

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA
İMGE VE YARATMA SÜRECİ**

Yeter KIRIKTAŞ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL ANA SANAT DALI
Doç. Dr. Mustafa BULAT**

2011

Her hakkı saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

Yeter KIRIKTAŞ

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA İMGE VE YARATMA SÜRECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Dr. Mustafa BULAT

Erzurum-2011

24.08.2011

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Çağdaş Heykel Sanatında İmge ve Yaratma süreci “adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

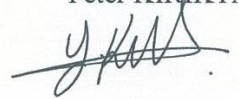
Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

✓ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24.08.2011

Yeter KIRIKTAŞ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, Yeter KIRIKTAŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 08 / 09 / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç. Dr. Mustafa BULAT

İmza: 

Jüri Üyesi :Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR

İmza: 

Jüri Üyesi :Yrd. Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 09/ 09 / 2011

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KAVRAMLAR VE TANIMLAR

1.1. SANAT NEDİR.....	3
1.2. SANAT ESERİ	6
1.3. SANATÇI	9
1. 4. HEYKEL	11
1.5. İMGE NEDİR?	13
1.6. İMGELEM	16
1.7. YARATICILIK.....	19
1.8. SANATSAL YARATMA.....	21
1.9. YARTMA SÜRECİNDE PSİKOLOJİK OLGULAR	24
1.9.1. Algı.....	25
1.9.2. Sezgi	29
1.9.3. Yetenek	32
1.9.4. Estetik Beğeni ve Estetik Kaygı	32
1.10. ALICI	35

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ DÖNEM ÖNCESİNDE HEYKEL SANATINDA İMGE VE YARATMA SÜRECİ

2.1. İLKEL TOPLULUKLAR HEYKEL SANATI.....	40
2.2. MEZOPOTAMYA HEYKEL SANATI.....	45
2.3. MISIR HEYKEL SANATI.....	47
2.4. YUNAN HEYKEL SANATI.....	48
2.4.1. Arkaik Dönem	51
2.4.2. Klasik Dönem.....	52
2.4.3. Helenistik Dönem.....	53
2.5. ROMA HEYKEL SANATI	54
2.6. ORTAÇAĞ HEYKEL SANATI.....	55
2.6.1. Romanesk Dönem Heykel Sanatı.....	55
2.6.2. Gotik Dönem Heykel Sanatı.....	56
2.7. YENİÇAĞ HEYKEL SANATI	58
2.7.1. Rönesans Dönemi Heykel Sanatı.....	58
2.7.2. Maniyerist Dönem Heykel Sanatı	62
2.7.3. Barok Dönem Heykel Sanatı.....	63
2.8. MODERNİZM ÖNCESİ AVRUPA'DA HEYKEL SANATI.....	65
2.8.1. Neo – Klasik Dönem Heykel Sanatı	65
2.8.2. Romantik Dönem Heykel Sanatı.....	66
2.8.3. Realist Dönem Heykel Sanatı.....	67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA İMGE VE YARATMA SÜRECİ

3.1. MODERNİZM VE ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER.....	70
3.2. AUGUSTE RODIN	73
3.3. ERNST BARLACH	75
3.4. PABLO PICASSO.....	76
3.5. UMBERTO BOTCCIONI	78

3.6. MARCEL DUCHAMP	79
3.7. VLADIMIR YEVGORAPOVIÇ TATLIN	81
3.8. CONSTANTIN BRANCUSI.....	83
3.9. HENRY MOORE.....	85
3.10. JEAN ARP.....	87
3.11. NAUM GABO	88
3.12. ALEXSANDER CALDER.....	89
3.13. ALBERTO GIACOMETTI.....	91
3.14. DAVID SMITH	92
3.15. CLAES OLDENBURG.....	94
3.16. CARL ANDRE	96
3.17. KUZGUN ACAR.....	97
3.18. İLHAN KOMAN.....	99

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YARATMA SÜRECİNDE DENEYİMLEMELER

4.1. İMGESEL UYGULAMALAR	101
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	120
ÖZGEÇMİŞ	123

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA İMGE VE YARATMA SÜRECİ

Yeter KIRIKTAŞ

2011, Sayfa: 123

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mustafa BULAT

Jüri: Doç. Dr. Mustafa BULAT

Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR

Yrd. Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ

‘Çağdaş Heykel Sanatında İmge ve Yaratma Süreci’ adlı bu çalışmanın birinci bölümünde sanat, sanatçı, sanat eseri, imgenin anlamı, tarihsel değişimi, imgenin gelişim süreci ve sanatsal yaratmada önemli rol üstlenen imgelemenin değeri ile imgeyle bağlantılı olarak sanatsal yaratma sürecini, yaratıcılığa kaynaklık eden psikolojik olgular, algı, sezgi, yetenek, estetik beğeni, kaygı... gibi kavramlar ele alınmış ve bireyde yaratıcı imgenin gelişiminin tarihsel zaman, ekonomik, politik, sanatsal ve bilimsel çevreyle ilişkileri de araştırılarak incelenmiştir. İmgenin tarihsel süreçte değişen anlam kaymaları ve sanatsal yaratma da ulaşılabilecek imgenin sahip olması gereken içsel niteliklerin sanat eserine aktarımına açıklık getirilmiştir.

Sanat yaratıcısı olan insan imgeler sayesinde düşünür, hayatına düzen verir ve daha ideal olana ulaşmayı amaçlar. Bu amaç içerisinde yaratıcılık da vardır. Yaratıcılık sürecinde sanatı doğurmuştur. Sanat yapan varlık olarak insan, ilk yaratıcı imgelerini doğaya üstünlük kurma ve yeni biçimler vererek doğaya hâkim olmak için yaratmıştır.

İkinci bölümde insanlaşma sürecinin başlangıcından bu yana, insanın kendisi ile aklı üzerindeki bilgilerine, gelişimlerine, insanın dünyadaki yerine, bilincin ve sanatsal bilincin gelişimine ve bilgiye dayalı olarak imgeler değişmekte ve gelişmektedir. Bu gelişim ilkel topluluklardan Modernizm öncesi döneme kadar sanatsal yaratılar incelenerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ise insanlığın binlerce yıllık çalışma faaliyetlerinin sonunda insanoğlu, çağdaş zamanlara ulaşmış ve sanat, içinde bulunduğumuz dünyanın estetik bir biçimde kavranılmasının, insanın yaratıcı imgelemenin, fikirlerinin ve duyularının nesnel bir dilde somutlaştırmasını olanaklı kılmıştır. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında insanın yaşadığı dünyadaki değişen yeri ve önemi ile birlikte ekonomik ve toplumsal yaşantılardaki değişimlerle beraber sanatın malzemesi ve sanatçının tavrının da değişmiş olduğu gözlemlenerek ele alınmıştır.

Modern sanatla birlikte düşünsel ve biçimsel özgürlüğüne kavuşan heykelde, sanat üzerindeki aklın, gözlemin yerini bilim, psikoloji, doğa, öznel duyular ve düşüncelere bırakmış yeni denemeler yapılmıştır. Teknolojideki ilerlemeler sanatın nesnesinin değişiminde öncü rol üstlenir.

Dolayısıyla sanatsal yaratma sürecinde imgelerin değişimi toplumların değişimi ve gelişimine paralel olarak farklılık göstermiştir. Farklı yaratım süreçleri içinde ortaya konulan heykel sanatına ait öncü sanat eserleri görsel öğelerle zenginleştirilerek karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir.

Heykel sanatı doğası gereği nesnel bir özellik taşır. Heykele ait olan, yani sanat dışında başka hiçbir dilsel araçla açıklanmayacak olan, duysal bilgi(bir durum, bir nesnellik karşısında yapılan kişisel bir yorum) imgede nesnelleşir.

Sanatçının etkilenimleri, birikimleri dolayısıyla yaşamın yansılarını imgelemde dönüştürülerek, biçimlenip somutlaştırılarak öznel bir dünya kurulmaktadır. İmgelemde oluşturulan nesnel dünya sanat eserinin içeriğinin belirlenmesiyle birlikte kurulan öznel dünyaya varlık kazandırma gereği de oluşmaktadır. Böylece sanatçının öznel dünyasını maddi bir biçime aktarılması yeni bir sürece girilmesini sağlayacaktır.

En eski dönemlerden çağdaş zamanlara kadar sanatsal yaratma süreci, doğadaki nesneler, sembolik işaretlere, simgelere dönüşmüş, insan ilk kez kendini çalışmanın, üretimin merkezine koymuş, üretilen eserlerde kendine de yer vermeye başlamıştır. Bu süreç içerisinde yaratmış olduğu sanatsal ürünlerde, kendi özelliği ve içinde bulunduğu toplumun sınırlarını aşarak diğer insanların yaşamlarını, estetik duygularını etkilemişler ve yeniden şekillenmesine neden olmuşlardır. Bu süreç içerisinde insanın gözlemleri ve etkileşimleri sonucu bilgilerindeki gelişmeler, sanatsal bilgiyi netleştirmelerini sağlamıştır.

Yaşanan, algılanan ve düşünenlerin arasındaki etkileşim sonucu oluşturulan çalışmalarla yaratıcı süreçte imgelerin çok anlamlı yapısına birer öneri olmasının yanı sıra, izleyiciyi analize yönelik soru sormaya ve kavramsal açılımlara da yöneltecektir.

Yapılan çalışmaların her biri konuya yönelik birer yorum ve yaratma sürecinde şekillenen bir çalışmanın son evresinde gelinen noktayı oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İmge, İmgelem, Yaratma Süreci, Yaratıcılık

ABSTRACT
MASTER THESIS
IMAGE AND CREATION PROCESS IN MODERN SCULPTURE ART
Yeter KIRIKTAS
2011, Pages: 123
Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT
Thesis Committee: Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT
Assoc. Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR
Assist. Prof. Dr. İsmail TETİKÇİ

In the first part of this study titled “Image and Creation Process in Modern Sculpture Art”, some concepts such as art, artist, artwork, the meaning of image, the historical evolution of the image, the process of the development of image, the value of imagination which has an important role in artistic creation, artistic creation process related to image, psychological phenomenones as sources for creativeness, perception, sensation, ability, aesthetic discrimination, worry, etc. are considered and the relationship between the development of creative image of the individual and the historical, economical, political, artistical and scientific impacts is introduced.

The creator of the art thinks by the help of images, arranges her/his life and aims reaching at the more ideal. This aim also includes creativity. The process of creativity has gave birth to art. Human, as a art maker, has created first creative images to make hegemonia on the nature and to give new forms to nature to dominate it.

From the beginning of the humanization to the present time, images have been subjected to change and develop according to the knowledge of the human, the place of the human on the earth, the development of human, the development of the artistic concious and information. In the second part of this study, this development is explained by examining artistic creations during the time range from ancient times to just before the modernism era.

At the end of the activities made by human during thousands of years, humanbeing has reached modern times and the art enabled our world to be sensed aesthetically and enabled the concretization of human's creative imagination, ideas and sensations in a objective way. In the third part, it is discussed that especially after the World War II, with the variations in the place and the significance of human in the changing world and because of the impacts of economical and social changes, the material of the art and the attitude of the artists have been altered.

In sculpture, which reached its spiritual and stylistic freedom with the modern art, the intelligence and observation left their place to science, psychology, subjective senses and thoughts. Developments in technology have the leader role in alteration of the object of the art.

Consequently, the changes on the images showed differences depending on the alteration and development of societies. Leader artworks created by different creation processes are enriched with visual elements and discussed comparatively.

The art of sculpture has an objective feature due to its nature. Sensational information (a situation, a personal comment for an objectivity) that is owned to sculpture becomes objective with an image that can not be explained with any other linguistic tool than art.

Impressions and experiences of the artist, consequently the reflections of the life are transformed in imagination, formed and concretized, so a subjective world is created. The objective world formed in imagination when the content of the artwork is determined, the need for the giving existence to subjective world occurs. So the transfer of the subjective world of the artist to a materialist form allows the entrance to a new process.

From the ancient times to the modern times, during the artistic creation process, objects in nature have been turned into signs, symbols. Human put themselves on the centre of the work and production, gave place themselves on the artworks. In this process, they exceeded their own subjectivity and the limits of their society in their artistic products and affected other people's aesthetical senses and caused reformation of these senses. In this process, the changes in their knowledge caused by human's observations and interactions made the artistic intelligence clarified.

Each of the works formed by the interaction between the things that are experienced, sensed and dreamed are suggestions for the multi-meaningful structures of the images. Moreover, they direct the observer to question analytically and to expand/develop conceptually.

Each of the studies made includes comments for the topic and constitutes the point reached at the last stage of the work formed at creation process.

Keywords: Image, Imagination, Creation Process, Creativity

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
İ.Ö.	: İslamiyet'ten Önce
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.G.S.Ü.	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi
M.S.	: Milattan Sonra
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TDK	: Türk Dil Kurumu

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa No
Resim 2.1. “Willendorf Venüs’ü”	43
Resim 2.2. ? “Aslanlı Tahtta Doğuran-Ana Tanrıça” ya da “Kibele”	43
Resim 2.3. “Ana Tanrıça” ya da “Kibele” Mermer.....	44
Resim 2.4. “İÖ.3 Bin yıl önce yapıldığı sanılan Kadın-Erkek heykeli”, Taş	45
Resim 2.5. “İÖ. 3 Bin yıl önce yapıldığı sanılan Erkek heykeli”, Taş.....	45
Resim 2.6. “Firavun Başı – 3. Amenhotep” Luksor Kazılarında, Taş.....	47
Resim 2.7. “Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar” Exekias, İ.Ö.500 Yılları” Toprak Vazo.....	49
Resim 2.8. “Şölençiler” Exekias, İ.Ö.500 Yılları, Toprak Vazo	49
Resim 2.9. “Kleobis ve Biton”,M.Ö.570 yılları, Taş	51
Resim 2.10. “Kore”, M.Ö. 530 Yılları, Taş	51
Resim 2.11. “Hermes ve Çocuk Dionysos”,Praksiteles, İ.Ö.340, Mermer	52
Resim 2.12. “Laokoon ve oğulları”,Hagesandros, Athenodoros ve Polydoros, M.Ö.175- 150, Mermer.....	53
Resim 2.13. “Gnaeus Pompeius Magnus Sezar”, Mermer	54
Resim 2.14. “Meryem’in Ölümü”,Strasbourg Katedralinin Güney Çapraz Giriş Kapısı, Mermer, 1230 Dolayları	57
Resim 2.15. “Floransa Katedralinin Vaftizhane Kapıları”,Ghiberti, Bronz, 1420-1436 Dolayları	59
Resim 2.16. “David”,Donatello, Bronz, 1430	60
Resim 2.17. “Pieta”, Donatello, Mermer, 1411-1415	61
Resim 2.18. ‘Musa’,Michelangelo, Mermer, 1519	61
Resim 2.19. “Herkül ve Nessus”, Giovanni Bologna, Mermer, 1599.....	62
Resim 2.20. “Azize Teresa”, Gian Lorenzo Bernini, Mermer, 1645-1652	64
Resim 2.21. “Louise ve Frederic”, Gottfried Schadow, Mermer,1764-1850	66
Resim 2.22. “Cumhuriyet”, Jules Dalau, Bronz.....	68
Resim 3.1. “Düşünen Adam”, A. Rodin, Bronz,1904.....	74
Resim 3.2. “Yüzünü Taşa Dönen Kadın-Acı”, A. Rodin, Mermer, 1912	75
Resim 3.3. “Acıyın”, E. Barlach, Bronz, 1914-1917	76
Resim 3.4. “Boğa Başı”, P.Picasso, Metal, 1943	77

Resim 3.5. “Yürüyen Adam”,U. Boccioni, 1909-1912.....	78
Resim 3.6. “Bisiklet Tekerleği”, M. Duchamp, Hazır Nesne, 1913	80
Resim 3.7. “Çeşme”, M. Duchamp, Hazır Nesne, 1917.....	80
Resim 3.8. “Karşıt Kabartmalar”, V.Y. Tatlin, Demir, Çinko, Alüminyum, 1915.....	81
Resim 3.9. “Anıt”, V. Y. Tatlin, Metal- Cam, 1919-1920.....	82
Resim 3.10. “Uyuyan Güzellik Tanrıçası” C. Brancusi, Mermer,1909	83
Resim 3.11. “Boşlukta Bir kuş”, C. Brancusi, Bronz, 1924	84
Resim 3.12. “Sonsuz Sütun”, C. Brancusi, Ahşap, 1937	84
Resim 3.13. “Yaslanmış”, H. Moore, Bronz, 1950,.....	86
Resim 3.14. “Yaslanmış Figür”, H. Moore, Bronz, 1951.....	86
Resim 3.15. “Kabuk- Kuğu-Denge-Sen”, J. Arp, Bronz,1957	87
Resim 3.16. “Bir Form Çağırma, İnsan, Ay, Spektral”, J. Arp, Bronz, 1957.....	87
Resim 3.17. “Uzay İnşaat Lineer 1” N. Gabo, Plastik ipler,1920.....	88
Resim 3.18. “Uzay”, N. Gabo, Plastik ipler, 1949.....	88
Resim 3.19. “Büklüm”, A. Calder, Metal,1973	90
Resim 3.20. “Stabil”, A. Calder, Metal, 1973.....	90
Resim 3.21. “Meydan” A.Giacometti, Bronz, 1952.....	91
Resim 3.22. “Yürüyen Adam”, A.Giacometti, Bronz, 1947	92
Resim 3.23. “Hudson Nehri”, D.Smith, Metal,1951	93
Resim 3.24. “Başlıksız,(Candida)”, D.Smith, Metal,1951	93
Resim 3.25. “Pasta Dilimi”, C. Oldenburg, Deri, Latex, 1962.....	95
Resim 3.26. “Dondurma”, C. Oldenburg, Endüstriyel Malzeme,1962	95
Resim 3.27 “Kürek”, C. Oldenburg, Metal, 1962	95
Resim 3.28. “Eşdeğer VIII’, C. Andre, 100x20cm,120adet,Tuğla, 1966.....	96
Resim 3.29. “Saygı” C. Andre, Magnezyum- Çinko, 1969.....	97
Resim 3.30. “İsimsiz”, K.Acar, Metal, 1960	98
Resim 3.31. “İsimsiz”, K. Acar, Metal-Ahşap, 1961	98
Resim 3.32. “İsimsiz”, K. Acar, Metal, 1961	99
Resim 3.33. “Derviş”, İlhan Koman, Ahşap, 1970	100
Resim 4.1. “Bekleyiş” Yeter Kırıktaş, Alçı, 85x40x30cm, 2003	102
Resim 4.2. “Esinti” Yeter Kırıktaş, Alçı, 70x36x35cm, 2003	103
Resim 4.3. “Yürüyüş I” Yeter Kırıktaş, Alçı, 140x45x35cm, 2004	104

Resim 4.4. “Yürüyüş II” Yeter Kırıktaş, Alçı, 140x45x30cm, 2004	105
Resim 4.5. “Yürüyüş III” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x30x50cm, 2004	106
Resim 4.6. “Hücre” Yeter Kırıktaş, Mermer, 30x30x40cm, 2004.....	107
Resim 4.7. “Saygı” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x25x40cm, 2004.....	108
Resim 4.8. “İntegrasyon” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x20x10cm, 2004	109
Resim 4.9. “Sessizlik I” Yeter Kırıktaş, Ahşap, 35x10x50cm, 2004.....	110
Resim 4.10. “Karşılaşma” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x25x15cm, 2004	111
Resim 4.11. “Sessizlik II” Yeter Kırıktaş, Ahşap, 10x20x25cm, 2004.....	112
Resim 4.12. “Düzenleme” Yeter Kırıktaş, Metal, 75x70x30cm, 2004	113
Resim 4.13. “Ekin” Yeter Kırıktaş, Metal, 40x40x30cm, 2004	113
Resim 4.14. “Demet” Yeter Kırıktaş, Metal, 2.00x65x75cm, 2010.....	114
Resim 4.15. “Açılım” Yeter Kırıktaş, Metal, 2.00x60x60cm, 2010	115
Resim 4.16. “Kırmızı I” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x15x15cm, 2010	116
Resim 4.17. “Kırmızı II” Yeter Kırıktaş, Metal – Taş, 35x0x30cm, 2010.....	117

ÖNSÖZ

Heykel sanatı ile ilgili elimizde olan veriler, insanoğlunun ilk yaratmış olduğu yapıt olan, 30 bin yıl öncesinde tarihlenen, Villendorf Venüs'üne kadar götürmektedir. O dönem heykellerinde modern heykel sanatına –ki bu dönem 19. yy son çeyreğinde başlatılır- kadar yapılmış heykeller izleyici o eserlerin yaratıcılarının algıladıkları dünyayı, kullandıkları biçimlerde algılayaabileceklerdir, ta ki ilk yeni biçimlerini dinin, büyüünün ve o dönme kadar vazgeçilmez kurallara bağlı sanatçının bu kurallardan vazgeçen ilk heykel sanatçısı Rodin'e kadar. Çünkü heykel sanatçıları artık doğanın görülür algısından vazgeçmişler, salt biçimler dünyasına, saf bir duyguya ve yaşantıdan alınan deneyimler, ilerlemeler doğrultusun da yeni biçim ve anlayışlara ulaşmışlardır.

Bu süreç içerisinde sanatçı, yaratmış olduğu sanatsal ürünlerde, kendi özneliği ve içinde bulunduğu toplumun sınırlarını aşarak diğer insanların yaşamlarını, estetik duygularını etkilemişler ve yeniden şekillenmesine neden olmuşlardır.

Dolayısıyla sanatsal yaratma sürecinde imgelerin değişimi toplumların değişimi ve gelişimine paralel olarak farklılık göstermiştir. Farklı yaratım süreçleri içinde ortaya konulan heykel sanatına ait öncü sanat eserleri görsel öğelerle zenginleştirilerek karşılaştırmalı olarak irdelenmiş ve çağdaş heykel sanatına bir katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Uzun bir araştırma ve çalışma sonucu ortaya çıkan bu çalışmanın olgunlaşmasında, emeği geçen hocam, sayın Doç. Dr. Mustafa BULAT'a ve bölüm hocalarıma ayrıca çalışmam süresince maddi ve manevi desteğini esirgemeyen sevgili annem Ayşehan KIRIKTAŞ'a teşekkür ederim.

GİRİŞ

Sanat; tarihsel süreçte, uygarlıkların yaşantı biçimlerine uygun gelişmeler gösterirken, her dönemin kendine özgü üslup özelliklerini taşıyan sanat eserleri, bulundukları çağın değişen düşünce anlayışlarının önemli göstergeleri olmuşlardır. Bu nitelikleri ile kültür tarihine yol gösteren bu eserler, aynı zamanda uygarlıkların, mitoloji, din, tarih, siyaset, matematik, felsefe, mimari, astronomi gibi alanlarda ki kültürel birikimlerini bu güne taşıyan en kalıcı imgelerdir.

Üretimleri, ilk insan toplumlarının ortaya çıkışı kadar eskilere uzanan bu eserler zengin anlatım dilleri ve üstün özellikleri ile günümüz insanını bile şaşırtacak niteliklere sahiptir.

Bu çalışmada, çağlara göre değişen sanat anlayışları içinde sanatsal yaratımda imgenin değeri ve sanatçının zihninde oluşan imgelerin heykellere dönüşüm süreci içinde, sanatçının, primitif çağdan bu güne kadar olan gelişim süreci içerisinde ele alınmıştır. Farklı biçim, içerik ve üslup özellikleri taşıyan eserler, akımlar ve sanatçılar üzerinden örnekler verilerek incelenmiş; çalışma metninin konusuna kaynak oluşturan imge kavramı irdelemeleri ve bu kavram araştırmaları üzerinde geliştirilen, heykel çalışmalarında, amaçlanan, imgesel olguların sanat nesnesine dönüşümünü etkileyen faktörler ortaya konulmuştur.¹

Sanat, gerçekliğin imgeler yoluyla yeniden üretilmesi, nesneleştirerek yansıtılmasıdır. Sanatı sanatçıda var eden önemli bir değer olan imge; dış dünyadaki nesnelerin, gerçek ya da gerçek dışı bir şey, ya da olgunun zihindeki tasarımıdır. Bu tasarım algı sonucunda oluşabileceği gibi, daha sonra bir algıyı düşünmek, çağrıştırmak, bir şeyi imgelemde yeniden tasarlamak yoluyla da oluşabilir. Sanatsal yaratma süresince, her zaman gerçekliğin imgeler yoluyla yeniden üretilmesi, kimi zaman gerçeği görüldüğü gibi yansıtmaya, kimi zaman da ideal bir gerçeklik arayışı ile aşmaya, kimi zamanda kendine özgü bir gerçeklik yaratmaya çalışmıştır.

İnsanın gerçekliği yakalama ve yansıtma çabası da çağdan çağa değişmiş ve bu durum toplumların yapısına, dönemlere ve daha birçok olguya bağlı olarak gerçeğin algılanış ve yansıtılışına da etki etmiştir. Sanat tarihi içerisinde ‘gerçekçi’ olarak

¹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınevi, İstanbul 2000, s. 503 – 2000.

nitelendirilen yönelimlerin değişik türler ve aşamalar göstermesi de bu değişimlerin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Araştırmalarımız süresince, plastik imgelerdeki gerçekçiliğin, çağlara göre değişen temsiliyet durumları üzerinde dururken, totem ve büyü amaçlı, öte dünyanın gizlerine yanıt arayan yapıtlarda, doğanın seçkin benzerini yapmayı sanatsal etkinliğin en önemli meselesi olarak gören anlayışlarda, hiyerarşiyi veya dinsel egemenliği vurgulayan yaklaşımlarda, hümanist bir anlatım ya da eğretilmelerde, bilinçaltı dünyasının karmaşık gizlerinde yaratıcı süreçte imgenin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu ile karşılaşmıştır.

Heykel sanatı doğası gereği nesnel bir özellik taşır. Heykele ait olan, yani sanat dışında başka hiçbir dilsel araçla açıklanmayacak olan, duyusal bilgi(bir durum, bir nesnellik karşısında yapılan kişisel bir yorum) imgede nesnelleşir.

Willendorf Venüs'ünün temsil ettiği gerçekçilik anlayışı veya bir Ortaçağ ikonu ile Rodin'in yapıtlarındaki anlam ve ifade farklılığı, bizim sanatsal yaratma sürecinde imgenin sanat tarihinin çeşitli dönemlerindeki değişik yaklaşımlarına olan bakış açımızı derinleştirdiği görülür. Bu bakış açısı ile araştırmamızı yapıtlar, akımlar ve bu alanda eser veren sanatçılar üzerinden inceleyerek; çalışmamızı, sanatsal yaratmada imgelerin değişen tanımlarıyla birlikte, Primitif dönemden günümüze kadar heykel sanatında ki gerçekçi eğilimleri de ele alarak, çağdaş sanatçılardan verdiğimiz eser örnekleri ile tamamlanmaya çalışıldı.

“Sanat, görünür hale sokar, görüneni tekrarlamaz.”²

Paul KLEE,

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR VE TANIMLAR

1.1.SANAT NEDİR?

Sanata ilişkin sözlerin en ortak noktası, insanlık tarihi ile yaşıt olduğu düşüncesidir. İnsanın bir etkinliği olarak ortaya çıkmış ve tüm insanlık tarihi boyunca da var olmuştur.

Sanatın nasıl tanımlanabileceğinin ortak cevabı, geçmiş tarihi süreçte kesin bir anlayışta verilememiştir. Farklı biçimler ile ifade edilmiş ve günümüze kadar da sanatın sayısız tanımı yapılmıştır. Sanatın ne olduğu ne olması gerektiği çağdan çağa, insandan insana değişim göstermiştir.

“Sanat Almancada “kunst”, İngilizcede “art” kelimeleriyle karşılır. Belli bir amaca ulaşmamızı sağlayan yolların bütünü; bir bilgi alanında bilgiler ve kurallar toplamı; güzeli gerçekleştirmek için ortaya konulan özel etkinlik alanlarının her biri olarak tanımlanır.”³ Sanat Yeniçağ’a kadar toplumun ve dinin hizmetinde, yarar gözetir bir etkinlik alanı olarak kaldı. Kuramlardan çok uygulama ile ilgili oldu, büyük ölçüde zanaat’a (el işçiliğine dayanan ve seri üretilen her türden üretim) yakın durmuştur. İlk uygarlıklar döneminde sanatın dinsel-toplumsal bir işlevselliği vardı. Bu çağın sanatçısı özgür ve yaratıcı değildi, sanatta bireysel etken tümüyle geri itilmişti. Sanatçı bir toplumun hizmetlisi olarak görülürdü. Bu zamana kadar sanatsal incelik sanatçının toplumsal gerekler çerçevesinde değil de kendiliğinden gerçekleştirdiği bir incelikti.

Ortaçağ’da “ars” hem bugünkü anlamda sanatı hem her anlamda bilimsel, felsefi, zanaatsal uygulamayı karşılamıştır. Ortaçağ sonlarında ortaya çıkan üniversitelerde okutulan dersler belli bir dizge içinde toparlanmış ve özgür sanatlar diye adlandırılmıştır.

² Nazan-Mazhar İpşiroğlu, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, (3. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul 2010, s. 179.

³ Afşar Timuçin, *Estetik*, (4.Basım), Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s. 425.

Ortaçağ'da sanat bireyi belli bir sonuca ulaştıran usullerin toplamı yöntem olarak anlaşıyordu. Aristoteles'ten gelen "techne" kavramıyla karşılanan bu terim yani sanat aynı zamanda bilgelikti. Sanat bir ve aynı amaca yönelik genel, doğru, yararlı, uyumlu bir genel kurallar dizgesidir. Buna göre "Ars" yalnızca dilbilgisini, müziği, belagati, geometriyi... değil aynı zamanda resmi, heykeli, marangozluğu, mimarlığı da içeriyordu.⁴

Yeniçağ'ın başlarında sanat bu genel anlamını yitirerek gerçek anlamda bir insan araştırması olmaya başlamış ve önceki yapısal işlevinden uzaklaşmıştır. Eski toplumlarda, özel bir işlevi vardı, ancak bu işlev bu günden farklıdır; o dönemde sanat insanı doğaüstüne açan bir kapı gibidir. Mircea Ellade, "Eski toplumların gözünde kültür insan ürünü değildir; doğaüstü kökenlidir. Ayrıca insanın tanrılar ve öbür doğaüstü varlıklar dünyasıyla ilişki kurması ve onların yaratıcı gücüne katılması sanat aracılığıyla olur." İfadesiyle açıklamaktadır. Oysa sanatın çağdaş anlamı çok daha farklıdır. Bu anlamı Auguste Rodin; "Sanat insanın en yüce görevidir, çünkü sanat dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen düşüncenin çabasıdır." Sözleriyle açıklık getirmektedir. Voltaire ise; "sanatların gizi doğanın eksikliğini kapamaktır." İfadesini ileri sürer. Bunun anlamı; sanat insanın kendi eliyle bir doğa oluşturmasıdır. Böylece sanat bir işlev yüklenir. Sanatın eski işlevi doğaüstü ile insan arasındaki bağı oluşturmaksa, onun yeni işlevi insanı araştırmak ve dünyayı buna göre bir düzene koymaktır. Bu yolda sanat bilimden ve felsefeden ayrılarak salt kavramsal düşünceyle yetinmez; onda, insan bir bütün olarak varlığını sürdürür.⁵

Rönesans'la birlikte gelişmeye başlayan bireyselleşme hareketinin sanattaki uzantılarından biri de sanatın ne olduğu sorusu incelenirken ve bir sanat yapıtı değerlendirilirken, sanatçının kendi iç dünyasına, duygularına ve yaşamına yönelme olmuştur. Yeniçağ'ın sanat anlayışına göre: "...estetik bakımdan önemli olan, sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir. Eser artık bir ayna olmaktan çıkmakta, sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere olmaktadır.

⁴ Timuçin, s. 422.

⁵ Timuçin, s. 423.

Sanatçı eserinde tabiat ya da genellikle dış dünyayı anlatabilir ama bu dış dünya, sanatçının duyguları ile değişime uğrayarak verilmiş bir dış dünyadır ve önemli olan, bu dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ve yaşantıları ifade edebilmesidir.”⁶

Bütün sanatlar kullandıkları gereçler ve uyguladıkları yöntemler farklı olsa da, insanı duygu –düşünce düzeyinde ortaya çıkarmakta ortak bir çaba sergiler ve ortak özellikler gösterirler. Tolstoy’a göre “insanın/sanatçının duygularını yalnızca anlatması değil bunu bir başkasına iletmesidir önemli olan. Sanatı doğru bir şekilde tanımlamak için, her şeyden önce onu bir zevk verme aracı olarak düşünmekten vazgeçmek, insan yaşamının koşullarından biri olarak ele almak gerektiğini” ileri sürer. Yine bir başka tanımlamasına göre sanat: “insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerde belirlemiş biçimler aracılığı ile onlara aktarmasıdır.”⁷

Marksçı estetiğin temel savlarından biri imgeyi, fiziksel bir algılamının ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi olarak tanımlamıştır. Bu bakış açısı ile sanat, imgeler yoluyla gerçekliğin yeniden üretilmesi, yansıtılması olmuştur. Sanatın imgelerle yürütülen bir düşünme yolu olarak tanımlanması, sanatın öz yapısının temellerine inilmesini sağlamıştır. İmge, sanatçının bilincinde saptanmış olan gerçekliğin sanatsal çağrıştırılması olmuştur.

Yukarıda sanatla ilgili yapılan bu açıklamalara katılmakla birlikte sanat, her dönemde farklı işlev ve misyonlar yüklense de özünde daima bir gelecek ve gerçeklik taşır, ancak bu gelecek ve gerçeklikler bir öngöründen ziyade tasarlanmış, tartışılmış ve sanat adına üretilen yapıtların kalıcı özelliğini taşımalıdır. Bu kaygı araştırmamızın ana unsurunu oluşturur. Çünkü sanat, “gerçekliğin imgeler yoluyla yeniden üretilmesi, nesneleştirerek yansıtılmasıdır.”⁸

⁶ Mehmet H. Doğan, *Estetik*, (1. Baskı), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 1998, s. 144-145.

