



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA GELENEKSEL MALZEME
VE YENİ ARAYIŞLAR**

Emrah Ateşli

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

**GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA GELENEKSEL MALZEME
VE YENİ ARAYIŞLAR**

Emrah Ateşli

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

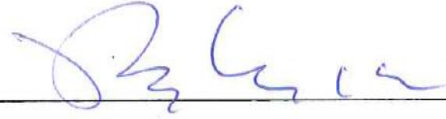
Emrah Ateşli tarafından hazırlanan “Güntümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar” başlıklı bu çalışma, 21.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

[İmza]



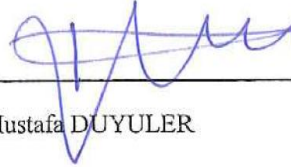
(Başkan) Prof. Refa EMRALI

[İmza]



(Danışman) Prof. Turhan ÇETİN

[İmza]



Yrd. Doç. Mustafa DUYULER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[21.06.2017]

[İmza]



[Emrah ATEŞLİ]

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

21.06.2017

(imza)



Öğrencinin Adı SOYADI

Emrah Ateşli

ÖZET

ATEŞLİ,Emrah. "Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar", Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2017.

Heykel sanatında kullanılan malzemelerin belirli bir form oluşturma mantıkları vardır. Bu mantık form oluşturma olanaklarının sınırlarını belirler. Bu bağlamda çalışmada, günümüz heykel sanatının çağdaş formlarında geleneksel malzemenin yeri ve yeni arayışlardaki kullanımı incelenmiştir. İlk bölümde heykel sanatının geleneksel malzemeleri incelenmiş ve Primitif dönemden Endüstri Çağı'na değişen formlarda geleneksel malzemenin önemi verilmek istenmiştir. İkinci bölümde Endüstri Çağı'nda hem toplumda hem de sanat anlayışında yaşanan büyük değişimin heykel sanatına yansımaları incelenmiş ve dönemin önde gelen sanatçılarının heykellerinden yola çıkılarak yeni form arayışlarında geleneksel malzemenin kullanımına değinilmiştir. Devamında 1960'lardan günümüze önde gelen sanatçıların eserleri incelenerek bu eserlerde geleneksel karakterli malzemelerin yeniden keşfi ve değişen doğası irdelenmiştir. Son olarak doğal olana yönelme kavramından yola çıkılarak geleneksel malzeme üzerinden sanatsal uygulamalar üretilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Heykel, Geleneksel, Malzeme, Mülkiyet, Modern

ABSTRACT

ATESLI,Emrah."The Traditional Material and New Searches in the Art of Contemporary Sculpture", Artwork Report, Ankara, 2017.

The materials used in the art of sculpture have a logic of creating a specific form. This logic determines the bounds of form creating possibilities. In this context the place of the traditional material and its usage in the new searches in the modern forms of contemporary sculpture art are studied in the work. In the first part, the traditional materials of the sculpture art are studied and the importance of traditional material in changing forms is emphasized from the Primitive Period to the Industrial Age. In the second part, the reflections of the big change on the sculpture art experienced both in society and understanding of art in Industry Age are studied and referring to the prominent artists' sculptures, the usage of traditional material in the new form searches is mentioned. Afterwards, studying the prominent artists' works from 1960's to the present, the rediscovery and the changing nature of the traditional characteristic materials in these works are examined. Finally, considering the concept of heading for the natural, artistic practices are produced using traditional materials.

Keywords

Sculpture, Traditional, Material, Ownership, Modern

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: HEYKEL SANATINDA GELENEKSEL MALZEME	3
2. BÖLÜM: ENDÜSTRİ ÇAĞI, MODERNİZM VE HEYKELDEKİ DÖNÜŞÜMLER	13
2.1. ENDÜSTRİ ÇAĞI VE SANAT	13
2.2. MODERNİZM VE HEYKELDE DÖNÜŞÜMLER.....	16
3. BÖLÜM: 1960’LARDAN GÜNÜMÜZE GELENEKSEL KARAKTERLİ MALZEMELERİN YENİDEN KEŞFİ VE DEĞİŞEN DOĞASI	30
4. BÖLÜM: UYGULAMALAR	51
4.1. ÖZEL MÜLKİYETLER I	52
4.2. ÖZEL MÜLKİYETLER II	53
4.3. ÖZEL MÜLKİYETLER III	55
4.4. ÖZEL MÜLKİYETLER IV	56
4.5. ÇIPLAK GERÇEK	57
4.6. SENFONİ	58
4.7. BOŞLUK	59
SONUÇ	61
KAYNAKÇA	62

