umberto Boccioni, Şişe, Bronz, 1913



Resim 3. 34. Umberto Boccioni, Sürekliliğin Benzersiz Formları, Bronz, 1913, New York

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DENEYSEL SANATTA BİÇİM VE İÇERİK

4.1. ÇAĞDAŞ HEYKEL ANLAYIŞI VE BİÇİMSEL DENEMELER

“Anatoli Lunaçarski genç yazarlara, içeriğin önemsenmeyeşine karşı dikkatli olmalarını öğütler-tüm sanatçıları da ilgilendirir bu aslında çünkü içerik olmadı mı, büyük yetenek de yoktur; İçerik, yaşamı durup dinlenmeden incelemeyi, yaşamdan dersler çıkarmayı gerektirir. Ayrıca şunu da ekler: "Sanatçı, arı, açık ve zengin bir biçimi de araştırmak zorundadır; böyle bir biçim, yazar yaşamı incelediği ölçüde, hiçbir zaman temelsiz bir ekleme gibi görünmeyecektir" (Ziss, 2009, s.119).

Pek önemli bir savdır bu çünkü bugün hala şöyle yüzeysel bir görüşle karşılaşmakta, Sanatçının önüne sürülen “Ne demeli ve nasıl demeli?” şeklindeki iki sorudan yalnız biri aydınlatılmak ister, nasıla verilecek yanıt ondan sonra nasıl olsa kendiliğinden gelir. Toplumsal yaşamda sanatın oynadığı büyük rol, estetik değeri ve insan ruhu üzerindeki duygusal etkisi, temelde, kapsamına aldığı estetik fikirlerin derinliğine, güncelliğine, soyluluğuna ve kapsamına bağlıdır. Ne var ki, ideolojik içerik sanat yeteneğinin yerini asla alamaz ve gerçek bir ustalık olmadan, göz alıcı sanatsal bir biçim olmadan gerçek sanat da varolamaz.

Boileau’nun şu özdeyişi “En dolu dize, en soylu düşünce, kulak yaralıyken tat vermez ruhumuza”, salt klasisizme uygulanmakla kalmaz, sanatın genel bir yasasıdır da. Yetkin bir sanatsal biçimin yaratılması, yaratı sürecinin en güç ve çoğun, en yorucu yanıdır. Bu konuda Goethe şöyle derdi: Sanatın gerecini herkes görebilir, içerik ise ancak kendisiyle ortak bir yanı olanlarca anlaşılabilir, buna karşılık, biçim, çoğunluk için bir gizem olarak kalır. (Ziss, 2009).

Tartışılmayacak bir hakikat de budur. Kil çamurunu şekillendirmeyi, tuval üzerine renkleri koymayı herkes öğrenebilir; ama yapıtın başlangıç tasarısının tam uygun sanatsal bir somutluk kazanabilmesi için, insanı hayran bırakıcı teknik bir ustalıktan başka, has bir sanatçı yeteneğine de sahip olmak gerekir. Biçim, çoğunluğun anlayabileceği bir şey değildir, derken Goethe, tasarıdan, onun yapıtta gerçekleşmesine geçişin ne denli güç bir iş olduğunu vurgulamak istemiştir sadece.

Her sanatçı mermere biçim vermeyi öğrenebilir fakat sadece Rodin ve Mikelanj taşın fazlalıklarını atıyorum diyebilir. Sanatçı tasarladığı yapıtını biçimlendirirken sanatın anlatımsal ve tasarım araçlarından belli yöntemlere başvurur. Tarih boyunca geliştirilip zenginleştirilen sanatın özgün dilini oluşturan bunlardır. Değişik dönem sanatçıları içerik ve biçim bakımından birbirlerinden farklı yapıtlar üretirken sanatın anlatımsal ve tasarımsal yönünden yararlanmışlardır. (Ziss, 2009).

Çeşitli sanat dalları değişik gereçlerle çalıştıklarından, her sanat dalının kendine özgü tasarımsal ve anlatımsal bir araçlar dizgesi vardır; ama bunlarda yine tüm sanat dallarında ortaklaşa özellikler gösterebilirler.

İlk olarak diyebiliriz ki, tasarımsal yöntemler belli fiziksel yasalara bağlıdır. Örneğin, renklerde dil yetisinin kullanımı optik yasalara, sesin kullanımı akustiğe bağlıdır. Sanatın tekniğini özümsemek isteyen sanatçı, tasarımsal yöntemlerin maddi yanını incelemek ve bunların bağlı oldukları fizik yasalarını dikkate almak zorundadır. Ressam, perspektif yasalarını, heykeltıraş anatomi yasalarını çok iyi bilmelidir. İnsan vücudunun yaşamını belirleyen fizyoloji yasalarını bir bale oyuncusu bilmezlikten gelebilir mi?

İkinci olarak, herhangi bir sanat dalındaki çeşitlilik içinde, sanatçı sadece anlatım gücü en büyük olanla duygusal gücü en büyük olanı ve yapıtın tasarısına en uygun olanı seçer.

Öyleyse şu nokta açıkça ortaya çıkmakta; Yontucu, her malzemenin plastik özelliklerini dikkate almak zorundadır. Mermerin, bronzun, metal ve ahşap malzemenin sınırsız tasarım olanakları vardır. Malzeme seçimi teknik görüşlerden çok sanatsal ereğe bağlıdır. Yapıtın hangi malzemeyle oluşturulacağını tasarı belirler. Sanatçının kullandığı tasarımsal yöntemler sanatta ancak, sanatsal bir anlatım gücü kazandıkları ve sanatsal bir imge yaratımına ulaştıkları zaman gerçekten somutlaşırlar.

Üçüncü olarak tüm sanat dallarında sanatçı tasarımsal ve anlatımsal yöntemleri kullanarak tekniğini geliştirir. Sanatta ustalığın önemli bir yanı olan teknik, ne denli yetkin olursa olsun, sanatın kendisi değildir. Malzeme burada bir çeşit aygıttır. Teknik ne kadar kusursuz olursa yaratım süreci o kadar kolaylaşır.

Ancak şu da var; Sanatçının tekniği ile teknikteki beceriyi birbirine karıştırmaktan da sakınmalıdır. Teknik, yaratıcının anlatımsal ve tasarımsal yöntemlerini özümseme derecesini gösterir; oysa teknik beceri, sanatçının teknik olanaklarının sergilenmesini sanatın yerine geçirir; bu da aslında basit bir zanaatçılığa götürür. Öyle bir oyuncu düşünülebilir ki, teknik bakımından sözgelimi bir Galina Ulanova'dan hiç de geri değildir, ama büyük balerinin çağdaşı olan bizler, bale sanatında ondan daha yetkin ve daha esinli bir kadın sanatçı olabileceğini aklımızdan geçiremeyiz. Ulanova'nın o harikulade sanatı teknikten kaynaklanmaz ona da diyecek bir söz yoktur hani. Bir Amerikan eleştirmenin söylediği gibi Ulanova akla hayale gelmeyecek nitelikleriyle insanı adeta büyüler, burada danstaki ustalık artık ikinci planda kalır sadece. (Bell, 2009).

Gerçekçi sanatçı, sırf teknik beceriye, yani her şeyi yapabilmenin o soğuk yatkınlığına her zaman kuşkuyla bakmalıdır. Blok, şiir yazmayı çok iyi bildiğinin farkına vardığında, bir ara, şiiri bir yana bıraksam mı acaba diye düşünmüştü kendi kendine, zanaat bilgisinin şiirin yerine geçmesinden korkuyordu çünkü. Benzeri düşüncelere ünlü Rumen ressamı Corneliu Baba'da da rastlıyoruz. O da sanatçının en kötü düşmanlarından birinin el becerisi olduğuna ve elin beynin önüne geçmek istediğine, bunun için onun huysuz bir beygir gibi gemlenmesi gerektiğine inanırdı.

Yapıtın yüzeysel karakteri, beceri ile ilgilidir, ama derinliği ustalığa, yeteneğe bağlıdır. Bu iki şey birbiriyle karıştırılmamalıdır, sanattaki anlatımsal ve tasarımsal yöntemler, gerçek anlamdaki sanatsal biçimle özdeşleştirilemez. Biçimi oluşturmaya yarayan öğelerdir bunlar sadece.

4.1.1. Louise Bourgeois 1911-

En ünlü eseri, yaşamının son 12 yıllık döneminde bitirdiği örümcek biçimli “Maman” adlı yapıt olan Bourgeois, dokuma duvar halısı onarımcısı bir babanın kızı olarak Paris’te doğmuş, 12 yaşındayken duvar halıları için çizim yapmaya başlamış, 15 yaşına geldiğinde Paris Sorbonne’da matematik okumuştur. Geometri alanında yaptığı çalışmalar, onun kübist çizimleri için bir altyapı oluşturmuştur. Hala bir arayış içinde, önce Ecole de Louvre’da ve sonra, Ecole des Beaux-Arts’da öğrenimini sürdüren sanatçı, Fernand Leger’in atölye asistanı olarak çalışmıştır. 1938’de Amerikalı eşi

Robert Goldwater İle ABD'nde New York şehrine gelerek burada “Art Students League of New York” okulunda öğrenimine devam etmiştir.