⁷ Doğan, s. 145.

⁸ Cevizci, s. 503.

1.2. SANAT ESERİ

“Bir sanat eseri uzun, karmaşık ve çelişmeli bir yaratma sürecinin sonucudur.”⁹ Sanat eseri, sanatçının doğadan aldığı etkilere, estetik olarak verdiği tepkileri içermektedir. Bu eserler estetik ve soyutlardır. Dış dünyanın somut biçimlerinin ifadesi, sanat eserinde yer alsa bile, o biçimler, doğanın olağan biçimleri değildir. Onların gerçek durumlarından soyutlanmış, sadece görünen, duyulan simgeleridir. Doğadakiler ise, gerçek varlıklardır. Sanat eseri ne kadar gerçeğine benzetilmeye çalışılırsa çalışılsın, birer simge ve soyutlanmış ifadedir. Sanatın yaratılmasında kullanılan çizgi, biçim, söz, ses gibi unsurlar, sanatçı tarafından seçilmiş soyut varlıklardır. Sanatçının gerçekleştirdiği, bu soyut unsurlara, sistemli, iradeli çaba ile bir düzen getirmektir. Bu düzenleme ile de yeniden doğada olmayan bir biçim yaratmaktır.¹⁰

Sanat eseri, doğanın bir yansıması olmadığı gibi, nesneler dünyasında yer alan herhangi bir varlık da değildir. Sanat eseri; bireysel etkinliğin, sanatsal yaratma sürecinin bir ürünüdür. Bu yaratma sıradan bir özne- nesne ilişkisinin bir sonucu değil, imgeleminde etkisiyle kurgulanmış bir içeriğin, sanat biçimi olarak ortaya çıkarılmasıdır.

Sanat eseri, sanatçının yaşamının, birikimlerinin, izlenimlerinin imgeleminde dönüşüme uğradığı, ancak belli bir düşünce olarak sanatsal biçimini aldığı, açığa çıkarak, bağımsızlaştığı bir süreci kapsar. Sanat eseri hem söz konusu süreci, hem de bir takım sanatsal değerleri üzerinde toplayan, somut olarak taşıyan tek gerçekliktir.

Sanat eserinin oluşum süreci iki aşamada ele alınabilir. İlk aşama düşüncenin oluşma aşamasıdır ki, bu aşamanın sınırları belirgin değildir. Sanatçının yaşamında ya da anlık bir etkileniminden kaynaklanabilir. Eserin oluşumunun ikinci aşamasında ise, bilince ulaşan düşüncenin maddi bir taşıyıcıya yüklenmesi söz konusudur. Bu taşıyıcı sanat eserinin kendisi olacaktır.

Bu durumda sanat eserinin hiçbir temele dayanmaksızın, birden bire bir esinle ortaya çıkmadığı, uzun süren bir deneyim birikim ve yoğunlaşmanın sonucu olduğu

⁹ S. Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Notları*, (1.Basım), (Çev. Aziz Çalışlar), Karakalem Kitabevi Basım Yayın, İzmir 2008, s. 395.

¹⁰ Ahmet Şişman, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, (1. Basım), Literatür Yayınları, İstanbul 2011, s. 91.

söylenebilir. Eserdeki düşünce, bilimsel bir araştırma sonucundan, farklı olarak imgesel bir düşüncedir ve sanatçının nesnel dünyayla ilişkisinden başlayarak, imgesel olarak gelişir. Çünkü sanatçı imgesel olarak düşünme yeteneğine sahiptir, dünyayı duyuşal, imgesel, tasarlanabilen bir biçimde algılar.¹¹

Sanatçının bilincine ulaşan imge ya da düşünce, sanat eserinin varlık şartı olan maddi kılıftan yoksun, sadece zihinsel bir etkinliktir. Ancak sanatçı bu düşüncenin oluşumuyla birlikte düşünceyi maddileştirme tasarılarını da geliştirecektir. Dolayısıyla, yaratma eylemindeki bir sanatçı için, düşüncenin belli bir biçime dönüşmesi gereksinimi söz konusudur. Artık düşünce, kendi içeriğiyle tasarlanmış nesnel bir görünüm kazanma yolundadır.

Bu aşamada sanat eserinde biçim ile içerik ilişkisi dolayısıyla, sanatçının iletişim kurma kaygısı ya da amacı söz konusu olmaktadır. Sanat eserinde düşüncenin ortaya çıkması yaşamın içinden bir etkilenimin, duygu ve düşüncelerin, bir imgenin, sanatçının bilincine ulaşması ise, bu düşünce yansıtılırken içeriği ve biçimi arasında bir denge kurulmaya çalışılacaktır ki; bu sanat eserinin iletişimsel yanını da gösterir.

Düşünce sanatçının zihinsel etkinliğidir ve ileride oluşacak sanat eseri için bir aşamadır, tasarımıdır. Henüz yaşam gücüne erişememiştir, kısaca ‘söylenmemiş söz’dür. Düşünceye sanat eseri varlık kazandırır, onun yardımcısı, aracısıdır.¹²

Burada en güzel örneği; Béatrice Lenoir, Sanat Yapıtı adlı kitabında, “Sanat yapıtının dolaysız kaynağı, insanın düşünme yetisidir.”¹³ ifadeleriyle verir.

Sanat eserinde düşünce değışkendir fakat biçim, her zaman için hareketsiz ve ağırdır. Denilebilir ki; sanatçının bir tek sanat eseriyle yetinmeyip, sürekli yeni maceralara atılması, düşüncenin bu değışkenliğinden kaynaklanır.

Sanatçı, eserinde kendi duygularını, düşüncelerini, kişisel ve manevi yaşamını tüm yoğunluğuyla yansıtırken çevresiyle, toplumla ilişki içine girer buda sanat eserinin başka iletişimsel yönüyle ilgilidir. Çünkü sanatçı toplumla kuşatılmış ve dolaylı olarak,

¹¹ Kagan, s. 235.

¹² Kagan, s. 236

¹³ Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, (2. Baskı), (Çev. Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 16.

bu ilişkiyi sanatsal yaratma sürecinde sürdürür. Eser diğer insanların/izleyicilerin hayatlarında yer edinmeye başlar ve ölümlü insanın, ölümsüz eserine dönüşerek yaşam bulur. Sanat eserinin bir başka özelliği de özgün ve tek olmasıdır.

Sanat eserleri, ilk yaratım örneklerinde bahsedilen anlayışta olmasalar da estetik kaygılarla oluşturulmuşlardır. Estetik kaygıların sanatçıda var olabilmesi için, estetik bilgiyi gerekli kılar. Bu özellikleri de içinde barındıran bilinçli, iradeli, disiplinli çalışmalar sanat eserleridir. Ancak, sanat eserinin yaratma sürecinde, tesadüfler ile bulunanlarda eserde yer alabilir; sanatçı, bu ortaya çıkan fikir ve değerleri eserinde koruyarak barındırabilir.¹⁴

Denilebilir ki sanat eseri, sanatçının kendi duygu ve düşüncelerini yansıtırken; yani, kendi kişisel yaşamını tüm yönleriyle, açıklığıyla ortaya koyarken, aynı zamanda kendini kuşatan toplum yapısını/toplumsal olguları bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek yansıtmış olur. Kagan bu konuda; “günümüz insanı hiç zorlanmadan geçmiş zamana ilişkin bir buluşu yapabileceği gibi, herhangi bir çağda bulunmuş bir aytığı ya da makineyi de yeniden yaratabilir, ama ne Pindaras gibi şiir yazabilir, nede Phidias gibi heykel yapabilir”¹⁵ sözleriyle, sanat eserinin sadece bulunduğu döneme ait olabileceğini vurgular. Sanat eseri nasıl ki, sadece yaratıcı zihne aitse, bu zihin içinde bulunduğu döneme de aittir. Bu dönemde gerçekleştirilmiş bir eserin başka bir dönemde tekrarlanmış olması anlamsız olacaktır.

Kagan sanat yapının bu özelliğini sanatçının kişiliğine bağlar ve konuya: “Dâhilik, kişiliği toplumdan ayırmaz, tam tersine milyonlarca insanın temsilcisi yapar; dünyaya başkalarından daha derinden, daha güçlü, daha duyarlı, daha şiirsel olarak inebilme ve öbür insanların ruhunda, dağınık, biçimlenmemiş yaşayan şeyleri imgesel olarak cisimlendirme gücüne sahiptir”¹⁶ görüşleriyle açıklık getirir.

Bir sanatçı için sanat eseri, tuval üzerinde bir boya, taştan oyulmuş bir heykel değil, anlatılmak istenen bir imgedir. Sanatçı eserini imgelerin hizmetine sunar. Eser ne kadar imgeyi anlatırsa, o kadar üstün olur. Sanatçı, imge ve imgeleri eserine estetik bir düzenlemeyle yerleştirir. Sonuçta, imge veya imgeleri taşıyan eser de, bir imge haline

¹⁴ Şişman, s. 32.

¹⁵ Kagan, s. 496.

¹⁶ Kagan, s. 380.

gelir. Yani, eser imgedir artık. Sanatçının bu aşamaya gelmesi oldukça zor bir uğraş ve süreç gerektirir. Sanatçı doğada olup ta, kıyıda köşede kalmış imgelerden de yararlanır, onları bulur buluşturur ve bir araya getirmeye çalışır, onları eserinde bir araya getirerek ya da uzaklaştırarak ifadeye yönelik olarak düzenler.

“Kendiliğinden oluşan yaşam deneyimi, kişinin bilincindeki çağrışımsal ilişkilerin önceden kestirilip planlanmasına dayanmaz; oysa sanatta, yaşam deneyimi, sanatçı tarafından amaçlı yoldan örgütlendirilip belli çağrışımlar uyandırması için önceden hesaplanır.”¹⁷

Sonuç olarak sanat eseri bireyseldir, ama aynı zamanda geneli yansıtır, belirtir. Genele kendi açısından bir düzen getirir. Bunun için bir sanat eserinde (heykelde, resimde, şiirde) insana, dünyaya ait bir içerik, bir öz yansır.

1.3. SANATÇI

Belli dönemlerde, belli akımlarda, belli zamana ve mekâna göre pek çok ‘sanatçı’ tanımlaması ortaya çıkmıştır. Bugün ‘sanatçı’ sözcüğü, geçmişe dönük olarak da kullanılmaktadır. Yakın geçmişe kadar sanatçı-zanaatkâr kavramları bir arada sayılmış, kullanılmıştır. Ancak Aydınlanma Çağı’ndan itibaren günümüzdeki anlamıyla ‘sanatçı’ sıfatı ortaya çıkmış ve bir ayrıma varılmıştır. Fakat yine de kesin bir tanımlama ile açıklığa kavuşmuş olduğunu söylemek imkânsızdır.

Yeniçağın sonlarına kadar, bir işlev adına (genellikle inançlara bağlı işlev adına) ustası gibi yapan, yapabilen kimse sanatçıydı. Yani sanatçı olmak, bir teknik beceri edinmiş olmaktı. Teknik becerinin görünüm kazanması da, ya olanı, ya olabilir olanı, ya da ideal olanı yansıtmakla, tıpatıp yansıtmakla olasıydı. Yani sanatçı bir gözlemciydi. Fakat günümüz ‘sanatçı’ kavramının ne olması gerektiğini, tutkulu sanatçı tipinin en yetkin örneği olarak Fransız heykel sanatçısı Auguste Rodin, yaratıcılık kavramını ve sanatçı kavramıyla harmanlayabilen ilk uygulayıcılardandır; “sanat, dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabasıdır”¹⁸ der. Böylece düşünebilme yetisi, günümüz sanatçısının en önemli özelliklerinden birisini oluşturur. Yani bugün sanatçı, yansıtan taklit eden değil, yeniyi gerçeklikleri yeniden yaratandır.

¹⁷ Kagan, s. 466.

¹⁸ Sıtkı M. Erinç, *Sanat Psikolojisi’ne Giriş*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2004, s. 91.

Erinç geniş bir tanımlamayla: “Sanatçı olabilmek için, öncelikle hiç olmazsa yakın çevresine oranla görgü ve bilgi açısından daha fazla donanımlı olmak; bu donanımı eleştirel bir yaklaşımla değerlendirebilmek ve sorun olarak onaylanan, sıradan bir insanın içinden çıkamadığı durumları yakalayıp, bunlar üzerinde düşünebilme becerisini gösterebilmek ve bulabildiği çözüm yollarını, sanatın bir alanı içinde, kendine özgü bir yolla ifade edebilme ayrıcalığını kanıtlayabilecektir”¹⁹ açıklar.

Nitekim Albrecht Dürer’de şöyle der: “Sanat doğanın içindedir, sanatçı bunu oradan çıkarabilendir”. Sanatçılar çalışmalarındaki biçimlerde çirkinliklere ve güzelliklere yer verse bile, insanların güzeli sevmeleri, güzele ulaşmaları için çalışmışlardır ve çalışmaya devam etmektedirler.

Sanatçı önce çağının ve toplumun bir üyesidir. Sanatçı kişiliğinde, içinde yaşadığı toplumun üst ve alt yapılarından aldığı etkiler söz sahibidir. Kişiliğinin ve sanatçı kişiliğinin oluşumunda bunlar etkilidir. Bu etkilerin egemenlik ölçüsü, sanatçının estetik tavrını belirler. Sanatçının bu etkilere tepkisi olumlu ya da olumsuz olarak, oluşturduğu duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı eserlerinde izlenir.

Sanatçının bilgisi ne kadar derin ve güçlü olursa, yeteneği de o oranda başarılı olur. Ancak yaratım yeteneği ve duyarlılıktan yoksun bilgi, tek başına başarılı bir sanatın oluşumunda yeterli olamaz. Bilgiyi eserde gerçekleştirecek olan, kişisel yetenek ve duyarlılıktır. Bilgilenmek, plastik endişeyi taşımak ve yetenekle bunları birleştirebilmek sanat eserinin de başarısını etkiler.²⁰

Genel anlatımla yaratıcı, sanat üreten, sıra dışı özellikleri bulunanlarla; güzele erişmek, yaratma isteğini güzelde ürün vererek doyurmaya çalışan kişilere sanatçı denilse de, sanat eserinin karmaşıklığı sanatçının söz konusu bu tanıma sığmadığını kanıtlıyor gibidir.

Sanatçı, hayal kurma yetisi olan, bir duygu ve duyarlılık gücü bulunan kişidir, kuşkusuz. Ancak onun kesin bir tanımlamaya sançtı niteliğine bürünmesini sağlayan algılama biçiminin özgünlüğüdür. Her ürünün sanat eseri, her yaratıcı insanın sanatçı tanımına sığmamasının nedeni burada yatmaktadır.

¹⁹ Erinç, s. 92.

²⁰ Şişman, s. 29.

Bir eserin yansıttığı dünya, o eserin ne denli gerçekçi olursa olsun yinede düşünsel bir dünyadır. Çünkü gerçeklik de bir sürü görsel ideolojiden yalnızca bir tanesidir. Yani sanatçı öyle bir kişidir ki kendine özgü bir bakışla çevresine bakar ve bu bakışı yaratan bir imgenin, bir savın ya sahibi ya yandaşıdır.

Sanatçı, alanının tekniklerini özümsemiş, özümlediğinin de ötesine geçmiş olduğu varsayılan kişi olmalıdır. Sanatçının az ya da çok yaratıcı bir kişiliği vardır, yaratıcı bir niteliği bulunmaktadır. Onun hem özgürlüğü, hem de özgünlüğü buradan gelir.

Bütün bu tanımlarla birlikte sanatçı için, zekâsı, imgelem gücü, sezgisi, algısı, yeteneği ve bilgisiyle doğayı tekrar işleyebilen ve bu işlem sonunda kendine özgü bir güzel yaratabilen kimsedir, tanımını yapılabilir.

Ancak bir sanat eseri yaratıcısı; her şeyden önce bir insan araştırmacısıdır. İnsanın duygu, düşünce ve sosyal dünyasını tanımakla ve yansıtmakla ya da tanıtmakla yükümlüdür.

Böylece, yapıcı ve yaratıcı bir duyarlılığın insanı olmuş olur. Bu duyarlılığını sanatını oluşturma serüveni içinde ya da yaratma süreçleri boyunca imgeleminde yer eden imgelerden beslenir ve yeni gerçekliklere yelken açar.

1.4. HEYKEL

İnsanın bir anlatım yolu ve biçimi olan sanat, çeşitli şekillerde sınıflandırılır. Kullanılan araçlar yönünden sınıflandırıldığında, maddeye biçim veren plastik sanatlar alt başlığında yer alır heykel sanatı. Tüm plastik sanatların ortak özelliği, yaratmaya dayalı olarak şekillendirme sonucunda, imgelerin form oluşturmalarıdır denilebilir.

Heykel, taş, kil, ahşap, metal, plastik gibi malzemelerle üç boyutlu biçimler yaratma sanatı olarak tanımlanan ve genel olarak ‘hacim’ sanatı olarak görülmektedir.

Sanat Terimleri Sözlüğünde heykel şöyle tanımlanmaktadır.”Fr. Sculpture; İng. Sculpture; Alm. Plastik: Taş, bronz, ağaç, kil, alçı, gibi malzemelerle bir şeyi üç boyutlu olarak tasvir etme sanatından çıkmış bir eser.”²¹

²¹ Adnan Turanî, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (9. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 53.

Başka bir tanımlamaya göre ise heykel: “Estetik yaşantı oluşturmaya amaçlanan üç boyutlu nesne yapıt. Sözcük, bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzemeyi kullanırsa kullansın, tüm yapıtların adıdır”²²

Figürlerin konu alındığı heykellerde, konu tek bir figürün bele kadar olan kısmını kapsıyorsa ‘büst’ olarak nitelendirilir. Ayrıca heykel, herhangi bir yüzeyden bağımsız, her yönüyle algılanabilen, çevresinde dolaşılabilen, elle tutulabilen, insanın/sanatçının düşünce ve imgeleminin bir sonucu olan üç boyutlu bir biçime, heykel denir ya da heykel, boşluğa biçim vermektir de denilebilir.

Bütün bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi her sanatçını / kişinin bir heykel tanımı olabilir. Heykel sanatının en önemli özelliği imgeleri nesneleştirme aşamasında eserlerini geleceğe taşıma amacıyla sert ve zamana karşı dayanıklı bir malzeme kullanılmasıdır.

Heykel yapımında görülen çeşitli kalıcı malzemenin yanında günümüzde teknolojinin getirdiği imkânlarla beraber heykel yapım teknik ve araçlarında da çeşitlilik görülmektedir. Bugün günlük hayatta kullanılan her malzeme sanat eserine dönüşmekte ve yeni arayışlara girmektedir. Heykel yapım teknikleri olarak oyma, yontma, birleştirme ve döküm gibi birçok teknik kullanılmaktadır.

İlk dönemlerde hareketsiz olarak kabul edilen heykel, 20. Yüzyıla gelindiğinde gelişen tekniklerle hareketlilik gibi farklı boyutlar kazanmıştır.

Tarihsel süreçte heykel sanatı, ilk sanat alanlarından biri olup, ilk eserler inançsal değerler taşıyan, büyü amaçlı yapılmışlardır.

Heykel boşluk ve mekânla var olan bir sanattır. Tüm insan üretimlerinde olduğu gibi, yaratma/üretme sürecinin üretenden ayrı, sunulduğu bir tarafı, izleyicisi/alıcı ve kitleyle yüz yüze geldiği sunum alanı vardır. Heykelin varlık koşulu ve sunum alanı boşluk ve mekândır. Birey – çevre – heykel ilişkisi, ürüne dönüşmesi ve etkileri iç-dış mekân, boşluk ve beraberinde getirdiği plastik kaygılar heykelin ana başlıklarını oluştururken, heykelin insan ve çevreyle olan ilişkisini de yakından etkiler. Çünkü

²² Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul 1994, s.104.

heykelin görselliği ve teması mekânla bütünleşir. Sanatsal imgelerin biçime dönüşme sürecinin en belirgin ve önemli ögesi heykeldir denilebilir.

1.5. İMGE NEDİR?

Eski Türkçede işaret anlamına gelen ‘im’ sözcüğünden türemiş olan imgenin (İng. İmaje) Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlüğünde üç tanımı vardır; 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleştirilmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Psikol. Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj.3.Psikol. Duyularla algılanan bir uyarın söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olgular, hayal, imaj.²³

Tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi çok anlamlı ve çok karmaşık bir yapıya sahiptir. Sözlükteki birinci ve üçüncü tanımlarda imgenin öznel yanını vurgular. İkinci tanımda ise daha çok nesnel olana yakındır.

İmge, çeşitli tanımlamaları yapılmış olsa da bu tanımlamalar hala bir netlik kazanmış değildir. Bu nedenle bu örnekleri arttırarak daha ortak tanımlara ulaşmak mümkündür.

İmgedeki özün gün yüzüne çıkartılması ve özelliklerinin belirlenmesi, doğru tanımlanması, önemli bir konunun, ‘yaratma tavrının’ çözümlenmesine katkıda bulunabilir. Bu bağlamda imge; gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder.²⁴

Cevizci’nin Felsefe Sözlüğünde imge; bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi, sanatçının bilincinde saptanmış olan gerçekliğin imgelem yoluyla ortaya konmasıdır.

Sanatçı tarafından ister algı yoluyla ister çağrışımlarla nesneleştirilen, gerçekliğin kendisi değil onun sanatçının belleğinde yer etmiş imgeye dönüşen halidir.²⁵ Bellekte çağrışımla geri gelen imge, gerçeğin aynısı olmamakla birlikte oluşum amaç ve sistemin de zaten gerçeğin aynısının kopya-yapımı değil, ona en yakın bir iz yaratımıdır. Gerçeğini tekrar hatırlatacak ve onu şimdi ve buradaymış gibi bir duruma getirecek bir

²³ TDK, *Türkçe Sözlük 1*, (9. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998, s.1076.

²⁴ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2005, s. 24.

²⁵ Cevizci, s.503.

imge yapımı söz konusudur. Hiçbir imge, imgelediği şeyin tam anlamıyla aynısı değildir zaten.

“Sanatsal olsun olmasın imge yapımı gerçeğin tam olarak taklidi değil, aşağı yukarı bir taklidiir.”²⁶ İmgenin kendine özgü bir gerçekliği vardır ama çağrıştırdığı nesne bakımından bir gerçekliği yoktur. O, gerçeğin yerine geçen işaretçisidir. Sanatsal imge yaratmada belleğin rolü büyüktür.”Bellek, ne algıdır ne de kavram, ama bunlardan birisinin, geçen zamanın koşullanmış bir durumu ya da eğilimidir.

Şimdiki zamanın belleği yoktur; çünkü şimdiki zaman yalnız algının, gelecek yalnız beklentinin ve geçmişte yalnız belleğin amacıdır. Bu nedenle bellek, geçen zamanı işaret eder.”²⁷

Bergson’a göre bellek zamanın aralıklarını yener, geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır. Geçmişin şimdide yaşandığı yer bellektir. Bellek geçmiş, izlenimleri, algıları, duyguları vb. saklama, yeniden meydana getirme, canlandırma yetisidir, bir bilinç işidir ve insana özgüdür. Edinilen izlenimlerin ve algıların saklandığı yerdir. Bu nedenle imgeler bellekte birikir ve sonra sanatsal yaratma sürecinin en önemli kaynaklarından biridir.

İmgeyi gerçeğin, insan bilincindeki bir izdüşümü, bir yansıması beklide gerçeğe yeniden anlam yükleyerek farklı bir biçime dönüştürme olarak tanımlayabiliriz.

Sanat olgusunda imge oluşturmada öncelikle diyebiliriz ki; görme duyumuzu kullanıyoruz. Görme duyumuzla bir sürü nesneyi belleğimize kaydediyoruz. Nesneye dair tüm özellikler (renk, biçim, dış çizgileri, kitlesi) gözlerle algılanarak beyinde bir imge olarak kaydolur. Bu kayıtlar, o nesneyle ilişkili herhangi bir benzerlik bulduğunda yeniden zihne çağrılır. Bu çağrışım yöntemiyle imgeler yeniden canlandırılmış olur. Ancak, deney ve yaşantılarımıza dayanarak biliriz ya da sonradan öğreniriz ki, o nesnenin görünmeyen kimi özellikleri vardır. Algı, görsel yolla elde ettiğimiz

²⁶ Adem Genç - Ahmet Sipahioğlu, *Görsel Algılama – Sanatta Yaratıcı Süreç*, Sergi Yayınevi, İzmir 1990, s. 56.

²⁷ Henri Bergson, *Zaman ve Özgür İstenç* (Çev. Alp Tümetekin), Cogito, sayı:11, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 7.

duyumları, yorumlama sürecidir. Bu süreçte kişi o nesnenin tüm bilgisine varır. Yani yapılan şey artık sadece bakmak değil, görmek eylemidir.²⁸

Böyle bir tanım görünen her şeyin imge olduğu ya da sanat alanında bütün eserlerin imge olduğuna dair bir düşünce oluşturur. Bu nedenle Orhan Koçak şöyle der; “Belki her görünüş modern anlamıyla imge değildir; ama ister bir dış nesnenin zihindeki kopyası olarak alalım ister bir yaratı olarak her imge bir görüntüdür, bir beliriş ya da görünüştür.”²⁹ Bu sözlerle bakıldığında imgenin gerçekte bir görünüş olarak zihinde oluştuğunu ve sanat eserini bir yerde imgenin maddi görünüşü olarak kabul edebiliriz.

Bir diğer görüşe göre imge : “Dış dünya duyumsal düzeneği etkiledikçe bizde izlenimler oluşur ve algıladığımız izlenimlere özel duyarlılıklar yükleyerek onları imgelere ve gelişmiş imgeler diyebileceğimiz ilk örneklerle dönüştürür...”³⁰

“...Algılama eylemindeki imge, görsel bir imgedir. Görülen bir kuşa ona bakıldığı sürece beyin bu yansımayı kaydeder. Gözlerimizi kaparsak ve eğer dilersek, zihnimizde kuşu görmeyi sürdürebiliriz...”³¹

Görmek güçlü bir duyu organımızdır, insan her an bir şeylere bakar, görüntüler sürekli akıp gider. Beyin bu görüntüleri, gördüklerini kayıtlar görsel imgelere dönüştürür. Bir taraftan keşfedip tanırken diğer taraftan da imgeler oluşturulur. İmgelerin oluşum süreci bizim gözlem yetimizin gelişmişliğine de bağlıdır diyebiliriz.

“İmge dünyayla iletişimde ben’in elde ettiği ilk üründür ya da ilksel üründür. İmge buna göre nesnelliğin öznelliğe, öznelliğin nesnelliğe kavuştuğu yerdir. Algıda kendini gösteren imge dünyanın ve ben’in ortak ürünüdür.”³²

İlk öğrenmelerin kaynağı olarak imgeleri gösterebiliriz. Görmeye oluşan imgeler ilk bilgilerimizin de ön koşulu olarak, bilinçte oluşuma etken bir birikimdir. Bir insana ait bir imge, bir başkasının ki ile benzerlikler, yakınlıklar gösterebilmesi sebebiyle ortak

²⁸ İnci San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, (4. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2008, s. 28.

²⁹ Orhan Koçak, *İmgenin Halleri*, 1. Basım), Metis Yayınları, İstanbul 1995, s. 51

³⁰ Dabney Townsend, *Estetiğe Giriş*, (1. Basım), (Çev. Sabri Büyük Düvenci), İmge Kitabevi, Ankara 2002, s. 112.

³¹ San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, s. 29.

³² Townsend, s. 95.

bir bilinç de taşımaktadır. Sanat eserindeki bu ortaklıklarda insana ait nitelikleri, özellikleri, düşünöleri temsil eder.

“Zihinsel süreçlerden biri olan düşünme sürecinde de imgelerden yararlanırız. Düşünme olayı, yalnızca kavramlarla düşünme değildir; yaşantı, deney ve algılarımızın çoğu gördüğümüz gibi imgelerden oluşur. Düşünöleri/fikirleri çağrıştıran ve resimleştiren bu imgelerdir.”³³

Göröldüğü gibi imge yaratıcı sürecin her aşamasında yaratıcının sanatsal ürününü oluşturmada önemli bir yeri kapsamaktadır savına varmış oluruz.

1.6. İMGELEM

Yaratma sürecinde yer alan ve açıklanması gereken önemli bir kavramda ‘imgelem’dir. “İmgelem, duyumsal bir uyarım yokken de bir varlığı, bir biçimi zihinde canlandırma yetisi.”³⁴ ‘İmgelem’ imgeler arasında yeni ilişkiler kurma, yeni kavram ve düşünceler oluşturma yetisi olarak tanımlanabilir. Burada insan, bilinci söz konusu olmakla birlikte her insanın yaptığı, yapabildiği bir şeydir imgelem. İnsana özgü bir yetenektir.

İmgelem bizim hayal gücü haznemiz demektir. Çevremizde gördüğümüz her nesne (ağaç, taş, su, bitkiler, hayvanlar) bizim zihnimizdeki imgelerimizdir. Bu imgeler yaşam boyu imgelemimizde depolanmaktadır. Bir bakıma insan belleğinde depolanan imgeler, imgelem yoluyla bellekte tekrar canlandırabilmesi, harekete geçirilmesi ve yeni anlamlar yüklenmesidir.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde imgelem; “1. Geçmiş yaşantılara özgü öğelerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma gücü, muhayyile, 2. Bir nesneyi, o nesne (karşımızda) olmaksızın tasarlama yetisi”³⁵ olarak tanım bulur.

İmgeler arasında beklenmedik yeni ilişkiler kurmak ‘yaratıcı imgeler’ dir. Yani ‘yaratıcı imgelem’, imgeler arasında başkalarını görmediği ilişkileri görmek ya da ilişkileri başkalarından farklı olarak görmektir. Bu donanım; alansal etkinlik,

³³ San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*), s. 30.

³⁴ Koçak, s. 45.

³⁵ TDK, s. 1077.

deneyselleme gücü, odaklanma ve sürekliliği kapsar.³⁶ Bu kapsam ancak kişinin kendi çabaları, öznel bulguları sayesinde sağlanabilir.

‘Yaratıcı imgelem’ bir konu ya da problem üzerinde yoğun bir düşünme ve problemi çözme arzusu ile aniden ortaya çıkan bir ‘sıçrama’, bir ‘kıvılcım çakması’ dır. Yürürken, okurken hatta uykudayken bile yaşanabilir. Bu ‘kıvılcım çakması’ aslında bilinçaltında ya da kişinin nesnel dünyadan biriktirdiği imgeler ile farkına varmayla birlikte düzenleme, değiştirme, kendine ait kılma gereksinimini doğurur.

Rollo May imgelemi ‘zihnin uzanışı’ olarak niteler; “bireyin, bilinçli zihnin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir. Düş düşleme ve görü görme, bir birinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir. İmgelem ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır.”³⁷ Bu bakımdan imgelem, insan yaşamının bütün getirilerini karşılayacak bir yetidir, aynı zamanda insanın dünyada kendine bir yer edinmesini sağlayacaktır. Yani imgelem yaşamı sürdürme gücüdür. Dolayısıyla imgelem yaratıcılığın itici gücü sayılabilir.

Bilinç dışının ve bilincin yeniden düzenlenerek, yaratıcı süreçte uyumlu bir bütünlüğe eriştiği yerdir imgelem, yaratıcılığı besleyen bir güç kaynağı olurken, sanat eserinin anlam derinliğini oluşturur. Bilinçaltının dışlanarak ifade ve biçim bulması da imgelem sayesinde. Kişinin özgün çalışmalar yapabilme yetisinin ve bilincinin oluşabilmesinde imgelerin oluşumuna bağlıdır. Özgürlük yaratıcılığın ön koşullarından biri olarak kabul edildiğine göre, kişinin yeni imgeler yaratabilme yollarıda, kişinin içsel duyularına bağlıdır.

“İmgelem, yeni nesnelere biçim kazandırarak kendini yansıtan aklın yaratıcı bir yeteneğidir. Bu durumda imgelem, gerçekte var olmayan ve bir sanatçının etkinliği olmadan var olmayacak olan nesneleri oluşturan hem yaratıcı hem de oyunsal bir edim olur...”³⁸ İmgelem yetisinin tüm insanlarda bulunabileceği düşünüldüğünde sanatçılar

³⁶ Suat Işıldak, “Yaratmada İlk Adım İmge ve İmgelem”, *Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, Cilt 2, (1), Balıkesir 2008, s. 64-69.

³⁷ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, (7. Basım), (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 126.

³⁸ Townsend, s. 27.

diğer insanlardan farklı olarak imgelemlerinde oluşan imgeleri biçime dönüştürme yeteneğine sahiptirler ve sanat eseri bu yeteneğin etkinliğiyle oluşur.

“...güzellik yargısı, anlama yetisi ile imgelemin özgür ilişkisi sonucu ortaya çıkar, nesnenin niteliklerinden birinin tanınmasından kaynaklanmaz.”³⁹ Sonuç olarak imgelem insan yaşamında ve sanatsal yaratmanın başka unsurudur. Sanatçının yeni dünyalar oluşturmasının ve bunları biçime dönüştürerek nesneleştirmesinin temelinde imgelem önemli bir yere sahiptir.

³⁹ Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, (2. Baskı), (Çev. Aykut, Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 129.