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Lespugue Venüsü, M.Ö. 25000.....	4
Görsel 2: Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000.....	5
Görsel 3: Ebu Simbel Tapınağı, Mısır	6
Görsel 4: Discobolos, Myron, M.Ö.450.....	7
Görsel 5: Meryem'in Ölümü, Strasbourg Katedrali, 1230.....	8
Görsel 6: Apollon ve Daphne, Bernini, 1625.....	9
Görsel 7: Üç Güzeller, Antonio Canova, 1817	11
Görsel 8: Düşünen Adam, Auguste Rodin, 1882.....	17
Görsel 9: Yürüyen Adam, Auguste Rodin, 1878	18
Görsel 10: Balzac Anıtı, Auguste Rodin, 1897	18
Görsel 11: Hava (Air), Aristide Maillol, 1938.....	19
Görsel 12: Öpücük, Constantin Brancusi, 1912.....	20
Görsel 13: Uyuyan Güzeli, Constantin Brancusi, 1909-1917.....	21
Görsel 14: Kadın Başı, Pablo Picasso, 1910	21
Görsel 15: Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri, Umberto Boccioni, 1913	22
Görsel 16: Unesco Yaşlanan Figür İçin Çalışma Modeli, Henry Moore, 1957.....	24
Görsel 17: Kaşık Kadın, Alberto Giacometti, 1927.....	25
Görsel 18: Orman, Alberto Giacometti, 1950.....	25
Görsel 19: 3.Enternasyonal Anıtı, Vladimir Tatlin, 1920.....	26
Görsel 20: Lineer Konstrüksiyon, Naum Gabo, 1943	27
Görsel 21: Çeşme, Marcel Duchamp, 1917.....	28
Görsel 22: Yirminci Yüzyılın Sonu, Joseph Beuys, 1983	33
Görsel 23: The White Figure, James Lee Byars, 1990	34
Görsel 24: Ufak Beyaz Çakıl Çemberleri, Richard Long, 1987	35
Görsel 25: Beyaz Kaya Çizgisi, Richard Long, 1984	36
Görsel 26: Altına Hücum, Richard Long, 2006	36
Görsel 27: Granit Bleu de Vire, Ulrich Rückriem, 2000	37
Görsel 28: Steinsculptur, Ulrich Rückriem, 1985.....	38
Görsel 29: Sisyphus, Luciano Fabro, 1994	39
Görsel 30: Demeter, Luciano Fabro, 1987.....	40

Görsel 31: Black Slide (Siyah Kaydırak), Isamu Noguchi, 1986	41
Görsel 32: Six-Part Seating, Scott Burton, 1988.....	41
Görsel 33: Alison Lapper Pregnant, Marc Quinn, 2005	43
Görsel 34: Chelsea Charms, Marc Quinn, 2010	43
Görsel 35: Holocaust, George Segal, 1982	45
Görsel 36: Gay Liberation, George Segal, 1980	45
Görsel 37: Wolfe Tone, Edward Delaney, 1967	46
Görsel 38: Kıtılık Anıtı, Edward Delaney, 1967.....	47
Görsel 39: Sulcus, Carl Andre, 1980	48
Görsel 40: Dresden Kadınları-Karla, Georg Baselitz, 1990	49
Görsel 41: Özel Mülkiyetler I, Emrah Ateşli, 2014	52
Görsel 42: İskenderun Taş Ocaklarının Sahilden Görünümü, 2017	53
Görsel 43: Özel Mülkiyetler II, Emrah Ateşli, 2014.....	53
Görsel 44:Özel Mülkiyetler III, Emrah Ateşli, 2015	56
Görsel 45: Özel Mülkiyetler IV, Emrah Ateşli, 2017	55
Görsel 46: Çıplak Gerçek, Emrah Ateşli, 2014.....	57
Görsel 47: Çıplak Senfoni, Emrah Ateşli, 2016.....	58
Görsel 48: Boşluk, Emrah Ateşli, 2016	59

GİRİŞ

“Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar” başlıklı bu çalışmada, geleneksel materyallerin çağdaş sanattaki yeri ve bu materyallerin işlenmesinde kullanılan yöntemlerin endüstriyel yeniliklerle bağdaşımının, biçime yansımaları incelenmiştir. İncelemelerde, çağdaş sanatın anlaşılmasında kilit unsurlardan biri olan biçimin, klasik sanata göre değişimi ve bu değişim aşamasında geleneksel heykel malzemelerinin yerini belirlemek amaçlanmıştır.