21. yüzyıl Amerikan heykel sanatının öncülerinden olan Louise Bourgeois, 60 yıldan fazla uğraştığı sanat yaşamında, önceliği kendi tanıdıklarına vermiştir. 1930'larda resimle başladığı sanatı, gerçeküstücü izler taşır. Yapıtlarına sürekli yansıyan hüznün olgusundan kurtulmaya çalışmasının yanında, aldığı matematik eğitiminin de etkisiyle 1947 sonrasında ilk heykel çalışmalarından sonra varoluşçu düşünceyi benimsediğini açıklamıştır. Eserlerinin bazıları soyut olmakla beraber onlar hakkında konuşmalarında eserlerini sembol olarak ifade etmekte ve ilişkiler, yani bir şekildeymiş gibi bir tek varlığın çevresine bağlantısı, üzerine odaklanmaktadır. Eserleri için ilhamını çocukluğundan almaktadır. Özellikle evlerinde yaşayan bir dadı ile babasının ilişkisini ve annesinin bu ilişkiyi görmeyi kabul etmemesinden etkilenmiştir. Doğumundan beri kendinin babasının, vurucu-izlenimi olduğunu iddia etmektedir. Bourgeois eserlerinde öfke, ihanet ve kıskançlık hislerini açığa vurmaktadır, ama bu alaycı şakacılık şeklinde ifade edilmektedir. Heykelleri için lastik, tahta, taş, metal gibi çok çeşitli malzemeler ve ailesinin ana işi olan dokuma duvar halıcılığına uygun olarak da kumaş ve tekstil de kullanmıştır. Hazırladığı bazı eserler erotik ve cinsel imajlardan oluşmuş ve kendine göre kümülüs tipi bulutları andırdıkları için “kümül” olarak adlandırdığı yuvarlak motifler içermiştir. Zaman, zaman feminist eğilimler de gösteren Bourgeois küçüklüğünde babasından gördüğü aşağılanma etkisiyle “Babanın Yok Edilmesi” adlı bir eser de ortaya koymuştur. (Resim, 35), (Cumming, 2008).

Kendi ifadesiyle, Erken dönem işlerim, düşmekten korkmakla ilgiliydi. Sonraki işlerim düşme sanatı ile ilgili oldu. Kendini incitmeden düşmek yani, “Şimdi yaptığım ise hiç düşmeyip asılı kalma sanatıdır.” diyen Bourgeois, Bir çok ödül sahibidir. Paris'te şehir Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen “Maman” adlı eserini; annesine benzeterek her İkisinin de kırılabilirlik ve dantel örmelerini eşleştiren Bourgeois, 1993 yılında ABD'ni Venedik Bienali'nde temsil etmekle onurlandırılmıştır. (Resim, 36, 37).



Resim 4. 35. Louise Bourgeois, “Baba”, Alçı, Lateks, Kumaş ve Ahşap, 1974



Resim 4. 36. Louise Bourgeois, “Örümcek”, 1999, Bilbao



Resim 4. 37. Louise Bourgeois, “Kadın ve Çocuk”, Lateks, Kumaş, 1997

4.1.2. Tony Smith 1912-1980

Smith bir ressam, 1950'lere kadar bir mimar ve 1960'lardan itibaren de bir heykeltıraştır. Sanatçı, tatminkâr, basit düzenlenmiş yapıtlar yaratmış, kendisi hala modelleri tasarlayıp yaratmış, ürünün son şekli ise başkaları tarafından verilmiştir. Çeşitli büyüklük ve ölçüde, olsalar da her zaman insan orantılarına sahiptirler, minimalden ziyade romantik, Pürüzsüz siyah yüzeyler, şık ve sofistike bir tavır katar. Uzam form kadar önem taşır. (Cumming, 2008).

Genelde metal malzemeyi kullanan sanatçı, düz yüzeyli, fakat kendi içinde parçalanan form ve biçimleri de kullanmıştır. Bazen kullandığı biçimlerde değişkenlik görülür. Örneğin, tamamen minimal bir yapıt olan küp biçimli işini sayabiliriz. (Resim, 38, 39).



Resim 4. 38. Tony Smith, “Duman”, Metal, 1967, Los Angeles



Resim 4. 39. Tony Smith, “Ölmek”, Çelik, 1968, New York

4.1.3. Joseph Beuys 1921-1986

1980'lerin yıldızı, ciddi, nazik, mistik ve karizmatik bir kişi olan Beuys, hırslı küratörler ve satıcılarca şöhet kazandıran, entelektüellerce saygı duyulan bir sanatçı olarak yaşadığı dönem üzerine yorum getirmeye uğraştığı için, paradoksal biçimde de bu dönemin bir kurbanı olmuştur. Eserleriyle bir bağlantı kurabilmek için tüm Beuys fenomenine aşina olmalısınız, görüntüsü, yaşam tarzı, özgeçmişi ve inançları. Bu nedenle, müzelerin vitrinlerinde göreceğiniz yağ kütleleri, kürk, keçe, tek bir işin parçaları gibidir veya vahşi bir hayvanın kendi varlığını ya da kendine ait bölgeyi belirlemek için koyduğu işaretler gibi ancak Beuys fenomenini kabul ettiğinizde dünya referanslarının enerjisini, doğayla uyumu, modern Almanya'nın ikilemlerini, Beuys'un çocukluk dönemi deneyimlerini 'vb' görmeye başlayabilirsiniz. Eğer bunu istemez veya bu eşiği geçemezseniz endişelenmeyin bunların tamamı, bir kendini kandırmadan ibaret de olabilir. (Resim, 40, 41), (Lynton, 1991).



Resim 4. 40. Joseph Beuys, “Siyah Soket Sarı Ampul”, 1985



Resim 4. 41. Joseph Beuys, “Piyano”, Keçe ve Hazır Malzeme, 1966

4.1.4.Duane Hanson 1925-1996

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

Figürler hareket halinde görünse de, her zaman içine kapanık ve düşüncelidir bir grup içinde olsalar bile, kimi zaman da uyuklamaktadır. Etkisinin bir kısmı şaşırtıcı teknik yetenekten, bir kısmı da güncelliğinden gelir. (Resim, 42, 43, 44).



Resim 4. 42. Duane Hanson, “Gezgin”,Fiberglas ve Reçine, 1992



Resim 4. 43. Duane Hanson, “Evsiz”, Fiberglas ve Reçine, 1991



Resim 4. 44. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine, 1985

4.1.5. John Chamberlain 1927-

Erken dönem işlerinde David Smith'ten etkilenen Chamberlain, birbirine lehimlenmiş araba parçalarından oluşan, ayakta duran veya rölyef benzeri heykelleriyle ünlüdür. Gelişigüzel değil planlı şekilde yapılmış ve estetik etki amacıyla boyanmıştır. Kompozisyonlarının çoğu duvara asılmak için tasarlanmıştır. Araba takıntılı tüketim toplumu üzerine sosyal bir yorum aramayın. Daha sonraki işlerinde alüminyum folyo, poliüretan köpük ve kâğıt torbalar gibi otomobillerle ilgisi olmayan malzemeler kullanmıştır. (Cumming, 2008).

Araba parçalarından oluşturduğu işlerinde tüketim toplumuna bir tepkiyi görüyoruz. Biçimlendirmede yapımcılık tekniğini kullanan sanatçı, kendisine özgün bir dil geliştirmiştir. (Resim, 45, 46).



Resim 4. 45. John Chamberlain, “Özlem”, Metal, 2006



Resim 4. 46. John Chamberlain, “S”, Metal, 1959

4.1.6. Sol Lewitt 1928-2007

Daha sonraları sanatın büyük yaşlı adamlar'ından biri olarak kabul edilmiş, öncü Minimalist sanatçı. İlk bakışta Lewitt'in yapıdan ve duvar çizimleri gelişmiş matematiksel sistemlerin mekanik uygulamaları gibi görünse de, öyle değildir.

Mantıksal, ancak katı veya öngörülebilir olmayan bir düzenden kaynaklanan bir tür saf güzellik yaratır. Raslantısal bir şekilde seçmiş olabileceği bir sistem, oran veya formülünden yola çıkar ve bunlardan doğan modüler yapıyı veya duvar çizimlerini uygulamak için asistanlar görevlendirir. Büyük ya da küçük boyutlu işleri vardır ama büyük ve daha karmaşık olanları daha iyidir, tamamen kendi kendine referans veren, bağımsız işlerdir.

İşlerini entelektüel olarak ele alıp sistemi çözümlemeye çalışabilir ya da görsel olarak yaklaşıp beklenmedik, huzurlu güzelliğinin, ışık ve mekân oluşturarak yaratacağı duyuşsal açıklık ile saflık hissinin keyfini çıkarabilirsiniz. Duvar çizimleri her bir sergi mekânı için yeniden yapılır ve sonunda da üzerleri boyanarak silinir. Erken dönem işleri tek renkli ya da beyazdır. Kademeli olarak renk kullanmaya başlamıştır, son dönem işleri zengin renkliliktir.

Biçim olarak, kavramsal bir sanat yapıtının başka nesnelere benzeyip benzememesi çok önemli değildir. Fiziksel bir biçimi olsa bile, bu da sıradan bir şey gibi olmalıdır. Bir sanatçı, diyelim ki belli bir birimin tekrarına dayalı bir yöntemde karar kılmışsa, genellikle basit ve elinin altındaki hazır biçimi tercih etmelidir. Birim olarak seçilen biçim, yapıtın bütünlüğü içinde gramer görevi yapar. Aslında, kolayca yapıtın bütünselliğinin ayrılmaz bir parçası olabilmesi için, temel parçanın ilginç olmamasında yarar vardır. Temel biçimin karmaşık olması, bütünün birliğine zarar verir. Birbirini takip eden basit biçimleri kullanmak, çalışmanın alanını daraltır ve ilgiyi biçimin düzenine doğru çeker. Biçim anlama dönüşürken, bu düzen de sonuca dönüşür. Sonuç olarak nasıl bir biçime sahip olursa olsun, yapıt öncelikle bir düşünce ile başlamalıdır. Önemli olan, sanatçının üstünde yoğunlaştığı kavram ve bunu ortaya koyuş sürecidir. (Yılmaz, 2006).

Lewitt'in ismini azcı sanatın içinde de görebilirsiniz; ancak o kendi sanatına kavramsal demeyi tercih eder. (Resim, 47, 48).