“İnsan bitmemiştir. Gelişim içinde kalmaya bakmalı açık olmalı, hayatta da yaratıcı ...”⁴⁰

Paul KLEE,

1.7. YARATICILIK

Yaratıcılık kavramının batı dillerindeki karşılığı ‘Kreativitaet, creativity’ dir. Latince ‘creare’ sözcüğünden gelir. Bu sözcük doğurmak, yaratmak, meydana getirmek anlamındadır; devingen, dirik/dinamik, bir süreç olma niteliği sözcüğün anlamında saklı bulunmaktadır.⁴¹

Yaratıcılık insanlık tarihi kadar eski olmasına karşılık 15 ile 19. Yüzyıllar arasında hemen hemen yalnızca güzel sanatlar alanına ilişkin bir olgu olarak benimsenmiş, üstelik çoğunlukla bir ‘deha’ ya da tanrısal olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılarak, mistik bir çerçeve içinde değerlendirilmiştir.

Günümüzde artık sanattaki yaratıcılık kadar, bilim ve teknikteki yaratıcılıktan da söz edilmektedir. İster sanatta ister bilim ve teknikte olsun unutulmaması gereken, yaratıcılığın karmaşık bir süreci içerdiği.

Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimi ve öğretimine ilişkin etkinliklerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir yetenektir. İnsan tarafından tamamlanmış her işte, yaratıcılık, bir temel öge olarak bulunmaktadır.

Torrance yaratıcılığı, bir sezgi süreci olarak benimsemiş; “boşlukları, rahatsız edici ya eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünüler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları sunmak, sonuçları karşılaştırıp, değiştirmek ve yeniden sınamak”⁴² gibi sözlerle tanımlamıştır.

Yaratıcılık herkesin sahip olduğu bir potansiyel olup, gelişmeye açık bir niteliktir.

Bu niteliğin en belirgin özelliği kişiye özgü bir nitelik olmasıdır. Bir diğer nitelikte ‘sanatta yaratıcılık, yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermez. “Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak,

⁴⁰ N-M İpşiroğlu, s. 158.

⁴¹ San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, s. 13.

⁴² San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, s. 14.

katabilmek, bunu içinde sezgi gücünü kullanabilmek demektir. Yaratıcılık iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların ya da sorun olabilecek belli durumların önce saptanması, sonrada bunların çözümlenmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin uzlaştırılmasını amaçlayan onarıcı, kotarıcı çözüm yollarının bulunmasıdır.”

Görüldüğü gibi, yaratıcılığın kaynağı aslında olağanüstü bir güç ya da güçler değil, sadece görgü ve bilgidir, yaşantılardır, yaşamdır. Çünkü ‘çözüm’ çözümü bulan için ‘yeni’dir. Bu yeniyi yakalayan kimse kendini yaratıcı sanır.⁴³ Tıpkı elmanın yere düştüğünü gören Newton gibi neden düştüğünü sorgulaması gibi.

Yaratıcılık genel bir tanımla, “bilinen şeylerden yepyeni bir şey çıkarmak, yeni, özgün, bir bireşime/ senteze varmak, bir takım sorunlara yeni çözüm yolları bulmak” olabilir.⁴⁴

Diğer bir açıdan bakıldığında yaratıcılık problem bulabilme davranışıdır. Her şeyin beklenildiği şekilde gidiyor olması, bu gidişin problemsiz olduğu anlamına mı gelir? Ya da gelişmenin koşulları düşünüldüğünde, bu gidişatın şekli sorgulanarak yeni problemlerin bulunabilmesi midir? Bu bakışla problem bulmayı, gelişmeye açık olmakla, değişimle açıklayabiliriz.

“Sanatsal anlamda yaratma doğanın gereçlerinden yaralanarak özgün bir biçim oluşturmaktır, bu anlamlı biçim, bizi insan olmakla ilgili sorunlara götürecektir. Yaratıcılığa giden yol, bir bilinç dolgunluğundan, onun sağladığı bir keskin görüşten, yetkin düzeyde bileşimler ve çok ince ayırtırmalar yapabilme yaratıcılığından geçer...”⁴⁵

Yaratıcılık bilim ve teknikten sanata, ekonomiye hayatımızın tüm alanlarında ortaya ürün koyabilecek bir olgudur ve normal zekâ seviyesine sahip her insan ortaya yaratıcı bir ürün koyabilir. Yaratıcı süreçte sezgi, hayal gücü, algı, bellek, imge, imgelem, deneme, yanılma, araştırma, bulma, kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi birçok yeti ve nitelikler rol oynar.

⁴³Erinç, s. 94.

⁴⁴San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, s. 15.

⁴⁵Timuçin, s. 197.

Yaratıcı süreçte merak gibi bir çıkış, özgünlük gibi bir sonuç yer alır. Hangi alanda olursa olsun ortaya konulan ürünün daha önce hiç yapılmamış özgün olması gerekir. Merak, algılanan bir yeniliği araştırma ve herhangi bir şey hakkında bilgi aramadır.

Bütün bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi yaratıcılığın; yeni, farklı olan bir düşünüyü, bir ürün ortaya koyabilme yeteneğidir.

1.8. SANATSAL YARATMA

Sanatsal yaratma hiçbir zaman çeşitli yöntemlerle taş, ağaca, sese, tuvale dönüştürülmüş doğanın bir yansıtılması değildir. Çünkü sanat eserinde sanatçının tamamen öznel, hesaplaşmaları vardır ki buda sanatçıyı yaratıcı etkinlikte bulunmaya iten içsel bir şeylerin sonucudur. Bu da sanatçının düşünme şeklinin, soyut mantıksal olmadığını imgesel olduğunu gösterir.

Bununla birlikte Kagan, sanatta yaratıcılık ögesini iki türlü ortaya çıktığını ileri sürer. Birincisi, pratik zihinsel etkinlik olarak; yani yaşamın imgesel modelini çizecek yolda, hayal gücünün yaratıcı etkinliğin bir sonucu olarak. İkincisi pratik- maddi yaratım olarak; yani taştan, metalden, seslerden, sözcüklerden, vücut hareketlerinden vs. olarak açıklar. Bu birincisinde, sanatın içsel biçimi, yani sanatın imgesel olarak somutlaştırıcı; ikincisindeyse, sanatın dışsal biçimi, yani sanatsal imgenin maddi gövdesi ortaya çıkar. Sanatın yaratıcı yanının kendi yapısı içindeki yeri de buradan gelir.⁴⁶

Sanatsal yaratma doğal gereci kullanarak güzeli gerçekleştirmek adına bir eser ortaya koymaktır. “Sanatsal yaratıcı süreç, imgelerle düşünmeyi içine alır. İnsan algılarının doğal gereği olarak imgeler sanatçının zihninde de başlıca dış dünya yoluyla meydana gelir.”⁴⁷

Sanatçının dünyayı imgelerle algılaması, diğer insanların bir bilim adamının ya da matematikçinin düşünce yapısından farklı psikolojik bir özel yapıya bağlıdır. Sanatçının yaratımında özgün bir psişik etkinlik biçimi söz konusudur. Bundan dolayı bilim adamı

⁴⁶ Kagan, s. 253.

⁴⁷ San, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, s. 26.

ya da matematikçiden sanatçının dünyayı algılayışı, özümseyişi ve yorumlayışındaki gibi bir yaklaşım beklenmez. Sanatçını dünyayı imgelerle algılaması öğrenilerek oluşacak bir tavır değildir. Bu yaklaşım sanatçının kişiliğinde bulunur. Bu demek değildir ki sanatın sadece sanatçının tekeline özel bir yapı olduğunu düşünmek, diğer insanlar için yanlış bir kanı olacaktır. Çünkü sanat eseri izleyiciyle arasında bir iletişim bir bağ kurar, bu bağda eserin, imgesinin bir başka bilinçte var olacağı anlamına gelmektedir. Bu nedenle denilebilir ki her insanın dünyanın özümsemişinde farklı oranlarda olmakla birlikte imgesel bir yaklaşım vardır.

“Sanatsal imge gerçek bir nesnenin basit bir kopyası değildir, hiçbir zaman; olamaz da. Çünkü imge, Diderot’ un dile getirmiş olduğu gibi, anlatımsal, ‘portrevari’ bir özellik taşır, yani gerçek dünyadaki somut bir nesnenin, bir olgunun, bir olgunun dolayimsız canlandırılış süreci, sanatçı eliyle ortaya çıkar...”⁴⁸

Sanatın yaratıcı etkinliği, imgenin ‘portre tarz’ında değil de ‘bileşimsel tarzda’ yaratılmış oluşunda kendini daha anlamlı belli eder. Burada sanatsal olarak biçim verme işlemi, somut bir kişinin, somut bir olgunun, somut bir olayın, somut bir nesnenin canlandırılışına değil, birçok kişinin, olgunun, olayın ve nesnenin tikel çizgilerinin soyutlanmasına, genellendirilmesine, bireşimleştirilmesine dayanır.⁴⁹

Kagan’ın da belirttiği gibi, bir betimleme olarak sanatı gerçeğe ne kadar yakın olursa olsun, hiçbir zaman doğanın basit bir kopyası, bir yerin ve olayın belgesel fotoğrafı değildir. Çünkü “sanatsal yaratım, imgeler halinde düşünme olduğu için, sanatsal yaratım sürecinde kendi kaynağından başlayarak imgesel düşüncenin yolunda gitmesi gerekir.”⁵⁰ diyerek sanatçının yaratım süreci içinde dünyaya imgesel yaklaşılması gerektiğini vurgular ve eser ancak o zaman verimli olabilir.

Gombrich de sanatsal yaratmada imgeyi ön plana çıkarır: “Müziğin iç dünyayı tonlarla dile getirişi gibi, sanatta görünen dünyaya sırtını çevirerek yeni, şimdiye kadar ulaşılmamış, bulunmayı ve biçimlenmeyi bekleyen yeni alanlar ortaya çıkarmış olabilir. Ancak görünen nesnelerin dünyası gibi, iç dünyanın da imgeler diline doğrudan çevrilebilmesi olanaksızdır. Sanatçı için bilinçaltı imgesi ‘retinanın üstündeki imge’

⁴⁸Kagan, s. 254-255.

⁴⁹Kagan, s. 257.

⁵⁰Kagan, s. 257.

kadar kısır bir mitostur. Sanatçı bakışlarını ister dışarıya ister iç dünyaya çevirsin, anlatımın tek yolu vardır. Sanatçı önce bir imge yaratmak zorundadır, bu imgeyi bir karşılığa dönüştürmesi ise ancak daha önce gelişmiş bir biçim dilinden kafasındaki tasarıma en yakın öğeleri seçmesiyle olasıdır.”⁵¹

Öyleyse sanatçı görünen dünyaya her zaman için bağlıdır ve kendi iç dünyasını yansıtmaya bile imgeler yoluyla olabilir. Ancak iç dünyanın imgesi biçimini yine görünen dünyadan edinilmiş bir biçim birikiminden alır. Bu durumda doğadan kopmuş, uzaklaşmış sanatçının ifade aracı olarak kullanmak üzere yine görünen dünyaya dönüşü söz konusudur. Sanatçının nesneleri eserinde kullanımı yine doğada oldukları gibi değildir. Bu nesneler dünyasından edinilen izlenim ve birikimler biçim dilinin zenginleşmesini sağlar. Her sanatçı doğaya kendi bakış açısıyla yaklaşacağından bu biçim dili öznel olacaktır.

Sanat tarihi sürecinde insan figürünün ele alınışı farklı olmuştur. Yunan sanatı Mısır sanatının etkisini üzerinden atarak sadece gördüğüne inanmaya başladı. Karşıdan görünen bir ayağı ilk kez çizerek perspektifi keşfettiklerinde sanat tarihinin büyük dönüşümü başlamıştır artık.

Sanatçılar bütün sanat tarihi boyunca gerçeğe sadık kalırken aslında ona bir şeyler katmaya başlamışlardı. Ta ki sanat 20. Yüzyılın başında doğadaki nesneyi yansıtmaktan başka yerlere, sanatçının öznel yaşantısını anlattığı bir döneme girene kadar. Ama biçim insan figürü ya da herhangi bir gerçek nesne sanattan atılmadı. Sadece artık sanatsal yaratma sanatçının duyumsadığı imgeleri süzgecinden geçirerek kendi biçimi, kendi anlatımı haline geldi. Yalnız içinde bulunduğumuz dönemde sanatın nesnesi doğa olmadı içinde yaşadığı dönemin sosyo- kültürel değerleri de sanata girmiş oldu.

Sanatta yaratıcılığı, Conrad: “Kavram, duygu ve imgeleri içine alan bir yaratıcı arama, araştırma ve bulma sürecinin, algıdan doğmuş duyum ve duygularla çağırılmış, etkili bir mecazın doğuşu sürecine başlangıç olması” der. “...Plastik sanatlarda bu mecazın doğuşu, diğer sanat dallarında olduğu gibi, bilişsel ve biliş öncesi aşamalardan gelen, kökeni alt bilinçte olan imgelerin, yeni düzenlemeler haline dönüşmesi ve bunların dışa vurulabilmesi için en uygun malzemenin bulunmasından sonra,

⁵¹ E. H. Gombrich, *Sanat ve Yanılsama*, (Çev. Ahmet Cemal), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 344.

malzemede üretici düşünme süreçlerini içinde somut biçime, yani maddeye aktarılma sürecidir. Önemli olan bu dışavurumun, anlatımın, ifadenin biçimidir.”⁵² şeklinde tanımlar.

1.9. YARATMA SÜRECİNDE PSİKOLOJİK OLGULAR

İmge, insan psikolojisinden ayrı düşünülemez, bu özelliği onun derin anlamlı olmasının da bir nedenidir. Duyular yoluyla algılananlara bir de bireyin içsel duyarlılığından bir şeyler katılarak imgeler oluşturulur. Sanat eserinde ise bu imgeler, sanatçının ustalığı ile nesnellik kazanarak dışlanmış olur. Bilinçaltının izlerini de taşıyan imge, eseri gerçekleştiren kişinin ruhsal yapısını da ele veren bir olgudur. İmge hem ussal yanın taşıyıcısı hem de bilinçaltının derinliklerindeki taşıyıcı konumundadır.

Daha öncede belirttiğimiz gibi, bilimde de sanatta da yaratıcılıktan söz edilebilir. Sanatın ve bilimin yaratıcı etkinliğinin ardında; "Birikim: görme, algılama, bellek zenginleştirme.

Düşünme; derin düşünme, tartışmalı düşünme ya da gerçek üzerinde düşünme, değerlendirmedir.”⁵³ bu oluşum yatar. Karşılaştığımız her bilginin ardında görsel imgenin yaratılması yatar ki birey bu yolla belleğinde tüm birikimleri yapar. Düşünme de bu birikimlerin sonucunda gerçekleşir ki, bu düşünceleri de eleterek bir değerlendirmeye, yargıya ulaşabilir. Bilimsel bilgiyle sanatsal bilginin oluşumunda aynı yöntemleri kullanan birey, yaratıcılık sürecinde farklı olarak duygularını da işe karıştırır ki bu psikolojik yaklaşımında içinde bulunduğu bir süreçtir.

Çalışmanın bu bölümünde yaratma sürecine ve imge oluşumuna kaynaklık eden olgular açıklanacaktır.

⁵² İnci San, *Sanatsal Yaratma – Çocukta Yaratıcılık*, (1. Basım) İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979, s. 23.

⁵³ Enver Yolcu, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, (2. Baskı), Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul 2004, s. 188.

1.9.1. Algı

Algılamak, kendimizle, dünya arasında ki girift ilişkidir. Kendimizi nasıl algılıyorsak dünyayı, dünyayı nasıl algılıyorsak kendimizi de öyle algılıyoruz demektir.

İnsan yaşamını sürdürdüğü, doğal dünyayı, aynı zamanda sosyal- kültürel yapıdan oluşan nesnel dünyayı, düşünce ve bilincin yardımıyla, ancak algılarının sayesinde kavrar. İnsan duyu organları yoluyla kendisini çevreleyen nesneler dünyasını kavrayabilir ve bu kavramalar sayesinde ki onun bilincine vardığı gibi, kendi iç dünyasının da bilincine varabilir. Dolayısıyla algılar ve duyular bir birine bağlı olan olgulardır. Duyular insana dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularıyla ilgili duyumları bildirir, böylece insan, kendisine ait bir anlama oluşturur.

Erinç, Sanat Psikolojisine Giriş adlı kitabında Ruh Terimleri Sözlüğünden aktarımıyla algı kavramını şu şekilde tanımlar: “Bir olay ya da bir nesnenin varlığı üzerine duyumlar yoluyla edinilen yalınç bilinç durumu. Eğer konu sanat ise bir kimsenin, gerek sanat olgusu üzerine gerekse tek tek sanat eserleri üzerine duyumlar yolu ile elde ettiği yalın bilinçlenme sürecine ve eylemine algı denmektedir.”⁵⁴

Algı duyumlarla elde edilenin yorumlanması şeklinde de açıklanabilir. Bilince katılan bir deneyim, bir birikimdir algı. Sanatsal algı da ise yine bir bilinçlenme söz konusudur. Burada bireyin hem sanat eserini izleyerek, inceleyerek, hem de sanatsal etkinliğe katılarak oluşturabildiği bir bilinçlenme biçimidir.

Birey gördüğünü anlamlandırmaya çabalar ve bu anlamlandırma sürecinde kendi içsel algıları, dışsal algıları bir etkileşim içindedir. Sonuçta belli bir olay ya da nesne hakkında bilinçlenme durumu gerçekleşir. Algılamaları ruhsal deneyimler yönlendirebilir, böylece algılar bireyin dışında olanlar ile içselliğinin bütününden oluşmaktadır.

Erinç’ de algıların iki kısımdan oluştuğunu belirtmiş;

“a) İç Algılar: Her bir insanın, kendi iç, dünyasına dönük algılardır. Ruhsal durumlarımızın yarattığı iç dünya gerçeklerimizi konu alan algılardır.

⁵⁴ Erinç, s. 57.

b) Dış Algılar: Bizim dışımızda olan, fakat etkileşimde bulunulan dünyanın nesnelere dönük algılardır.”⁵⁵ şeklinde açıklamıştır.

Bir bakıma algılar var olanın farkına varılarak iç ve dış dünyanın bütünleştirilip anlamlandırılması yoluyla atılan bir bilinç durumudur. Algı bir sanat eserinin duyular yoluyla oluşumuna katkı sağlayan bir yapıdır denilebilir. Dış dünyanın nesneleri olan insanın yetiştiği topluma sosyo-kültürel ortama, ruhsal durumu, teknolojik gerçeklik ve olgular insan yaşamındaki deneyimleri sonucu, bireysel olarak dünyasında, farklı ve yeni bir anlam kazanır. Deneyimler sonucu oluşan ve bireysel bilincin oluşmasını sağlayan bu anlam, farklı bir bakış ve anlamayı gerektirir. Böylesine farklı bir bakış ve algılama yaratıcı insanın, özgün ve farklı yeniliklerin oluşmasına kaynaklık edecektir. İnsanın iç dünyasında karşılık bulan algılar, sanatsal bir yaratımın ve tavrın duyularla örülmüş zeminini oluşturur.

Duyular yoluyla algılanan, kavranan ve bu sayede iç dünyanın dinamikleri ile yeni bir anlam kazanan dünya ve gerçekliklerin, bir maddeye aktarılmasıyla bir sanat eserinin oluşması mümkündür. Sanatsal bir yaratım, bireye özgü duygu ve düşüncelerin yansımasıdır. İnsanın yaşamı ve yaşantısı sürecinde, deneyimleri ve karşılaşmaları farklılık gösterecek ve bu yüzden çevresini dünyayı farklı algılayacak ve anlamlandıracaktır. Böylesine bir anlamlandırma herkeste farklı bir biçimde algılanır ve yorumlanır.

“Dış dünya ile ilgili algılarımız, iç dünyamızın oluşumunu etkilediği gibi, iç dünyamızın gerçekleri de dış dünyanın algılanışını da etkiler.”⁵⁶

Dolayısıyla yaratıcı olan insan, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularına duyusal bir renk ekler ve böylesine bir renk, toplumsal- kültürel yaşamda, başkaları içinde bir etki yaparak yeni bir kapı aralamasını sağlar. Bu da ideal toplumların oluşmasında büyük bir etkidir. Sanatçı yaratma sürecinde duyumsadığı algıları arasında bağlantılar kurar, imgeler oluşturur, yeni anlamlar oluşturur ve tüm bunları nesneleştirerek dışa vurma yetisine sahip kişidir.

⁵⁵ Erinç, s. 59.

⁵⁶ Erinç, s. 60.

“Algı yetisinin var olup olmadığı, ancak tutum ve davranışlarla işe koşulduğu zaman anlaşılabilir. Yani algı yetisi ancak somutlaştığında, neneleştğinde var olabilir ve söz edilebilir.”⁵⁷ Her insan dünyayı farklı algılar ve bu farklı algılayışlar farklı bakış açısını, duygu tonunu, tavırlarını gerektirir. Bu tavrın, insanı çevreleyen dış dünya, sosyo - kültürel ve toplumsal bir yaşam içerisinde gerçekliği açıktır. Bu insanı çevreleyen dış dünya ve sosyo – kültürel alanlar, insanın algılamalarına kaynaklık eden algı alanlarını oluşturmaktadır.

“Algı alanı genel olarak, coğrafya, iklim, bitki örtüsü gibi doğal bir alana; geçmişten gelen ve devamlı eklentilerle oluşan, adına sosyo – kültürel ortam denilen bir yapay alandan oluşur.”⁵⁸

Timuçin’in Bayer’ den aktarımıyla; “Basit algılama nesnelerin yardımıyla olur, estetik algılama nesnelerin yan yana gelişiyile, ayıklamaya ve didik didik eden bir bakış açısıyla olur.”⁵⁹ Estetik algıyı şekillendiren en önemli nitelik ise; sanatçının gözü ile bakabilmekten geçer. Görüneni farklı algılamak, anlamları farklı keşfetmek, bilinenlerden bilinmeyenlere ulaşmak böylesi farklı bir gözlemleme yetisi ile mümkündür.

“İnsanın dış dünyadan edindiği izlenimlerin kendine özgünlüğünün doğrultusunda biçimlendirmek gibi bir yeteneğe sahiptir.

Kısaca bir insanın neyi ve nasıl algıladığı, onun kendine özgünlüğünü oluşturur. Salt fiziksel bir olaydan çok daha fazla bir şeydir algı, ruhsal bir işlemdir; dolayısıyla, neyi ve nasıl algılandığına bakarak bir insanın iç dünyasıyla ilgili çok önemli sonuçlar çıkarabiliriz.”⁶⁰

Unutulmamalıdır ki sanatsal yaratma sürecinin önemli bir parçası olan algı ve algılama eylemi, sanatsal bir eylemi, sanatsal bir eserin ortaya çıkarılması için yeterli koşul değildir. İnsan kültürel ve toplumsal bir yaşam içerisinde doğar, etkilenir, biçimlenir, biçimler ve bu canlı sistem içerisinde kendisini gerçekleştirmeye çalışır.

⁵⁷ Erinç, s. 67.

⁵⁸ Erinç, s. 60.

⁵⁹ Timuçin, s. 59.

⁶⁰ Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul 2001, s. 66.

Böylesine canlı bir sistem içerisinde algısal bir güç elde eder ve duyum, duygu ve düşüncesini biçimlendirir. Bu sayede nesnelerin tek tek algısından ve bilgisinden genel olan anlamı kavrayabilir. Denilebilir ki, sosyal ve kültürel bir yaşam içerisinde, yaratıcı özne olan insan yaşantısı ve bu yaşantısının düşüncesi sayesinde bir bütünlük içerisinde oluşan algılamaları, duyuşsal bir niteliğe bürünmüş sanatsal bir tavrın, duyuşsal algılamaların ve ilginin sonucunu doğuracaktır. Bu nedenle algılar içsel ve dışsal bilgilerin oluşumuna kaynaklık eden bilincin ve aynı zamanda düşüncenin de ürünüdür denilebilir.

Dolayısıyla yaratıcı olan insan yaşamı süresince, doğadan kendisini çevreleyen nesneler dünyasına ait olan gerçeklikleri duyuşsal, zihinsel-düşünsel ve sezgisel bir bütünlük içerisinde istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda algı ve algılamaları yoluyla tanımaya çalışır. İşte bu sayede sanatçı, duyguları yoluyla nesnel dünyadan izlenimler oluşturur. Bu izlenimler doğrultusunda yaratıcı bir özne olan insanın, zihinsel - düşünsel yapısıyla nesnel dünyaya ait olan nesne ve gerçeklikleri içselleştirmesi ve bu sayede iç dünyasına dâhil etmesiyle onlara yeni bir anlam yüklemesi ancak ve ancak algıları sayesinde mümkündür. Sanat sadece duyularla gerçekleştirilen bir olgu değildir. Sanatın içinde düşünmek, bilinç, zihin ve anlamak oldukça etkin süreçlerdir.

Çünkü insan duygularıyla düşünceleriyle bütün bir varlıktır ve yaşamını böyle algılar, anlar. Estetik algılarda da ussal boyutun etkinliğini yadsımak yanlış olur. Çünkü insan düşüncesiyle kendini var eder. Estetik algı salt duyularla elde edilmiş olan değil, duygu ve düşüncenin yanında sezgisel sürecinde içinde bulunduğu bir bakış açıdır.

Timuçin'in aktarımıyla Hegel şu ilkeyi ortaya koyar: "Estetik süreçte duyular düşünselleşmiştir ve düşünsel de duyulurlaşmış gibi görünür."⁶¹

Hegel'den de anlaşılacağı gibi duyular yoluyla algılanan, tüm yaratma sürecinden geçtikten sonra düşünsel olarak kendini gösterebilir. Bir eser hem düşünsel hem görsel olarak kendini gösterir. Eser karşısında, düşünsel sürecini yaşayan bireyde onu duyarmışçasına kendinden geçer, onunla özdeşleşir. Bu yaratıcı sürecin sonunda meydana gelen eseri izleyende bu yaratıcı etkinliğe bir bakıma katılmış olur.

⁶¹ Timuçin, s. 81.

1.9.2. Sezgi

Sezgiler sanatsal yaratımlarda daha doğrusu yaratıcılığın her alanında etkin rol oynayan kaynaklardır. Sezginin kaynağında yine bilgi vardır. Böylece sezgi yoktan ya da hiçten gelen bir his gibi nitelenmez. Sezgi bilimde ve sanattaki yaratıcılığın kaynağında yatan, tetikleyici güç olarak varlığını duyurur.

Erinç, Sanat Psikolojisine Giriş adlı kitabında Ruhbilim Terimleri sözlüğünden aktarımıyla şöyle tanımlamaktadır sezgiyi: “Yargılama ya da düzenli bir düşünce söz konusu olmadan kişinin edindiği düşünüyü ya da yargı.”⁶²

Sezgi kavramsallığın dışında bir şey olarak nitelendirilir. Kavramsal düşüncenin bir karşıtı, tanıyanla tanınanın bir karşılaşması olarak ve birleştirici etken olarak tanımlanabilir. Sezgi, karşılaştığımız fikirler arasında anlam bütünlüğüne varabilmenin ve bu bütünlükten yeni bir yaratı ortaya çıkarabilmenin kaynağını oluşturur. Sezgiler söz konusu ise, herhangi bir yargılama yoktur ancak sezgi, bir ışığın insan zihninde bir anda parlaması, şimşegin çakması, bir fikrin doğuşu olarak nitelendirilebilir.

“Bilinmeyenden hareketle, bilinmiyor olan fakat bilinebilecek doğruya, doğrulara ulaşma gücü...”⁶³ Sezgilerimiz mutlaka bilgilerle beslenir. Sezginin kaynağında bilgi olduğuna göre bilinenlerden hareket edilir ancak bu çok bilinçli bir bilme durumu değildir. “Hem sanatsal bilgiye hem de bilimsel bilgiye ulaşmada sezgi önemli rol oynar.”⁶⁴ Buna göre her türlü bilgi oluşum sürecinde sezgi vardır denilebilir.

“Bilgi aktları algı, gözlem, deneme, sınama gibi aktlarla açıklama, anlama, düşünme, karşılaştırma, çözümleme, indüksiyon, sezgi vb. aktlardır. Sanatta sanatçı suje ile objesi arasında bağ kuran aktlarda görme özel bir sezgi, yaratma gibi aktlar vardır.”⁶⁵

Ancak sanat felsefesi ile uğraşan düşünürler sanat sezgisini genel anlamda sezgiden ayırırlar.

⁶² Erinç, s. 86.

⁶³ Erinç, s. 86.

⁶⁴ Adnan Ömerustaoğlu, “Bir Bilgi Etkinliği Olarak Bilim ve Sanat”, *Felsefe Dünyası*, 1. sayı, Ankara 2004, s. 39.

⁶⁵ Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, (8. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 217.

Croce'ye göre "Sanat sezgisi, özel çeşitten bir sezgi olup, genel sezgiden daha fazla bir şey olmasıyla ayrılır."⁶⁶

Sanatsal seziş duyumlar ve izlenimler ile sürekli ilişki içerisinde ve sanat bu izlenimlerin ifadesidir. Sanatsal imgenin oluşum sürecinde gerçekliğin algılanması ve kavranması kadar önemli bir etkinin sezgiler aracılığıyla devreye girdiği kabul edilmektedir.

Kendi görüşleri doğrultusunda geliştirdiği güzellik kavramını savunan H. Bergson'a göre; "sezgi ile usun temel ikiciliği(düalizmi) ve uyumsuzluğu için sanat yapıtından daha iyi bir örnek olamaz. Ussal veya bilimsel doğruluk dediğimiz şey, yüzeysel ve uzlaşısaldır. Sanat, bu sığ ve dar uzlaşımlar dünyasından bir kaçıştır. O, bizi geriye, gerçekliğin asıl kaynağına götürür. Eğer gerçeklik 'yaratıcı evrim' ise, yaşamın yaratıcılığın temel görünümelerini ve kanıtlarını, sanatın yaratıcılığında aramalıyız."⁶⁷der.

Sezgiler, aynı zamanda imgelemen önemli dinamikleri arasında yer alır. Sanatsal imgenin yaratılmasında beklide en önemli etkinliği niteleyen imgelerin rolüne daha öncede değinilmişti.

Yaratıcı bir etkinliğin sonucu olarak ortaya çıkan bir sanat eserinin, kavranabilecek olan anlamı dışında, farklı anlamlarda gizlediği bir geçektir. Bu gerçeklik madde biçim bulmuş ve bir yaşam süreci içerisinde insanın iç dünyasını oluşturan bir olgudur. Bu olgu imgeler yoluyla dile getirilmektedir. Dolayısıyla bir sanat eserini oluşturan yaratma sürecinin özü, şiir, resim ve heykelde kısacası sanatsal bir nesnede farklılık göstermemektedir. Çünkü toplumsal ve kültürel bir çevre içerisinde biçimlenen yaratma süreci gerçeküstü olanın gerçek olanda biçimlenmesidir. "Sanatçının en önemli hünerlerinden biri sayılan sezgi de bilinenlere, bilimsel bulgulara dayanır ve bunlardan hareketle olabirlere, olabirlirlere yönlendirir sanatçıyı. Bir

⁶⁶ İsmail Tunalı, *B. Croce Estetik'ine Giriş*, Remzi Kitabevi,,İstanbul 1983. s. 123.

⁶⁷ Ernst Cassirer, *İnsan Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Necla Arat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 191.

başka deyişle, sanatçının kıvanç kaynağı olan sezgisi de belli bir bilgi birikimine ve bu birikimin üzerine tarafsız ve sınırsız düşünebilme becerisine dayanır.”⁶⁸

Bu bağlamda yaratıcı insanın iç dünyası, kendisini kuşatan nesnel dünyanın gerçekliklerinden, deneyimleri sonucu oluşan bireysel bilincinin ve düşüncesinin ürünüdür. İnsan var olduğu günden beri kendisini kuşatan toplumsal ve kültürel bir dünyada huzur bulmayı amaçlar. Gerçeği ve gerçeğin özünü, düşüncesinin ve sezgilerinin yardımıyla iç dünyasında oluşturarak bulmaya çalışır. Bunu yaparken de kendisini kuşatan toplumsal ve kültürel etki ile etkileşiminden bağımsız değildir. Çünkü toplumsal yapı içerisinde bulunan birey, kültürel dünyanın bir parçasıdır.

Bununla birlikte sanatçı kendi iç dünyasında yeniden tasarlamış olduğu gerçeğin anlamını, nesnel olan gerçekliğe geri vererek yenedünyaların oluşumuna katkı sağlayacaktır. Bunu yaparken de geçmiş deneyimlerinin yardımı ile bugünden geleceğe bir bağ kurar.

Sanat, olmamış gerçekleşmemiş buluşların kapılarını aralayan onların gerçekleşme yolundaki ilk adımların atılmasını sağlayan bir olgu olmasından dolayı oldukça sezgiseldir. Bilimin verdiklerine daha açık seçik tanımlayarak, farklı bakış açıları kazandırır. Sezgileri de içinde taşıyan sanat eserleri, bilimsel araştırmada da zaman kazandıran, bilimsel sürece destek sağlayan üretimler ya da bilgilerdir.

Örneğin bilimsel kurgu filmleri çağın oldukça ötesinde yaşanacak olan zaman dilimlerini, izleyiciye gösterir, yaşatır.

Bunların yaşanmamış olduğu, yaşanamayacağı anlamına gelmez, aksine sanat bunların yaşanabilirliğini gösterir. Bu anlamda sanatçı her zaman çağın ilerisinde düşünen ve bu yönde eserler veren bir kişidir. Bilim kurgu filmlerinde olduğu gibi, çok ileriki zaman dilimlerini göstermek, hayalperestlikten uzak bir yaklaşımdır, çünkü sezgi bilgiye dayalı olduğundan bugünün koşullarının bilgisiyle sanatçı, yaratıcılığını ve sezgilerini kullanarak gelecek zamanları kurgulamakta öncü kişidir denilebilir.

⁶⁸ Erinç, s. 47.

1.9.3. Yetenek

Erinç, Ruhbilim Terimleri Sözlüğünden aktarımıyla yeteneği şöyle tanımlamaktadır. “öğrenme olmaksızın kişinin anlık ve devim alanlarındaki doğal iş başarma gücü”⁶⁹

Yeteneği kısaca bir işi yapabilme gücü olarak da ifade edebiliriz.