“Plastik sanatlarının temel dallarının başında gelen heykel, estetik bir amaca yönelik olarak ve belli bir form verilmiş malzeme aracılığıyla mekan içinde bir nesnenin temsili veya telkinidir. Burada temsil sözcüğü betimlemekten çok simgelemeyi, telkin sözcüğü ise bir duygu veya düşünce aşlamaktan çok onu uyandırmayı hedeflemektedir.”(Kadı, 1996: 96)

Bu tanıma dayanarak heykel sanatını, en genel tanımıyla bir nesne ya da malzemenin, sanatçı duygu ve düşüncelerinden geçerek yeniden form edilmesi olarak nitelendirmek mümkündür.

Heykel sanatı tarihinde biçim, malzeme açısından incelendiğinde, zaman, mekan ve kompozisyon sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Heykelin plastik değerlerinin oluşumunu sağlayan ritim, ışık, gölge, doku, hareket, kompozisyon ve boşluk doluluk başlıkları altında, estetik değerlerin etkili olduğu bir sistem çerçevesinde, uzun dönemler etkili olan değerli geleneksel materyaller taş, bronz ve ahşap başlıkları altında incelenmiştir. Bu bağlamda geleneksel malzemeleri taş, ahşap ve bronz olarak üç temel malzeme ile tanımlayabiliriz. Aslında heykel sanatı tarihi bir yerde, malzeme tarihi ile de paralellik göstermektedir.

Her sanat dalında olduğu gibi heykel sanatında da, tarihin her döneminde belirli bir süre sonra konu ve yöntem açısından doyuma ulaşılmakta ve yeni arayışlar görülmektedir. Günümüze yaklaştıkça sürrealist, soyut, ekspresyonist ya da izlenimci yaklaşımların heykel sanatında karşılıklarını diğer sanat dallarına göre daha zor bulduğu görülmektedir. Ancak daha modern yaklaşımlar sadece yorum ve yöntem değil, malzeme anlamında da

farklı kullanımları beraberinde getirmiştir. Heykel sanatında ise geleneksel malzemelerin büyük önemi olduğundan ve özünde geleneksel malzemenin sanatçı duygu ve düşünceleri ile şekillendiği mantığından yola çıkarak, malzeme konusunda yeni arayışların kısıtlandığı ifade edilebilir.

Tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da, sanatçının ortaya koyduğu ürünlerin doğayla, içinde bulunduğu toplumla, yüzyılla, dünya konjonktürüyle ve pek çok beşeri değişkenle yakından ilişkisi vardır. Bu bağlamda heykel sanatında geleneksel malzemenin hem dün hem de bugün sahip olduğu yeri anlamak ve yeni arayışlardaki konumunu belirlemek için dünya tarihinde estetik algısında değişim ve gelişim yaşandığı dönemler, bu dönemlerde ortaya koyulan eserlerin karakteristiği ve duygu birikimi araştırılmıştır. Bu karakteristik ve duygu birikiminin heykele yansımaları incelenmiştir.

İnsanlık tarihinde heykel daima önemli bir yere sahip olmuştur. Tarım toplumuna geçiş ile birlikte bereketin en önemli simgesi olan heykel zaman içinde tanrı, güç, bilim gibi pek çok önemli konunun anlatım dili haline gelmiştir. Endüstri Devrimi ile birlikte tarım toplumunun yerini endüstri toplumunun alması ile tüm diğer sanat dalları gibi heykel sanatında da paradigma değişimi yaşanmıştır. Yaşanan paradigma değişimi ile birlikte heykelin geleneksel sınırları yıkılmaya başlanmış özellikle 1960'lı yıllardan bu yana heykel, ne geleneksel ne de günümüz anlamıyla tanımlayamayacağımız bir üretim çeşitliliği içine girmiştir. Heykele ilişkin temel kaygılar ve beklentiler de değişmiştir. Bu beklentiler günümüz heykeltraşlarını, duyguları ve kavramları bedene büründürmek için yeni biçimler aramaya yönlendirmiş, ancak yeni arayış ve denemelerde geleneksel materyaller sıkça kullanılmaya devam etmiştir.