Resim 4. 47. Sol Lewitt, “Leke”, Fiberglas, 2005, Metropolitan Müzesi New York



Resim 4. 48. Sol Lewitt, “Kule”, 1984, Davenport, ABD

4.1.7. Robert Morris 1931-

Morris büyük ölçekli, geometrik ve köşeli veya yuvarlak, yumuşak sarkık keçe öbekleri basit formlar üretir. Kendisi ayrıntılı planı hazırlar başkaları işleri üretir. İzleyicinin, algısının bir faaliyeti üzerine analize veya sanatçının en son forma ulaşmasına yol açan karar verme sürecine odaklanmasını ister. Bunlar kendisinin öncülerinden biri olduğu Minimalizmin klasik konularıdır. (Resim, 49, 50), (Cumming, 2008).



Resim 4. 49. Robert Morris, “İsimsiz“, 2010, Sonnabend Galeri, New Nork



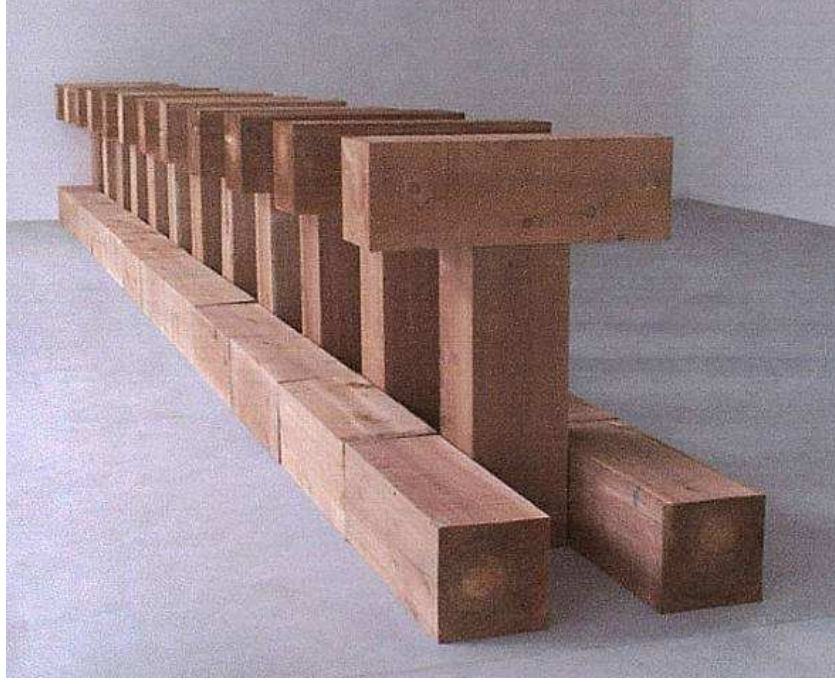
Resim 4. 50. Robert Morris, “İsimsiz“, 2010, Sonnabend Galeri, New Nork

4.1.8. Carl Andre 1935-

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

1960'ların başında Stella ile aynı işliğı paylaşan Carl Andre, inşaat kalaslarını yontarak dikey heykeller yapmaktadır. Derken, kalasların yontulmadan önce daha iyi olduğuna karar vermiş ve ağacı geleneksel yontma yöntemiyle heykele dönüştürmekten vazgeçmiştir. Evet, önceden, birçok heykeltıraş gibi Andre de belli bir noktaya kadar nesneleri kesmişti, ama kendi deyimiyle, kestiğı nesne zaten kesilmiş bir şeydir. O halde kesmek yerine, kesilmiş hazır nesneleri kullanmak en iyisidir. Böylece kesme, oyma, atma ya da ekleme gibi geleneksel heykel yapma sürecini bir kenara bırakmıştır. 1961'de kalasları yan yana getirmeye, yığmaya başlamış, ancak kısa bir süre sonra, mekân ve biçimin dikeyliğinden sıyrılıp yeni bir şey ile tanışmıştır. Yataylık, Bu, heykellerini zemine yaymaya başlaması demektir, ilk denemeleri fazla mimari, fazla inşacı karakterdedir. Ama bir gün bir gölde kayıkla giderken, heykellerinin seviyesinin bir suyunki gibi olması fikrine kapılmıştır. Andre 1960'ların başında, bir ara Pensilvanya demiryollarında memur olarak çalışmıştır. Gerek buradaki işi gerekse uzun araba kuyrukları, Andre'nin görüşünü etkilemiş olmalıdır. (Eczacıbaşı, 1997).

1970'lerde Tuğla yığını işiyle gazete başlıklarına çıkar, Tate Galerisi ve Andre popüler basında alay konusu olur. En başarılı işleri tipik olarak endüstriyel malzemelerle, tuğla veya metal plakalar gibi matematiksel bir düzene göre sıralayarak yaptıklarıdır. Ayrıca hazır kesilmiş birimlerle oluşturduğu külçe halinde, kaba kesimli ahşap işleri de vardır. 1970'lerde galeri ziyaretçilerini, neyin sanat olup olmadığı konusunu sorgulamaya ciddi biçimde zorlamıştır. (Resim, 51, 52), (Lynton, 1991).



Resim 4. 51. Carl Andre, Ahşap, 2003, Simoens Galeri, ABD



Resim 4. 52. Carl Andre, Aliminyum, 2001, Enstalasyon, Tschudi, Galeri, ABD

4.1.9. Anthony Gormley 1950-

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

Gormley Hindistan'da Budizm üzerine çalışmıştır ve şüphesiz piyasaya oynamaktansa, başarılı olsun olmasın, bir şeyler söylemeye çalışan bir sanatçıdır. 20 metrelik Kuzeyin Meleği eseri Tyneside'a gelirken ana Al yoluna hâkim bir pozisyonadadır. (Resim, 53, 54).



Resim 4. 53. Anthony Gormley, “Demir Adam”, Metal, 2005, Birmingham



Resim 4. 54. Anthony Gormley, “Dinlenme”, Metal, 2000, Berlin

4.1.10. Anish Kapoor 1954-

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

Garip görünümlü nesneleri çelik, fiberglas veya taştan yapılmıştır. Çok cilalanmış veya yoğun şekilde boyanmış, büyük ölçekli yüzeyleri vardır. Şüpheyi askıya almaya hazırlıklı olun insan yapımı nesneler olarak görmeyi bırakın, algınızı ve hayal gücünüzü özgürce etkilemesine izin verin. Haydi, onlarla oynayın. Aklınızın ve gözünüzün kendi yollarında rahatça ilerlemesine izin verirsiniz çocukken gökyüzü ve bulutlara bakmış olduğunuz gibi bu eserler çok şeyler sunar. Heyecan verici ve garip mekânların içine gömülmenin, büyümlü kırıllıkları keşfetmenin, tanıdık olanın yabancılaşmasının tadını çıkarın. Birçok basit, dostane ve hakikaten bu dünyanın dışından deneyim. Sanatın yaşama sevinci yaratma ve bunu kutlama rolünün taze ve ilham verici bir doğrulanışı. (Resim, 55, 56, 57), (Cumming, 2008).



Resim 4. 55. Anish Kapoor, “Dönen Dünya”, Çelik, 2010,
Jerusalem, İsrail



Resim 4. 56. Anish Kapoor, “Bean”, Paslanmaz Çelik, 2004, Chigaco, ABD



Resim 4. 57. Anish Kapoor, “ Ayna”, Paslanmaz Çelik, 2010, Londra

4.1.11. Jeff Koons 1955-

“İyi görünümlü, zeki, esprili, açık, popüler, kendi tanıtımını yapmakta becerikli ve başarılıdır. Eski bir satıcı ve Wall Street emtia alım satımcısı, şimdi çağdaş sanat aleminin sevgilisi. Ünlü İtalyan porno yıldızı ve politikacı La Cicciolina ile evlenmiştir.

Adi tüketim nesnelerini sanat eseri olarak yüceltir ve kutsar. Örneğin, kullanılmamış elektrik süpürgelerini hava geçirmez, ışıklandırılmış, değerli objeleri saklamak için hazırlanmış, müze vitrinleri içinde sunmuş; şişme bir oyuncak tavşanı Brancusi’ninkiler gibi cilalı bir heykel yapmış; hiç bir Michael Jackson figürünü bir Meissen porselen biblosu gibi sergilemiş; karısıyla sterilize, Disney benzeri bir dekor içinde sevişmesini filme almıştır. Yenilik saplantısı vardır”(Cumming, 2008, s.473).

Eserleri zeki ve kasıtlı sembolizm katmanlarına sahiptir. Tüketim toplumunun, başarı ve lüks yaşam tarzını acımasızca yüceltmesini, ayrıca malları sanata sanatı da mala dönüştürmek mümkün olduğundan sanatın işleyişi üzerine de yorum yapar. (Resim, 58, 59).



Resim 4. 58. Jeff Koons, “Laleler“, Paslanmaz, Çelik, 2008, İspanya



Resim 4. 59. Jeff Koons, “Hediye“, Paslanmaz Çelik, 2008, ABD

4.1.12. Andy Goldsworthy 1956-

Açık havada, doğal malzemelerle ve belirli yerlerde, bunlara yanıt veren işler üretir. Yapraklar, buz, ağaçlar veya taşlarla sanat yapar.

Doğa, mekânlar ve mevsimlere derin duyarlılıktaki tepkiler İngiliz Romantik manzara geleneğine uyar ancak, Goldsworthy yeni formlar ve yorumlar önerir. Kullandığı malzemeleri, doğanın kendi güzellik ve hüneriyle yarışacak yöntemlerde birleştirir. Çoğu eseri, dışarıya için yapıldığı veya orada bırakıldığından amaçladığı gibi zamanla erir, devrilir veya parçalarına ayrışır.