“Öğrenme olmaksızın var olduğuna göre, doğuştan getirdiğimiz niteliklerden biridir yetenek.”⁷⁰

Yani bir insan bir işe ya yeteneklidir ya da değildir. Yetenek doğuştan getirdiğimiz bir olgu olduğuna göre sonradan elde edilmez fakat sonradan, değiştirilebilir, keşfedilebilir, yönlendirilebilir ya da yanlış eğitim vs. ile yeteneklerin körelmesine sebebiyet verilebilir.

Yaratma sürecinde yeteneğin ya da yatkınlığın tek başına etkili bir faktör olmadığı söylenebilir. Fakat yeteneği ilgi, algı, sezgi, imgelem, yetelerimizle birleştğinde sanatsal yaratımda bir etken olduğu ileri sürülebilir.

Yeteneği kişilik özelliklerimiz arasında yer alması bizi sanatsal yaratmada ilgilerimiz doğrultusunda, algılarımız ve imgelerimizin somutlaştırılmasında bir etken olduğu söylenebilir.

1.9.4. Estetik Beğeni ve Estetik Kaygı

Sanat, insanın estetik etkinliğinin sonucunda ortaya çıkar. Estetik yasalarını toplumsal etkinliklerden estetik değer kavramı ayırır ve estetik nesnel varoluş, insani varoluştan bağımsız özellik gösterir. Doğada ve sanatta, biçim, renk, doku, oran, ritim, ses insanın psikolojik yönüne hitaben özelliklerdir. Ancak bu özellikler insan tarafında önemsendiği takdirde estetik değer kavramı ortaya çıkar.

Bu durumda estetik değer yansımış değerdir, yani maddi varlığın, maddeden hareketle, estetik değeri insana taşınması demektir. Böylece estetik, nesnelikten öznelliğe geçmektedir.

⁶⁹ Erinç, s. 75.

⁷⁰ Erinç, s. 75.

“Günlük yaşamımızda ve yaşantılarımızda ilişki kurduğumuz her şey karşısında belli bir tavır alır ya da almak durumunda kalırız. Bu tavrımızdan dolayı bir mutluluk duyarız. Duyulan mutluluğu belirtme yollarından biride, mutluluk yaratan ilişkide bulunduğumuz nesneyi beğendiğimizi ifade etmektir.”⁷¹

“Beğeni güzeli, iyiyi, doğruyu, çirkinden, kötüden ya da yanlıştan ayırma yetisidir. Başka bir deyişle, olumluyu olumsuzdan ayırma becerisine beğeni denir. ...Yani estetik beğeni duyusal doyuma (haz etmeye, hoşlanmaya veya zevk almaya) dönük tavır almayla ortaya çıkar. Estetik beğeni, hem sanatçının hem alıcının başka bir deyişle sanatla ilgili herkesin bir tavrıdır.”⁷²

“Estetik, güzeli sorgulayan bir bilimdir. Bir şeyin niçin güzel olduğunu araştırır. Güzelin, güzelliğin önce öğelerini sonra da iç ve dış yasalarını irdeler, saptamaya çalışır. Çağdaş estetik bilimi, sadece insan tarafından yaratılan güzeli, yani sanat eserlerini inceler.”⁷³ Bu açıdan bakıldığında estetik objenin ya da sanat eserinin ilk ve temel öğelerini oluşturur. O halde, bir sanat eseri özne- nesne bileşimi olarak ortaya çıkar diyebiliriz.

Bu bileşimin başlangıcında ki özne sanatçı ise sonundaki ise alıcıdır. Nesne ise önce sanatçı açısından konudur, içeriktir, özdür. Son olarak ta alıcı açısından sanat eserinin kendisidir.

Sanatçı, ürünü için içerikleştirmeyi yeğlediği konuya karşı bir estetik beğeni duyar, hatta duymak zorundadır. Bu beğeni bir seçim tanımlar, bir yeğleme ifade eder. Yani bir konuyu esin kaynağı olarak kabul etmek demek, o konuya karşı bir beğeni duymak demektir. Örneğin Vincent Van Gogh, bir odayı resmetmiş ise bu o odayı diğer mekanlara yeğlemiş demek anlamına gelir. Bu da sanatçının bir estetik beğenisi şeklinde tanımlanır. Böylece estetik beğeni, bir kavram olarak bir sanat eserinin yaratma sürecinde (sanatçıyı merkez alarak) hem de bu varlığı devam ettirme sürecinde (alıcıyı/ alıcıları merkez alarak) en önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁴

⁷¹ Erinç, s. 79.

⁷² Erinç, s. 80.

⁷³ Erinç, s. 81.

⁷⁴ Erinç, s. 81.

Estetik beğeniye Erinç şöyle tanımlamaktadır. “Sanatla ilgilenen kişilerde ‘olmazsa olmaz’ kabul edilen bir niteliktir. Estetik beğeni gücü ne denli gelişirse sanatla ilişkide o denli yoğun ve etkin olur. Bu gücü geliştirmek ise ancak görgü ve bilgiyle sağlanabilir”⁷⁵

Her bireyin kendine ait bir bakış açısı, inandıkları, anlaşıkları, yaşadığı çevrenin kültürel geçmişinin izlerine ait yaşam biçimi vardır ve bu yaşam bir bilinç, durumu oluşturur. Bilinç, tüm bunların sorgulandığı, insan olmanın nitelikleri doğrultusunda yargıların, kararların verildiği bir alandır. Bu da estetik bilinci oluşturur.

Estetik bilinç, bireyin sanat eserleri ile girdiği ilişki sonucu edindiği deneyimlerine imgesel, algısal birikimlerine ve bu yoldaki eğitime bağlı olarak oluşan, yüklü bir birikimdir. Bu birikim sayesinde sanatçı ile sanat esri arasında iletişim kurmak mümkün olur. Yalnızca sanat eseri ile değil, hayatın her alanında farklı bakmak açısından düşünüldüğünde, bireydeki birikim oldukça önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Estetik beğenin ve bilincin oluşabilmesi için estetik kaygı duymak gerekir. Estetik kaygı, güzelin neden güzel olarak nitelendirildiğini ya da kabul edildiğini sorguladığını belirtmiştir.

Yani birey ‘ben neden beğeniyorum?’ sorusu ile hareket eder ve eleştirel bakış bu düşünce üzerine temellenir. Bu durum bir beğeni ve bilinç oluşumu gerçekleştikten sonra oluşabilecek bir bakış niteliğidir. “...beğendiğimiz, güzel dediğimiz üzerinde her an tetikte olmamız gerekir ki, buna da ‘estetik kaygı’ denir”⁷⁶

Bireyin estetik kaygı duyabilmesi sanatsal yaratma aşamasından da, yaşamsal açıdan da değer taşır. Estetik kaygı, sorgulamalardan, eleştirilebilmekten, gözlemlemekten kısaca her türlü düşünsel ve duygusal süreçten geçen, dinamik bir süreçtir. Estetik kaygı daha güzele, daha iyiye ulaşma çabasında olan kişiyi her an dinamik, etken tutan bir bilinçtir. İşte bu bilinç eleştirel bakışı oluşturan bir bilinçtir. Yaşam da insan da sürekli değişim, gelişim içindedir ve bu değişim içinde de insanın hep da ha yeniyi, iyiyi, güzeli yakalayabilmesi bu bakışla mümkündür. Değerlere ulaşabilmek açısından da önemli bir bilinçli olma durumudur.

⁷⁵ Erinç, s. 84.

⁷⁶ Erinç, s. 83.

“Bilinç hem gerçekliğin bilimci hem kendinin bilincidir. O kendi içinde bütünlüğünü koruduğu sürece duraldır, kendini aştığı, böylece kendi dışına çıkarak kendi bütünlüğünü bir süre için dağıttığı zaman etkindir...”⁷⁷ Bireyin hem kendine ait hem de çevresine ait bir bilinci vardır. İç gerçekliklerle dış gerçekliklerin bir anlamda bütünleşmemesi bilinçte yaşamaktadır. Kendi iç değerlerinin dışına çıkmayan bireyler için Timuçin’in sözünü ettiği bilinç durumu geçerli değildir. Onlar kendilerine oluşturdukları dar sınırlar çerçevesinde yaşar ve kendilerini de, yaşamı da, özgürleşmiş insandan daha farklı, da ha dar algılarlar. Estetik beğeni ve bilinç ise, bireyin imge dünyasını geliştirerek hem yaratıcı potansiyelini oluştururken, hem de bu çabasını anlamlandırabilme, yorumlayabilme, yargılara varabilme yetisini de geliştirir.

“Ancak yetkin bir bilinç özgürdür, sınırlı ve karmaşık bir bilincin özgür edime ulaşabilmesi, dolayısıyla yaratıcı olabilmesi olanaksızdır.”⁷⁸

1.10. ALICI

Alıcı, eseri tarih adına yargılayan, onun yaşarlılığını sağlayan, kararlar veren izleyicidir. Her eser izleyicisiyle vardır. Bir bakıma sanatçıyı yönlendirir. Bunun için bir estetikçi kadar yetkin olması gerekmez, ancak o eserin potansiyeli olması gerekir. Zaten sanata yönelmek, izleyici için de sanatçı içinde sıradan bir davranış değildir.

Erinç, “...alıcısı olmayan bir yapıt, sanat eseri değildir. Bir başka deyişle sanat eseri alıcısı ile var olabilir.”⁷⁹ diyerek sanat, sanatçı, sanat esri için alıcının önemini vurgulamıştır.

Sanatçı yaptığı ya da yapacağı şey üzerinde düşünmüş, araştırmış, deneyler yapmış, deneyimlerini ve bilgilerini kullanmış ve estetik olan bir ürün çıkarmıştır. İzleyici için hazırlanmış güzele ulaşmak, belli bir alt yapı ve çabayı gerektirir. Bu nedenle, hazır olan bu şey, aynı zamanda tüketime hazır olduğu anlamında değildir.

“Güzel kendi içinde çelişkilidir, kendi içinde sorunludur, bu doğru, öte yandan güzele yönelen izleyicinin de çelişkileri ve sorunları vardır. Güzelin sorunu da izleyicinin sorunu da bireyselliğinin özgül ve özgün yapısından gelir. Resimde

⁷⁷ Timuçin, s. 97.

⁷⁸ Timuçin, s. 105.

⁷⁹ Erinç, s. 121.

gördüğünüz kuş hem kuştur hem değildir, somut olarak vardır, ordadır, ama yinede bir soyutlamadır. O simgedir ya da simgeler karmaşığdır.”⁸⁰

Sanatçı, eserin yapımı sırasında o eserin sanatçısıdır; bittikten sonra sanatçısı olmaktan çıkmaz ancak, eser artık tek başına var olabilecek nitelikleri üzerinde taşıdığı için aynı zamanda onun izleyicisidir. Diğer izleyicilerden farkı, onu daha detaylı bilme ve yaratma sürecini yaşama olanağına sahip kişi olmasıdır.

“Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür, kültür düzeyinde insanların buluşma yeridir. Sanat yapıtıyla yüz yüze geldiğimizde birçok sorunla yüz yüze geliriz. Sanat yapıtı hem sorunlarla yüklüdür hem kendinde sorunludur. Sorunlarını çözümlemiş gibi durmaz, tüm insan sorunlarının yanında kendi sorunlarını duyurur. Onunla buluşmamız bu yüzden kolay buluşma değildir. Sanatçı söyleyecek sözü olan kişidir, dünyaya belli bir açıdan bakar, gördüklerini bize de göstermek ister. Sanatçının bakışı özgün bir bakıştır. Sanatçı herkesin her gün görebildiği şeylerle bizi oyalamak istemez, şeylere ya da durumlara kendi gözüyle bakmamızı önerir. Sanat yapıtı böylece özgünü ortaya koyar.”⁸¹

Sanat eseri nesnel yanıyla insanlar arasında iletişim kurarken, öznel yanıyla kendini diğer insanlara karşı korur. Farklı her alıcının koyabileceği yargı, ona tam olarak uymayabilir. Ancak yaklaşabildiği ölçüde onun anlatımına katkıda bulunabilir. Öyleyse alıcı, onunla ilişki kurarken karmaşık ve kendisinden anlaşılmayı bekleyen nitelikler olduğunu fark etmelidir. Sanatçısı tarafından özel olarak kurulan bu nitelikler, bir bütündür. Ona kişilik kazandırır ve bu özel yan, özgül özelliğidir.

Sanat ortamı insanları ve estetik nesneleri buluştuğu ortamdır. Bir eser onu izleyen farklı kişilere, o kişilerin özelliklerine ve duyularına göre, ilgi, bilgi, algı, kültür, yaş, cinsiyet vb. yanlarıyla, farklı yönleriyle hitap eder ve insan onun kendi öznel yanıyla anlama çabasındadır. İzleyen kişi özneliğini nesneden gelen etkiler doğrultusunda kullandığında daha doğru bir iletişim olacaktır. Ama kişi kendinden bir şeyler arama- hangi döneme ait olursa olsun eğilimindedir, buldukça daha çok ilgilenir. Güçlü bir eser karşısında da kendini açıklanmış bulur.

⁸⁰ Timuçin, s.25.

⁸¹ Timuçin, s.29.

Bizim dünyamızdan farklı olmayan, yine de farklı dünyalar yaratabilen ve bizimde katılmak zorunda olduğumuz evrensel bir dünyadır o. “...estetik nesne insanları üst bir düzeyde bir araya getirir. Burada insanlar bireyselleşmiş olmaktan uzaklaşmaksızın kendilerini dayanışık duyarlar.”⁸² Her eser alıcısıyla vardır, alıcısıyla tamlanır, bütünleşir. İnsan eser karşısında çatışmada ya da çakışma yaşar ve yaratıcı-estetik nesne – alıcı üçgeni tanımlar bir anlamda. Sanatçı kendisinden başka en az bir kişi, her zaman daha çok kitleler için ürün verir. Ancak bu kapatılmış, kapalı bir durum olarak algılanmamalıdır. Yani, hedef kitlelere ulaşmaktır. Ancak, bu onu anlayabilen düzeyde insanlar için olmalıdır. Dolayısıyla, dünyada yaşayan her insan düşünülüp ürün verildiği takdirde, sonuç ya da nitelikli ürün verme konusunda yanılma payı büyüktür. O halde eser potansiyelini belirlemek durumundadır.

Buna göre, sanatçının özgürlüğü, alıcı açısından da geçerlidir. Alıcı, izleme konusunda özgürdür ve belirleyicidir. Eser bir aktarıcıdır ve her zaman tamamlanmayı, bekler. Alıcısıyla tamamlandıkça ona yaklaşır, onun eksikliğini giderir ve kendi eksikliğini gidermesini bekler. Çok kolay olmayan bu diyalog, iletişim, her yeni şekilde kendini gösterir ve alıcısında ilerleme yaratır. Yani bu onu her zaman daha üst düzeye çıkarmayı amaçlar.

“Bir yapıtta öznel özelliklerle nesnel özellikler bir bütün oluştururlar, onda öznelin nerede bitip nerede başladığını kestirmek güçtür. Öznel özellikler de nesnel özellikler de zorunlu olarak tarihseldir, böyle olmakla tarihin değerlendirmelerine açıktır. Sanat yapıtını sanat yapıtı kılan şey insani gereçle, bu gereci bizim için anlaşılır kılan dışlaştırma yöntemlerinin uyumudur. Sanat yapıtında karşımıza çıkan nitelikler karmaşığı bir uyumun bir ürünü olarak vardır...”⁸³

Estetikte değer yargısı, öznele bağlıdır, çünkü nesneden dayanak alan değer yargıları, nesne üzerinde kesin ölçütü yoktur; hem bireysel hem evrensel şeklindedir. Bir nesneyle bir sanat eseriyle diyalog kurulurken, yargılar nesnel özelliklerle belirlenirken, öznel özellikler de devreye girer. Onlara değer veren insanın kendisidir. Ancak bu durumda özneliği sadece o kişinin kendine göre bakış açısı, düşüncesi olarak görmemek gerekir.

⁸² Timuçin, s. 45.

⁸³ Timuçin, s. 49.

“Her öznel tutum, bilincin zengin nesnel gereci üzerine temellendiğine göre, belli bir nesnelliği kendinde taşıma durumundadır. Öznellik kaçınılmazlıksa nesnellik de bir kaçınılmazlıktır. Arı öznellik olmadığı gibi arı nesnellik de yoktur. ... Arı öznellik ve arı nesnellik olmadığına göre değer yargısı bir öznellik nesnellik bütünüdür.

Bilimsel bilgiyi ön gören her alan gibi estetik de ölçülebilir olmasa da nesnel olabilen belirlemeleri öngörecektir. Ölçülebilirlik en ileri en ileri ölçütüdür. Bununla birlikte nesnellik ölçülebilirlikle sınırlı değildir. Öznenen bağımsız olarak var olan, tüm öznelin algısı ve yargısına açık olan, böylece bilgisine ulaşılabilir olan her şey nesneldir. Buna göre iki tür nesnellik belirlemek doğru olur. Nesnelerinin ve ilişkilerinin ölçülebilir özelliklerinin sağladığı nesnellik, birde nesnelerin ve ilişkilerinin genel olarak kavranılabilir özelliklerinin sağladığı nesnellik.

Nesnel olan öznde özneyi aşkın olandır, öznde evrensel olarak geçerli ya da anlaşılabilir olandır. Öznel olan kendi koşulları içinde ayrı bilincin gerecini kurar. Gerçekte öznel ve nesnellik iki ayrı etkinlik alanı oluşturmaz. Öznel nesnelin içsel görünümüdür ve öznelin dışlanmasıyla ortaya çıkar.

Öznel ve nesnellik de bilinçtedir, bilinçlerin ortak ve ayrı bütünsüzlüğündedir. Buna göre, arı öznel ve arı nesnellik olmadığı gibi salt özelliklerden ya da salt nesnelliklerden kurulmuş sanat yapısı da yoktur.

Öznel bizim algılayış biçimimizde, daha derine giderek bakarsak bilincimizin özelliklerinde, bilincimizin özelliklerine göre kavrayış ya da seziş biçimimizde kendini gösterir. Son derece karmaşık bir özne-nesne bütünü olan sanat yapısında evrenselliği, güvence altında tutan şey nesnel özelliklerdir, nesnel öğeleridir. Sanat yapısını, bir bakıma nesneleşmiş öznel olarak değerlendirmek hiçte yanlış olmayacaktır.”⁸⁴

Sanat nesnesi üzerinde alıcı ne kadar bilgili olursa olsun, onda gösterilen şeyi tamamıyla anlamayabilir. Çünkü o bir yönüyle alıcısına görünürken, bir yönüyle ondan kaçır. Alıcının kişisel özellikleri, ilgiler, bilgiler, sevgiler vb. ile nesnenin (sanat nesnesinin) özellikleri iletişim konusunda güçlük oluşturabilmektedir. Bazen yargılar

⁸⁴ Timuçin, s. 54-56.

alıcı kişinin yargıları olur ve nesne üzerinde karşılık bulamaz. O halde, öznellikten nesnelliğe olabildiğince geniş alanlarda geçmek gerekir.

Bu sayede öznel nesnele dönüşebilmekte ve ‘önce’ duysal etki kuramlarını yaratmış, sonrada alıcıyı sanat sacayağının bir köşesi olarak, sanatçı ve sanat eseri ile aynı değerde görülür. ...Yine sanat, özne ile nesnenin, geçmiş ile bugünün ve yarının estetik bir biçimde birleşmesidir. Bizler, bir alıcı olarak geçmişimizden ne getirdiysek, bugünü nasıl kavrayabiliyorsak ve geleceği nasıl değerlendirebiliyorsak, sanatı da öyle algılayabiliriz ancak.⁸⁵

⁸⁵ Erinç, s. 121.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ DÖNEM ÖNCESİNDE HEYKEL SANATINDA

İMGE VE YARATMA SÜRECİ

2.1. İLKEİ TOPLULUKLAR

İlkel insan çevresine içinde bulunduğu doğaya ve doğa şartlarına bir düzen kazandıracak ve anlam vermeye çalışmış, doğa, yaşam ilkel için zorlu ve yanıt isteyen bir bilinmez olarak var olmuştur. Doğal çevreye karşı tavırları sadece fiziksel değil daha çok zihinsel ya da imgesel bir tavır olmuştur.

İmge ilk insanla birlikte var olmuş bir olgudur. İlk insanın ilk gördüğü şeyi ikinci defa gördüğünde hatırlaması, belleğin imgesel çağrışımlarının sonucudur.

Doğal nesnelerden araçlar yapmaya başlayan ilkel insan sadece fiziki yaşam koşullarını kolaylaştırmakla kalmayıp, imkânsız olana da ulaşma arzusuyla ‘büyülü’ araçlar yapma düşüncesini geliştirmişlerdir. Çünkü doğadaki bilinmezlik onu korkutmakta, doğaya karşı etkin olmak, güç kazanmak istemekte ve bunu da büyü yoluyla başarabileceğini düşünmektedir. Fischer ilkel insandaki büyüü “güçsüzlük duygusu ile güçlülük bilincini doğa korkusu ile doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma”⁸⁶ şeklinde tanımlar. Öyle ki ilkel insan doğa güçleri karşısında ezilmekte, korkmakta ve anlam verememekte, böylece ‘güçlü- güçsüz’ kavramlarıyla tanışarak ‘güç sahibi’ olmayı amaçlamaktadır. İlkel insanın bu amacına ulaşmak ve doğaya hükmedebilmek için imgesel bir yaklaşım içine girdiği söylenebilir.

Fischer insanın var oluşunun kaynağında bulunan büyüü sanatında kaynağına koyar;

“İnsanların kullanabilmesi için taş yeni bir biçim veren ilk araç yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu işaretleme yoluyla evcilleştirerek öbür insanların kullanabileceği bir araç olarak ortaya çıkaran bir ad-verici de büyük bir sanatçıydı. Ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleştiren, böylece insanın toplu iş gücünü arttıran, ilk örgütleyicide bir sanat yalvacıydı. Hayvan

⁸⁶ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), Verso Yayınevi, Ankara 1993, s. 32.

kılığına girip bu benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı, belli bir çentik ya da süsle bir aracı ya da silahı işaretleyen bir taş devri insanı, bir hayvan derisini bir kayaya ya da ağaca gererek aynı türden hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi- bütün bu insanlar sanatın öncü atalarıydı.”⁸⁷

İlkel insan nesnelerin güçlerine sahip olmasının yolunu benzerlikte bulmuştur; bir birine benzer iki nesne özdeş olduğuna bir şeyin benzerini yapmakla o şeye sahip olunacak, üzerinde üstünlük kurulacaktır. İlkel insan nesnelerin benzerlerini yaparak, onları taklit ederek büyü yapıyordu. Bir insana yapılan büyüde ulaşılacak istenen sonuç canlandırılmakta; büyücü ölümünü istediği kişinin ‘ölüm sahnesini’ tıpkı bir tiyatro oyuncusu gibi oynamak, seslere, danslara dönüştürmekteydi. Ava çıkmadan önce havaya giriyor, resmini yapıyor, toplu dans gösterileri düzenleniyordu. Böylece avlanacak hayvanın ya da düşmanın gücüne sahip olunacağı, ona karşı bir üstünlük sağlanacağı düşünülüyordu. Gerçekte bu ön hazırlıklar topluluğun güven duygusunu artırmakta, onları karalı kılarak, düşman karşısında güçlülük duygusu kazandırmaktaydı.

İlkel insanın nenelerle ilişkisi, nesnenin maddi getirileriyle, yaralılıklarıyla değil, aynı zamanda duyuşal etkinlikleriyle de belirlenmiştir. Nesneyle kendisi arasında bir yakınlık kuran ilkel insan, edindiği izlenimler doğrultusunda, doğadaki nesnelere, görünümlerine göre yine doğadan alınma, hareketlerle seslerin birleşiminden oluşan isimler koymuştur bu nesnelere.

Yine bu konuda Herder: “İlk küçük sözcük yeryüzündeki seslerin bir derlemesiydi. Bir nesnenin kavramı henüz o nesnenin eylemi ile eylemi yapan arasında bir kesinlik kazanmadan duruyordu: nesneyle ilgili ses o nesneyi belirtiyor, o nesnede kendisiyle ilgili sesi sağlıyordu; öyle ki eylem ad oluyordu, ad da eylem...”⁸⁸Sözleriyle ilkel insanın nesneleri kendi gereksiniminden bağımsız düşünmediğini belirtir. Nesnenin kavramı karşılığı gereksinim ile gereksinim duyan arasında kalıyor, nesne ilkel insanın kafasında uyandırdığı imge ile kendisiyle ilgili adı sağlarken aynı zamanda eylemin adını da sağlamıştır.

⁸⁷ Fischer, s. 32.

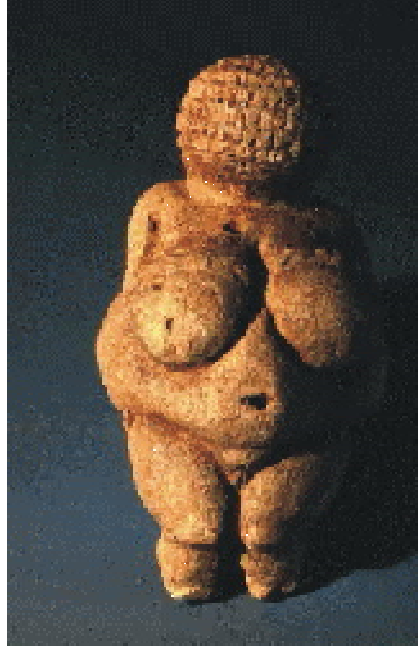
⁸⁸ Fischer, s. 24.

Dolayısıyla nesne- insan alışverişi doğrudan doğruya görsel ya da işitsel bir algılamadan farklı olarak duyumların insan bilincine işlediği bir süreci başlatır ki bu imgesel bir süreçtir.

Sanat eserlerine ilişkin ilk örneklerle rastladığımız ilkel halkların sanatlarında sanat bireysel değil toplumsal bir üretim sürecin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Küçük topluluklar halinde yaşayan, devlet kurma, şehirleşme aşamasına gelememiş ve göçebe hayattan yerleşik hayata ve tarımsal faaliyetlere geçen bu topluluklarda kolektif yaşam biçimleri sanatlarını da etkilemiştir. Bu kolektif yaşayış içinde estetik görüşleri ve sanatsal üretimleri belirli, katı sınırlar içerisindedir. Daha öncede belirtmiş olduğumuz gibi bu dönemde sanat büyüsel amaçlarla kullanılmıştır ve doğaüstü güçlere bağlı olarak yaşayan bu toplumun eserleri büyü kavramıyla bire bir ilişkili olmuştur.

Bu dönemde yapılan heykel ve resimlerin amacı doğaya, doğaüstü güçlere, düşmanlara, doğa olaylarına, bilinmezliklere, zorluklara ve daha birçok olguya karşı güç elde etmektir. Resmi büyüsel bir güç elde etmek için kullandıkları gibi heykelde, ata kültü ile ilişkili olarak doğmuştur. Maskeler, totemler, tanrı ve tanrıça heykelleri yaygın olarak görülür. Asıl amacın benzer olana ulaşmak olmadığı ve kişisel özelliklere rastlanmayan bu dönem heykelinde, hedeflenen amaca uygun biçimler abartılmış ya da basitleştirilmiştir.

Ernst Fischer'in de belirttiği gibi bir birine benzer şeylerin özdeş olduğuna inanan ilkel insan, doğal olan bir şeyin benzerini gerçekleştirerek doğa üzerinde üstünlük sağlayabileceğine inanmıştır. Klasik anlamda estetik, güzellik ya da sanat yapma kaygısı gütmeyen ilkel insan, meydana getirdiği ürünlere kendi imgeleminde yer aldığı gerçeklik anlayışını yansıtmıştır.



Resim 2.1. Avusturya’da bulunmuş olan ve 30 bin yıl önce yapıldığı sanılan “Willendorf Venüs’ü” Taş.



Resim 2.2. Anadolu’da yapılmış olan “Aslanlı Tahtta Doğuran-Ana Tanrıça” ya da “Kibele”, Taş.



Resim 2.3. Anadolu’da yapılmış olan “Ana Tanrıça” ya da “Kibele”, Taş.

Bu devir insanların çoğunlukla kireç taşından ya da mamut dişinden yonttukları kadın heykelcikleri genelde çirkin olarak tanımlanabilecek şekilde biçimlendirmişlerdir. Yüzleri belirsiz fakat cinsel organları özellikle abartılarak gösterilmiştir.

Bu heykelcikler, kadını doğurganlığının önemini, kadının üreme gücünü, büyüsel bir güç olarak yansıtmak isteyen ilkel insanın doğal bir olaya doğaüstü bir anlam yükleme çabası görülür. Avusturya’da bulunmuş olan ve 30 bin yıl önce yapıldığı sanılan Willendorf Venüs’ü (Resim 2.1.); Anadolu’da yapılmış olan ‘Aslanlı Tahtta Oturan- Ana Tanrıça’ ya da ‘Kibele’ (Resim 2.2.), (Resim 2.3.) heykelciklerinde de anlaşılacağı gibi amaç sanat değil düşüncede geliştirdikleri kadın imgesine kattıkları büyü anlayışıdır.⁸⁹

Bu günün bakış açısıyla yabansı olarak değerlendirdiğimiz tarih öncesi insana ait figür heykelcikleri, soyutlama özellikleri taşısa da, doğalcılığa yakın bir üslupta gerçekleştirilmişlerdir.

İlkel insanın yaşamı için, doğaüstü ve doğal olan aynı derecede gerçektir. E.H.Gombrich’in de belirtmiş olduğu gibi ‘büyüsel gücün gerekliliğini’ heykelciklerinde betimleyen ilkel insan için, heykellerinde yaptığı imgelerle günlük yaşamlarında kullandıkları eşyalar arasında yararlılık arasında hiçbir fark yoktur.

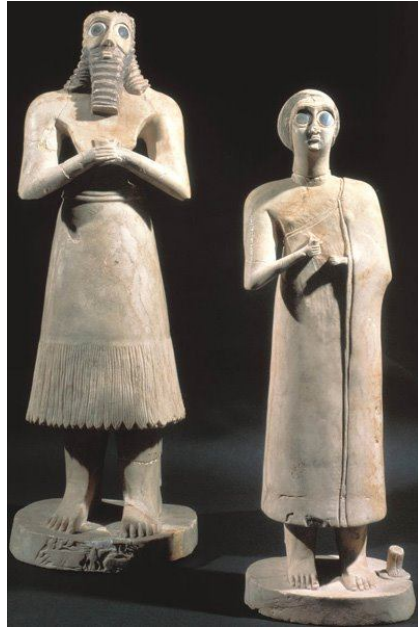
Gombrich ilkel insanda imgenin önemini: “ilkeller için yararlılıkları açısından kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi açısından hiçbir fark yoktur.

⁸⁹ Şenyapılı, s. 1-3.

Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan ve güneşten korurlar. İmgeler ise onların doğal güçler kadar gerçek olan diğer güçlere karşı korurlar.”⁹⁰ sözleriyle ilkel insan için imgelerin bir araç olduğunu belirtir.

2.2. MEZOPOTAMYA HEYKEL SANATI

İsa’dan 4 bin yıl öncelerinden başlayarak milada kadar süren, önce en büyük uygarlığı kuran ve geliştirenler, İ.Ö. 3200 - 2800 yılları arasında bu bölgeye yerleşen Sümerler, ardından Akad, Asur ve Babil kavimlerinin yaşamış olduğu Mezopotamya da heykel, devletin gücünü, politikasını, tanrıları, siyasal ve dinsel yöneticileri, üst düzey görevlileri, ünlü kişileri betimlemek ve ölümsüzleştirmek anlamıyla yapılmıştır.



Resim 2.4. İÖ.3 Bin yıl önce yapıldığı sanılan Kadın-Erkek heykeli, Taş



Resim 2.5. İÖ. 3 Bin yıl önce yapıldığı sanılan erkek heykeli, Taş

Taş malzemedен yapılmış, dua eden duruşta ve gözleri birili bir noktaya sabitlenmiş bir erkek heykeli, da ha önde ise yine ayakta ve gözler sabit bir yere odaklı kadın heykeli betimlenmiştir.(Resim 2.4.) Diğer bir heykelde de ortak özellikler

⁹⁰ E. H.Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 29.

görülmektedir.(Resim 2.5.) Heykellerde, arkaik özellikleri olan genel olarak figürler durgun ve hareketsizdir. Frontal duruş hâkimdir.

Betimlemelerde simetrik ve katı bir tasvir görülen, insan ölçüleri kabaca da olsa gerçeğe yakındır. Ancak yüzler stilize edilmiştir. Bu üslup özelliklerini kütlelerin biçimlendirilmesinde, simetrik kompozisyonlarda ve figürlerin saç ve sakal biçimlerinde görmek mümkündür. Mezopotamyalılar heykellerinde, görülenin ötesine geçmeyi, ifade etmek, kavram ve imgelerde form bütün ve sağlamdır, gereksiz detaylardan kaçınılmıştır. İfade en doğru ve çarpıcı biçimde verilmiştir.⁹¹

“İlk çağlarda Mezopotamya’da yaygın olarak kullanılan gereç taştır. Fakat Mezopotamya’da taş kıt olduğundan sançtılar bulabildikleri küçük taşlarla heykeller yaptılar. Ve dolayısıyla küçük boyutlu heykeller ortaya çıktı. Yontuda yapılan kişinin kimliğini, küçük bir ayrıntının ele verilmesi yeterli bulunur, ayrıca amaçlanan, yontunun modele benzemesi değil, modelin toplum içindeki konumunun, özelliğinin, ayrıcalıklarının görsel olarak iletilmesidir.”⁹²

Mezopotamya halkı, mısırlılar gibi ölümden sonraki yaşama inandıklarından sanatındaki konular günlük hayattaki gerçek olaylardan alınmıştır. Bu dönemdeki kabartmalarda, krallar görkemli görüntüleriyle en önde yer alırlar. Stilize edilmiş bu figürlerin arka planında ise kanlı savaşlar, yağmalar, tutsaklar, sürgünler yani günlük hayatın gerçekleri imgesel bir biçimde ifade edilmiştir.⁹³

“Mezopotamya’da iki ana kurala uyulmakta idi, 1.si heykelin simetrik yontulması, 2.si figürün belli bir geometrik forma bağlı kalması idi. Onun için Mezopotamya heykelleri genelde silindir ya da koni biçimindedir. Heykellerdeki kolların bitişik yapılması uyulan temel formun bozulmasını önlemek içindir, biçimlendirmedeyse alınsallık egemendir yani cepheden görünüm. Bu dönem heykelleri durağan özellik gösterdiği için mekânla olan ilişkisi önemsenmezdi.