Teknolojinin ilerlemesi ve taşıma imkanlarının, araçların ya da yeni alet ve teçhizatların gelişmesi, beraberinde malzemelerin de daha mobilize olmasını getirmiştir. Bunun yanında daha zor işlenebilen malzemelerin de geçmişe göre daha kolay işlenebilmesine olanak veren araçların gelişmesi ile birlikte, malzeme seçeneği ve malzeme işleme seçeneği de günümüzde oldukça geniş bir yelpazeye yayılmıştır.

1.BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA GELENEKSEL MALZEME

Tanımı ve uygulamaları itibariyle heykel sanatı, var olan bir malzemenin yeni ve farklı biçimler, formlar ya da düzenlemeler şeklinde sanatçının düşüncesini aktardığı bir süreci ifade etmektedir. Bu bakımıyla heykel, diğer sanat dallarına nazaran malzemeye daha fazla bağlı olan bir sanat dalıdır. Heykelin malzemeye olan bu bağlılığı, aynı zamanda sanatın bir düşünce ya da duyguyu izleyiciye aktarma sürecini içermekte olması, malzemenin seçiminde de bu özelliklerin dikkate alınması sonucunu doğurmuştur.

Buradan hareketle sanat eserlerinde ortaya konulan düşüncenin, daha uzun süreler ve daha fazla izleyici ile buluşması istenir. Bu nedenle genellikle heykellerin bronz, mermer, taş ya da metal gibi daha dayanıklı malzemeler ile yapıldığı görülmektedir. Günümüzde her ne kadar kum, buz gibi farklı malzemelerle düzenlenen ve başarılı heykel çalışmalar olsa da, bunlar genel kabul edilen kanıya göre bir sanat eseri gibi değerlendirilmemektedir. Zira sanatın en önemli vasıflarından birisi de, izleyicilerle buluşmasının yanında, onun kalıcı olması, duygu ve düşünceyi dile getirmesidir. Bu nedenle heykel sanatında geçmişten günümüze malzeme kullanımında, ahşap, metal ya da taş gibi daha dayanıklı malzemelerin tercih edildiğini, ya da diğerleri tercih edilmiş olsa dahi, günümüze kadar ulaşamadığını ifade etmek mümkündür. Buradan hareketle heykel için tercih edilen bu dayanıklı malzeme bütünü “Geleneksel Malzeme” olarak tanımlanabilir.

İnsanın doğadaki materyalleri kendi amaçları ve duyguları doğrultusunda kullanabilmeyi keşfetmesi ile başlayan estetik algısı, insanda yaklaşık 30.000 yıl önce ilk etkilerini göstermiştir. Bu dönemden itibaren, estetik algısını yansıtan etkili bir yolu olan heykel yapımında, geleneksel malzeme önemli bir yer tutmuş ve her çağda değişen unsurlar ile heykelde, geleneksel malzeme ekseninde de yeni arayışlara girilmiştir. Bu yeni arayışları anlamak için tarih skalasında değişen unsurları ve malzeme kullanımlarını incelemek gerekir.

Tarih öncesi çağlarda ayakta kalmaya çalışan ve günlük ihtiyaçlarını karşılama eğiliminde olan insanlığın temel uğraşı avcılık ve tarım olmuştur. Avcılık döneminde göçebe yaşayan insanoğlu tarımla birlikte yerleşik hayata geçmiştir. Bu doğrultuda ortaya çıkan ilk sanat eserleri avcılık ekonomisi ve ürün bereketi ile ilgiliydi. Göçebe yaşanan dönemde eserler daha işlevsel ve günlük kullanıma yönelik iken insanın yanında taşıyabileceği ağırlıkta materyallerin kullanımı kaçınılmaz olmuştur. Tarım toplumu ile birlikte hasat ve kuraklık kavramı insanın hayatına girmiş ve eserler bereket kavramı etrafında yoğunlaşmıştır. Dönem insanının ilk sanat eserlerinden olan ve kendi amaçları doğrultusunda avcılıkta kullandığı kesiciler ve deliciler, taş ve ya metal malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Tarımla birlikte küçük boyutlu tanrıça heykelleri dönemin en önemli heykel örnekleri olarak ele alınabilir.