Bu açık hava işlerinin foto grafik kaydını tutup, tek, tek güzel imgeler ve nesneler de olan bu eserlerini kitaplaştırarak sunar. Ayrıca galeriler ve kentsel alanlar için de işler üretir ancak bunlar biraz daha az başarılıdır. (Resim, 60, 61).



Resim 4. 60. Andy Goldsworthy, “Kurulum”, National Galeri, 2005, ABD



Resim 4. 61. Andy Goldsworthy, Yorkshire Heykel Parkı Batı Bretton, 2008, İngiltere

4.2. SANAT YAPITI HAKKINDA

Sanat yapıtları çoğu kimselere hem aşına, hem yabancıdır. Aşınadır çünkü resim olsun, heykel olsun, ya da bir film veya bir müzik eseri olsun, onlara her yer de rastlarız. Hepimiz okul zamanlarımızda az veya çok bir sanat dalıyla yakından veya uzaktan ilgilenmişizdir. Bu duruma karşılık bir sanat yapıtının ne olduğunu bilmeyi yine de sürdürürüz. Gerçektende bir şeyin güzel canlandırılmış biçimleri ile Kant, bunların bitmiş ve özerk, içine beceri ve esin katılarak üretilmiş biçimleriyle, çağdaş sanatın büyük bir bölümüyle gerçekleştirmeye çalıştığı açık yapıtlar arasında ortak olan nedir? Rembrandt'ın, Picasso'nun, Duchamp'ın ya da Lichtenstein'in yapıtlarını son iki sanatçının sanat yapıtı kavramını bile yok etmeye çalıştığını düşünecek olursak aynı kavram temelinde anlayabilir miyiz? Duchamp'ın ready made'lerinde sanat zevkini uyuşturma, her türlü estetik tat almayı dışlama peşinde koştuğunu, Lichtenstein'in kimsenin alıp duvarına asmayı düşünemeyeceği kadar iğrenç bir resim yapmayı seçtiğini bildiğimiz halde bunu yapabilir miyiz? Öyle ki modern sanat yapıtları,

kendilerini, bunları kavrama araçlarından yoksun gören izleyicilerde çoğu zaman ilgisizlik ve rahatsızlık uyandırıyor. (Yılmaz, 2006).

Bu noktada, günümüz ile geçmişi karşı karşıya koymak ilginç olur, Modernliğin getirdiği kopukluktan önce, bu ölçüde akıl karıştırıcı olmayan sanat yapıtlarına insanlar daha kolay yaklaşıyor muydu? Geçmişe ait, güzellik, uyum ve bütünsellik arayıcısıyla tanımlanan, tutarlı bir bütün oluşturdukları izlenimi bırakan o yapıtlara insanlar bugün bile daha gönüllü yaklaşıyor. Bu bizim, sanatçıların, eleştirmenlerin ve izleyicilerin o dönemde aynı sanat yapıtı kavramını paylaştıklarını, bunu sağlamak için her birinin küçük bir adım atmasının yeterli olduğunu düşünmemize yol açabilir. Bununla birlikte, bu tutarlılık büyük ölçüde bir yanılsamanın meyvesi değil mi? Bunun böyle olduğunu sanat tarihi ve buna ilişkin kuramlar bize gösteriyor. Kuşaklar ile sanat okulları arasındaki çekişmeler dünün meyvesi değil. Değişmiş olan, halkın bu sanat yapıtları karşısında aldığı tavidir. Michelangelo ve Rembrandt, Mozart ve Beethoven, Villon ve Ronsard, bütün bu sanatçılar, izlenmeseler de, dinlenmeseler de saygıyla ziyaret edilen klasikler olarak kabul edilir. Sanat yapıtlarının doğuşu sırasında var olan koşullara, ortaya çıktıktan sonra yol açtığı çekişmelere, karşı karşıya kaldığı başarısızlıklara dikkat etmek konunun uzmanlarının işi haline gelmiştir. Gerçekte, sanat yapıtları oldum olası bir uzlaşım ortamında değil, çekişme ortamında ortaya çıkmıştır. (Kupsit, 2004).

Günlük dilde aynı şeylermiş gibi kullanır birçok insan bu kavramları, artık resim ve heykele sanat değil sanat yapıtı dememiz gerektiğini öğrenmiş durumdayız. Ancak sanat yapıtı deyip geçmemek gerek, çünkü sanatı içinde barındıran şeydir sanat yapıtı. Van Gogh'un tablolarından, Duchamp'ın hazır nesnelerinden, Beuys'un eylemlerinden anladığımız aynı şeylermi acaba. Hem hayır, hem evet, çünkü her yapıtın kendine özgü bağlamı vardır. Evet; çünkü hepsi kendilerini kuşatan daha üst bir bağlama mal olmuştur. İşte bu üst bağlam sanat denen kavramdır. Her zaman var olan duygularımızla hissettiğimiz yok olmayan bir kavramdır. Nesnelere indirgenmeyen resim, heykel, şiir gibi sanat disiplinlerinin dışında bütün bunların toplamından daha fazla olan bir şeydir sanat.

Bir zamanlar dinin hizmetinde olan sanat, artık günümüzde bireyseldir ve aynı zamanda toplumsaldır da. Ona sığınarak tabuları yıkabiliyor, istediğiniz şeyi eleştirebiliyorsunuz.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKELİNDE BİÇİM

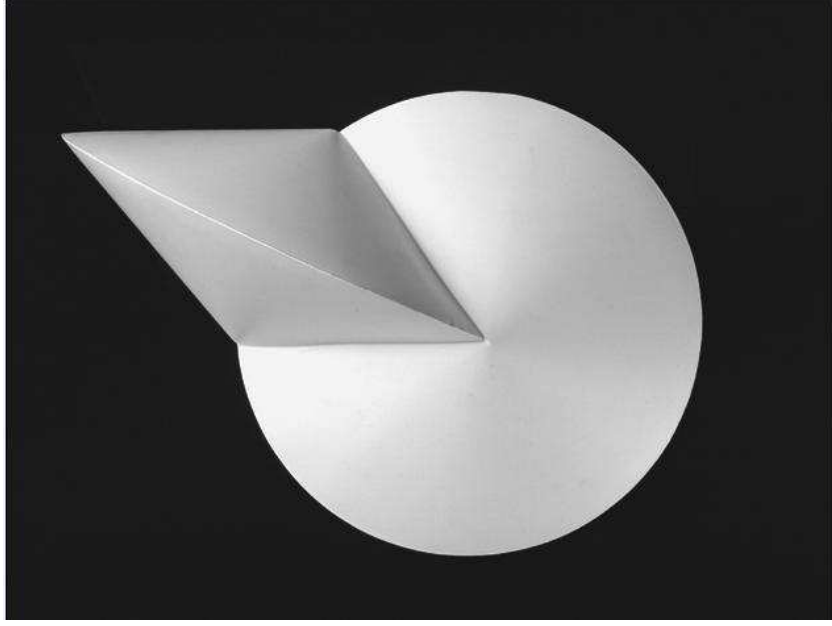
5.1. İLHAN KOMAN 1921-1986

Sanatçı 1970-1971 de geometrik biçimler ve yapılar üzerine deneysel çalışmalar yapmış ve bunların modüler örgütlenmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. 1980’lerde bütünüyle geometrik soyut anlatımların yanı sıra geometrik ve figüratif biçim bireşiminden oluşan, sonsuz adını verdiği bir dizi heykel gerçekleştirmiş, bu çalışmalarında sarmal bir düzenlemeyle hareket sağlamıştır. Heykelde her türlü çağdaş malzemeyi başarıyla kullanan Koman dinamik kurgularıyla dikkati çeker. 1980’de metal çubukları vidalarla birbirine ekleyerek gerçekleştirdiği ve Antik Çağ’ın Nike heykellerini anımsatan çalışmalarına başlayan Koman, aynı yıl yaptığı dört ton ağırlığındaki Akdeniz adlı anıtsal heykelinde 12 mm kalınlığında 112 metal levha kullanmıştır. (Resim, 62, 63, 64).

Koman’ın 1970’te Paris’te gerçekleştirdiği ve sonradan tunca dökmeyi tasarladığı pişmiş toprak heykelciklerinden 10 tanesi 1989’ da İtalya’da Pietrasantra’da Giuseppe Belfiore atölyesinde ailesinin ve Galari Nev’ in girişimleriyle tunca dökülmüş ve 1990’ da sergilenmiştir. Mitolojik kahramanlar ile hayvanları çağrıştıran bu heykelciklerden Ankara Belediyesi tarafından seçilen bir tanesi, 1992’de aynı atölyede 1 metre’ ye büyültülerek tunca dökülmüş ve Seymenler Parkına dikilmiştir. (Eczacıbaşı, 1997).



Resim 5. 62. İlhan Koman, “ Akdeniz”, Paslanmaz Çelik, 1980, İstanbul



Resim 5. 63. İlhan Koman, “Dört Pi”, Metal Folyo, 1983, İsveç



Resim 5. 64. İlhan Koman, Paslanmaz Çelik, İstanbul

5.2. OSMAN DİNÇ 1948-

İnsan ve doğal elementler ilişkisini vurgulayan, sanat nesnesi olma dışında işlevi bulunmayan, minimize heykelleriyle tanınır.

Sanatçının hiçbir döneme tarihlenemeyen, tüm zamanları kapsayan heykelleri *Yer Demir Gök Bakır*, *İlaman Dağı Efsanesi* gibi adlarıyla inançların ve efsanelerin izlerini taşıdığı kadar, tarihöncesinin ilkel araç ve heykellerini de anımsatır. Dinç'in öncelikle malzemenin özelliklerini öne çıkaran, yalın ve anlatımcılıktan uzak heykelleri, günlük yaşamda örnekleri görülmeyen nesne ve biçimlerdir. Kendi varlıklarından öte anlamları yoktur. Yalnız zihinde canlandırılabilirler, izleyiciye pek çok şeyi anımsatabilirler, ancak tümüyle algılanıp adlandırılmazlar. 1982 sonrasında Bourges Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretim üyeliğine başlayan Dinç'in heykellerinin en dikkat çekici özelliği durdurulmuş harekettir. Sanatçının çoğu zaman demirle birlikte kullandığı cam, ışığı yakalayan, içine alan ve sabit kılan bir öğedir. Demirin siyahı ışığı yutarak yok ederken, cam içine alarak yansıtmaktadır. *Masumlar Çeşmesi*, *Bir Anın Çeşmesi* gibi işlerinde, demirden kap benzeri oyuklara ateşte eritilerek dökülen cam, su ile özdeşleşmiştir. (Eczacıbaşı, 1997).