Mezopotamya’lılar da gözle görüleni değil, görülmeyeni yansıtmaktı amaç, yerdekilerin, göktekilerin neden, nasıl ve niçin var olduğunu bilmeyen ilk uygarlıklar

⁹¹ Şişman, s. 96-97.

⁹² Şenyapılı, s. 21.

⁹³ Şenyapılı, s. 21.

korku içinde idiler, yeryüzündeki bu düzenin bozulması gerektiği içgüdüğü ile büyü amaçlı heykeller ürettiler. Çok uzun dönemler heykelin görevi, tanrısal ve dinsel yöneticileri betimlemektir.”⁹⁴

Böylece Mezopotamya halklarının heykel sanatı imgesel güce dayanan soyut göstergeler şeklinde yorum bulmuştur denilebilir. Bu nedenle taklit ve kopya değil, özgün ve yaratıcı formlar bırakmışlardır.

2.3. MISIR HEYKEL SANATI

Mısır sanatı kavramsal bir gerçeklik taşımakla birlikte, kutsal ve aynı zamanda değişen yaşam koşullarına uygun bir faydacılık anlayışına sahiptir. Bu dönemde dinin sanat üzerindeki etkisi büyüktür.

“Mısırlıların ölüm konusundaki düşünceleri ve endişeleri, onları, insanın yaşam ve vücudunu yok olmaktan korumak için çareler düşünmeye yöneltmiştir. ...Bu nedenle, heykeltıraşlık başlangıçta bağımsız bir çalışma alanı olmuştur. Vücudun mumyalanarak, öldükten sonrada yaşayacağını dini inanışları gereği düşünen mısırlılar, bu mumyaların yanına sağlıklarındaki durumu gösteren, dayanıklı malzemeden yapılan heykelticiklerini de bırakmışlardır. Bu heykellerde kral ve firavunlar çok özel olarak işlenmişlerdir.”⁹⁵



Resim 2.6. “Fıravun Başı – 3. Amenhotep” Luksor Kazılarında, Taş.

⁹⁴ Şenyapılı, s. 22-23.

⁹⁵ Şişman, s. 91.

Mısır'ın en ünlü firavunlarından biri olan 3. Amenhotep'in dev heykelinin kafa kısmı, Luksor'daki kazılarda ortaya çıkmış olan bir çalışmadır. (Resim 2.6.)

Katı kuralların hâkim olduğu Mısır sanatında, dinin de kültüründe, tasvir ile tasviri yapılan varlık arasındaki özdeşliğe olan inanç tüm sanatı etkilemiş, yapılan bütün tasvirlerde bu amaç gözetilmiştir. Bu düşünce, aynı zamanda belirli kurallara yol açmış; sanatçılar, kendilerine özgü bir üslup oluşturamamış ve tasviri yapılmış her şeyde önceden belirlenmiş kurallar çerçevesinde üretimlerini sürdürmüştür. Hem insan hem de hayvan betimlemelerine yer verilen Mısır sanatında, büyüsel bir nitelik hâkimdir. Geometrik bir düzen ve doğa gözlemlerinden elde edilen imgeler birlikte kullanılmıştır. Mısır sanatında herhangi bir haz verme amacı yoktur, önemli olan güzellik değil iyi bir temsil ve semboldür. Her nesne hangi açıdan daha iyi anlaşılabilirse o açıdan biçimlendirilmiştir. İnsan figürü biçimlendirilirken kolların ve bacakların hareketi ile baş yandan, omuzlar ve göğüs, gözler karsıdan gösterilmiştir. Bütün bu eğilimlerde de daha önce belirttiğimiz gibi büyüsel bir anlayış vardır.

Sanatçıdan beklenen özgün, yaratıcı olması değil, geçmişin hayran kılınan biçimlerini en iyi biçimde tekrar etmesidir. Zamanla yeni eğilimler oluşup, sanatçıdan yeni konular istense de doğanın imgeleştirilme biçimi özde değişmemiştir.

Bu imgeler sayesinde ruhun yaşamını sürdüreceğine inanıldığından heykелci sözcüğü o dönemde 'yaşamı koruyan kişi' ile eş anlama gelmiştir.⁹⁶

2.4. YUNAN HEYKEL SANATI

Milattan önce 2000'lerden başlayarak, milattan önce son yüzyıldaki Roma egemenliğine kadar süren Yunan heykel sanatı, tarihteki ilk gerçekçi sanat yönelimi olarak bilinir. Mısır heykelinin kaldığı yerden Grekler, eski kuralların üstüne keskin bir doğa gözlemi ve matematiksel bir ölçülendirme yöntemi ekleyerek kendi yollarını çizmişlerdir. Yunanlılar Mısırlılardan ayakta duran insan figürünü öğrendikleri halde, bunlara uymakla yetinmeyip bir takım denemelere girişmiş ve doğayı imgeleştirirken, kendi gözlerine güvenmeye başlamışlardır.

⁹⁶ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 58.

Yunan sanatındaki kısaltım, insan figürünün imgeleştirilmesindeki en büyük yeniliklerdendir. İ.Ö.500 yıllarında sanatçılar tarihte ilk kez karşıdan görünen bir ayağın resmini çizmişlerdir.



Resim 2.7. “Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar” Exekias, İ.Ö.500 yılları, Toprak Vazo

Dönemin sanatçılarından Exekias, derinlik kavramıyla ilgilenir, Aias-Akhilleus betimlemesiyle sadece gördüğünü temel almaya başlayan sanatçının “Savaşa Hazırlanan Genç” betimlemesiyle bir ayağın karşıdan görünümünü, ilk kez betimlemiştir.(Resim 2.7.)



Resim 2.8. “Şölençiler” Exekias, İ.Ö.500 yılları, Toprak Vazo

“Şölençiler” betimlemesiyle de dans eden bir insanın bedeninin, kısaltımlar aracılığıyla, doğal ifadesine ulaşmaya çalışır. (Resim 2.8.)

Bu gelişmeler önemsiz birer ayrıntı gibi görünebilir, fakat bu yenilik sanatçının nesneyi gördüğü açıdan dikkate almaya başladığını gösterir. Eski kurallar belki hala önem taşırlar, ancak bunlar vazgeçilmez değildir artık.⁹⁷

Yunan sanatının geliştiği dönem, söylencelerin, tanrılara ilişkin geleneklerin sorgulanıp tartışıldığı, şeylerin doğasının üzerinde durulmaya başlandığı bir çağıdır. Bu dönemde sanatçılar, rahiplere ve saraya bağlı olmaktan, putlar yaratma zorunluluğundan ve tanrı- kral portreleri çizmekten kurtulmuşlardır. Sanatçılar artık özel kişilerin, atletlerin, savaşçıların ya da diğer insanların heykellerini yapabilmeye başlamış, kutsallığı yansıtmaya zorunluluğu olmaksızın kendi gördüklerini sanata aktarabilmişlerdir.

“Önceleri kemik, taş, tunç, fildişi gibi maddelerden küçük heykelcikler yapan yunanlılar, zamanla bunları geliştirmişler ve anıtsal özellikte eserler vermişlerdir. Yunan sanatında heykel, başkalarının onu görmesi ve değerlendirmesi açısından ele alınmıştır. İdeal olan biçimlere uygun insan vücutları ve ideal çehreler oluşturulmuştur. Heykelde belli bir kişi karakterinin önemi yoktur. Heykelde ifade edilen belli bir kişi değil, ideal olarak düşünülen insan vücududur. Vücuda hareketi yaptıran iç niyet ve enerji, vücudun biçim ve organları üzerine dengeli biçimde dağıtılmıştır.”⁹⁸

Bu idealizm ve dikkatli gözlem, seyirciyi yani halkı eğitmeye yöneltmektir. “Ölçü ve güzel biçim, Yunan sanatlarının önem verdiği değerlerdir. Abartma endişesi bulunmamaktadır. Örtü altında gövdenin biçimini belirtmekle, açıkça göstermekten da ha çok ilgi çekeceği düşünülmüştür.”⁹⁹

Yunan sanatında seçilen konular başlıca iki sınıfa ayrılabilir. Yunan öyküleri konularını tanrı ve tanrıçaların dünyasından ve bu öyküdeki kahramanlarının başından geçen olaylardan ya da doğrudan doğruya günlük yaşantıdan almışlardır. Yunanda tanrılar insan biçiminde gösterilmiştir. Yunan dünyasında Tanrı insan kalıbına sokulmakla birlikte aynı zamanda insanlaştırmışlardır.

“Yunan tanrıları insanlar gibi yaşar; Olimpos dağında oturur, mutlu bir hayat sürer, evlenir, çocuk doğurur, kıskanır, kız kaçıtır ve öc alırlar. İnsandan tek farkları

⁹⁷ Yunan Heykel Sanatı, <http://trygaios.blogspot.com/2011/04/eski-yunanda-vazolar.html> 03/06/2011

⁹⁸ Şişman, s. 105.

⁹⁹ Şişman,, s. 106.

ölümsüz olmalarıdır. Yunan dünyasında tanrılar insanlaştırıldıkları gibi, insanlarda yüceltiliyor, idealleştiriliyor. İnsanla tanrılar arasındaki aşılmaz uçurum ortadan kalkıyor. Tanrılaşmak için, insan varlığının aşamayacağı tek sınır ölüm oluyor. O zamana kadar korkulan doğa güçlerine, insan egemen olmaya başlıyor artık: ‘korku’nun yerini ‘güven’ alıyor.”¹⁰⁰

Böylece sanat tarihinde ilk kez, Tanrı ile insan arasındaki aşılmaz gibi görülen uçurum Yunan dünyasında ortadan kalkmıştır. Yunan sanatında insan vücudu önemli olduğundan, Grekler, çıplaklığı cinsel yönden değil, eğitim aracı olarak ele almışlardır. Öncelikle dine dayalı olan Yunan sanatında, heykeller, tanrıyı temsil eden heykeller, sosyal ve dinsel önem taşıyan heykeller mükemmel, etkileyici ve neredeyse hareket edecekmiş gibi görünmelerine ve giderek gelişen bir gerçeklik anlayışına neden olmuştur.

Yunan heykel sanatı üç ana döneme ayrılır:

2.4.1. Arkaik Dönem

İ.Ö.490-460 yılları arasındaki dönemdir. İlk kez heykelde frontal duruş değişmiştir.



Resim 2.9. “Kleobis ve Biton, M.Ö.570 yılları, Taş.



Resim 2.10. “Kore”, M.Ö. 530 Yılları, Taş

¹⁰⁰ N-M İpşiroğlu, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, s. 21-22.

Yunan heykelinde, erkek heykelleri olan “Kuroslar”(Resim 2.9) ile kadı heykelleri “Koreleri” görürüz.(Resim 2.10.)

Gerçekliğin yetkinliğine kavuşmamış olan bu heykeller, Mısır heykelindeki gibi frontal duruşta; bir ayaklarını öne atmışlardır. Başlangıçta tek cepheli bir anlayışta yapılan bu heykellerin katı yapısı, zaman içerisinde yumuşamıştır. Duruşları bozulmaksızın oranlarındaki ufak tefek farklarla da ha gerçekçi bir yapıya kavuşan arkaik dönem heykeli yinede hareketsiz bir tasvirden öteye geçememiştir.¹⁰¹

2.4.2. Klasik Dönem

Bu dönem Yunan heykelinde ölçü, denge, kompozisyon ve uyum belli bir disiplin içerisinde kullanılmıştır. Güzellik ideali ve ahenk ilkesi üzerine kurulu olan Yunan düşüncesi, heykelde de yansımaları bulur.

İnsan figürünün en mükemmel biçimde işlendiği klasik çağda, kompozisyon ve anatomi sorunlarını çözümlenmiş olan sanatçılar, frontal kalıpları kırmış, gerçek görüntüyü zorlanmadan yansıtabilir duruma gelmiştir. Optik gözlem bu dönemin en önemli özelliğidir. Bu dönem heykelleri vücuda hareket kazanmış ve kendi eksenleri etrafında dönmeye başlamıştır.



Resim 2.11. “Hermes ve Çocuk Dionysos”,Praksiteles, Mermer, İ.Ö.340.

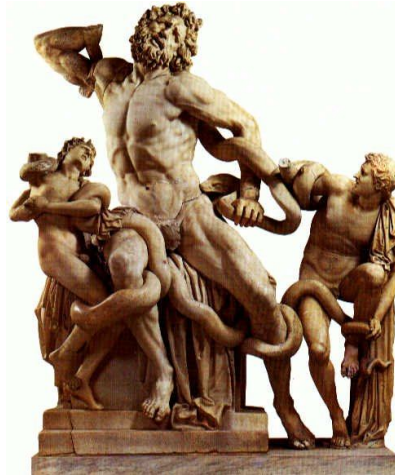
¹⁰¹ Şenyapılı, s. 8.

Anatomi konusunda oldukça ilerleyen klasik dönem heykeli daha gerçekçi bir anlatıma sahiptir. “Bu dönem Parthenon Tapınağı’nın içinde bulunan altın, fildişi Athena heykelini yapan heykeltıraş Fidyas ile en parlak çağına ulaşmıştır. Bu heykel kaybolmuştur. Sanatçı en çok tanrı heykelleri yapmıştır.”¹⁰² Bu dönemin diğer bir sanatçısı da Praksiteles’dir.(Resim 2.11)

2.4.3. Helenistik Dönem

İ. Ö. 330-30 yılları arasındaki dönemdir. Bu dönem heykel sanatında ise, dikkati çeken en önemli unsur, gösterişli ve abartılı anlatım ve hareketlerdir. Sakin ifadeli tanrı figürlerinin yerini, coşkulu ve hareketli kadın ve erkekler almış, uyum ve incelik yerini dramatik etkiye bırakmıştır. Büstlerde kişilerin günlük tavırlarıyla gösterildiği görülür. Bu dönemde sanat Aritoteles’in etkisiyle giderek taklide yönelmiş, taklit(mimesis) ve gerçeklik Helenistik dönem Yunan sanatına hâkim olmuştur.

Özellikle portrelerde idealize edilmemiş gerçeğe yakın tasvirler oluşturulmuştur. Yüz ifadeleri ve vücut duruşları, duyguları çarpıcı bir şekilde ortaya koymak amacıyla ön plana çıkarılmıştır.¹⁰³



Resim 2.12.“Laokoon ve oğulları”,Hagesandros, Athenodoros ve Polydoros, Mermer M.Ö.175-150.

Laokoon ve oğulları (M.Ö. 2.yy.) mermer grup heykeli dönemin en ünlü heykelidir.(Resim 2.12.) Yüzlerdeki ızdırap ve gerginlik ve gerginlik, barok kompozisyon yapısı ve iç ifadenin dışa yansması klasik sanatta rastlanmayan

¹⁰² Yunan Heykel Sanatı, <http://www.sevgibilal.tr.gg/Heykel.htm> 03/06/2011

¹⁰³ Şişman, s. 107.

Helenistik unsurlardır. Helenistik dönemde Yunan plastiği, uyum ve dengeyi bir yana bırakmış, da ha dışavurumcu ve natüralist bir anlayış ortaya koymuştur.

Bu nedenle sanat, büyü ve dinle olan bağına büyük ölçüde koparmış, devinim ve gerilimli hareketleri canlandırmaya yönelik teknik sorunlar önem kazanmıştır.¹⁰⁴

2.5. ROMA HEYKEL SANATI

Roma heykeli M.Ö.100 yılında M.S.300'e (bazı kaynaklara göre M.S.500) kadar devam etmiştir. Helenistik dönemde görülen natüralizm Roma'da da devam ettiği görülür. Romalılar heykellerinde günlük duruş ve portrelere yönelmişlerdir. "Bu portrelerin, ilkel Roma dininde görevleri olmuştur.

Cenaze alaylarında, ataların mumdan imgelerini taşımak bir töreydi. Kuşkusuz böyle bir töre, eski Mısır'da olduğu gibi, ruhun ölümden sonra yaşamasının gerçeğe benzer bir imgenin korunmasıyla sağlanabileceği türünden eski bir inanca bağlıydı."¹⁰⁵ Bu olaylarda atalarının mumdan imgelerini taşıması portre sanatçılığının gelişmesine ve aslına benzemesi konusunda büyük çaba göstermişlerdir.

Bu nedenle sanatçılar, portrelerde ideal güzellik kurallarından çok, kişinin karakteristik özelliğini yansıtan gerçekliği yansıtan imgeler amaçlamışlardır.



Resim 2.13. "Gnaeus Pompeius Magnus Sezar", Mermer.

¹⁰⁴ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 111.

¹⁰⁵ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 121.

Romalı sanatçılar, kralları Gnaeus Pompeius Magnus Sezar'ı betimlerken bile ideal güzellik anlayışına yer vermemiş, modelini günlük yaşantısı içinde, bütün ayrıntılarıyla ve fiziksel özellikleriyle yansıtmıştır. (Resim 2.13.)

Anacak Romanın önde gelen heykel sanatçıların çoğunu Yunan sanatçıların oluşturması nedeni ile Romalılar, Grek klasik tanrısal ifadelerini ve ideal vücutlarını da yapıtlarında yansıtmayı başarmış, bu heykeller de Yunan'ın ideal formları ile Roma'nın natüralizmini kaynaştırmışlardır.

2.6. ORTAÇAĞ HEYKEL SANATI

2.6.1. Romanesk Dönem Heykel Sanatı

Rönesans'a kadar süren Ortaçağ Skolâstik felsefesi, sanatın ve estetik sorunların yönünü tamamen dine çevirirken, Hristiyanlığın doğuşu ve yayılması sanatı büyük ölçüde etkilemiştir. Bu dönemdeki anlayış, “sanatı dinin büyük dogmalarını anlatmaya, insanların gözlerinde ve yüreklerinde daha duyulabilir duruma getirmeye çalışan bir estetik”¹⁰⁶ anlayışdır. Sanat nesnel gerçeği betimleme çabasından uzaklaşıp, artık tasvir edilebilecek tek gerçek Tanrı ve onun gerçeği olmuş, heykel ve resmin Hristiyanlık dinini anlatma ve yaygınlaştırma işlevi ağırlık kazanmıştır. Ortaçağ sanatçısı “doğaya inandırıcı bir ölçüde benzeyen veya güzel şeyler yapmak için ortaya çıkmamışlardı; aynı inançta olan kardeşlerine kutsal öyküyü ve onun mesajlarını iletmeye çalışıyorlardı.”¹⁰⁷

Hristiyanlığın yayılması ile birlikte oluşan estetik düşünce Grek sanat görüşü doğanın en büyük harikası sayılan insan bedeninin küçümsenmesine yol açmış, insani özelliklere ve biçime sahip olan tanrılar, atletik ve güzel vücutlar dünyevi değerler olduğu için sanattan uzaklaştırılıp, yerini erdemli ifade taşıyan yüzlere ve çile çeken kutsal kitaptaki betimlemelere bırakmıştır. Rönesans dönemine kadar sanatın amacı, objektif tasvir değil, dini duyguların imgesel ifadesi olmuştur.

Roman sanatının doğuşunu hazırlayan etken, Roma'da, sözü Tanrı'nın sözü gibi geçerli papa egemenlik kurunca, kilise zenginleşerek güçlenmiş ve kilise ile devletin bir

¹⁰⁶ Doğan, s. 87.

¹⁰⁷ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 165.

sanat yarışına girmelerine sebep olmuştur. Roma sanatı tamamen dinin ve kilisenin etkisindedir ve dini mimari görülür, dolayısıyla, heykel mimariyle birlikte ele alınır.

Heykel mimariye süsleme aracı olarak katılmıştır ve ilk örnekler kutsal kitaptan betimlenen İsa figürlerinin ruhsal durumunu belirtir vaziyettedir.

2.6.2. Gotik Dönem Heykel Sanatı

12. yüzyılın ikinci yarısında Roman heykelinin biçim değiştirmesiyle ortaya çıkan Hristiyan sanatı Gotik olarak adlandırılır. Kuzey Fransa'da doğan gotik üslupta nesneler simgesel ve alegorik olarak kavranır. Hristiyan sanatında alegorik anlatım, eğitsel amaçla kullanılmıştır.

Hiçbir şeyin kendi görüntüsünden ibaret olmadığı bu anlayışta, görüntünün ve imgelerin öbür dünyaya ait bir anlamı vardır. Bu sebeple Gotik heykel, görsel bir iletişim aracı olarak Hristiyanlık dininin anlatıldığı bir kitap işlevine sahiptir.

Gotik sanatta organik doğayı anımsatan biçimler yerine; aklın yarattığı imgeler soyut sisteme hizmet edecek biçimler vermişlerdir.

Heykellerdeki elbise kıvrımları zamanla salt süs olmaktan çıkıp; vücudun antik kıvrımlanış yöntemine egemen olunmaya çalışılmıştır. Vücudun genel yapısını kıvrımlarla sezdirme ustalığını tekrar elde eden Gotik dönem heykelleri, bu yöntemi inandırıcı figürler elde etmek için kullanmışlardır. Sanatçılar sadece çiçek ya da hayvan gibi doğadan alınan ayrıntıların imgeleştirilmesinde ileri gitmekle yetinmeyip, optik yasaları irdelemek ve yunanlıların yaptığı gibi, anatomi bilgisine sahip olmayı istemişlerdir



Resim 2.14. “Meryem’in Ölümü”, Strasbourg katedralinin Güney çapraz giriş kapısı, Mermer, 1230 Dolayları.

Dönemin Strasbourg katedralinin Güney çapraz giriş kapısı için yapılmış ‘Meryem’in Ölümü’ adlı betimleme mimariyle bağlantılı olarak ele alınmıştır.(Resim 2.14) Mimari ile birlikte ele alınan ve onunla bütünleşen bu heykellerde uzama, incelme gibi deformasyonlar görülür. Bu nedenle Gotik heykel sanatı için Ekspresyonist bir anlayış görülmektedir, denilebilir.

Bilimin gelişmesi, doğanın ve insanın daha tarafsız ve skolâstik¹⁰⁸ düşünceden bağımsız bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır.

Gotik heykel, Rönesans sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Dini inancı yansıtan bir sanat olduğu halde, sanatçılar insanın tasvirinde doğa etüdüne, optik ifadeye ve gözleme önem vermişler, bu sayede Rönesans estetiği de biçimlenmeye başlamıştır.

“Gotik Ortaçağ genelde doğanın ve hayatın keşfedilmesini akla getirmektedir. ... Roman resim anlayışının sona ermesinden sonra, canlı bir bitki âlemi yumurtasını

¹⁰⁸ Skolâstik düşünceye göre doğa insan için bir bilgi kaynağı değildir. Doğayı gözlemlemeye ve deney yapmaya gerek yoktur. İnsanın bilgi edinebilmesi için aklını kullanmak yerine deneye başvurması küçümsenen bir uğraştır. Ayrıca insanın ihtiyaç duyabileceği her türlü bilgi zaten dinsel kaynaklarda vardır.(kaynak: Engin Akyürek, *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1994, s. 65.

kırmış ve güzel insan figürleri ortaya çıkarak gerçeğe ve organik düzene doğru ilerlemişlerdir.”¹⁰⁹

2.7. YENİÇAĞ HEYKEL SANATI

2.7.1. Rönesans Heykel Sanatı

“Rönesans’ın kelime anlamı, yeniden doğuştur. Bir anlamda Antik Yunan ve Roma sanatlarının yeniden doğuşu anlamına gelmektedir. Sadece bir sanat akımı değildir. Edebiyat, güzel sanatlar ve bilim alanlarındaki gelişmelerin hepsine birden Rönesans adı verilmiştir.”¹¹⁰

14. yüzyılda İtalya’da başlayarak, 16. Yüzyıla kadar Batı ve Orta Avrupa’ya yayılan Rönesans sanatı, Antikite’nin yeniden gündeme gelmesi ve ona öykünülmesi olarak tanımlansa da, Batı sanatının ekonomik, felsefi ve toplumsal değişimlerle birlikte özgünlüğünü ve yaratıcılığını gösterdiği bir dönemdir. Bu dönemde yapılan arkeolojik kazılar, özellikle Yunan ve Roma dönemi eserleri, sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. “Antik dönem sanat özellikleri, Yeniçağ görüşü ve düşüncesi ile birleştirilerek Rönesans oluşturulmuştur.”¹¹¹

Dolayısıyla Rönesans sanatında Yunan sanatının özellikleri, Helenistik idealler tekrar gündeme gelmiştir. Rönesans sanatındaki bu ‘geriye bakış’ Arkaik Yunan’daki ‘mimesis’ kavramını tekrar canlandırılmış, doğanın ancak birebir, taklit edildiği sürece güzel olduğu anlayışı geri gelmiştir.

Kendini geliştirmeye başlayan insan, dünyayı da keşfe çıkmış, coğrafi keşifler, bilimde yeni gelişmeler, kilisenin gücünü kaybetmesi, kentlerin gelişmesi, çoğalması ve değişen ekonomik değerler bu dönemi hızlandırmış ve yenilikler, resim ve heykel sanatına da yansımıştır.

Doğayı araştırmaya başlayan sanatçılar, gerçekliği kendi perspektiflerinden keşfetmeye başlamışlardır. Rönesans döneminde, insan ön plana çıkmış, bu sayede

¹⁰⁹ Jurgis Bactrusaitis, *Düşünsel Ortaçağ*, (1. Baskı), (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, İstanbul 2001, s. 13-14.

¹¹⁰ Şişman, s. 119

¹¹¹ Şişman, s. 120.

insan özünü ve evrendeki yerini araştırmış, Ortaçağ'ın metafizik dünya görüşü, yerini bireyci dünya görüşüne bırakmıştır. Bu dönemden sonra inanan insanın yerini düşünen, araştıran insan almıştır.

Heykel sanatında Gotik sanatın soğuk üslubu ortadan kalkmış, natüralist anlayışa geçilmiştir. Ortaçağ'da mimarinin bir parçası olarak görülen heykel, Rönesans'ta kendi başına değer taşıyan, bağımsız bir eser durumuna gelmiştir.

Bu dönemde eserlerine kendi imzasını atabilen, özgünlüğüne ve bireyselliğine kavuşmuş sanatçılar, eserlerinde de kişiliğe ve psikolojiye önem vermişlerdir.



Resim 2.15. “Floransa katedralinin vaftizhane kapıları”,Lorenzo, Ghiberti, Bronz, 1420-1436 Dolayları.



Detay

Bu dönemin en önemli heykeltıraşlarından biri Ghiberti' dir. En önemli eseriFloransa katedralinin vaftizhane kapılarıdır. (Resim 2.15.) Bronzdan iki kanatlı kapıda dikdörtgen bölmeler içinde Tevrat'tan alınan sahneler yer alır. Ghiberti'nin bu

eserinde Gotik üslupta ki uzatmalar ve perspektif deformasyonlar devam eder. Ayrıntısız ancak doğa gözlemine dayanarak yapılmış olan bu sahneler belli bir uyum ve simetri içerirler.



Resim 2.16. “David”, Donatello, Bronz, 1430.

Ghiberti’nin öğrencisi olan Donatello ise figürlerindeki karakterlerin kendine has gerçekliğini yansıtmaya çalışmıştır. Donatello heykeli mimarlığın bir ögesi olmaktan çıkarıp bağımsız hale getirerek, Ortaçağdan kalma kalıplardan kurtarmış doğadan edindiği imgelere gerçeklik anlayışı kazandırmıştır.¹¹²

Eserleri arasında en dikkati çeken ‘David’ (Resim 2.16.) ‘Tebliğ’ ve Padua’da ki ‘Gattamelata’ atlı heykelleri önemli eserlerdir. “Donatello’nun 1430 yılında yaptığı David heykeli Rönesans döneminin ilk çıplak erkek figürüdür.”¹¹³

16. yüzyılın ilk yarısı Rönesans’ın olgunluk çağı olarak nitelendirilir ve bu dönemin en ünlü heykeltıraşı Michelangelo olarak kabul edilir. Michelangelo, resim ve mimarlık alanlarında da eserler vermiş olsa da her şeyden önce bir heykeltıraş olarak sanat tarihinde ki yerini alır.

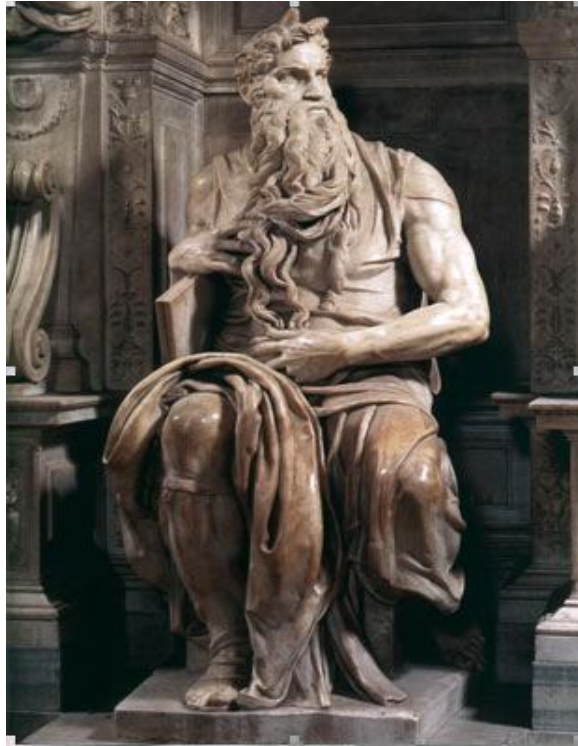
¹¹² Şenyapılı, s. 33.

¹¹³ Şenyapılı, s. 33.



Resim 2.17. “Pieta”, Donatello, Mermer, 1411-1415.

Floransa’dan Roma’ya giderek ilk tanınmış eseri Pieta’yı (Resim 2.17.) 25 yaşında yapmıştır. Pieta imgenin bu dönem sanatçısının biçimlemesine katkısının en güzel örneğidir.



Resim 2.18. ‘Musa’, Michelangelo, Mermer, 1519.

Michelangelo'nun figürleri dev boyutta olmakla birlikte, eserlerinde kafasında yarattığı imgelerden tipleri canlandırmıştır. Heykellerinde derin anatomi bilgisinin yanında ruhsal durum ile fizyolojik yapının bütünlüğünü vermiştir. Yine diğer bir ünlü çalışması olarak 'Musa' heykeli de, Musa Peygamber'in On Emir'i alıp halkına geldiği zamanki hiddetini canlandırmıştır. (Resim – 2.18.) Adeta hiddet duygusuna can vermiştir bu çalışmasında, gür sakallar, adaleleri ve vücut hatları belirgindir. Heykelde o dönemde güç simgesi olan boynuz kullanmıştır.¹¹⁴

2.7.2. Maniyerist Dönem Heykel Sanatı

“Genç Rönesans ile Erken Barok arasındaki ara devreye Maniyerizm denir. Teknik inceliklerle, büyük ustaların eserlerini, ruhsuz, anlam katmadan taklit etmek demektir. Maniyerizm ise taklitçilik anlamı taşır. Bir üslubun aşırılığa kaçan tarzda kullanılması anlamında ifade edilir.”¹¹⁵

Maniyerizm, klasik üslup olmasına rağmen, kurallı klasik öğelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçüleri bilinçli olarak bozmuş ya da değiştirmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaktır. Yenilik arayışı, bir son dönem Rönesans üslubu niteliklerindendir



Resim 2.19. “Herkül ve Nessus”, Giovanni Bologna, Mermer, 1599.

¹¹⁴ Şişman, s. 125.

¹¹⁵ Şişman, s. 134.

Bu dönem en ünlü heykeltisi Giovanni Bologna'dır. "Herkül" ve "Nessus" adlı heykeli Floransa'da gerçekleştirmiştir. (Resim 2.19.) Onun için biçim ve konudan çok biçimin kompozisyon içerisindeki etkisini arttıran yeni çözümler daha önemlidir.

Maniyerist sanatların yapıtlarında insan vücuduna yaklaşım değişmiş, figürlerde hareketler aşırılaşmıştır. Konu olarak mitolojiden alınma sahneler eserlere işlenmiştir.

Michelangelo'nun, alışılmış kaslı vücutları örnek alınırken, bir başka sançtı, da ha zarif vücutlar ve hareketlere yönelmiştir.

2.7.3. Barok Dönem Heykel Sanatı

Maniyerist sanatla birlikte Rönesans sanatındaki form ve içerik uyumunun giderek bozulması sonucu yeni bir form dili oluşmuştur. Bu form dili Barok üsluptur. 17.yüzyılın başında Barok dönem başlamış, Rönesans'ın sıkı bir geometriye dayanan katı ve akılcı tutuma karşı gelişen bir biçim anlayışıdır.

Barok sanat, doğa gözlemlerinin yanı sıra sanatçının hayal gücünü de eserlerine yansıttığı bir tarz olmuştur.