Dönemin heykelde en önemli figürü Venüs heykelleridir. Venüs heykelleri, dişilik organları abartılarak ön plana çıkarılmış ve bu yolla doğurganlık ve bereket kavramları irdelenmiş heykellerdir. Lespugue Venüsü ve Willendorf Venüsü bu dönemin tipik örnekleridir.



Görsel 1: Lespugue Venüsü, M.Ö. 25000



Görsel 2: Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000

Lespugue Venüsü mamut dişinden ve Willendorf Venüsü Oolitik kireçtaşından yapılmış Paleolitik Çağ ana tanrıça heykelleridir. Her iki Venüs heykeli de bereket, doğurganlık, verimlilik gibi o dönemde insan hayatının irdelenmesinde önemli yer tutan konulara vurgu yapmaktadır. İnsanlar bu kavramların karşılığını kadın bedeninde bulmuş ve kadınlık organlarını büyüterek dönemin ana malzemesi taşa duygularını aktarmaya çalışmıştır.

İnsanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından olan yazının icadıyla insanlık bilgi birikimini aktarmada yeni bir yöntem bulunmuştur. Bu yöntem estetik algısını da fazlasıyla etkilemiş, tarih çağlarını ve büyük uygarlıklar çağını başlatmıştır.

“Tarih çağlarının ilk ve en büyük uygarlıklarından olan Mısır’ın ilk dönemlerindeki heykellerinde, Paleolitik heykellerin özelliklerini bulduktan sonra, Mısır’ın belirli bir değişme ve gelişme izleyerek büyük uygarlıklar çağının olgun anlatım niteliğine ulaştığı görülür.”(Turani, 1979: 55)

Büyük bir tarım uygarlığı olarak karşımıza çıkan Mısır Uygarlığı bereketin kaynağını kendilerini yönetenlerde bulmuşlardır. Tarih öncesi çağlarda küçük bir heykelin dışılık organlarının abartılarak ön plana çıkarılması ile heykele yüklenen ilahi anlam, Mısır'da yöneticilerinin heykellerinin, devasa boyutlarda yapılması ve belirli formlar giydirilmesi ile kazandırılmıştır. Dönemin en önemli figürlerinden olan Firavunların büyük boy heykelini yapmak, onların gücünü simgelemek açısından önem taşımıştır.

Mısır heykellerinde sürekli kullanılan formlar vardır. Rölyeflerde daima cepheden görüntü olacak şekilde bir adımı ileri atıp ayakta durmak en sık karşılaşılan formdur. Heykelde kullanılan formlar kafa, gövdenin üst bölümünün ekseninde, kollar bedene yapışık konumda, dizler üstüne koyup dik bir şekilde oturmak olarak karşımıza çıkmaktadır. Granit ve porfir gibi sert taşlarla yapılan heykeller aynı yapıldıkları materyaller gibi sert formlara sahiptir. Bu ağır ve sert taşlar ile devasa boyutlarda heykeller yapmak için gerekli iş gücü dönemin kölelik kültüründen yararlanılarak sağlanmış bununla birlikte mevcut teknolojiden dolayı özellikle büyük heykellerde sert formlar kullanılmıştır.



Görsel 3: Ebu Simbel Tapınağı, Mısır

“İlk büyük uygarlıklar arasında, estetik algısının oluşumundan bu yana bütün anlatım biçimlerinin düzgün bir gelişim içinde yaşadığı bir medeniyet ararsak önce Eski Mısır’ı, bunu izleyerek de Antik Yunan yani Grek sanatını görürüz.”(Turani, 1979:117)

Bu iki dönemin heykel sanatını karşılaştırdığımızda Mısır heykelinin izleyici için yapılmadığını, Grek heykelinde ise asıl amacın, izleyicinin bakış noktasından hareket edilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Grek heykelinde, çağın ilk dönemlerinde karşılaşılan taşın işlenmesindeki zorlukların aşılmasının ardından, formlar giderek artan bir hızla yumuşamaya başlamıştır. Grek heykelinde bir formu belirterek göstermenin büyük bir çekici değeri olduğu görülür.