Dinç'in yerleştirmeleri çoğu kez tekrarlanmış biçimlerin sıralı dizimiyle gerçekleşmiştir. Özellikleri en aza indirgenmiş biçim ya da kütlelerin sistematik dizgiler oluşturacak biçimde yerleştirilmesi çoğaltılmış nesneler düşüncesini de çağırıştırır. Sanatçı, sanat nesnesi olmak dışında hiçbir işlev yüklenmemiş heykellerini minimize etmekle birlikte minimal sanat olarak nitelenemez, çünkü işleri yoğun duygu yüklüdür. Son derece içsel ifadeler taşıyan heykelleri, tarihöncesi dönemden teknoloji çağına kadar insanın doğaya ve onun elementlerine olan gereksinimini sergilemektedir. (Resim, 65, 66).



Resim 5. 65. Osman Dinç, “Amfora”, Metal, Siyah Beyaz Galerisi, 2010, Ankara



Resim 5. 66. Osman Dinç, “Nereden Geldik Nereye Gidiyoruz”, Taş ve Metal, 2005

5.3. SARKİS 1938-

Savaş ve bellek olgularını temel alan, diziler halinde geliştirdiği ve bir bütünün parçaları olarak tasarladığı işleriyle tanınır.

Genelde her damlası bir başkasının üstüne gelerek sarkıt oluşturan bir yapı, bir söylem biçimi olarak tanımlanan işleri, bir bütünün parçaları olarak tasarlanmıştır ve hem birbiriyle hem de Sarkis'in kişiliği ve yaşamıyla bütünleşmiştir. Sarkis sanatını 1970'lerden günümüze kesintisiz olarak ilgi alanına giren savaş ve bellek olguları çerçevesinde kurgulamıştır. (Resim, 67, 68).

“Başlangıçta kavramsal sanat kapsamına alınabilecek işler gerçekleştirirken, 1980 sonrasında, kavramını belirleyen zihinsel işlem süreci ile kavramın göstereni konumundaki nesneyi aynı düzlemde birleştiren, ancak simgelerle yüklü bir anlatım dilinin giderek önem kazandığı yerleştirmelere yönelmiştir. Sanatçıya göre, müzelerdeki yapıtlar, hatta savaşla ülkeden ülkeye sürüklenen sanatçılar, savaş ganimetidir. Sarkis'in işlerinde kriegsschatz sözcüğü, kendisini oluşturan harflere ayrılmış biçimde kullanılmıştır. Harfler ya teyp bantlarından yapılmış ya nesne eklenmesiyle heykele dönüşmüş ya da ardarda dizilmiş bıçaklara yazılmıştır; ancak tümünde savaş, ganimet, anı, tarih, bellek, hazine gibi kavramlar, iç içe geçmiş anlamlarıyla bir bütüne ulaşır.

Sanatçının Fransa'ya yerleştikten 22 yıl sonra Türkiye'ye gelişinde açtığı “Çaylak Sokak ” sergisi, özel anılarıyla bağlantılıdır ve çocukluğunun geçtiği bu sokaktan belleğine kazınmış olay, olgu ve nesneleri, kısaca belleğinde birikmiş hazineyi günümüze taşımaktadır. Sarkis'in ilgi alanına giren konuların hiçbir zaman sonuçlanmayıp, bir başka işinde, bir başka sahnelemede tekrar ortaya çıkması gibi, bazı işleri de kendi içinde sonuçlanmıştır. 1989'da İstanbul' da sergilediği ve izleyicinin renk eklemeleriyle biçim bulan Savaş Meleği, aynı yıl 2. Uluslararası İstanbul Bienali için hazırladığı ve Ayasofya Hazine Binası içine asılan, Sarkis istedikçe neon ışıkları yakılarak varlığını sürdüren bina maketi yada heykellerin yüzünü oluşturan ve Sarkis'in yaşına göre yenisiyle değiştirilen masklar, bu tür süreklilik olgusu içeren işlerindendir”(Eczacıbaşı, 2008, s.1616).



Resim 5. 67. Sarkis, “Site”, Video Yerleştirme, 2009, Modern Sanat Müzesi, İstanbul



Resim 5. 68. Sarkis, “Site”, Yerleştirme, 2009, Modern Sanat Müzesi, İstanbul

5.4. FÜSUN ONUR 1938 -

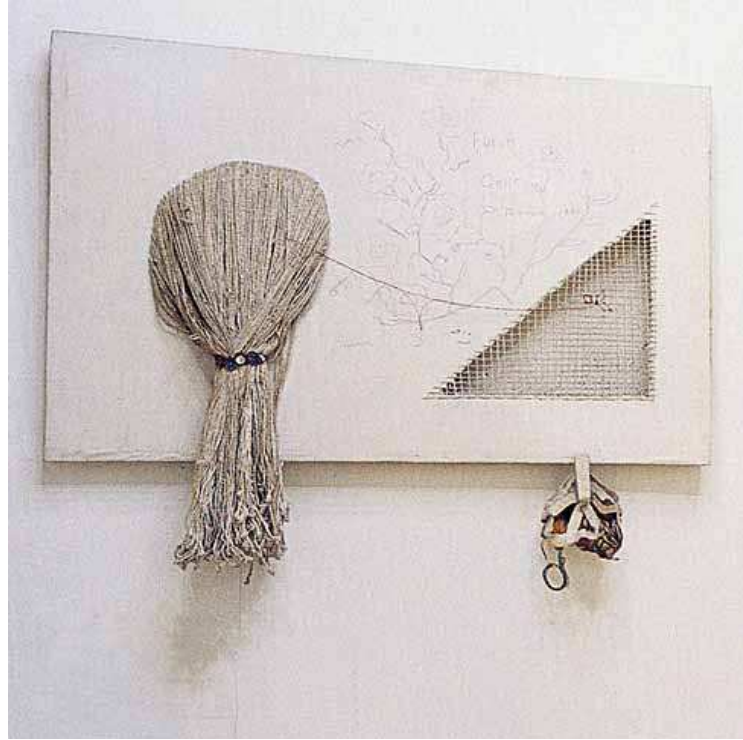
“ABD’de eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönen Fusun Onur, geleneksel heykel dilini öğelerini kullanarak dolu-açık biçimleri irdelemiştir. Sanatçı ilk sergileri için gerçekleştirdiği ahşap, pleksiglas, sünger, gerilmiş tuval ve alçıdan yapılmış insan boyutlarındaki soyut heykellerinde, yapıtların sergi alanıyla olan ilişkilerini sorgularken, mekânı tanımlayan, kesen ya da kıran dolu ve açık biçimleri bir arada kullanmıştır”(Atakan, 1998, s.68).

Yapıtları 1960’ların Minimalist geleneğin bir devamı olmakla birlikte, mekânı görselleştiren ve irdeleyen bu soyut biçimler, Onur’un yapıtlarını garip nesneler derlemesi olarak gören figüratif heykele alışık, Türk sanat ortamını şaşırtmıştır. Onur’un bu yapıtları heykel sanatına yeni bir çehre kazandırırken, 1970’lerin başında gerçekleştirdiği çalışmaları, sanatçının sonradan geliştirdiği daha devrimci tavrının ipuçlarını taşır. 1970-1975 arasında Taksim Sanat Galerisi’nde açtığı sergilerde yer alan en soyut biçimleri bile, pleksiglas’tan yapılmış bir figür ya da bir tahta parçasına iliştirilmiş küçük bir kırmızı top gibi küçük nesnelerden oluşturmaktadır. Ahşap çerçevelerin içine oturtulmuş büyük boyutlu yan-geçirgen pleksiglas parçalar, gene pleksiglas’tan yapılmış insan kol ve bacaklarını çağrıştıran biçimleri sanki tutsak olmuş gibidirler. Onur’un 1971 Paris Bienali’ne gönderdiği Pompa ile Şişirilmiş Yelken Bezi, üstü yelken bezi kaplı ahşap bir soru işareti biçimindedir. Yere yatırılan bu parça, soru işaretinin noktasına tutturulan bir pompa ile şişirilebilmektedir. Bazı izleyicilerin yapıta şöyle bir bakıp geçtiklerini gören sanatçı, 1975 ve 1976 Arkeoloji Müzeleri Açık Hava sergileri için gerçekleştirdiği çalışmalarında, izleyicilerin heykelleri izlemeleri için gerekli olan süreyi ve resmi heykelden ayıran belirsiz çizgiyi irdelemiştir. Onur sergilerin birinde, birbirinden biraz farklı bir dizi benzeri parçayı müze bahçesine yerleştirerek, ziyaretçilerin yapıtı izleyebilme sürelerini düzenlemeye çalışmış, öbür sergideyse müze bahçesindekilere benzer taşları, bahçedeki asıl taşların üstüne yerleştirdiği bir çerçevenin içinde sergilemiştir. Sanatçının tarihi Dolmabahçe Sarayı’nın bezemelerini gösteren fotoğraflarda izlediği ritimlerden hareketle 1992’de gerçekleştirdiği Dolmabahçe Hatırasında bu ilk yapıtlarının yapısal öğelerini bulmak olanaklıdır. Yapıtın, her zaman bilinen ve bilinmeyen ile görünen ve görünmeyen arasındaki sınıra yaklaşan sürekli akışı içinde, anımsanan imgeler ve biçimler bir içeri, bir dışarı yüzer durumdadırlar. (Atakan, 1998).