"Barok devirde heykel, çevresiyle yakın bir ilgi içerisinde. Mimari, resim ve heykel bir bütün olarak düşünülmüş ve birleştirilmiştir. Barok heykel dinamik bir kompozisyonudur. Bu dinamizm içinde figür şiddetli hareketler yapar. Vücut kırılır, çalkalanır ve döner. Elbiseler kuvvetli bir rüzgâra tutulmuş gibi şişer ve savrulur. Dinamik figür grupları, yapıldıkları maddenin ağırlığını adeta inkâr ederek ve tutunarak boşlukta uçuşur gibidir."¹¹⁶

Barok heykel sanatının en önemli sanatçılarından biri Gian Lorenzo Bernini'dir. Bernini, Roma meydanlarındaki çeşmeleri süsleyen hareketli figür guruplarından, kiliselerin mihrap kompozisyonlarına ve büstlere kadar bir çok eser yapmıştır.

¹¹⁶ Şişman, s. 139.



Resim 2.20. “Azize Teresa”, Gian Lorenzo Bernini, Mermer, 1645-1652.

Bunlardan biri 1645-1652’de yapmış olduğu ‘ Azize Teresa’nın kendinden geçişi’ isimli heykelidir. (Resim 2.20.) Mermer madde’den yapılmış; Roma’da Cornaro Şapeli, Santa Maria della Vittoria kilisesi, için yaptığı bir eserdir.

“Kompozisyon ünlü bir kitapta anlatılan mistik bir konudan hareketle betimlenmiş. Kitapta, tanrısal bir kendinden geçiş anı anlatılmakta, azize, bu sırada Tanrı’nın bir meleğin altın bir okla kalbini delerek kendisine hem acı, hem de sonsuz bir mutluluk verdiğini söylemektedir. Bernini, işte bu kendinden geçiş anını betimlemiştir.”¹¹⁷

Barok heykelin en önemli özelliklerinden biri olan kompozisyonun hikâyenin en dramatik anında betimlenmesi bu heykelde görülebilir.

Barok anlayış, bir üslup aşaması olarak, her klasik dönemi izleyen zamanlarda, sanattaki bir biçimleme şekli olarak görülür. Bu üslup, klasiğin sağlam açık ve kesin hatalı formlarının gevşemesi ve biçimlerin, bu kompozisyon içinde erimesi ve birbirleriyle kaynaşmasıdır. Klasiğin sakin ve duruk Barok’ta hareketlenmekte ve sessizlik, gürültüye dönüşmektedir.

¹¹⁷ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 438.

Kesin hatalı formun çözülmesi yanında tipik ve ortak ideal- klasik güzellik, kişisel güzelliğe dönüşür.”¹¹⁸

Barok üslubun gelişmesinde, İtalyan kilisesinin reformları ve Otuz Yıl Savaşları karşısında kendini yenileme çabaları etkili olmuştur. Sanatı yönlendiren ikinci güç ise sarayın mutlak egemenliğidir.

Barok sanatta, Rönesans’taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin yerine kompozisyonlardaki büyük hareketlilik göze çarpar. Rönesans heykelindeki anıtsal görüntülerin yerini da ha zarif bir biçimde ele alınmış, ı ışık gölge oyunları ile süslenmiş, yaşayan anlık görüntüler alır.

2.8. MODERNİZM ÖNCESİ AVRUPA’DA HEYKEL SANATI

2.8.1. Neo- Klasik Dönem Heykel Sanatı

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artık sanat tarihinde üsluplar değil sanat akımları söz konusu olmuştur. Bu sanat akımlarının ilki de Neo-Klasik anlayış Barok ve özellikle Rokoko sanatının aşırı süslemeleri ve sembolik tavrına karşıdır. Neo-Klasisizm Roma sanatının etkili olduğu bir antik dönem hayranlığını içinde barındırır. Aşırı süsleme ve sembolist anlayışa karşı antik devrin klasik sadeliği ve yalın ifadeciliği benimsemiştir.

Alman arkeolog ve sanat tarihçisi Winckelmann’ın çabaları, Yunan ve Etrüsklere ait eski yerleşim bölgelerinin ortaya çıkarılması kazı buluntuları ve Antik sanat yapıtlarının tanıtıldığı kitaplar da Neo- Klasik dönemin Antikite’ye dönüşünü destekleyen gelişmeler olmuştur, aynı zamanda Fransız Devrim’inden sonra devam eden Napolyon dönemi Fransa’ında hüküm süren devrim, vatanseverlik, özgürlük ve bağımsızlık duyguları da bu akımın doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Doğa evreni keşfetmeye yönelen bilimler ve Descartes Felsefesi de Klasik sanat görüşünün gelişimini desteklemiştir.

Monarşinin yerine gelen yeni devlet ve toplum düzeni, sanatı da büyük ölçüde eklenmiştir. Bu tarihten sonra, Avrupa’da gelişmiş olan sanat hareketlerinin temelinde;

¹¹⁸ Adnan Turanî, *Dünya Sanat Tarihi*, (10. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 442.

Sanayi Devrimi'nin meydana getirdiği olumsuzlukları reddetme ile birlikte geçmişe ve geçmiş değerlere özlem yatar.

Klasik dönem sanatçıları, fiziksel gerçekliğin yanı sıra içsel gerçekliğinde betimlenmese özen gösterilmiştir. Doğayı dikkatle etüt ve taklit eden sanatçılar insan karakterine önem vermiş, ancak insan karakterinin yalnızca yüce, ölçülü, dengeli unsurlarını ve insan aklını ön plana çıkarmışlardır. Yunan ve Roma'nın pagan-antik mitolojisiyle ilgili konuları ele almışlardır.



Resim 2.21. “Louise ve Frederic”, Gottfried Schadow, Mermer, 1764-1850.

Dönemin heykel sanatçıları Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen ve Gottfried Schadow'dur. Alman sanatçı Gottfried Schadow, Prenses Louise ve Frederic'i canlandırdığı gurup heykeli, dönemin en belirgin özelliklerini taşımaktadır. (Resim 2.21.)

2.8.2. Romantik Dönem Heykel Sanatı

18. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da, katı sanat kurallarına, geleneklere, akademilere, duygudan çok akılla yapılan sanata karşı bir tepki doğdu. Bu tepki, demokratik parlamenter dönemin ilk sanat akımı Romantizm'dir. Bu dönemde demokratik parlamenter düzen ile birlikte, bireyin üzerinden dini kurumların ve monarşik düzenin baskısının kalkması onu daha da özgür kılmış, böylece bireyler artık inançtan çok kendi aklını ve iradesini ön plana almaya başlamışlardır. Sanat eserinde bu sayede dini hikâyeleri yansıtan bir kitap işlevi görmekten kurtulmuştur.

“Dönemin bilimsel, endüstriyel gelişmeleri ve toplumsal düşünce alanındaki değişimleri, Fransız Devrim’inden sonrada Avrupa’da hakim olan özgürlük, coşku ve heyecan duyguları sanatçıları da etkilemiştir. Sanatçılar saray ve din konularını terk etmiş, böylelikle sipariş üzerine eser üretmeyen sanatçı, konularını istediği gibi seçmekte özgür olmuş, ‘sanat için sanat’ anlayışı da bu dönemde doğmuştur. Fakat bütün bunların yanı sıra 19. Yüzyıl heykeli güçlü bir tarih bilincine sahiptir. Bu yüzden, bu dönemde önemli kişilerin ve olayların anısına birçok heykel ve anıt yapılmıştır. Genellikle devlet ya da kent yönetimi tarafından sipariş edilen bu heykellerde, politik anlamların yanı sıra; pedagojik özellikler ve sanatın toplumun hizmetinde olduğu düşüncesi hâkim olmuştur.”¹¹⁹

2.8.3. Realist Dönem Heykel Sanatı

“Romantik ve akademik sanatın yapaylığına karşı bir tepki olarak doğan Realizm, 19. yüzyılın en etkili sanat alanlarından biri olmuştur. Bilimin, endüstrinin, sosyo - ekonomik ilişkilerin gelişimi ve değişimiyle birlikte toplumsal yapıda görülen rasyonelleşme, sanatı da büyük ölçüde etkilemiş, Pozitivist felsefenin doğuşuyla, gözlem ve deneyin önem kazanması sonucunda sanatçılar da doğanın bilindiği gibi değil görüldüğü gibi ifadesi önem kazanmıştır.”¹²⁰

Realizm tanımı 1840’larda Fransız yazar Champfleury tarafından kullanılmıştır. Augute Comte’un ‘pozitif felsefe’ adlı eserini yayımladığı sıralarda Gustave Courbet bir barakada açtığı sergide ‘Le Realisme’ adını vererek kendini ilk gerçekçi resam olarak ilan etmiştir. Gustave Courbet “tablolarının zamanın geçerli alışkanlıklarına bir başkaldırı olmasını, kendini beğenmiş kentsoyluları şaşkına çevirmesini, geleneksel kalıpların ustaca kullanıma karşı ödün vermeyen sanatsal içtenliğin değerini haykırmasını istiyordu.”¹²¹

Realizm, heykeli ‘özellikle o dönemde’ resmi siparişlere dayanan bir sanat dalı olması nedeniyle, resim sanatına oranla daha az etkilemiş ve akademik, geleneksel kurallar ağır basmıştır. Bununla birlikte bazı heykeltıraşlar konularını günlük hayattan

119 Yaşam Şaşmazer, *Figüratif Heykelde Gerçekçilik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.S. G.S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 33.

120 Şaşmazer, s. 35.

121 Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 403.

seçmişlerdir. Bu dönemde sıradan işçileri, köylüleri betimleyen ve onları kahramanlık mertebesine yükselten anıtları görebiliriz

Bu dönemde günlük olaylardan ve köylü, işçi insanları betimleyen sanatçılar arasında Jules Dalou ve Constantin Meunier Realist heykeltıraşlar olarak bilinir. Jules Dalau dönemin politik olaylarına karşı tavır alan anıt heykelleriyle tanınır.



Resim 2.22. “Cumhuriyet”, Jules Dalau, Bronz

‘Cumhuriyet’ adlı çalışmasıyla “Cumhuriyet özgürlük Spirit liderliğindeki iki aslan tarafından çekilir bir küre üzerinde duruyor. Tank Emek, Adalet, Barış ve Eğitim simgeleyen figürler ile çevrilidir.”¹²² (Resim 2.22.)

Realistler, Neo - Klasizmin geleneksel yaklaşımına ve geçmişi örnek almalarına, Romantizmin barındırdığı dramaya ve hayal gücüne karşı, doğanın detaylı ve süslemeden uzak betimlemelerini tercih etmişlerdir. Klasik ve Romantik sanatın yapaylığına karşı, günlük hayatı güzellik kaygısı gütmeden, güzel ve çirkin yönleriyle ele almışlardır. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte gerçekçi sanat gücünü kaybetmeye başlamış, “Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu felaketler sanatçıların savaş sonrası dönemde somut gerçeklerle ilgilenmeleri ve biçim araştırmalarını büyük ölçüde geri plana atmaları sonucunu doğurmuştur.

¹²² Jules Dalou ve Biyografi, <http://www.nella-buscot.com/sculpteurs.php?idsculpteur=scu0023&lng=0/05.06.2011>

Ülkelerin içinde bulunduğu sosyo - ekonomik durumun yanında çoğu savaşıa katılmış sanatçının edindiğı izlenimler, gerçekçiliğın değışik örneklerini sergilemişlerdir.”¹²³

¹²³ Şaşmazer, s. 38.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20.YÜZYIL HEYKEL SANATINDA İMGE VE YARATMA SÜRECİ

3.1. MODERNİZM VE ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Modern sanatta çağlar boyunca toplumsal baskılar altında kalan heykel, yeni boyutlara ulaşmıştır. Bu dönem 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızlı bir şekilde gelişen endüstri, bilimsel buluşlar, aydınlanma hareketi, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi'yle başlar.

Çağdaş dünyanın geçirdiği büyük ve hızlı değişimler sanatı da etkilemiş ve büyük bir dönüşüme uğratmıştır. 20. yüzyılın her alandaki hızlı gelişimi, sanatta, çağa ayak uydurabilecek hale gelmesi, kaçınılmaz ihtiyaç olmuştur.

Sanat 19. yüzyıla kadar, dinin ve monarşinin egemenliği altında, tarihsel olayları, mitsel varlıkları, tanrıları simgelemiş, ideal güzellik peşinden koşmuştur. Fakat sanat 20.yüzyıldan itibaren sanatçıların kişisel ifadeleri, duyguları, imgeleri önemli olmuştur; asıl amaç kişilik ifadesidir.

20. yüzyıla kadar doğayı taklit eden, dini öğelerin anlatıldığı bir hikâye biçiminde yansıtıldığı heykel sanatının geleneksel teması da insandır. Ancak bu dönemde bilim ve teknikle beraber sanatın ne olması gerektiği konusunda bir birini takip eden yeni akımlar geleneği geliştirmek için kısa sürede ortaya çıkan ve kısa sürede etkisini yitiren birçok akım ortaya çıkmış, figüre yeni bir ruh kazandırmak, onu değiştirmek, bozup yeniden yapılandırmak kaygısıyla yola çıkmışlardır.

Kübizm akımı ile birlikte gerçekçi ve natüralist biçimi önemini yitirmeye başlamıştır. 20. yüzyılda sanat görünen gerçeklikten ve natüralist anlayıştan uzaklaşmışsa da toplumların yaşadığı gerçeklikten büsbütün kopmamıştır. “İmgelem ya da tasarlama gücü bundan böyle sanata bazen insan unsurunu zorlayacak biçimlerde ya da ölçülerde belirleyici bir güç olarak katılıyordu. Bundan böyle doğanın verilerini kendine göre değerlendirmeye ya da yorumlamaya yöneldi sanatçı”¹²⁴

¹²⁴ Timuçin, s. 131.

¹²⁵ Şaşmazer, s. 39.

İmgelem gücü bütün akımlarda ve sanatçılarda yaratıcılık için bir zorunluluktur denilebilir.

Kübizmle sanatçılar günlük hayattan alınan nesneleri kolaj ve asamblajlarında kullanmaya başlayıp, bu gerçek nesneler yoluyla, sanatı da günlük gerçekliğe bağlamaya çalışmış, böylelikle sanatta gerçekliği yansıtırma sorununu farklı bir dille çözmeye çalışmışlardır.

Sanatçılar, artık doğayı olduğu gibi taklit etmekten vazgeçip, heykel sanatını Antik Yunan ve Rönesans sanatının insan güzelliğini ve mükemmelliğini ön plana alan, estetik anlayışından uzaklaşmaya başlamışlardır. Modernizm, bu dönemde figüratif ve natüralist sanata karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

“Modernizm genel kaniye göre sanatta 19. yüzyılın son çeyreğinde sanatçıların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla başlar. Bu dönemde sanat yapının birincil amacının doğadaki görüntülerin taklidi olmadığı düşüncesi benimsenmeye başlamış, temsil ikinci plana atılmış, sonunda figürsüz ve soyut sanat, sanatın biçimsel sorunlarının araştırıldığı noktaya gelinmiştir. Modernist sanat, sanat ortamına eskiyi bitirerek yeniyi başlatan, toplum ve yaşamın eleştirisini ve çözümleri de içinde barındıran bir bakış açısı kazandırmıştır. Modernist sanat, eskiyi taklit etmek yerine onu dönüştürüp, yıkarak yerine yeni olanı koyan bir estetik anlayış olmuştur.”¹²⁵

Bütün bu gelişim ve değişimler toplumsal ve kültürel yaşamın da etkisine paralel bir hızla birlikte ilerleme göstermiştir.

“Bu dönemde burjuvazinin iktidar mücadelesi, kilisenin güç kaybetmesi gibi etmenler sanatçıların sipariş üzerine yaptıkları üretimleri de azaltmıştır. Böylece bağımsız kalan sanatçılar bir yandan kendi içlerine yönelirken bir yandan da toplumun karşılaştığı olumsuzluklarla da yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Sanatçılar, toplumdan ve yaşamdan, içinde bulunduğu koşullar ve sorunlardan etkilenerek bireysel algı ve yorumun ön plana çıktığı yapıtlar üretmişlerdir.”¹²⁶

¹²⁵ Şaşmaz, s. 40.

¹²⁶ Yasemin, Özkaya, *1960'dan Günümüze Çağdaş Heykelin Konumu*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2007, s. 3.

Örneğin “fizikteki gelişmeler, maddenin parçalanabilen en küçük biriminin atom olmadığı, onunda boşlukta hareket eden elektronlar, protonlar ve nötronlardan meydana geldiğinin keşfi ve Einstein’ın rölativite (görelilik) kuramı da sanatsal ifade biçimlerini etkiledi.”¹²⁷

Bu hızla ilerleyen gelişim ve değişimlere bir diğer etkide 1840’larda icat edilen fotoğraf makinesi, sanatçıların gerçekliğe olan bakış açılarını değiştirmiştir. Fotoğrafın icadı sanatın belge niteliğinden kurtulmasına ve aynı zamanda maddi kaynağını yitirmesine sebep olmuştur.

“Geçen yüzyılın başlarından itibaren yanılısamanın modern ustaları, (fotoğraf ve film) kitleleri hızla etkisi altına alırken, öte yandan bazı ressam ve heykeltıraşlar, tam tersine imgelerin geleneksel aldaticılığından, hem kendilerini hem izleyicileri kurtarma yollarında ter dökmekteydi.

“O halde geleneği bozmak, parçalamak yapılması gereken ilk işti.”¹²⁸ Şeklinde bir anlayışla yeniyi, yaratıcılığı ve imgesel olanın değer kazanacağı bir sanatsal yaratma sürecine girmişlerdir.

Bu kaygılar sonucunda sanatsal yaratma sürecinde sanat ekonominin ve toplumsal koşulların hızla geliştiği bir döneme girmiş ve bu süreçle birlikte birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımlar Ekspresyonizm, Kübizm, Sembolizm, Dada Hareketi, Sürrealizm gibi...

20. yüzyılda artık sanat olgusu, bireyselleliğin, özgür ortamın ifade gücü olmaya başlamış, sanatçı hem düşüncede hem de biçimde tek söz sahibi olmaya başlamıştır. “Sanatçının biçimi artık tamamen sanatçının öznel diliyle oluşmaya başlamıştır. Paul Cézanne’nin doğayı küp, silindir, küre gibi geometrik biçimlere dönüştürmesi”¹²⁹ sanatçı için biçim dili açısından sonsuz olanakların gelişmesinin başlangıcı olmuştur.

¹²⁷ Yasemin, Özkaya, *1960’dan Günümüze Çağdaş Heykelin Konumu*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2007, s. 3.

¹²⁸ Mehmet, Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2006, s. 35.

¹²⁹ Turanî, *Dünya Sanat Tarihi* s. 546-548.

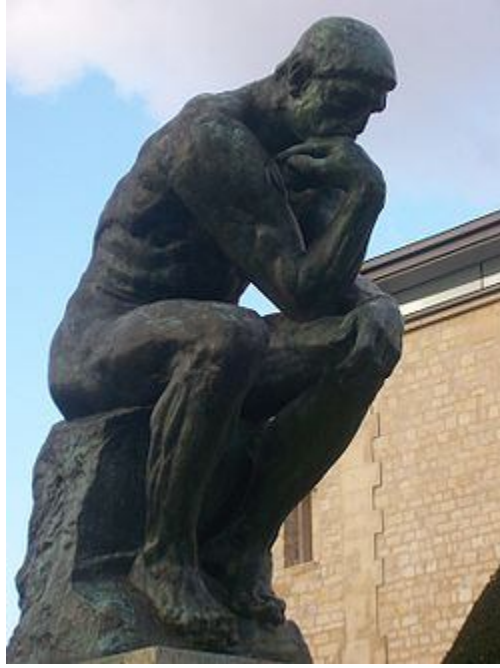
3.2. AUGUSTE RODIN

20. yüzyıla girilirken heykel kavramının Modernizm’le birlikte değiştiğini daha öncede belirtmiş, bu yüzyılda gelişen ve ilerleyen bilim ve tekniğe paralel olarak sanatı da kendi kalıplarını kırmaya başladığı bir döneme girilmiştir. Bu dönemde sanatçı aklı, gözlemleri ve psikolojik etkileri de göz önünde bulundurur duruma gelmiştir. 20. Yüzyılın ilk yarısında Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının getirdiği olumsuzluklar ve yıkımlar sanatçıları da etkilemiş, sanatçılar, toplumda oluşan değişimleri, gözlemleri doğrultusunda eserler vermeye itmiştir.

Bu koşullar ve etkileşimler heykel sanatında da yerini bulmuş ve etkilemiştir. Kandinsky’nin deyişiyle “dünyanın parçalanmasıyla ortaya çıkan düzensizlik, karmaşa, sanatçıları, yeni düzensizliğin imgelerini yaratıp yaratmama kararını vermeye zorlamıştır. Sanatçı, bu düzen(sizlik) karşısında gösterdiği kişisel(olumlu ya a olumsuz) tepkiyi saptamak ve bağlı olarak geçmişin mi, bugünün mü, yoksa geleceğin mi, kurallarına, değerlerine, anlayışına dayalı imgeler yaratmalı kararını vermek zorunda kalmıştır.”¹³⁰

Modernizm’in başlangıcındaki en önemli heykel sanatçılarından biri olan Rodin’in heykellerinde bu değişimi ve klasiğe karşı duruşu çok net bir şekilde görebiliriz. Rodin heykellerinde, endüstri kentlerinin oluşumu ile başlayan değişimler, tarım toplumundan makine çağına geçişle birlikte, toplumda değişen olgular, bireyleri kişisel dünyalarından koparmış ve yabancılaştırmıştır, bu yabancılaşma ve insan psikolojisinin ifade biçimi irdelenmiştir.

¹³⁰ Şenyapılı, s. 28.



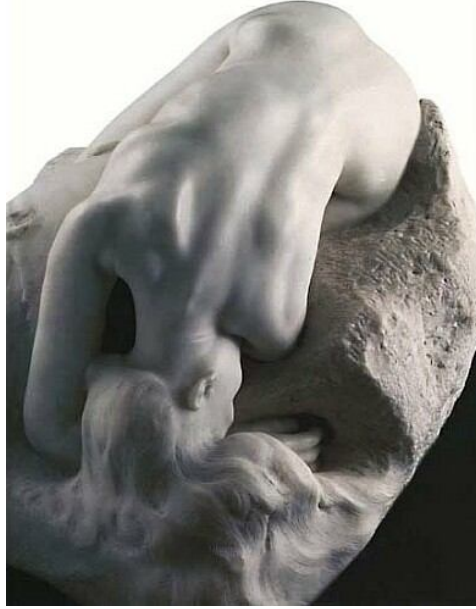
Resim 3.1. “Düşünen Adam”, A. Rodin, Bronz, 1904.

Ünlü eserlerinden biri olan “Düşünen Adam” Heykeli klasik sanatın figür geleneğini devam ettiği görülse de; figürü sadece dış görünüşüyle ele almamış, ona insan ruhunun yansımalarını eklemiş, fiziksel formu, iç dünyayı yansıtmaya yarayan bir araç olarak kullanmıştır.(Resim 3.1.)

Rodin bir eserin ‘bitmiş’ görünmesinden hoşlanmamıştır, bazı şeylerin izleyicinin hayal gücüne bırakmayı tercih etmiş, bu nedenle dönemin klasik anlayışına karşı tavrı nedeniyle birçok kişi tarafından eleştiriler alarak, eseri rahatsız edici, ya da tembellik olarak değerlendirilmiştir. “Kimi zaman, figürün yeni ortaya çıkıp biçimlendiği izlenimi vermek için, taşın bir kısmını kaba haliyle bırakmıştır.”¹³¹

Bu eleştirilerin nedeni, “bir çırpıda bitirilmiş gibi duran hayallerindeki yüzeylerin iyice törpülenmeden, öylece bırakılmış olmasıdır. Kütlelerin üzerinde, yer yer bıraktığı doku ya da izler, ışığı parçalıyor, bu da heykele izlenimci bir hava veriyordu.

¹³¹ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 528.



Resim 3.2. “Yüzünü Taşa Dönen Kadın-Acı”, A. Rodin, Mermer, 1912.

Oysa Rodin’nin sanatı izlenimcilikle sınırlanmayacak kadar genişti. Öyle ki zaman zaman ifade ve davranışları iyice abarttığı için anlatımcılığın; giysiye benzemeyen giysiler içinde vücudu iyice gizlediği için de soyutun sınırlarına gelip dayanıyordu.”¹³²

Bu açıklamalara en güzel örneği, “Yüzünü Taşa Dönen Kadın-Acı” adlı eserinde vermiştir Rodin. Çalışmada acının insandaki etkisini taşa ta biçimlenmiş en güzel örneğini, ifadesini gözlemlemek mümkündür. (Resim 3.2.)

3.3. ERNST BARLACH

20. yüzyılın sanatçıları natüralizmi ve gerçeği yansıtırma sorununu terk edip kendilerini özgürce ifade etmeye başlamıştır.

Ekspresyonist akım içerisinde yer alan Barlach 20. yüzyılın ilk yarısında, blok anlatımı, kütesel ve kapalı formlarıyla İkinci Dünya savaşı öncesi toplumsal bunalımları ve sorunları figürlerindeki biçim diliyle ifade etmiş bir sanatçıdır.

¹³² Yılmaz, s. 21.

Ekspresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesneleri biçimlendirmeyi amaçlıyordu.

Barlach figürlerinde yalınlaştırma yolunu seçmiş, dönemin ruh halini; isyanı, ıstırabı ve acıyı, kısacası hayatın çirkinliklerini, olumsuz yönlerini bizlere yansıtmış ve eserlerinde biçim bulmuştur.



Resim 3.3. “Acıym”, E. Barlach, Bronz, 1914-1917.

Barlach’ın ‘Acıym’ adlı heykelinde Ortaçağ Gotik heykel geleneğinin etkisini kendi özel imgelem biçimini yansıttığı figüratif heykelinde görebildiğimiz estetiği dönemin siyasi ve toplumsal durumu yansıtabilecek imgelerden yararlanmış ve ifade aracı olarak kullanmıştır. “Bu kadın dilencinin yaşlı ve kemikli ellerinin yalın davranışında büyük bir ifade yoğunluğu var.”¹³³ Kadının yüz ifadesi ve ellerinin zayıf hali duygularımıza hitap ediş gücünü arttırıyor. (Resim 3.3.) Naziler 1930’larda iktidara gelince, modern sanat yasa dışı olarak nitelenmiş ve başlıca temsilcileri ya sürgün edildi ya da çalışmaları yasaklandı. Bu sanatçılardan biri olan Barlach’ın da dönemin ideolojisine ters düşen birçok anıtı yerinden sökülmüş, birçok heykeline de el konulmuştur.

3.4. PABLO PICASSO

Geleneksel heykel yapma yöntemlerinin dışına çıkarak 20. yüzyılın sanatına yön veren, en önemli sanatçılardan biri olan Picasso, 1912 yılından başlayarak sentetik kübizmin yöntemlerinden olan ‘kolaj’ı üçüncü boyuta taşımıştır. Günlük yaşam

¹³³ Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 568.

nesneleri olan karton, kâğıt, tahta, teneke ve telden birçok malzemeden farklı tekniklerle heykeller üretmiştir.

Kübizm akımının öncülerinden sayılan ve günümüz çağdaş resim ve heykel sanatının temellerini 20. yüzyılın başında atmıştır. Kübizm ile birlikte natüralist sanat geleneği kırılmaya başlanmıştır.

Kübistler duyuların yanıltıcı olabileceğini, nesnelerin dış görünümü ile değil, değiştirilemeyecek öz yapısını vermenin doğru olacağını düşünüyorlardı ve bir nesnenin imgesini oluşturmada bu yöntem uygulanmalıydı, görüşünü savunuyorlardı. Bu amaçla izleyiciyi de sanat eserine katmayı başarmışlardır.

Picasso 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren geleneksel yöntemleri terk ederek nesneleri kavramsal boyuta taşıyarak, onları kavramsal ortamda var etmeye çalışmıştır.

Nesne artık doğa nesnesi olmaktan uzaklaşmaya başlamıştır, onlar nesneleri değil nesnelerin imgesini vermeyi istiyorlardı. Kübizm bu yönüyle izleyiciyi, duyulur olmanın dışına çıkarak düşünülür olana yöneltmektedir.



Resim 3.4. “Boğa Başı”, P.Picasso, Metal, 1943.

Picasso, sanat tarihine ‘object trouve’ (bulunmuş nesne) kavramını kazandırmıştır.

Picasso, bir nesneyi alışlagelmiş gerçekliğinden alıp başka bir gerçekliğe taşımıştır. Bu heykellerinden en ünlüsü 1943 yılında konstrüktivist bir yöntemle oluşturduğu ‘Boğa Başı’ adlı metal heykelidir. (Resim 3.4.) Bir bisiklet selesini boğanın başına, gidonunu ise boynuzuna dönüştürmüş, bunu yaparken olan bir nesne üzerinden başka bir nesne yaratılmış ve insan zihnindeki öküz başı imgesine

başvuruyordu izleyici. Burada sanatçı sıradan nesneler kullanmasına rağmen, eserinde imgelemde kurgulanmış bilinç durumunu yansıtmıştır. Sanatçı, gerçekçi ve doğrucu bir yaklaşımla betimlenmiş, kolayca tanınan bu sıradan nesnelerin görüntülerini, kendi doğal çerçevelerinden çıkartıp, usa ters düşen, şaşırtıcı, düşsel bir imgelem kurgusu içinde vermiştir.

3.5. UMBERTO BOCCIONI

Fütürist sanat akımı içerisinde yer alan heykel çalışmaları yapmıştır. Fütürist akımı 1909'da İtalya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Fütüristlerin en belirgin özelliği hareket, çağın gereği olan hızın anlatımıdır ve geleneksel heykel anlayışı tümünden yok saymak, yeni konular seçerek yeni plastik olanaklar elde etmeyi istemeleridir.

Ayrıca heykelde kullanılan madde(gereç) çeşitliliğinin sanatçının ifade biçimini arttıracığı görüşü savunulmuştur.¹³⁴

Boccioni Fütürizmin en belirgin temsilcilerindendir ve Fütürist heykel bildirisini yayımlayan kişidir.



Resim 3.5. “Yürüyen Adam”,U. Boccioni, Bronz, 1912.

¹³⁴ Remzi Savaş, *Modelaj Sınıf III*, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara 1977, s. 42.

Boccioni'nin 'Yürüyen Adam' adlı heykelinde Fütürist heykel bildirisinin tüm özelliklerini taşıdığı söylenebilir. (Resim 3.5.) Heykelde dinamik gücü ve heykeldeki parçalanmaların hızın imgesini, makinenin dinamikliğini görebiliriz.

Heykelde konu önemini yitirmekle birlikte plastik öğeler ön plana çıkmaktadır. İnsan figürünü algılamamıza rağmen ilk planda tutulmamıştır. Heykelde hareket ve dinamiklik ilk olarak dikkati çeker.

Fütürist tavır soyut heykel sanatının doğmasında biçimsel ve heykele getirdiği yeni sorunlar bakımından ön ayak olmuştur.¹³⁵

3.6. MARCEL DUCHAMP

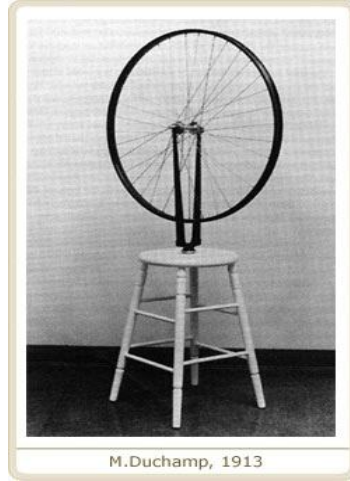
Kurucusu olarak bilinen Tristan Tzara'nın öncülüğünde 1915 yılının sonlarına doğru Zürih'te doğan Dada hareketi içerisinde yer almış olan sanatçı heykelde hazır nesnelerin (ready-made) kullanılmasını başlatan kişidir.

Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıydı.

Sanat olaylarını kurulu düzenin yasalarına uyan, sanat eserlerinin bir çalışmanın ürünü olarak kabul ediliyordu. Ancak Duchamp'a göre sanat, gerçekleştirmekten çok herhangi, sıradan ve seri üretim sonucu bir ürün seçmekti ve böyle bir nesnenin tek yeniliği sanatçısının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği, anlam değişikliğinden başka bir şey değildir.¹³⁶

¹³⁵ Savaş, s. 44.

¹³⁶ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, (2. Basım), (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), İstanbul 1991, s. 134.



Resim 3.6. “Bisiklet Tekerleği”, M. Duchamp, Hazır Nesne, 1913.

Duchamp’ın heykellerinden 1913’te bisiklet tekerleğini atalından tutarak ters çevirip mutfak taburesinin üzerine geçirmiş, böylece o döneme kadar süre gelen sanat anlayışına yeni bir boyut kazandırmıştır. (Resim 3.6.)



Resim 3.7. “eşme”, M. Duchamp, Hazır Nesne, 1917.

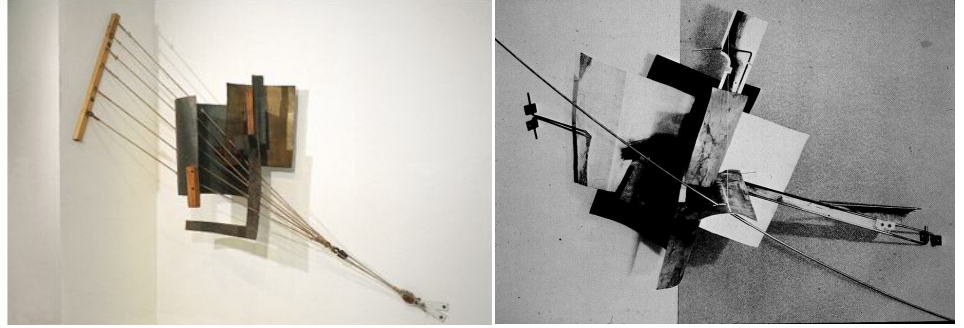
Yine başka bir çalışması olarak 1917 yılında bir pisuarı alıp ‘R.Mutt’ imzasıyla imzalayıp bir sergiye gönderdiği ‘eşme’ adlı eseri görülmektedir. (Resim 3.7.)