Taşa hakim olan bu uygarlığın heykeltıraşları, Grek heykelini ölçü ve güzel form odaklı hale getirmişlerdir. Örneğin heykelle hareket getiren sanatçı olarak da bilinen dönemin en önemli heykeltıraşlarından Myron’un en önemli eserlerinden biri olan Disk Atan Adam’da, disk atmanın değil, o adamın pozunun ve gövdesinin önem kazandığı ve her şeyin etki hesabına dayandığı görülür. Anatomi biliminin temellerinin atıldığı bu dönemde bilim ve heykelin sıkı bir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Heykelin dönemin bilimiyle ilişkisi sadece bununla kalmamıştır. Bronzu işlemede kazanılan yeni yöntemler ile dönemin temel heykel malzemeleri için, mermerin yanına bronz da eklemek mümkündür.



Görsel 4: Discobolos, Myron, M.Ö.450 (Görsel, bronz orijinalin Roma dönemine ait mermer kopyasıdır)

Grek heykelinden sonra tarih skalasında, estetik algısının ifadesinde üslup değişimi, en belirgin olarak Gotik dönemde görülmüştür. Grek ve Gotik heykeli karşılaştırıldığında, Grek'in fani yapıya ve güzel forma önem verirken, Gotik heykelinde manevi güzelliğe ve dekora önem verildiği görülür. Ayrıca Gotik heykelinde klasik ölçüleri yansıtan fiziki güzelliği ifade etmek de ön plandadır. Bu yüzden ilk kez Gotik heykelde, heykeli süslemeye bu kadar çok başvurulmuştur. Yani Grek Çağı heykeltıraşları güzel bir vücudun nasıl gösterileceğine odaklanırken, Gotik Çağı heykeltıraşlarının üslupları bir kutsal öykünün daha inandırıcı ve etkili anlatmasına yönelikti. şüphesiz bunda en önemli neden Ortaçaę kilisesinin kendi fantastik öykülerini olgularla desteklemek için somut deliller arayışına girmesidir.

Toplum üzerinde hakimiyet kaygısı güden kilisenin etkisindeki Gotik heykelde anlatılan bir kutsal öykü, kutsal olduğu için değil, taşıdığı bildiri ve inananlara bundan edinebilecekleri ahlaki öğreti ve avuntu için anlatılmıştır. Örneğin Strasbourg Katedrali'nde yer alan dönemin en önemli eserlerinden 'Meryem'in Ölümü'nde, ölmekte olan Meryem'i seyreden İsa'nın ifadesi, kaslarının ustaca benzemesinden daha önemlidir.(Gombrich: 1997:193)



Görsel 5: Meryem'in Ölümü, Strasbourg Katedrali, 1230

Bu doğrultuda elbiseli figür, Gotik heykelin önemli bir unsurudur. İnsan bedeninin örtülü ifadesinde Gotik heykeltraşları, heykellerinde ilgi çekicilik unsuru olarak, insan bedeninin bir örtü ve ya kıyafet altından gövdesinin formunu belirtmeye, onu göstermekten daha çok önem vermiştir. Yani bir örtünün kıvrımları arasından bir kadın bedeninin formunu sezdirme Gotik heykelinde bir motif olmuştur denebilir. Malzeme açısından Gotik dönemin en önemli özelliği ise ağaç heykellerin gelişimidir. Gotik dönemde ahşaptan yapılmış heykeller boyanmış, hatta bunlara doğal saç ve camdan göz takılmıştır.

Gotik dönemin ardından estetik algısında üslup değişiminin yaşandığı en dikkat çekici dönem Avrupa'da Barok dönemdir. Rönesans aydınlanmasının, etkisini en çok gösterdiği sanat dallarından biri heykel olmuş ve bu dönem Barok dönemi olarak adlandırılmıştır. Grek dönemde formlar yumuşasa da Barok döneme kadar heykelde formun sağlam, açık ve keskin hatlı yapısı korunmuştur. Barok döneme kadar heykelde sakin ve durgun olan figürler, bu dönemde dinamik hareketler ve insan enerjisi ile doludur. Bu yüzden Barok üslup abartılı olarak görülmüş, heyecan, korku ve şiddet gibi ifadelerin heykelde abartılı jest ve mimikler ile yoğun bir biçimde işlenmesi, elbise kıvrımlarının abartılı olması Barok heykelin temel unsuru olarak kabul edilmiştir.