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

Sanatçı 1980'lerden sonra sanatın özünü irdeleyebilmek için bir teknik olarak yerleştirmeleri kullanmıştır. Yapıtlarında işlemeler ve kumaşlardan yararlanmaya başlamış, çocukluk anılarına geri giderek odasının perdesinin altında ışığı kullanarak elleriyle yaptığı çocukluk anılarını anımsamıştır. (Resim, 69, 70).

Fusun Onur 1970'lerden sonra Modern Türk heykel sanatında yenilikçi tavrı ve öncü kişiliği ile günümüz sanatçılarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.



Resim 5. 69. Fusun Onur, İplik ve Tül, 2006, İstanbul



Resim 5. 70. Füsün Onur, Karışık Teknik, 2006, İstanbul

5.5. RAHMİ AKSUNGUR 1955-

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

Tunç, demir ahşap, mermer ya da silikon gibi çeşitli malzemelerle çalışan Aksungur’ un yapıtlarında ifade açısından bir bütünlük söz konusudur, boyut farklılığı bu bütünlüğü etkilemez. Negatif-pozitif kütle ve mekân ilişkilerinin etkileşimi, malzemenin üslupsal olanakları ve kütledeki yoğun enerji ve gerilimlerin yarattığı bir iç dinamizm sezilir. (Resim, 71, 72).

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

gizlenmiş olanı keşfetmez. Kayada bir şey görerek onu sergilemeyi daha doğru bulur” sözleriyle anlatmaktadır.(Eczacıbaşı, 2008, s.46).



Resim 5. 71. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul



Resim 5. 72. Rahmi Aksungur, Ahşap, 2008, Eczacıbaşı Sanal Müzesi, İstanbul

5.6. MUSTAFA BULAT 1964-

Sarıyahşi doğumludur. Sanatçı misyonunu akademisyen ve sanat eğitimcisi olarak sürdüren Bulat, heykellerinde dinginliğin inanılmaz enerjisini vurgulamaktadır. Türkiye sanat ortamında bir çok büyük ölçekli anıtsal heykelleriyle'de tanınır. Uzam ve zaman kavramları üzerinde yoğunlaşan sanatçının heykellerinde, soyut figüratif veya soyutlamacı, bazende tamamen soyut biçimlerin yoğunluğundan bahsedilebilir.

Ağırlıklı olarak taş ve metal malzemeyi kullanan sanatçının, bazen hazır malzemeler ve değişik objelerle de çalıştığına tanık olmaktadır.

Yapıtları, mekanı; boyut farkını ortadan kaldırarak anlamlandırır. Mekan içerisinde uzamsal bir durum anlatırlar ve zaman içerisinde duran, ama yaşayan biçimlerdir. Olanaksızlıklara başkaldıran bir tutum sergiler biçimleri, zamanın süzgecinden geçerek gelir ler günümüze ve birer tarihsel kalıntının yorumları gibidirler. Bazen bir uygarlığın içinden gelir, bazende Modern Çağın temsilcisi gibi durur heykelleri. Anadolu'yu betimleyen yapıtları yorumsal farklılıklarla değişkenlik gösterir kimi zaman, bir figürde görürsünüz anadoluyu, bazende bir objede çıkar ortaya Anadolu.

Günümüz sanatı içerisinde form ve biçim üzerine yoğunlaşan sanatçı, zaman-uzam kavramlarını sorgularken, bu kavramları temellendirmeye çalışır. Modern çağın içinde, sorgulayıcı tavrıyla görürüz sanatçıyı. Buda onun varlığını sağlayan temel nedenidir, sanat içinde olmasının ve yaşamının. (Resim, 73, 74, 75).



Resim 5. 73. Mustafa Bulat, “Anadolu-VI”, 2009, Çelik-Metal, Erzurum



Resim 5. 74. Mustafa Bulat, “ Taht”, Bazalt, 2006, Erzurum



Resim 5. 75. Mutafa Bulat, “Yalnızlık”, Diabaz-Bronz, 2005, Erzurum

5.7. SERAP BULAT 1969-

Yaşamını Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde sanat eğitimi olarak sürdüren sanatçı, genellikle metal malzeme ve hazır metal objeler kullanmaktadır.

Uygulamaları mekân düzenleme anlayışında şekillenir, oldukça alan etkileyen yapıtlarının durumları, mekânı etkisine alan, boşlukta asılı gibi duran düzgün biçimler, işaretlenmiş gibi görünürler. Biçimlerinin dengeli yapılarına zıt olan amorf biçimlerle tamamlanan heykellerinde uyum dikkati çeker. Günlük hayatta kullanılan obje ve nesneleri de kullanan sanatçı, doğadan aldığı kavramları soyutlaştırarak bu objelerle bir uyum içinde değerlendirerek biçimlendirir.

Son dönem heykelleri ve denemeleri inişli çıkışlı formlarıyla uzayıp giden içsel bir hareketi ve duyguyu soyutlaştırarak betimlerler. Bir düzlemi bozan dalgalanmalar sonsuz zaman kavramına gönderme yapmaktadırlar.(Resim, 76, 77, 78).



Resim 5. 76. Serap Bulat, “Diyalog”, Metal-Pik Döküm, 2004, Erzurum



Resim 5. 77. Serap Bulat, “Anadolu II”, Karışık Teknik, 1999



Resim 5. 78. Serap Bulat, “Devinim”, 250x100, Metal-Ahşap, 2011

ALTINCI BÖLÜM

MODERN HEYKEL ÇİZGİSİNDE BİÇİMSEL DENEMELER

6.1. DAĞ

Bu çalışma 2010 Yılında Palan Otel dış mekânı için tasarlanan açık alan Workshop metal heykel çalışması kapsamında düzenlenen etkinlik için ortaya konulmuştur. Sportif içerikli olan bu uygulama Workshop çalışması için tasarlanan yapıt geniş geometrik alanlı metal plakalardan, yan yana getirilerek, kaynak yapım tekniği ile oluşturulmuştur.

Aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek oluşturulan tek yapı, dağ görüntüsünün tersi düşünülerek tasarlanmış olan bu form'un içinden geçen birbirlerine tezat metal borularla oluşması düşüncesiyle tasarlanıp uygulanmıştır.

Bu proje dağ sporlarından yola çıkılan bir etkiyle ve de yapıtın var olacağı mekânda düşünülmüş, devamında yerleştirileceği konum kış sporlarının yapıldığı alan olduğundan, konu olarak spor seçilmiş ve çalışma anlamlandırılmıştır. Gökyüzüne doğru genişleyerek giden büyük form dağların yüksekliğine vurgu yaparak, biçimi anlamlı kılmaktadır. Büyük kütlenin içinden birbirlerine çapraz şekilde geçen metal borular ise, spor yapan insanları, soyut olarak betimlemektedir. Bir bütünlük hissi veren yapıt'a metal boruların çapraz durumları anlam katar ve onların, hareketli bir ortam görüntüsünün varlığını vurgular nitelikte olmasına yardımcı olurlar. (Resim79).



Resim 6. 79. İlhan Kaya, “Dağ”, Metal, 50x50x250, 2010, Palan Otel, Erzurum

6.2. PENCERE

2010 yılı ocak ayı sonu şubat ayı başında Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesi Tasarım Fakültesi'nin düzenlediği I. Uluslararası Akademiada etkinliği kapsamında düzenlenen Workshop heykel çalışmasında, yöreye ait bir çeşit taş kullanılarak yapılan çalışma, tasarım fakültesinin bulunduğu mimari mekanın yanında, aynı yerde sergilenmektedir.

Ortaya konulan taşın doğal yapısına uygun olacak bir biçim gerekliliği düşüncesiyle, bu çalışma kendi biçimiyle sanatçıyı yönlendirir ve içsel bir sezgiyle fikir oluşur. Burada taş'ın biçimine uygun düşecek pencere fikri spontane ortaya çıkan bir proje olmuştur. Amaç onun doğal formunu koruyarak bir yapıt ortaya çıkarmaktır. Taşın doğal yapısı korunarak pencere yavaş, yavaş açılmıştır. (Resim, 80).



Resim 6. 80. İlhan Kaya, “Pencere”, Kıbrıs Taşı, 80x120x195, 2010, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs

6.3. İSİMSİZ

Bu çalışma, cam şişe, su ve yontulmuş andezit taş kullanılarak oluşturulmuştur. Su dolu iki cam şişe içerisine üç adet taştan yapılmış çekiç formunda biçimlerin yerleştirilmesiyle doğal ve yapay ikilemi bir araya getirilmiştir.

Bu çalışma deneysel bir çalışma olup, sürekliliği bulunmamaktadır. Burada amaç suyun ve camın saydamlığından yararlanarak, suyun içerisinde ki biçimlerin şekil değiştirmesini izleyiciye hatırlatmak, izleyicinin yapıyla iletişim kurmasını sağlamak ve izleyiciyi düşünce olarak uyarmaktır.

Sanat, bilindiği gibi düşüncelerimize, fantezilerimize, bir gerçeklik kazandırabilme yetisi ve bunları estetik bir yolla ortaya koyabilme becerisidir. Burada kaygı ön plandadır ve birinci etkindir. Doğadan faydalanma ve estetik düşünce, yapıtı oluşturmada yardımcı etkenler olmuşlardır. (Resim, 81).