“Duchamp’ın amaçladığı bu nesnelere verilen yeni addan, ‘eşme’ ve konumundan, bu parçanın amacının değiştirilmiş olduğu yeni konumu ve sanatın alınıp satılan değerli bir metaa olarak görülmesine karşı bir tavidir. Yine burada anlaşılan sanatçının amaçladığı daha önemli bir değişiklikte sanatçı, sanat- nesnesi, halk ilişkileridir.

Duchamp'ın endişesi herhangi bir nesneye yeni bir anlam vermektir. Seçip ortaya koyduğu eşya veya nesneler faydalılık özelliğini kaybedip yeni bir görüş açısından ve yeni bir ad altında yeni bir özellik kazanmış oluyordu.”¹³⁷

3.7. VLADIMIR YEVGORAPOVIÇ TATLIN

20. yüzyılla birlikte heykelin gereçleri de değişmiş, artık, yalnızca taş, ahşap, bronz değil akla gelebilecek her türlü gereç kullanılmaktaydı. Tatlin ile birlikte heykel geleneksel gereçlerin dışında çimento, bakır, demir, parlak metal çubuklarla oluşturulmuş değişik zıtlık deneme ve araştırmalara dönüşmüştür.



Resim 3.8. “Karşıt Kabartmalar”, V.Y. Tatlin, Demir, Çinko, Alüminyum, 1915.

Rus ressam, heykel sanatçısı ve mimar olan Tatlin'in 1915 yılında gerçekleştirdiği ‘Karşıt Kabartmalar’ adını verdiği demir, çinko ve alüminyumdan oluşan kabartmaları görülmektedir. (Resim 3.8.) Tatlin, bazıları odaların köşelerine, duvarlara ya da tavana asılan ve genel olarak boşlukta sallanır, duygusu veren tümüyle soyut heykeller yapmıştır.¹³⁸

“Artık sanatın o asil ve yüksekte bulunan kaidesinden inmesi gerektiğine inanır.”¹³⁹ Tatlin'in yaptığı rölyeflerde görülen ilk aşama rölyefin oluşturduğu çerçevenin kaldırılmasıdır. Rus konstrüktivizmin önde gelen temsilcilerinden olan Tatlin bebek, porselen şişesi, eğri arkalı sandalye, ucuz bir soba, kışlık giysiler, uçan makine (letatlin)...vb. şeyler tasarlamıştır. Konstrüktivit sanatçılar, yaratıcılıklarının ve yaşantılarının günlük sorunları yansıtmaları gerektiğine inanıyorlardı.

¹³⁷ Savaş, s. 47.

¹³⁸ Şenyapılı, s. 44.

¹³⁹ Savaş, s. 52.

¹³⁹ Lynton, s. 104-109.



Resim 3.9. “Anıt”, V. Y. Tatlin, Metal- Cam, 1919-1920.

Tatlin 1919-1920 yıllarında en önemli eserini tasarladı, bu çalışma 3. Enternasyonal için ‘Anıt’ adlı bir heykel ve mimari yapı beraber tasarlamıştır.(Resim 3.9.)

Tatlin’in Eiffel Kule’sine bir yanıt olarak tasarladığı bu kule simgesellikle işlevselliği içinde barındır. Kule savaşın yol açtığı düşmanlıkları kardeşçe bir işbirliği içinde ortadan kaldırmayı ve uluslar arası sosyalizmi birliğe kavuşturmayı amaçlayan 3. Enternasyonale bir anıt olarak ısmarlanmıştı. Tatlin’in kulesi cam ve çelik malzemeden oluşmaktaydı.¹⁴⁰

Tatlin çalışmalarıyla soyut heykelin ilk örneklerini vermiştir. Sanatçı heykelin soyut olabilmesi için heykel elemanlarının inşa (construction) prensipleri üzerinde çalışmalar, inşa etütlerinin yanında her malzemenin etütlerini de yapmıştır.

Boşluk ve gereç olanakları yönünden heykelin yeni şartlarını özümleyen Tatlin, heykeli alışılmışın dışında bir yaklaşımla yeni boyutlara ulaştırmayı başarmıştır.

¹⁴⁰ Lynton, s. 104-109.

3.8. CONSTANTIN BRANCUSI

Romanyalı heykeltıraş, modern heykelin başlıca temsilcilerindendir. Brancusi heykelinde en sade ve saf formlar görülmekle birlikte heykelin en sade olabilecek formlarından örnekler vermiştir.

Başlangıçta Rodin'nin etkisinde kalan eserler vermiştir, fakat kısa sürede bu etkiden kurtularak soyut bir heykel anlayışına yönelmiştir.

Sanatçı, çeşitli temalarla heykeli dışsal görünümünün boyunduruğundan kurtarmaya çalışmış, doğaya özgü biçimleri en soyut haline indirgeyerek kullandığı taş, ahşap, bronz gibi malzemelerinde nesnelleştirmeye çalışmıştır.

Kuşlar, sarılan çiftler, başlar gibi belli başlı konular ve imgeler sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.



Resim 3.10. “Uyuyan Güzellik Tanrıçası” C. Brancusi, Mermer, 1909.

1909 yılında yaptığı ‘Uyuyan Güzellik Tanrıçası’ adlı heykeli sadeleşmenin, soyutun belirgin özelliklerini barındırır. Bir başın en belirgin detaylarını göz, kulak, burun ve ağzı bütün ayrıntılarını zımparalayarak sade bir bütünlük için de nesnel gerçekliğe erişmiştir. (Resim 3.10.)



Resim 3.11. “Boşlukta Bir kuş”, C. Brancusi, Bronz, 1924.



Resim 3.12. “Sonsuz Sütun”, C. Brancusi, Ahşap, 1937.

Sanatçını bir diğer ünlü çalışması da ‘Boşlukta Bir kuş’ adlı kuş imgesinden yararlanarak kuşa ait bütün öğeleri yok etmiş ve yeni bir kuş biçimini kendi sanat diliyle meydana getirmiştir. (Resim 3.11)

Ahşap malzemedan betimlemiş olduğu ‘Sonsuz Sütun’ adlı heykeli sanatsal yaratmada imgesel uygulamanın nesneleştirilmiş en güzel örneğini vermiştir. Otuz yedi metre yüksekliğindeki bu sütun, birbirinin benzeri on beş öğeden oluşmuş, kare biçiminde tasarlanan bu parçalar belirsiz ve keskin kenarlı eğriler olarak üst üste konmuştur. Brancusi, mekanik tekrarlardan çok, yalın anlatımlı zengin bir görsel etki yaratmayı amaçlamıştır. (Resim 3.12.)

Eserlerinde bir espri anlatır, belki anlatmak istediği sonsuzluk ve yıllarca üzerinde çalıştığı kuş sembolünün bir imgesidir.

Brancusi'nin heykele katmış olduğu bir diğer yenilik ise, heykeli ayakta tutma, onu daha iyi sunma, ona mekân oluşturma işlevleri olan kaideyi (taşıyıcı) heykelin kendisine katmış, onun bir elemanı olarak kullanmıştır.¹⁴¹

3.9. HENRY MOORE

20.yüzyılın bütün sanatçıları gibi Moor'da modern sanata 'yeni' olanı vermek içim uğraştığı görülür. Sürrealist ve Soyut sanat akımları içerisinde etkinlik göstermişse de tek başına değerlendirmek doğru olur. Moor'un modern heykel içinde en belirgin özelliği maddenin kullanılışı ve açık heykel anlayışıdır. Henry Moor'un, nesnelerin dış görünüşü ile ilgilenen bir üslubu vardır. Belli bir biçime az çok benzeyen insan anatomisi üzerinde çalışmıştır. Moor'un eserleri geleneksel maddelerden, ağaç, taş, ve bronzdan yapılmıştır, fakat bu maddeleri işleyişi, ona bir şekil ve hayatiyet veriş tamamen kendine özgüdür. Herhangi bir konuya madde uydurulmamış, konu maddenin olanakları içinde maddenin kanunlarına uydurulmuştur.

Savaş; "Sanatçı, ister heykeltıraş olsun, ressam olsun, şair veya müzisyen olsun, hiçbir zaman kesin ve belirli bir amaç için bir yapıt oluşturmaz. Doğadan gelen birçok duygu ve sezgileri vardır. Aynı zamanda kullandığı araç ve maddeler düşüncesinin gerçekleşmesinde farklı sonuçlar doğurabilir. Henry Moor'un heykelleri bu tür bir tanımla gerçekleştirilmiş heykellerdir."¹⁴² diyerek sanatçının imgelerin biçimlendiriliş üslubuna vermesi gereken önemi vurgulamıştır.

Moore'a göre biçimlendirme sürecinde biçimlendirilen maddenin plastik avantajlarına göre hareket edilmeli ve maddenin özgül yapısı gözden kaçırılmamalıydı. Örneğin taş sert, katı ve yoğun bir maddeydi; onu yumuşak bir ten gibi göstermeye gerek yoktu. Maddenin doğada bulunduğu yapısı dikkate almalıydı.

¹⁴¹ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (2. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 94.

¹⁴² Savaş, s. 77.



Resim 3.13. “Yaslanmış”, H. Moore, Bronz, 1950.



Resim 3.14. “Yaslanmış Figür”, H. Moore, Bronz, 1951.

Moore’un biçimlediği ‘Uzanmış Kadın’ figürleri doğanın bir parçası olmuştur artık. Eserlerinde maddenin biçimde bütünleştiği biçimlere dönüşmüştür. (Resim 3.13.), (Resim 3.14.)

“Moore’un çok parçalı olarak biçimlendirdiği yatan soyut figürleri, doğadaki benzer karşıt ilişkileri, natüralist bir anlayışta soyutlayıp, gerçek ile gerçeküstüyü, ölüm ile ölümsüzlüğü imgeliyordu”¹⁴³

Ayrıca Moore’un heykelinde boşluğu kendine has bir biçim ve form anlayışı içinde kullanmıştır. Kendi deyimiyle “deliklerle” yani boş biçimlerle meydana getirmiş ve heykele iç formlar kazandırmış bir anlamda nefes aldırılmıştır.¹⁴⁴

¹⁴³ Lynton, s. 202-203.

¹⁴⁴ Şenyapılı, s. 78-79.

3.10. JEAN ARP

Jean Arp'da Dada hareketinin içinde yer almış bir heykeltıraştır. Jean Arp'a göre, 'sanat insanın içinde yeşeren bir meyvedir.'¹⁴⁵ Bu savını yapmış olduğu tüm çalışmalarında duyumsamak mümkündür.

Arp'ın heykellerinde doğadan formlar bulunur, oldukça sade biçimlere indirilmiş formları, bazen rüzgârda kabarmış bir bulutu, bezende su içinde yuvarlanmış bir çakıl taşı anımsatır izleyene.

Heykellerinde doğaya ve insana ait olmayan formlar gözlenebilir. Formlarında soyut sanatın katı geometrik formları yanında yoğun ve yumuşak bir özelliğin yanında ışık, gölge geçişleri de oldukça başarılıdır.



Resim 3.15. “Kabuk- Kuğu-Denge-Sen”, J. Arp, Bronz, 1935



Resim 3.16. “Bir Form Çağırma, İnsan, Ay, Spektral”, J. Arp, Bronz, 1935

‘Kabuk- Kuğu-Denge-Sen’ adını verdiği çalışmasında bu adla heykelin gerçek bir nesneye dönüşebileceğini dokundurmakadır. Yumuşak öğelere sivri köşelerin karşıtlığı, eserin duysal çağrışımlara göndermede bulunmuştur. (Resim 3.15)

Yine bir diğer çalışması, da yine yumuşak öğeler ön plandadır. Bu çalışmasına “Bir Form Çağırma, İnsan, Ay, Spektral” adını vererek imgelemimizde ki birçok öğeye gönderme yapmaktadır. (Resim 3.16.)

¹⁴⁵ Şenyapılı, s. 51.

3.11. NAUM GABO

Rus Konstrüktivist sanatçısı olan Naum Gabo heykellerinde saydam gereçler kullanarak değişik etkiler yaratmayı amaçlamıştır.

“Konstrüktivist sanatçıların ortak görüşü, sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden ‘Konstrüksiyon’ dur. ...Yaratma edimi dışlayan ve yerine ‘inşa etmeyi’ koyan; sanatsal değil, bilimsel ilkeleri önemseyen, yaratıcı bireyin kişisel üslubu yerine, toplumsal gereksinimlere göre şekillenen kolektif üretimi amaçlamışlardır.”¹⁴⁶

Gabo’nun heykellerinde volüm yerine tellerle, naylon ipliklerle oluşturduğu planlar vardır.

Bu planların oluşturduğu volümler, geleneksel heykelin volüm anlayışıyla örtüşmez. Geleneksel heykelde volüm kitlenin şekillendirilmesiyle elde edilirken, Gabo’nun heykellerinde planların boşluğu sınırlandırıp şekillendirmesiyle oluşturulmuştur.

Gabo, heykellerinde mekanik hareketi imgeleyen heykeller yapmıştır. 1920’lerdeki kendine özgü heykelleri, çoğu biçimsel bir çekirdekten bir bitki gibi açılan ya da fiskeye gibi yükselen saydam malzeme kullanılarak yapılmış heykellerdir.



Resim 3.17. “Uzay İnşaat Lineer 1” N. Gabo, Plastik ipler, 1920.



Resim 3.18. “Uzay”, N. Gabo, Plastik ipler, 1949.

¹⁴⁶ Antmen, s. 107.

‘Uzay İnşaat Lineer 1’ adlı çalışması naylon iplikler kullanarak farklı duygulara hitap etmiştir. (Resim 3.17) Gabo, 1920’de elektrik gücüyle çalışan heykeller yaparak heykele devingenlik kazandırarak kinetik sanatın öncüsü olmuştur.

Naum Gabo, tarafından ‘Uzay’ 1949 yılında naylon ipliklerle gerçekleştirdiği bir diğer heykelidir. (Resim 3.18.)

Gabo, çağdaş dönemin tüm unsurlarını irdeleyip çağdaş teknolojinin ve bir takım bilim adamlarının olanaklarını heykelde estetik bir amaç için uygulamanın en belirgin örneğini vermiştir. Mühendis olan Gabo’nun hayatı uzay ve zamanın biçimlendirdiği yolundaki duyarlılığı, onun ‘hareket’ kavramıyla şairce ilgilenmesine yol açmıştır.

3.12. ALEXANDER CALDER

Soyut akım içinde mobil heykeller yapan ilk sanatçıdır. Motor kullanmadan hareket ettirilen (kinetik) yapılı heykel biçimine mobil heykel denir. Mobil, duyarlı dengelerle bir araya getirilmiş parçalardan etkilenerek devinir. Bu devinim sonucu, bütünü oluşturan öğeler arasındaki ilişkiler sürekli değişir. Dolayısıyla da eserin düzenlenmesi de sürekli olarak değişik görünüşler alır. Calder, motor gücüyle devinen mobil heykellerde yapmıştır.

Calder’in mobil heykelleri alüminyum veya diğer metal levhaların ince çelik çubuklarla veya zincirlerle bir birine dengeli şekilde bağlanması ve tavana asılmasıyla oluşturmuştur. Calder’in mobil heykelleri hareket halinde bir kuşu ya da kelebeği andırır.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Şenyapılı, s. 64.



Resim 3.19. “Büklüm”, A. Calder, Metal, 1973.

1973 yılı yapımı kırmızı diskli ‘Büklüm’ adlı mobili, mobillerine renk ögesini de eklemiş olduğu görülür. Böylece parçalar arasındaki renk ilişkileri de dikkate alınmış, açık- koyu, parçaların büyüklük ve küçüklükleri önemsenmiştir. (Resim 3.19.)

Calder’in mobil heykellerinin dışında mobilleri gibi geometrik biçimlerden oluşan, fakat devinmeyen (hareketsiz) heykelleri de vardır. Bunlara ‘Stabil’ adı verilmiştir. Stabiller daha çok büyük metal levhalardan oluşmuştur. Stabilleri hayali bir takım hayvanları ve ya bitkileri anımsatır.



Resim 3.20. “Stabil”, A. Calder, Metal, 1973.

Sanatçının 1973'te imgesel uygulaması stabillerinden biri görülmektedir. Kalın metal levhalarıyla oluşturulmuş bu heykel anıtsal bir özellik gösterir. Bu tür yapıtları genellikle kırmızıya boyadığı görülür.¹⁴⁸ (Resim 3.20.)

3.13. ALBERTO GIACOMETTI

Hem Kübizm'e hem Primitif heykele ilgi duyan ve eserleri Sürrealist akım içerisinde yer alan Alberto Giacometti İsviçreli bir sanatçıdır. İlk başta Sürrealizm'e ilgi duyan daha sonraları model kullanmaya başlayan ve Sürrealizm'den uzak çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Giacometti'nin eserleri tamamen kendine özgü çalışmalar gerçekleştirmiş ve en önemli eserlerini bundan sonra gerçekleştirmiştir.

Modelle çalışmaya başladıktan sonra insan figürleri üzerinde denemeler yapmış, değişik deformasyonlar yapmıştır.



Resim 3.21. “Meydan”, A.Giacometti, Bronz, 1952.

Giacometti'nin kille modle ettiği dokulu yüzeyli figüratif heykellerinin boyları kimi zaman uzatılmış, kimi zaman da ufaltılmış incecik heykeller birer hayalet imgesinin izlenimini vermektedir.¹⁴⁹ Çalışmada figürlerin çeşitliliği yaşanan dünyada kişinin bireyselliğini vurgulamaktadır. (Resim 3.21.)

¹⁴⁸ Savaş, s. 68.

¹⁴⁹ Şenyapılı, s. 69.



Resim 3.22. “Yürüyen Adam”, A.Giacometti, Bronz, 1947.

Denilebilir ki Giacometti doğal olmayan uzatılmış figürleri ile bir yandan hemcinslerimizden somut ve kesin olarak ne denli ayrımlı (farklı) olduğumuzu vurguluyor; bir yandan da insanın kırılganlığını ve ölümlülüğünü anlatmaya çalışmıştır. Figürlerinde boşlukta bir hareketsizlik bir hafiflik etkisi verilmiş, boşluklar birer sessizliğe ve yalnızlığa bürünmüş bir etki yaratmaktadır.

‘Yürüyen Adam’ adlı eserinde yürüyen yalnız bir adamı betimlediği görülür. Yalnızlık eserlerinde vermek istediği en belirgin konudur. (Resim 3.22.)

Varoluşçu düşünür Sartre’nin ifade ettiği biçimiyle; “Giacometti’nin figürlerindeki sertlik ve incelme de çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliği ve yalnızlığın bir göstergesidir.”¹⁵⁰

3.14. DAVID SMITH

Sanayi Devrimi sanatçıları derinden etkilediğini daha öncede belirtmiş olmakla beraber, sanayi ürünü olan demir-çelik ve makine belli başlı esin kaynağı olmuştur. 20.yüzyıl heykel sanatçılarının çağdaşlaşma süreci bu etkilenmelerin ışığında devam etmiştir. Sanayinin gücünü, devinimi, yol verdiği gelişimi ve yol açtığı yıkımı betimlemek 20. yüzyıl çağdaş sanatçısının imgelem dünyasını oluşturmuştur¹⁵¹

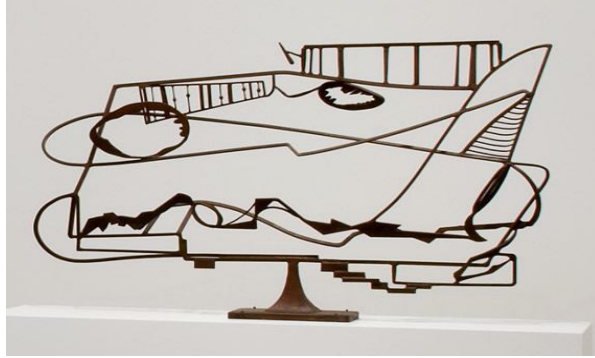
David Smith’de bu etkiye kapılan sanatçılardandır. Smith, heykellerinde sanayi nesneleri ya da sanayi nesne parçalarını bir araya getirerek heykeller oluşturmuştur. Bir dönem savunma sanayisinde kaynakçı olarak çalışan Smith, zaman zaman Primitif

¹⁵⁰ Lynton, s. 222.

¹⁵¹ Şenyapılı, s. 80.

(ilkel) totemleri akla getiren ama son derece zengin bir endüstriyel malzeme çeşitliliğini barındıran eserler gerçekleştirmiştir.

Smith, çağımızın tüm çağrışımlarının malzeme olarak metalde birleştiğine inanarak, malzemenin kendisini de eserlerinin simgesel bir ögesi olarak düşünmüş çağımıza özgü ilerleme hırısı ve tahripkârlığın metalik görüntüsüyle ilgilenmiştir.¹⁵²



Resim 2.23. “Hudson Nehri”, D. Smith, Metal, 1951

Sanatçı, ‘Hudson Nehri’ adını verdiği 1951 yılında çelik malzemeden oluşturduğu heykeli Hudson nehrinden esinlenerek gerçekleştirmiştir. (Resim 2.23.)



Resim 3.24. “Başlıksız,(Candida)”, D. Smith, Metal, 1965.

‘İsimsiz’ adlı çalışması yine paslanmaz çelikten oluşturduğu bir kompozisyonudur. (Resim 3.24.)

¹⁵² Antmen, s. 151.

Smith, işlevsel ve işlevsel olmayan öğeleri bir araya getirerek oluşturduğu heykellerini açık alanlarda sergileyerek yeni bir mekân yaratmayı amaçlamıştır.¹⁵³

3.15. CLAES OLDENBURG

20.yüzyılın ikinci yarısında sanatsal yaratma sürecinde biçim, toplumsal yaşamın değişmesi, farklılaşan gereksinimler paralelinde gelişmiş ve değişmiştir.

Heykeltıraş, mimar ve ressamların ortak çalışmaları, eserlerin, yapı içinde yabancı nesne, eleman olarak değil, mekâna uygun bir hal almasına neden olmuştur. Artık sanatın yeni bir işlevi vardır; oda yeni gerçekler bulmak, yeni imgeler yaratmak, olası dünyalar yaratmaktır. Yaratma özgürlüğüne kavuşan sanat etkinliğinde heykeltıraşlar ve diğer sanatçılar doğa taklidi yapmamışlardır artık. “Sanatın işlevi öznel dünyaları aşarak ‘olası dünyalar’ a açılmak ‘yeni gerçek’ler yaratarak dünyamızı zenginleştirmek oluyor.”¹⁵⁴

Sanatın yönünü bu derece değiştirmesi ve kitle kültüründen etkilenerek Pop-art, Happening gibi yeni akımların oluşmasına, insanların davranışlarına direk hitap ederek kalıcılıktan çok, görsel etki oluşturarak, kısa ömürlü çalışmalar gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu oluşumdan etkilenen sanatçılardan biri de Claes Oldenburg’dur. Pop-sanat akımı içerisinde yer almıştır. “Pop sanat toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır. Pop sanat sanatçıları, ‘yüksek kültür’ ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok eden hazır imgelerden yararlanmışlar; yeni bir imge yaratmadan var olan imgeler dağarcığından tüketime yönelen dünyanın yansımalarını sunmuşlardır.”¹⁵⁵

Pop – sanat, yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki sınırları yok etmiş, yaşam ile sanat arasında köprü niteliği taşımış, modernizmin renk ve biçimlerine karşı oluşan çağdaş sanat anlayışdır. Pop – sanat hazır imgelerden yararlanır, izleyicinin gündelik

¹⁵³ Şenyapılı, s. 81.

¹⁵⁴ Nazan-Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, (4. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul 2009, s. 93.

¹⁵⁵ Antmen, s. 163.

yaşamının bir parçası olan nesnelerden, toplumsal gereçlerden ve tüketim toplumu gibi olgulardan yararlanır.¹⁵⁶



Resim 3.25. “Pasta Dilimi”, C. Oldenburg,
Deri, Latex, 1962.



Resim 3.26. “Dondurma”, C. Oldenburg,
Endüstriyel Malzeme, 1962.

Oldenburg, renkli ve üç boyutlu nesneleri, Amerikan insanının her gün tükettiği pasta,, (Resim 3.25.) dondurma, (Resim 3.26.) hamburger, gibi popüler yiyecek maddelerinden, klozet kapağı, elektrik düğmesi, ruj, mandal, araba sileceği, kürek,



Resim 3.27. “Kürek”, C. Oldenburg, Metal, 1962.

Resim 3.27.'de testereye kadar çeşitli günlük kullanım nesnelerini çalışmalarına konu etmiştir. Oldenburg, ‘nesnelerinin’ doğal yapı, yumuşak, sertlik gibi boyut, ortamlarını değiştirmiş ve böylece onları olduğundan farklı bir bağlamda sunarak bu nesnelerin tüketicisi ve kullanıcısı olan seyircisinin dikkatini çekmiştir.

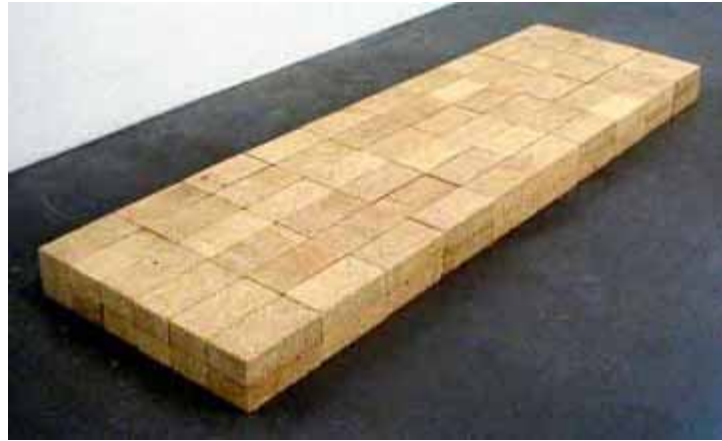
¹⁵⁶ Antmen, s. 163.

3.16. CARL ANDRE

Carl Andre, Minimalist sanat anlayışı içerisinde çalışmalar vermiş bir sanatçıdır.

Minimalist sanat anlayışına göre heykelde, malzeme kendi niteliğini koruyarak, yalın ve geometrik formlar kullanılmıştır. Daha çok ressamların üç boyutta denemeleri olarak görülen Minimalist sanatçıların, geleneksel heykel sanatının sorunlarıyla uğraşmadan eser verdikleri görülür.

“Bu sanatçılar heykel alanını zaten iyi tanımadıklarından, biçimin ifadesi, içyapının dışa yansımaları ve yapıt üzerinde sanatçının kişiliğini yansıtan izlerin varlığı gibi özelliklerle ilgilenmişlerdir. Buna karşın kendilerini normal ya da dev boyutlarda gerçekleştirdikleri küre, silindir, küp gibi temel biçimler ve yalın figürlerle sınırlamışlardır.”¹⁵⁷ Andre’de heykel herhangi bir şeyi temsil eden, durağan bir nesne olmaktan çıkıp kendi kendisiyle, çevreyle ve insanla yeni ilişkiler kurabildiği sürece var olan bir nesne olmuştur.

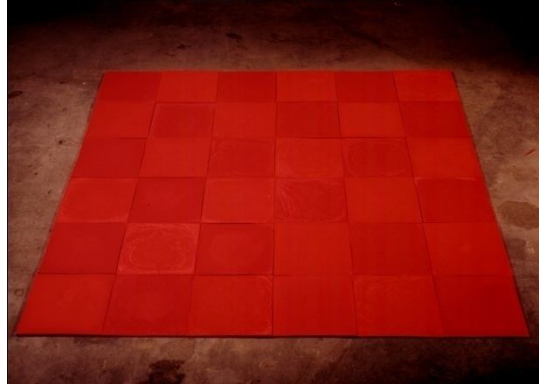


Resim 3.28. “Eşdeğer VIII”, C. Andre, 100x20cm, 120adet, Tuğla, 1966.

‘Eşdeğer VIII’ adlı çalışması 100 x 20cm dikdörtgen tuğlalardan oluşan bir tasarımıdır. Andre, çalışmada mekânı sıkıştırmaz ama mekânda yeni bir değişim yaratır. (Resim 3.28.)

Andre’nin eserleri genelde sergi süresince yaşar ve ardından sökülerek yalnızca kavram dünyasında yer alır bu sayede.

¹⁵⁷ Semra Germaner, *1960 Sonrasında Sanat – Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997, s. 17.



Resim 3.29. “Saygı” C. Andre, Magnezyum- Çinko, 1969.

Magnezyum ve çinkodan oluşan kare parçalarında oluşan başka bir kare elde ederek heykelin mekânını sorgulamıştır. (Resim 3.29.) Andre, düzenlemelerinde ‘biçim olarak heykel/ yapı olarak heykel/mekân olarak heykel’ anlayışından yola çıkarak, yalnızca heykel sanatını değil, heykelin sergilendiği mekânların yeniden tanımlanmasını ele alır.¹⁵⁸

3.17. KUZGUN ACAR

Türk toplumunun çağdaş heykel sanatıyla çok geç dönemlerde, cumhuriyetin ilanıyla birlikte başlayan heykel yapımı zamanla Türk heykel sanatçılarının yetişmesine ve çağdaş anlayışta eserler vermeye başlamıştır.

Dünya heykel sanatında olduğu gibi, 19.yüzyılın sonlarından 20.yüzyıl boyunca anlayış/tutum/yaklaşım/kaygı açısından yaşanan önemli değişimler, bu değişimlerin Türk heykel sanatına da yansıdığını söyleyebiliriz.

Bu yansıma ve etkilenmelerin farkında olan ve heykel sanatını Avrupa’da Türklerin adını var eden sanatçılardan biride Kuzgun Acar’dır.

Acar’ın çağdaş Türk heykeline kendi kişiliği doğrultusunda yapmış olduğu metal heykelleri, soyut biçimlendirmelerinde şiirin ve duyarlılığın ön plana alındığı, yaratıcılığın en belirgin örnekleri olarak gösterilebilir.

¹⁵⁸ Germaner, s. 45.



Resim 3.30. “İsimsiz”, K.Acar, Metal, 1960.

Metal, ahşap ve metal çivilerden oluşturduğu kompozisyonlar izleyicinin imgelem dünyasını zenginleştirici öğelere sahiptir. (Resim 3.30.) Kuzgun Acar çoğunlukla tel ve çivilerle, sac artıklarıyla, elek teliyle oluşturduğu heykelleriyle, biçimsel uyum yeni açılımlara yol açan seçeneklerinden hareket ediyor, heykeli bir yaşama biçiminin doğal görüntüsü gibi, hiçbir zorlamaya yer vermeksizin yorumluyordu.¹⁵⁹



Resin 3.31. “İsimsiz”, K. Acar, Metal-Ahşap, 1961.

Acar çalışmalarında özgün biçim anlayışı ile Türk ve Dünya çağdaş heykel sanatına yön veren çalışmalar yaratmıştır. (Resin 3.31.) Kuzgun Acar 1962 yılında

¹⁵⁹ Kuzgun Acar’ın Sanatı, forum, <http://www.nuveforum.net/832.heykeltıraşlar/3117.Kuzgun-Acar-Heykelci/07.06.2011>

düzenlenen 23. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülünü gerçekleştirdiği çivi kompozisyonlarla kazanmıştır.



Resim 3.32. “İsimsiz”, K. Acar, Metal, 1961.

Bu sergide ödüle değer bulunan çalışması görülmektedir. (Resim 2.32.) Sanatçı, “yaptığım her heykelde mutlaka bir çığlık vardır.”¹⁶⁰ diyerek sanatına ve heykele bakış açısını belirtir.

3.18. İLHAN KOMAN

Çağdaş Türk heykel sanatının önemli bir ismi olan İlhan Koman Türk heykel sanatına yön veren büyük sanatçılardan biridir.

1960 sonrası matematiksel ve hareketli çalışmalar ortaya koyan Koman, heykelleri için şu sözleri söyler.

“Heykellerimi birer cenin olarak adlandırırım, çünkü her parça yeni fikirler üretmeyi ve farklı bilgilere duyulan ihtiyacı gidermeyi amaçlar; aynı türün daha gelişmiş örneklerini üretmede nasıl kullanılabilir, bunu ortaya koyar. Ama tabi ki eski çalışmalarım üzerine yoğunlaşarak yeni heykeller yapıyorum. ...Sıradanlığa, özellikle değiştirilemez, tartışılmaz gibi görünen tabulara meydan okumak bana haz veriyor.”¹⁶¹

¹⁶⁰ Kuzgun Acar'ın biyografisi, <http://www.biyografi.info/kişi/kuzgun-acar> 07.06.2011

¹⁶¹ Yılmaz, s. 176.



Resim 3.33. “Derviş”, İlhan Koman, Ahşap, 1970.

‘Derviş’ adlı çalışması Koman’ sözlerini doğrular niteliktedir. (Resim 3.33.) Sanatın başlangıcı olduğunu düşündüğümüz ilkel/primitif sanattan Çağdaş heykel sanatına kadar sanatın, düşüncelerle ve buna bağlı olarak akımlarla, çeşitli sanat ve kültür hareketleriyle nasıl değişime uğratıldığı bu araştırmaya faydalı olacağı düşünülmektedir. geniş kapsamlı olarak kişilere ve sanat eserlerine değinilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Bunun amacı her dönemde, sanattaki değişikliklerle beraber sanatsal imgenin taşıdığı anlamların da nasıl değişime uğradığını göstermektir. Çağdaşlaşmayla beraber sanatsal imgelerin yaşanan toplumsal ve bireysel olguların sentezinden çıkan biçimlere dönüştüğünü belirtmiş olmaktadır.

Alıcı/izleyici heykelle iletişimini ortaya konulan imge ile kurmaktadır. Heykelin iletişimini ortaya konulmuş imgeye bakarak algılamakta, sezinlemektedir.