Görsel 6: Apollon ve Daphne, Bernini, 1625

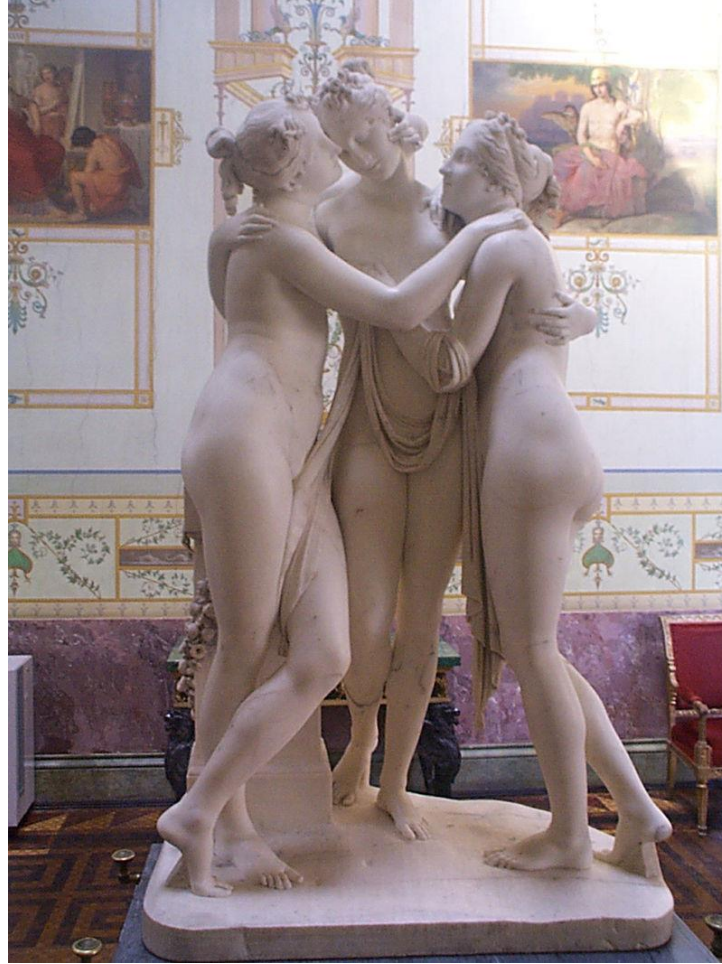
Bilim ve felsefeye farklı açılardan bakılan Rönesans'ın etkisi Barok heykelinde, heykelin ilk kez birden çok ideal bakış açısına sahip olması olarak görülür. Barok heykelinin en temel malzemesi olan mermer, dönemin abartılı ve çok yönlü bakış açısı yaratan üslubu doğrultusunda işlenme tekniği olarak zirveye çıkmıştır. Dönemin en önemli temsilcisi olan Bernini'nin "Apollon ve Daphne"sinde dinamizmi ortaya çıkaran en önemli etmen heykeli işlemedeki üstün teknik ve mermerin kusursuz parlaklığıdır.

Barok döneminin ardından özellikle Avrupa'da sanata etki eden en önemli olay Fransız İhtilali'dir. 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali'nin sanata yansımalarının ne denli büyük olduğunu görebilmek için 19.yüzyılın başında ve sonunda sanatın durumunu incelemek gerekir. Yüzyılın başında neoklasizm ve romantizm önemli iki akımdır. Her çağın kendine has üslubu tek bir görüş etrafında şekillenip biçime dönüşürken, bu çağın başında bu iki akımın etkili olmasında değişen sınıfsal yapısının, endüstri devrimi ile doğan burjuva sınıfının etkisi büyüktür. Ancak 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren endüstri devrimi etkisini göstermiş ve bu iki akım etkilerini kaybetmiş, çağın pozitivist yaklaşımı ile realizm ve empresyonizm etkisini artırmıştır.

18.yüzyılda arkeolojik keşiflerle günışığına çıkan Roma dönemi ve Grek döneme ait eserler büyük bir heyecan yaratmış, bu yüzden geçmişin klasik çizgilerine özenen neoklasizm akımı 1800'lerin başında önemli bir yer tutmuştur. Sanatsal anlamda Grek ve Roma dönemlerini inceleyerek plastik sanatları yenileme isteği, son dönemlerini yaşayan monarşi güçlerinin temsil edici gösterişe duydukları ihtiyacın bir göstergesidir denebilir. Antik çağlardan bu yana temsil edici gösterişin sanat alanında en önemli unsurlarından biri olan heykelin bu akımdan etkilenmemesi ise imkansızdır. Grek dönemin yumuşak formları neoklasik heykelin en önemli özelliğidir. Doğa gözleminden uzak ve anonim, mitolojik, hayali figürlerin olduğu simgesel bir anlatım söz konusudur. Grek heykelinin öz malzemesi mermer neoklasik heykelin vazgeçilmezidir.