Resim 6. 81. İlhan Kaya, “İsimsiz”, Karışık Teknik, 25x35x50, 2009, Erzurum

6.4. MOLA

Bu çalışma düşünsel yaratım sürecinden sonraki aşaması olan uygulama safhası başlangıçtan bitişine, iki aylık bir zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Büyük  zveri ve düşüncenin emekle bütünleşmesi sonucunda yapılan ve üç parçadan oluşan, günlük yaşantımızda yakınlarımızda bir yerlerde olan ancak çoğu zaman varlığını fark edemedi imiz normal boyutlarından arındırılmış, de i tirilmiş ( eki ), imgelerin kurgulanmasıyla yorumlanmıştır.

Yapıt; plaka halindeki levha metal ve formuna fazla müdahale yapılmamış tomruk halindeki ahşap malzemeden kurgulanarak, bir araya getirilmiş ve kompozisyon oluşturulmuştur.

Çalışmanın metal olan kısımları gerçekte bildiğimiz  eki 'in biçim ve formundan yola çıkarak büyütülmüştür. Amaç hazır malzeme  eki  formunun karakterini de i tirmeden, sadece boyutlarını b y tmek olduğundan gerçeğinin görüntüsüne benzemesi için fazla de i ikli e gidilmeden uygulama gerçekleştirilmiştir.

Pop sanat'ın temsilcilerinden Oldenburg, günlük hayatta kullanılan bazı nesnelerin gerçeklerinden büyük boyutlu çalışmalarını yapmıştır. Oldenburg'un farklı malzemeleri kullanarak ürettiği içlerinden ruj, mandal, dondurma külahı ve ka ık gibi i leri bulunmaktadır. Özellikle de metalden yaptığı i ler modern bir teknikle düzgün yüzeyli ve endüstriyel üretim nesneleri gibi bazen boyalı ve parlak görünüm içindedirler.

 eki lerde boyutlarının büyütülmesi fikrinin ortaya  ıkışı Oldenburg'un yapıtlarındaki ölçek değiştirilmesi düşüncesiyle benzerlik göstermektedir.

Sanat nesnesi olarak d   nemeye e imiz çekiçlerin imge olarak seçilmesindeki sebep, onları yeniden ke fettirip hayatımızdaki kalıplaşmış anlamlarından çıkarmak, kavramsal düşünce anlayışıyla gerçek kimlikleri dışında yeni bir kimlik kazandırmak, onların aslında göründükleri gibi olmayıp, kendilerinin dışında başka şeylerde olabileceklerini ve gözümüze gelen görüntüleri üzerinden bir köprü kurarak bizi bilemedi imiz; göremeyip, ancak hissettiğimiz geçmişte ve gelecekte olan herhangi bir zaman süreci içerisine götürüp ruhumuzu bedenimizden çıkararak bedenimize bir gönderme yapmaktır.

İnsanoğlu hissederek yaşadığına göre, çekiçlerin büyümüş görüntüleri hissimizi ölçer ve kendilerini size fark ettirerek düşündürürler. Eğer sanat yapıtı hissettirip düşündürtemiyorsa varlığı etkisiz kalır, unutulur ve kaybolur. Sanat eseri yaşamını bağırarak, hissettirerek sürdürür, aksi durumda olmayan şey olur ve ölür. Üç boyutlu, maddesel yapıtlar, kalıcıdırlar ve kalıcılıklarını sürdürmek için her zaman özgün ve güçlü olmak zorundadırlar.

Çekiçler, yaşam ve zamanla mekânsal diyalog kurgulamayı amaçlar. Bildiğimiz gerçek boyutlarından arınıp, biçim niteliklerini kaybetmeden kavramsal bir boyuta taşınılmasını içerir.

Bu objeler sanat nesnesi olarak sadece düşünceyi görselleştirilen birer araçlardır. Aynı biçim form'larla üçe bölünüp farklılaşır, fakat değişmezler. Parçalar bütüne dönüşerek algılanır, izleyiciyle düşsel bir köprü kurarak gerçeklikleri dışında klasik biçimleri değiştirilmiş, boyutuyla da anti duruma geçerler.

Biçimdeki algı ve yapıtın ismiyle "Mola" kavramsal yaklaşım, ön belleğe yaptığı anlatımsal duyuya tepki olarak sunulur, ön saptama yüzeysel şekilde geçerlidir ve anlatımcı içerik geçersiz kılınmıştır.

Çekiç kavramı zeminle etkinleşir, biçim-mekân ilişkisiyle izleyiciyi üçüncü zaman boyutunda yeni bir mekânda tutar, yüzeysel algıdan kurtarıp daha ileride sorgulayıcı tepkiler üretmeye çekerler.

İnsanoğlu bu form'u hissederek görür, çekiçler hissimizi ölçerler aynı zamanda kendilerini fark ettirmelerinin yanı sıra gerçek kimliklerini ortaya koyar ve çözümsel başlangıç üretirler.

Yanı başımızdaki imgelerle yola çıkarak çözümü küçük merkezlerde aramak ve basit olanı önemseyerek kavramsal düşünce felsefesi ile yaklaşmak.

Bu çalışmada imge kullanımına gidilmiş ancak imgelerin gerçek kimliklerini ikinci plana bırakıp bir öteki zamana göndermeleri, önemli kılınmaya çalışılmıştır. (Resim, 82).



Resim 6. 82. İlhan Kaya, “Mola”, Karışık Teknik, 90x200x200, 2004, Guartet Ajans, İstanbul

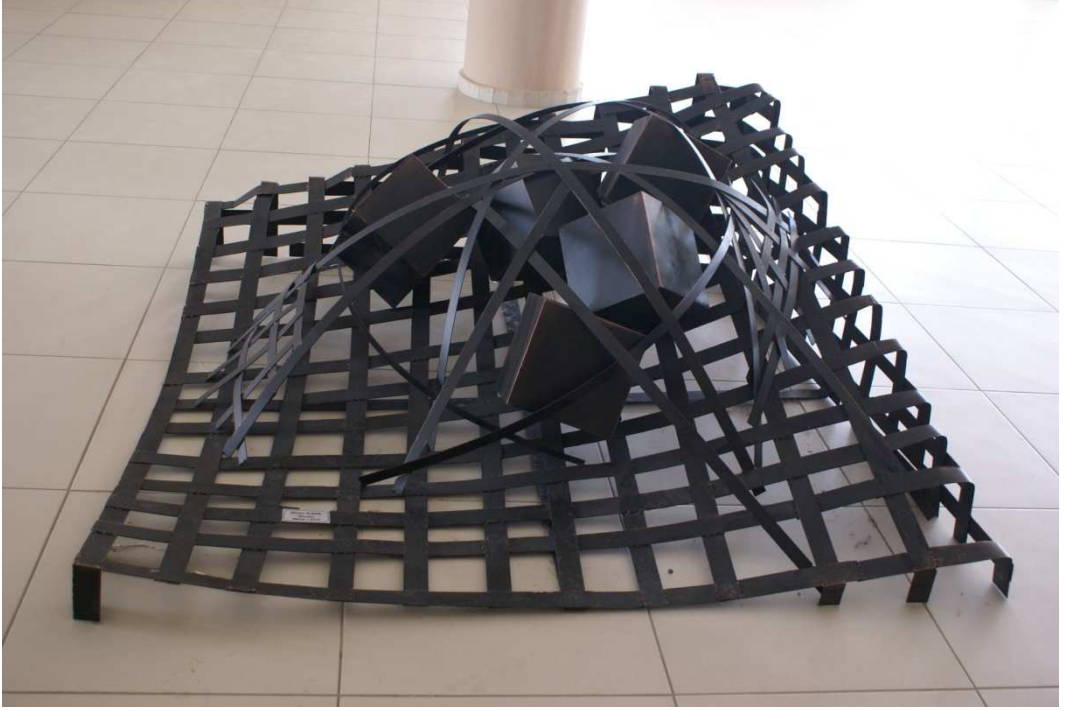
6.5. TÖREN

Hazır nesnelerden yararlanılarak tasarlanıp, ortaya konulan bu çalışmada, Anadolu kültür ve geleneklerinden esinlenilmiştir. Günlük kullanım gereçlerinden tencereleri bir sanat nesnesi yapan şey, kendi kimliklerindeki anlama paralel olarak, diğer kullanılan malzeme olan ahşabın tasarımın içindeki hem biçim hem de kavram olarak vurguladığı anlamdır.

Sanat nesnesi olarak ele alınan bu objeleri Anadolu'da düğün törenlerin de ve cenaze törenlerin de sık sık görürüz. Onların verdiği mesaj hemen bize oradaki durumu hatırlatır, biçimleri anımsatır ve olguları konumunda düşündürür. O mesajı doğrudan verir, orada büyük bir değişimin yaşandığını, tersine dönmek üzeredir iyiye kötü, kötüye iyi oluyordur bir şeyler. (Resim, 83).