Bu algılama ve sezinleme yaratıcı süreç boyunca, insan varlığını sürdürdüğü ve yeni gelişmelere kaynaklık ettiği sürece devam edecek ve yeni imgeler de varlığını sürdürecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇALIŞMALARIM

4.1. İMGESEL UYGULAMALAR

Yaratıcılık sanatçılar için bir ifade, gereksinimdir, bir dürtüdür. Sanat dil gibi farklı bir iletişim aracıdır. Nasıl ki hayatı kelimelerimizle, cümlelerimizle yorumlarız, iletişimimizi konuşarak ya da jestlerimizle, hareketlerimizle sağlarız; sanat da, kullandığımız malzemeler aracılığıyla sözle ifade edemeyeceğimiz şeyleri, yeni biçimlerle imgelerimizi nesneleştirerek ifade ederiz.

Hayattaki bir olaya tepki; milliyetçi duygular, nefret, çaresizlik, heyecan, sevgi, ayrılık, özlem gibi insanlığın sahip olabileceği farklı hisler, yaratır bireyin imgeleminde sanat arıcılığı ile yorumlanarak, sanatsal eserde yansımaları bulabilir. Aslında her yaratıcılık ürünü eserde sanatçıya ait imgesel yorumlar vardır. İfade yaratıcılığın yanında duyguların, algıların ve imgelerin yorumu kanalıyla can bulur. Kendi benimsediği iletişim kanalıyla, kendi benimsediği normlara, yeni yorumlara yöneltebilir. Sanatçı doğadan aldığı bir formu ele alışında, bir biçimi meydana getirişinde bir sorun ile hesaplaşır. Sorunu çözme süreci karmaşık olay ve olguları içerebilir. Yinede her yaratıcılık ürünü eser, özünde öznel bir tutum içerir.

“Sanat insanın kendine karşın yarattığı ikinci bir doğadır; her şeyden önce insanın var olana bir karşı çıkışı bir meydan okumasıdır. Başka türlü dendiğinde sanat, insanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratmasıdır.”¹⁶²

Sanat eserinin, kendi başına özgün ve yani bir gerçekliğe dönüşmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkarak gerçekleştirilen heykellerde, doğa gözlemlerinden ve yaşam deneyimlerinden edinilen kişisel imgeler doğrultusunda, gerçeklik yansıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışmaların oluşturulma süreci yaşantıdan edinilen gözlemler ve toplumsal olgular, kaygılar çıkış noktasıdır.

¹⁶² Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 9.

Bu araştırma kapsamında yer alan çalışmaların bir kısmı seçilen kadın figürünün biçimlerinin soyutlanması ile oluşturulmuş bir kısmı ise doğadan algılanmış, zihinde biriktirilmiş imgelerin yaratma sürecinde imgelem aracılığı ile yeniden kurgulanıp düzenlenmesiyle gerçekleştirilmiştir.



Resim 4.1. “Bekleyiş” Yeter Kırıktaş, Alçı, 85x40x30cm, 2003.

‘Bekleyiş’ adı verilen çalışmada klasik heykel yapım tekniği, metal bir gövde üzerine kil katmanları eklenerek, elle biçim verilmesiyle meydana getirilmiş bir kadın imgesi ifade edilmeye çalışılmıştır. Kadının vakur duruşu, saçları imgeleyen dışbükey form kadın bedeniyle birleştirilerek biçim bulmuş kollar melek kanatlarını ve etekleri ifadeleyen içbükey ve dışbükey yapılar bir birini bütünler, üç boyutlu biçimler oluşturulmuştur. Oluşturulan formlar genel yapı üzerinde odaklanıldığı, genel olarak ortaya konmak istenen şeyin imgesinin kullanıldığı bu çalışmada kadına ait referanslara yer verilmiştir. (Resim 4.1.)



Resim 4.2. “Esinti” Yeter Kırıktas, Alçı, 70x36x35cm, 2003.

‘Esinti’ adı verilen çalışma (Bkz. Resim 4.1.) ‘deki formun ortaya çıkışıyla harekete geçen imgelem değişik fikirlerle yol alınmasını ve bu konuda farklı denemeler sürecine girilmesini sağlamıştır. Çalışma yine kile şekillendirmeye meydana getirilmiştir. Biçimin oluşturulmasında içbükey, dışbükey biçimlendirmelerden yararlanılmıştır. Yaratma sürecinin ilk aşamasını oluşturan bu çalışmalar daha sonra imgelemde yeni biçimlere kaynaklık edecektir. Diğer metal malzemeden yapılmış olan ‘demet’ konusuna kaynaklık eden bir çalışmadır. Doğada var olan yaprak ögesine farklı bir biçimleme ile yorumlanmıştır. (Resim 4.2.)



Resim 4.3. “Yürüyüş I” Yeter Kırıktas, Alçı, 140x45x35cm, 2004.

Çalışmaya ‘Yürüyüş I’ adı verilmiş çalışma kaidesinden kurtararak ve boyutlarında değişiklikler yapılarak kille şekillendirilmiş bir biçim oluşturulmuştur. Kadın imgesinin aldığı yeni biçim geçmiş dönemden alınan imgelerin, kadının yaşadığı toplumdaki yeri sorgulanmıştır. Bütün olumsuzluklara rağmen hayata tutunma çabası nesneleştirilmiştir. Çalışmaya verilen ‘yürüyüş’ adı ve oluşturulan biçim arasında ironik bir durum sezdirilmek istenmiştir. (Resim 4.3.)



Resim 4.4. “Yürüyüş II” Yeter Kırıktas, Alçı, 140x45x30cm, 2004.

‘Yürüyüş II’ de ifadelenen biçimde ise(Bkz. Resim 4.3.)’de ki ironik durumdan uzaklaşılarak biçime gerçek manada yürüyüş ögesi eklenmiştir. Burada yine adım atan ve kafasının yönünü ileriye gösteren kadın imgesine karşılık gelen bir yapı içerisinde belirtilmiştir. Kille şekillendirilmesiyle meydana getirilen biçimde, kadın imgesini çağrıştıran fakat bilinen kadın yapısından uzak, ilerlemeyi belirtir vaziyettedir. Türk toplumunda kadının yapısı sorgulanmıştır. (Resim 4.4.)

Sanatsal yaratma sürecinde imgenin çok sayıda değişken ile vücut bulduğu söylenebilir. Sanatçı yaratımda doğa biçimleri, nesneler yaratma süreci içinde farklı noktalara gitmekte, nesneye karşı yaklaşım imgelemin yönlendirdiği bir yaklaşım olmaktadır.



Resim 4.5. “Yürüyüş III” Yeter Kırıktas, Metal, 30x30x50cm, 2004.

‘Yürüyüş III’ adlı çalışma (Bkz. Resim 4.3.), (Resim 4.4.)’de ki imgesel kompozisyonların devamı niteliğinde oluşturulmuş böyle bir ilişkinin ürünüdür. Çalışma beş adet aynı boyutta kesilmiş sacdan oluşturulan küp biçimi ve aynı boyutta kesilmiş çok sayıda ince inşaat telinin bir araya getirildikten sonra oksijen kaynağı tekniği ile birleştirilerek bir demet elde edilmiş, demet artık birer figür topluluğuna dönüşmüştür. Bu oluşturulan demet biçimi küp biçiminin bir köşesine yerleştirilmiştir. Küp ögesi figür topluluğuna bir mekân görevi, bir yaşam alanını temsil ederek çalışmanın ifadesini zenginleştirmiştir. Burada oluşturulan kompozisyon ‘demet’ kavramının içerisinde barındırdığı, bir adalığı, bütünü, birleşimi, tutunmayı, birlik, beraberlik vb. etkisi ile ilişkisini imgeleyen uygulama üzerinde durulmuştur. (Resim 4.5.)



Resim 4.6. “Hücre” Yeter Kırıktas, Mermer, 30x30x40cm, 2004.

Uygulamaya ‘Hücre’ adı verilmiş isimle biçim arasında bir bağ kurulmuştur. Geleneksel heykel malzemesi olan mermerden yararlanılarak fakat özgün bir biçim diliyle oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Çalışmada insanın yaşamını sürdürebilmesi için edindiği bilgilerden yola çıkılarak canlının yaşam kaynağı/ başlangıcı imgeleyen bir yapı oluşturulmasına özen gösterilmiştir. (Resim 4.6.)

Yaratma süreci içerisinde sanatçının iç dünyasını ve bu dünya üzerine bilincini yansıtan çalışma, kimi açık, kimi örtük olarak sanatçının iç dünyasını, dünya görüşünü, bugünü algılayışını, yarına bakışını yansıtır. Çünkü sanatçı oluşturduğu veya oluşturacağı sanatsal imgeyi yaşamda elde ettiği bilgilerinin sonucunda gerçekleştirir.

“Oluşturucu süreç ile oluşturma eyleyicisinin kişiliği sadece yapıtın nesnel dokusunda, diyeceğim biçeminde örtüşürler. ‘Biçem’le demek istediğimde, çok kişisel yinelenemeyen, ‘oluşturma yolu’ nun belirgin özelliğidir. Her sanatçının yapıtında bıraktığı ve yapıtın oluşturma yoluyla örtüşen tanınabilir bir izdir. Dolayısıyla sanatçı

yapıtta kendine biçim verir: Bir yapıtı anlamak, fiziksel bir nesnede yaratıcısına sahip olmak demektir. Yapıtta sanatçı, kendi somut deneyini, iç yaşamını, biricik tinselliğini, içinde yaşadığı dünyaya kişisel tepkisini, düşüncelerini, alışkanlıklarını, duygularını, ideallerini, inançlarını, özlemlerini oluşturur, biçimlendirir. Ancak bu; sanatçı yapıtında kendini anlatır demeye gelmez; çünkü sanatçı, oluşturucu bir yol olarak onda kendini açığa vurur demektir.”¹⁶³



Resim 4.7. “Saygı” Yeter Kırıktas, Metal, 30x25x40cm, 2004.

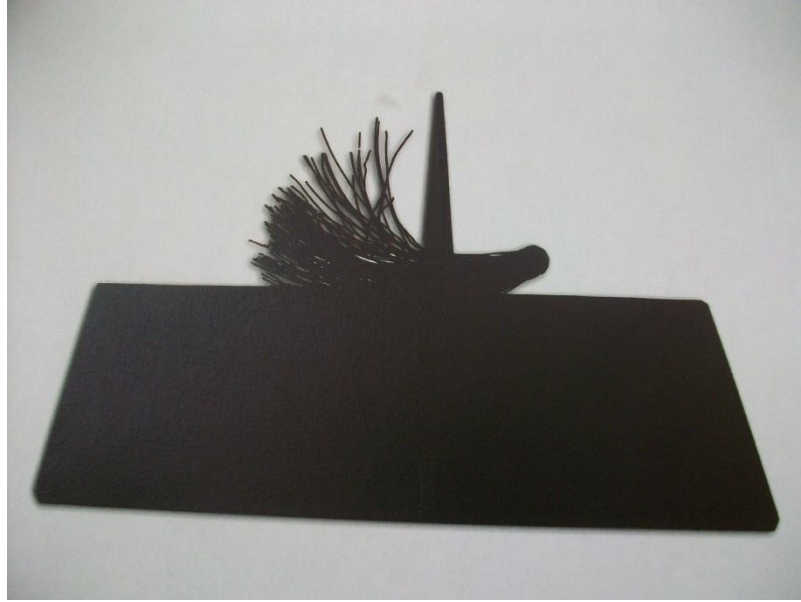


Detay

¹⁶³ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, (Çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1992, s. 213.

‘Saygı’ adı verilen çalışma yine sac levhaların birbirine kaynak tekniği ile birleştirilip küp biçimi verilmiştir. (Resim 4.7.)

(Resim 4.4)’deki ‘demet’ ögesi burada farklı bir biçimde ele alınmıştır. Az sayıda bahçe teli ile oluşturulan figürler yine kendi içinden bir başka tel ile bağlanmıştır. Oluşturulan figürlerden çok sayıda tekrarından ve farklı boyutlarından yararlanılarak kademeli olarak küpün bir köşesine içinden çıkmış görüntüsü verilmiştir. Böylece oluşturulan biçimler küpün bir köşesinden başlayarak yayılmayı, zamanla artan ve istila gibi birçok kavramı simgelemektedir. ‘Saygı’ ile hiyerarşi ve toplumsal düzenin iç içeliği, kentsel toplumun sıkışmış kalmışlığı dönüşüme uğratarak sanatsal dilde öznel bir ifadeyle sunulmaya çalışılmıştır.



Resim 4.8. “İntegrasyon” Yeter Kırıkaş, Metal, 30x20x10cm, 2004.

‘İntegrasyon’ adlı, bir başka çalışma olan benzer bir duygu ve biçim anlayışının olduğu söylenebilir. Yaratma sürecinin ilk basamağı olan tel malzeme farklı bakış açısı ve öznel tutumla çeşitli uygulamalarda biçim bulmuştur. Çalışmanın malzemesi biçimin dinamikliğine ve anlam bütünlüğüne olanak veren sacdan yapılmıştır. Görsel bir doluluk ve ifadenin güçlülüğü açısından bu sacların kalın olmasına dikkat edilmiştir. Tellerin oluşturduğu bütün kalın sacdan karşı tarafa geçmiş ve biçim değişime uğramıştır. Bir geçiş anını ifadeleyen bir yapı oluşturulmaya önem verilmiştir. Bu biçimle yaşanan bir olay sanatsal – imgesel bir biçim, içerik anlayışı içerisinde

nesnede ifade bulmuştur. Zaman ve mekân, geçmiş, geride kalmışlar irdelenmiştir. (Resim 4.8.)



Resim 4.9. “Sessizlik I” Yeter Kırıktas, Ahşap, 35x10x50cm, 2004.

Çalışma ‘Sessizlik I’ adı verilen, klasik heykel malzemesi ahşap malzeme ele alınarak ve yontu tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada da mektup imgesinden hareketle bir anı betimlemektir amaç. Zarfın kapalı olması içinde barındırdığı mektup ögesini çağrıştırması zarfın kişiye ulaştığı andaki kişide oluşan heyecan ve merak duygularına bir iletide bulunması amaçlanmaktadır. (Resim 4.9.)

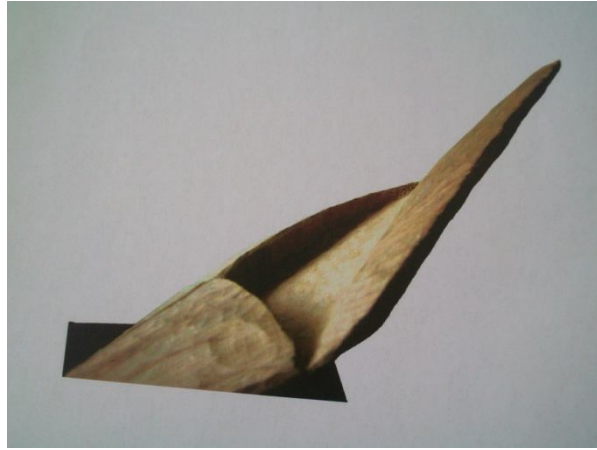


Resim 4.10. “Karşılaşma” Yeter Kırıktaş, Metal, 30x25x15cm, 2004.

‘Karşılaşma’ adlı çalışma (Bkz. Resim 4.8.)’de ki biçimden hareketle bir süreç olarak düşünülmüş ve bu süreçte ikinci aşama olan karşılaşma anı betimlenmiştir. Yine sac malzemeden oluşan zarf biçimi açık olarak ve içinde tellerden oluşan demet figürler yer almaktadır. (Resim 4.10.)



Resim 4.11. “Sessizlik II” Yeter Kırıktas, Ahşap, 10x20x25cm, 2004.



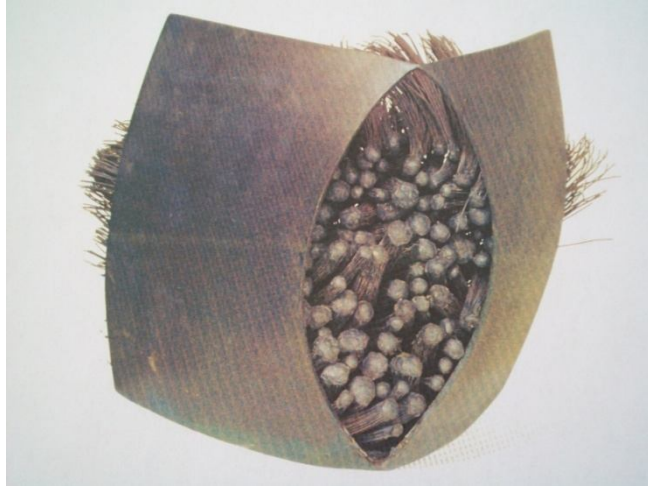
Detay

‘Sessizlik II’ adı verilen çalışma, ahşap malzemeden oluşturulan açık içi boş zarf biçimi yer almaktadır. Zarf imgesinin günümüzde değişen teknoloji ile beraber bilgisayarımızda iletiyi imgeleyen bir işareten öteye geçmez. Toplumsal- kültürel – sosyal yapının biçimlendiği; yabancılaştırdığı, yalnızlaştırdığı bireyi teknolojiye bağımlı hale getirmiştir. Çalışmada hızla değişen sosyo – kültürel değerlere bir göndermede bulunulmuştur. (Resim 4.11.)



Resim 4.12. “Düzenleme” Yeter Kırıktaş, Metal, 75x70x30cm, 2004.

‘Düzenleme’ adlı metal parlak saclardan çok sayıda zarfın üst üste konularak oluşturulmuş bir düzenlemedir. Zarflar bir tel yardımı ile bağlanmıştır. Önceki çalışmaların devamı niteliğinde olup aynı kaygılar güdülmüştür. (Resim 4.12)



Resim 4.13. “Ekin” Yeter Kırıktaş, Metal, 40x40x30cm, 2004.

‘Ekin’ adlı çalışma, 65. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde sergilenmeye değer görülmüştür. Bu çalışmada yine ince bahçe tellerinden, oksijen kaynağı kullanılarak

oluşturulan demet figürlerden ve metal kalın saclardan meydana getirilmiştir. Sacdan elde edilen biçimin içinde çok sayıda demet figürler üst üste yığılmasıyla biçim elde edilmiştir. İnsanın ve tüm canlıların varlık sebebi olan ve yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmesinde etkili olan üremeyi imgelemektedir. (Resim 4.13.)



Resim 4.14. “Demet” Yeter Kırıtaş, Metal, 2.00x65x75cm, 2010.

Yine aynı bağlamda da yine demet imgesinden hareketle metal inşaat demirleriyle anıtsal bir yapı içerisinde meydana getirilmiş bir çalışmadır. Oksijen kaynağı ile her öge bir araya getirilmiş farklı boyutlardaki inşaat demirlerinin farklı boyutlarından oluşturulan kompozisyon aynı ögenin bir parçasıyla bağlanarak imgesel içeriğe özgü anlam güçlendirilmiştir. İnşaat demirlerinin uç kısmına, imgesel ifadeyi güçlendirmek amaçlı yine inşaat malzemesi olan vidalar eklenmiştir.

Toplumsal ve kültürel birleşimi simgeleyen öğelerin her birinin farklı boyutta ve yönde biçim bulması toplumsal bir birleşmeyi ve aynı zamanda kişisel ve bireysel özgünlüğü simgeler niteliktedir. (Resim 4.14.)



Resim 4.15. “Açılım” Yeter Kırıktas, Metal, 2.00x60x60cm, 2010.

Metal sacdan oluşturulan küp ögesi farklı bir bakış açısıyla ele alınmış toplumsal olaylardan hareketle kişisel biçim anlayışına göre ifade bulan çalışmada oluşturulan biçimde tellerin bir aradalığı ve günümüz insanının kentsel yaşam alanlarının sıkışmış kalmışlığı arasında bir çıkış araması ya da yaratmasını nesnel öğelerle betimlenmektedir. Ayrıca toplumsal ‘açılıma’ bir gönderme niteliğindedir. (Resim 4.15.)

Toplumsal kültürel yaşamın ürünü olan kentsel yapılar ve kentsel toplu yaşam alanlarının gelişmesine paralel olarak aynı ölçüde kapitalist sistemin gelişmesine ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Böylece insanın en doğal hakkı olan yaşam alanı daralmıştır.

Kentlerin artan bir hızla büyümesi ve gelişmesiyle birlikte toplumsal yaşamdaki kalabalıklaşmayı da beraberinde getirdiği söylenebilir. Bir bakıma böylesi bir düzlem içerisinde insanların sosyal- psikolojik sorunlarının yanı sıra bir kaçış noktası aranmış ve kendi amaçları doğrultusunda doğayı ve kendini şekillendirmiştir.

Böylece sanatçının içinde bulunduğu, toplumsal – kültürel ve endüstriyel-teknolojik dünyası ve onun yaratmış olduğu imgeler dünyası içerisinde yer bulmuştur.



Resim 4.16. “Kırmızı I” Yeter Kırıktas, Metal, 30x15x15cm, 2010.

Bu bağlamda ‘Kırmızı I’deki çalışma böyle toplumsal gelişmelerin ve oluşan yeni düzenin insanı sürüklediği kavgalara ve savaşların imgelerinin oluşturduğu bir an, bir atıfta bulunulmak istenmiştir. (Resim 4.16.)

Bu çalışma da diğer çalışmalara yakın bir yaklaşım temelde aynı sorunsal gözlenmiştir. Çalışmaya yine geçmiş yaşıntıdan esinlenerek oluşturulan ‘demet’ten hareket edilmiştir. Çalışmalarda gelinen süreçte teller artık oksijen kaynağıyla birleştirme tekniği kullanmadan bir bağ görevi gören başka bir kalınlıktaki bir tel ile bağlanarak dairesel bir biçim oluşturulmuştur. Artık birer tel parçası olmayan öğelerin değişen imgesel ifadeyle bireysel kişiyi ifade eder niteliktedir. Bu biçimler artık birer kişilik olmuş ve hepsi bir birinden bağımsız, farklıdır ama hepsi bir aradadır, tıpkı insanlar gibi. Dairenin oluşturduğu her öge/kşi diğerlerini etkilemekte ve yeni olaylara gebe durumunu oluşturmaktadır. Bu yeni olay ve olgular kırmızı boya öğesinin imgelemde çağrıştırdığı düşüncesiyle içerik güçlendirilmiştir.



Resim 4.17. “Kırmızı II” Yeter Kırıktaş, Metal – Taş, 35x0x30cm, 2010.

Yine aynı anlayışta gerçekleştirilmiş ‘Kırmızı II’ adlı çalışmada yine insanın öfkесinin ve tahammülsüzlüğünü temsil amaçlıdır. Bütün bunlarla beraber ifadelenen toplumsal gerçeklikler, toplumsal- kültürel-teknolojik- endüstriyel alalardaki hızlı ve baş döndürücü gelişmelerin beraberinde getirmiş olduğu şiddet olayları ve olguları da beraberinde getirerek insanın sürekli karşılaşmak zorunda olduğu ve etrafını kuşatan bir gerçeklik olgusudur. (Resim 4.17.)

Dolayısıyla toplumsal- kültürel yaşamda şiddet olgusu kendisini, savaş, nefret, korku, insan haklarını kısıtlama, istila, sömürü, boyun eğdirme, psikolojik baskı, önemsenmeme gibi birçok biçimde yönünü göstermektedir.

Bireyin yaşam alanını kuşatan bütün bu şiddet olaylarından etkilenmemesi imkânsız olduğu günümüz dünyası/ sanatçısı iç dünyasında duyguların ve düşüncelerin yardımıyla yeniden işlenerek plastik bir biçimde aktarımda bulunur.

Sanat eserinde malzeme sadece biçimlemede bir araç değil aynı zamanda hem biçimi, hem de yansıtılmak istenen duygu ya da düşüncüyü destekleyecek bir unsurdur.

Dolayısıyla kullanılan kırmızı rengin şiddet duygusunu içerdiği bilinmektedir.

SONUÇ

Yaşadığı toplumdan ve çağdan ayrı düşünilemeyen insan, insanlaşma sürecinden bu güne pek çok olgunun oluşmasına kaynaklık etmiş ve yaşadığı dünyada kendine bir yer açma çabasıdır. Bu çabaları sonucu aklı, bilinci ve bilgileri doğrultusunda çağdaş zamanlara ulaşmayı başarmış ve kendine edindiği yerde en önemli özelliği olan sanat yapma etkinliğine erişmiş olmasıdır.

İnsanın sanatsal yaratma süreci yaşamın her anında beliren öğelerin imgelemde yer edinmesi ve imgelemin bu öğelerden özgün bir bireşim yapması, dönüştürmesi ve yeniden kurgulamasından oluşur.

Sanat yapıtında biçimleme imgelemde, imgelem ise sanatçının yaşamının bütün etkilimleriyle beslenen bir süreçten kaynaklanmakta ve böylece sanatsal yaratım her an yeni oluşumlara kaynaklık etmektedir.

Bu süreç insanın yaşamında kendi dünyasının içine aldığı ve ya almadığı nesneleri belirlerken seçici olmasını da gerektirir. Bu seçicilik insanın iç dünyası ile dış dünyası arasındaki bağı ifadeleyen yaratıcı süreç sonucunda nesnelere dönüşecektir. Bu da insanın kendi zenginliklerini, sanat nesnesinin zenginlikleriyle bütünleştirerek sanat nesnesine dönüşüm sürecini kapsayacaktır.

Sanatsal yaratma süreci içindeki evreler de sanatçı, deneyimleri, duyarlılığı, algılama tavrı ile yeniden üretimi, sayısız tekrarlar yeniden ele alarak, farklı anlayışta yeni nesneler, yeni gerçekler gerçekleştirir.

Kentlerin artan bir hızla büyümesi ve gelişmesiyle birlikte toplumsal yaşamdaki kalabalıklaşmayı da beraberinde getirdiği söylenebilir. Bir bakıma böylesi bir düzlem içerisinde insanların sosyal- psikolojik sorunlarının yanı sıra bir kaçış noktası aranmış ve kendi amaçları doğrultusunda doğayı ve kendini şekillendirmiştir.

Böylece sanatçının içinde bulunduğu, toplumsal – kültürel ve endüstriyel-teknoloji dünyası ve onun yaratmış olduğu imgeler dünyası içerisinde yer bulmuştur.

Çağdaş heykel sanatının olmazsa olmazı yaşamsal imgeler bütün sanat dallarında sanatçının özgün tutum ve yorumu sonucu nesnede, seste biçim bulmuştur, sanatsal

yaratma sürecinde sanatın toplumdan ayrı düşünölemeyeceğinden, toplumların gelişimiyle paralel olarak biçim bulmaya devam edecektir.

Sanatçı, sanatsal yaratma sürecinde duygu ve düşünce ikilemini dışlaştırma biçimi olan heykel, çağdaş zamanlara ulaştığında sınırsız nesne zenginliğinin olanaklarına sahip olmuştur. Bu olanaklarla beraber çağdaş sanatı bütün bunlarla beraber oluşturduğu nesne ile duygu ya da düşünceye bir anlam katmakta, bilindik, alışılmış şeylerin dışına çıkmaktadır. Bir manada düşünceyi vurgulamaktadır.

Sonuç olarak yeni oluşumlar, günümüz heykelinin hangi koşullara bağlı olarak değiştiğini anlamak istiyorsak hayat, sanat ve tarih arasındaki ilişkiye bakmakta yarar olacaktır. Çünkü sanat yalnızca kişiye özgü anlatım dili ya da bir düşü, bir duyguyu dile getirme çabası değildir. Her bir sanat ürünü aynı zamanda sanatın tarihini de beraberinde getirmiştir. Bu nedenle çağdaş sanatçının, yaratmada özümsemesi gereken doğanın, imgenin ve ustalığın bireşimiyle beraber yeni oluşumlar oluşturmaktır.

Göröldüğü gibi sanatsal yaratma ilkel insandan günümüze her dönemde imgenin farklı tarz ve yapıda biçim bulsa da değişmeyen tek unsurun sanatçının imge dünyasının değişmediğı ve sanatsal faaliyetlerin devam ettiğı müddetçe sanatsal yaratmada imgelerin önemli etken olmaktan çıkmayacağıdır.

Yeni oluşumlar, imgelerin ışığında yaratma ihtiyacının verdiği duyumla, süreçte yaşanan deneyimler ve yaratıcının imgelem yetisiyle biçim bulacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahu, Antmen, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (2. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Alfred, Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul 2001.
- Bactrusaitis, Jurgis, *Düşünsel Ortaçağ*, (1. Baskı), (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitapevi, İstanbul 2001,
- Bergson, Henri, *Zaman ve Özgür İstenç*, (Çev. Alp Tümertekin), Cogito, sayı:11, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Cassirer Ernst, *İnsan Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Necla Arat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınevi, İstanbul 2002.
- Doğan, Mehmet, H. *Estetik*, (1. Baskı), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 1998.
- Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, (Çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1992.
- Erinç, Sıtkı M. *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2004.
- Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), Verso Yayınevi, Ankara 1993.
- Genç, Adem - Sipahioğlu, Ahmet, *Görsel Algılama – Sanatta Yaratıcı Süreç*, Sergi Yayınevi, İzmir 1990.
- Germaner, Semra, *1960 Sonrasında Sanat – Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997.
- Gombrich, E. H. *Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Gombrich, E. H. *Sanat ve Yanılsama*, (Çev. Ahmet Cemal), Remzi Kitapevi, İstanbul 1992.
- Heykel Sanatı, <http://www.sevgibilal.tr.gg/Heykel.htm> 03/06/2011
- İşıldak, Suat, “Yaratmada İlk Adım İmge ve İmgelem”, *Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, Cilt 2, (1), Balıkesir 2008, s. 69-70.

- İpşiroğlu, Nazan – Mazhar, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, (3. Baskı) Hayalbaz Kitap, İstanbul 2009.
- İpşiroğlu, Nazan – Mazhar, *Sanatta Devrim*, (4. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul 2009.
- Jules Dalou ve Biyografisi, <http://www.nella-buscot.com/sculpteurs.php?idsculpteur=scu0023&lng=0> 05.06.2011
- Kagan, S. Moissej, *Estetik ve Sanat Notları*, (1.Basım), (Çev. Aziz Çalışlar), Karakalem Kitapevi Basım Yayın, İzmir 2008.
- Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2005.
- Koçak, Orhan, *İmgenin Halleri*, (1. Basım) Metis Yayınları, İstanbul 1995.
- Kuzgun Acar'ın biyografisi, <http://www.biyografi.info/kişi/kuzgun-acar> 07.06.2011
- Kuzgun Acar'ın Sanatı, forum, <http://www.nuveforum.net/832-heykeltraslar/31117-kuzgun-acar-heykelci/> 07.06.2011
- Lenoir, Béatrice, *Sanat Yapıtı*, (2. Baskı), (Çev. Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, (2. Basım), (Çev. Cevat Çapan - Sadi Öziş) İstanbul 1991.
- May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, (7. Basım), (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul, 2001
- Mengüşoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, (8. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993.
- Ömerustaoğlu, Adnan, “Bir Bilgi Etkinliği Olarak Bilim ve Sanat”, *Felsefe Dünyası*, Sayı 39, Ankara 2004, s. 40-50.
- Özkaya, Yasemin, *1960'dan Günümüze Çağdaş Heykelin Konumu*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, İstanbul 2007.
- San, İnci, *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları* (4. Baskı) Ütopya Yayınevi, Ankara 2008.
- San, İnci, *Sanatsal Yaratma – Çocukta Yaratıcılık*, (1. Basım) İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979.
- Savaş, Remzi, *Modelaj Sınıf III*, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara 1977.
- Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul 1994.

- Şaşmaz, Yaşam, *Figüratif Heykelde Gerçekçilik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.S. G.S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, (1. Baskı), ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara 2003.
- Şişman, Ahmet, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, (1. Basım), Literatür Yayınları, İstanbul 2011.
- Timuçin, Avşar, *Estetik*, (4.Basım), Bulut Yayınları, İstanbul 2000.
- Townsend, Dabney, *Estetiğe Giriş*, (1. Basım), (Çev. Sabri Büyük Düvenci), İmge Kitapevi, Ankara 2002.
- Tunalı, İsmail, *B.Croce Estetik'ine Giriş*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1983.
- Turanî, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, (10. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- Turanî, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (9. Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul 2003.
- Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük 1*, (9. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara, 1998.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2006.
- Yolcu, Enver, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, (2. Baskı), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2004.
- Yunan Heykel Sanatı, Vazolar, <http://www.trygaios.blogspot.com/2011/04/eski-yunanda-vazolar.html> 03.06.2011

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Yeter KIRIKTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	Adıyaman/10.10.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2000 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde lisans eğitimine başladı. 2002 yılında yatay geçiş ile Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümüne geçti. 2005 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünden mezun oldu.
Y. lisans Öğrenimi	2010-2011, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Projeler	2002-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü karma sergisi/Erzurum. 2002 - 2. Palandöken Kardan Heykel Yarışması ‘‘Mansiyon’’/Erzurum. 2004 - 65. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ‘Sergileme’/Ankara. 2004 - Hacettepe Üniversitesi G. S. F. Karma Sergisi /Ankara. 2004 - Hacettepe Üniversitesi G. S. F. ‘Gençlik Sergisi’/Ankara. 2010 - Atatürk Üniversitesi G. S. F. Heykel Bölümü ‘Palan Otel Metal Workshop Çalışması’/Ankara. 2010 – Yakın Doğu Üniversitesi G. S. F. ‘Akademiada 1.Uluslararası Sanat Akademisi Workshop programı’/K.K.T.C. 2010 – III. Uluslararası Kervansaray Buluşması ‘Heykel Workshop Programı ’/Malatya.
Çalıştığı Kurumlar	2006-2008 yıllarında Malatya’da M. E. B. bünyesinde vekil öğretmenlik yaptı.
İletişim	
E- Posta Adresi	sabah363636@hotmail.com
Tarih	24.08.2011