Resim 6. 83. İlhan kaya. “Tören”, Karışık Teknik, 30x35x100, 2009, Erzurum



Resim 6. 84. İlhan Kaya, “İsimsiz”, 70x200x200, Metal, 2011, Universiade, Erzurum



Resim 6. 85. İlhan Kaya, “ Aslan”,(M, Bulat Projesi), Mermer,100x120x210, 2010, Adıyaman



Resim 6. 86. İlhan Kaya, "Curling", 190x200x250, Mermer, 2010, Erzurum



Resim 6. 87. İlhan Kaya, "Çeşme", 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum



Resim 6. 88. İlhan Kaya, “An”, Ahşap Metal, 40x50x160, 2010, Erzurum



Resim 6. 89. İlhan Kaya, “Yuva”, Metal, 50x50x230, 2010, Erzurum



Resim 6. 90. İlhan Kaya, “Kule”, Karışık Teknik, 15x30x190, 2009, Erzurum



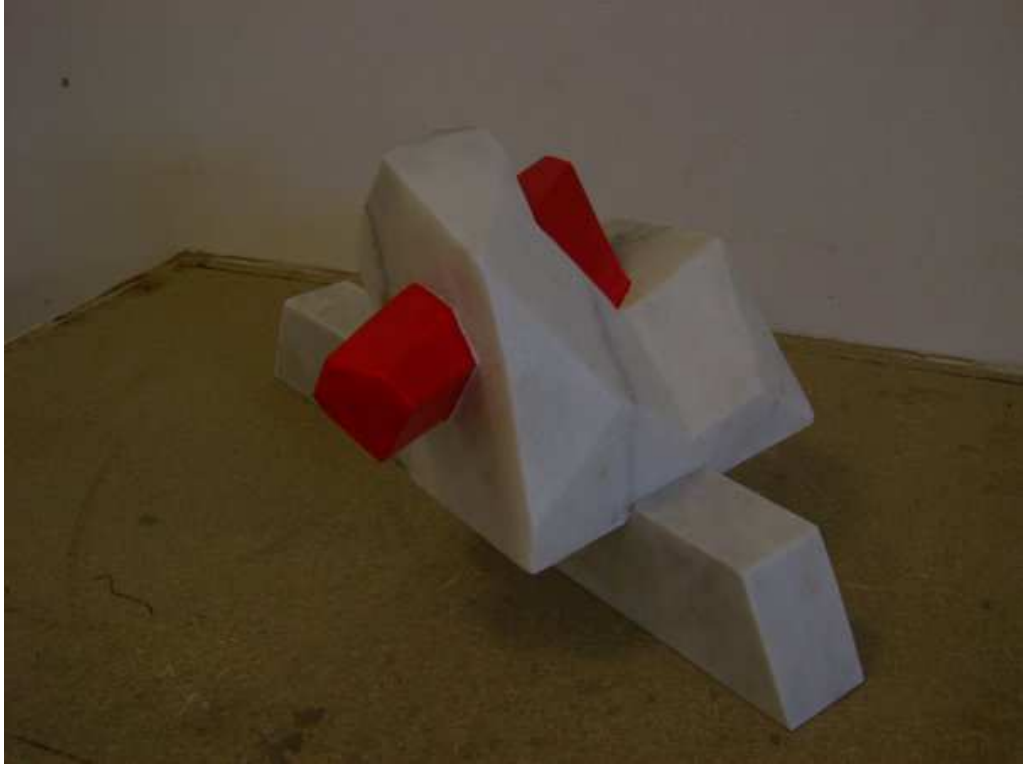
Resim 6. 91. İlhan Kaya, “Universiade”, Bazalt, 20x35x45, 2009, Erzurum



Resim 6. 92. İlhan Kaya, “Balık”, 50x80x95, Metal, 2008, Erzurum



Resim 6. 93. İlhan Kaya, “İsimsiz”, 220x300x800, Kum, Kum Heykel Festivali, 2007, Kemer



Resim 6. 94. İlhan Kaya, “İsimsiz”, 30x35x70, Mermer, 2006, Erzurum



Resim 6. 95. İlhan Kaya, “İsimsiz”, 25x35x120, Traverten-Bazalt, 2005, Sualtı Sergisi, Kiriş-Kemer

SONUÇ

Modern sanat, geleneksel sanatın katı kurallarına ve tek düzeliğine karşı tepkisel olarak doğmuştur.

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

Heykel sanatı bu zaman diliminde yeniden doğuyordu, bu dönemi farklı kılan şey ise daha önceden bilinmeyen denenmeyen heyecan verici yapıtlar üreten hayal gücü geniş ve bilinçli olan sanatçılardır. Sanatçılar dünyayı insan merkezli olmaktan çıkıp, doğa-insan, insan-bilim arsında bütünlük kurarak, daha yaşanması bir hayatı ve dünyayı görmek istemektedirler. Post modern bu çağda sanatçının amacı savaşı değil barışı desteklemektir. Her alana getirilen özgürlük, malzemelere ve yöntemlerde de özgürlük getirmiştir. Daha önce hayal bile edilmeyen, düşünülemeyen biçim ve yeni anlatım dili, günümüz modern sanatçısına sanatına birçok açıdan açılım ve nitelik kazandırmıştır.

XXI. yüzyıl sanatçısı ve heykeltıraşı, artık teknolojiyi ve geniş olanakları kullanarak kişisel sanat düşüncelerini geliştirmiş, sanatçı düşüncelerini özgürce yapıtlarında deneyebilmekte ve sezgilerini istedikleri materyal de kullanarak form'a aktarmakta, kavramsal ve soyut düşünce anlayış mantığı ile evreni yeniden keşfetmektedir.

Dünya da sanat dilinin evrensel olduğunu araştırdığımız, XX. yüzyıl modern sanatı içersinde ki sanatçı ve yapıtlarından anlıyoruz. Tüm sanatçılar yapıtlarında, çok çeşitli malzemeleri kullanarak kendi özgür düşünce ve anlatım dillerini, yeni kavramlar ve biçimler çerçevesinde genişleterek ortaya koyduklarına tanıklık etmekteyiz.

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

KAYNAKÇA

- Atakan, N. (1998). *Arayışlar*. (Çev.Zeynep Rona). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.(2003).
- Batur, E.(1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bell, L. (2007). *Sanatın Yeni Tarihi*. (Çev. U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtüna). İstanbul: NTV Yayınları. (2009).
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitapevi.
- Bulat, M. (2007). “Modern heykelin gelişimi”. *Sanat*, 11, 85-86
- Bulat, M. Babayev, G. Bulat, S. (2004). *Heykel Atölye*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Comert, B. (2007). *Croce’nın Estetiği*. Ankara: De Ki Basın Yayın. Ltd.
- Cumming, R. (2006). *Görsel Rehberler*. (Çev. Ayşe Işın Önal, Aslı Çetinkaya). İstanbul: İnkılap Kitapevi. (2008).
- Eczacıbaşı. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Erinç,S. (2004). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç.Sıtkı,M. (2009). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Erzen, J.N. (1996). *Bilim Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H.(1995). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran,Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitapevi. (1997).
- Güvemli, Z. (1960). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- İpşiroğlu, N.A. İpşiroğlu, M.B. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Çev. Tefik Turan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.(2009).
- Kınay, C.(1993). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Yem Yayın.
- Kupsit, D. (2004). *Sanatın Sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.(2006)
- Lenoir, B.(1999). *Sanat Yapıtı*. (Çev.Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2003).
- Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Lynton, N.(1980). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.Cevat Çapan,Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi. (2003).
- Rogan, M. (2009). *Modern Sanat*. (Çev.Vivet Kanatti). İstanbul: Hayalbaz Kitap. (2009).
- Savaş, R. (1997). *Modelaj*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Smith, R. (2002). *Helenistik Heykel*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Sözen, M. Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahinler, R. (2008). *Postmodern Kırılmalar*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Heykel*. Ankara. Metu Pres.

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

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

Yılmaz, M. (2006). *Modernizden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2009). *Postmodern Söyleşiler*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap. (2009).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İlhan KAYA
Doğum Yeri ve Tarihi	Şenkaya, 20.06.1972
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalında 2003-2004 yılları arası tamamladı.
Y. Lisans Öğrenimi	2007-2011 yılları arasında, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak, Heykel Ana Sanat Dalında tamamladı.
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	• 2011 Universiade Konulu Metal Heykel Workshop Heykel Çalışması, Erzurum. • 2010 Yakutiye Belediyesi III. Taş-Heykel Sempozyumu, Erzurum. Katıldığı Sergiler ve Organizasyonlar • 2010-Büyük Şehir Belediyesi Uluslar arası II.Taş Heykel Sempozyumu, Erzurum • 2010-Adıyaman Üniversitesi Nemrut Heykelleri Kopyası Mermer Workshop Çalışması, Adıyaman • 2010-Bahar Şenlikleri Metal Heykel Workshop Çalışması, Atatürk Üniversitesi, Erzurum • 2010-Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Karma Sergi, AVM, Erzurum

	• 2010-Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans Üstü Öğrencileri Sanat Etkinliği Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum • 2010-Metal Heykel Workshop Çalışması, Palan Otel, Erzurum • 2010- I. Akademiada Uluslararası Sanat Etkinliği, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs • 2009-Karma Heykel Sergisi, Eski Hükümet Konağı, Elazığ • 2009-Kara Kuvvetleri Komutanlığı 4. Zırhlı Tugay Komutanlığı Laleli Kayak Eğitim Alanı, Açık alan Kar Heykel Anıt Çalışması, Erzurum • 2009-Lösev Yararına Sanat Etkinliği, Erzurum • 2009-Karma Heykel Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara • 2009-Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Sergi, Atatürk Üniversitesi Sergi Salonu, Erzurum • 2008-Ağrı Dağı Kar Festivali Heykel Çalışmaları, Iğdır • 2008-Sarıkamış Kar Festivali, 1. Kar Heykel Yarışması, Sarıkamış • 2007-Kum Heykel Festivali, Kemer Antalya • 2007-Sarıkamış Harekâtı Şehitlikleri Anıtı Mermer Heykel Çalışması, Erzurum • 2006-Palandöken Kar Heykel Yarışması ve Sempozyumu, Erzurum
--	--

	• 2005-I.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Erzurum • 2005-Sualtı Heykel Sergisi, Kiriş Koyu Kemer, Antalya • 2004-Devlet Resim Heykel Yarışması Sergileme, Ankara • 2004- Mekân ve Form 2, Siemens Sanat, İstanbul • 2004-Mezuniyet Sergisi, Mimar Sinan Resim Heykel Müzesi, Halil Dikmen Sergi Salonu, İstanbul • 2003-Karma Resim ve Heykel Sergisi, O.D.T.Ü Kongre ve Kültür Merkezi Salonu, Ankara • 2002-Bireysel Silahsızlanma Heykel Sergisi B.Ş.Belediyesi S.Salonu, İstanbul • 2002-Palandöken 1.Kar Heykel Festivali, Erzurum
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi	İkaya001@hotmail.com
Tarih	14.02.2011