Neoklasik heykelin en önemli temsilcilerinden Antonio Canova'nın heykellerinde, aynı Grek döneminde olduğu gibi insan bedeninin kişisel heyecandan yoksun form odaklı bir anlatımı vardır. Aslında aynı çıplak vücutlar, aynı yumuşak ve idealize edilmiş formlar, elbiselerdeki düzenli kıvrımlar bütün neoklasik heykeltıraşlarını üslup olarak birbirine çok yaklaştırmıştır. Diğer neoklasik heykeltıraşlar gibi Canova'da kurallaştırılmış bir biçimleme doğrultusunda yalın bir güzelliğe varmak için heyecanlı hareketlerin forma

yansımasından kaçınmaya çabalamış, bu yüzden heykellerinde yumuşak ve etkili formlara rağmen heyecansız ve ruhsuz bir anlatımla sınırlanmak zorunda kalmıştır.



Görsel 7: Üç Güzeller, Antonio Canova, 1817

Neoklasist heykeltıraşların kurallaştırılmış biçimleme anlayışı kendilerini bir bakıma yaratıcılıktan uzaklaştırmış, bu yönleriyle romantikler tarafından da sert şekilde eleştirilmişlerdir.

Neoklasizmle aynı çağlarda doğup insanın geçmişine yönelen çağın etkili bir diğer akımı Romantizmdir. Romantizm belirli bir üsluptan çok duyguya yönelme akımıdır. Var olmanın özgürlüğünü yansıtır. Bu yönüyle Romantik sanatçılar Neoklasizmin çağın özgürlükçü anlayışını göz ardı eden anlatımına karşı çıkmış belirli bir form etrafında

toplanmadan duygu odaklı bir üslubun savunucusu olmuşlardır. Bundan dolayıdır ki Romantizmin heykelde yansımalarını kesin olarak tanımlamak güçtür.

Fransız İhtilali ile toplumsal yapıda yaşanmaya başlayan değişim neoklasizmin karşısında romantizmin doğmasının temel nedenidir. Burjuvazinin, kilise ve soylular ile çatışma halinde olması kilise ve soylulardan alınan pahalı ve arkası kesilmez siparişlerin sonunu getirmeye başlamış ve sanatçılar artık kendi iç dünyalarının ışığında eserler de vermeye başlamışlardır.

“19. yüzyıl sonlarına kadar heykel ve resim “doğanın taklidi” ve kusursuz güzelliğin tasviri olmuştur. Antikiteden beri süregelen oran- orantı ve kompozisyon anlayışları kullanılmıştır. Heykel sanatı, halka açık kamu alanlarında, meydanlarda ya da parklarda bulunan yapıtlarda, anıtlarda, önemli şahısların, devlet adamlarının heykel ve büstlerinden oluşmuştur. Ya da kilise ve bina cephelerini süslemek için uygulanan yapıtlardan meydana gelmiştir. Konu olarak tarihsel olay ve karakterler, kahramanlar ve öyküleri ile kutsal kitaplardan temalar ele alınmıştır. Başka bir deyişle geleneksel sanatta tema her zaman insan merkezlidir. Sanatçıya kendi görüş, duygu ve düşüncelerini katma hakkı pek verilmemiştir. Sanat kutsal, büyük, yüce kişilere, olaylara ve makamlara hizmet etmiştir.”(Çobanoğlu, 2011:10)

Varoluşundan itibaren avcı-toplayıcı olarak yaşamına başlayan insanoğlu, tarım toplumuna geçiş ile ilk önemli değişimini yaşamış, yüzyıllar boyu tarım toplumu olarak dünya üzerinde medeniyetini kurmuştur. 19. yüzyıl başına kadar bilim ve sanatta pek çok ilerleme kaydedilse de geçen süreye bakıldığında, bu ilerlemeler küçük adımlar olarak nitelendirilebilir. 19. yüzyıldan itibaren ise tarım toplumu yıkılmaya başlamış, teknolojik ilerlemede çığır açan insanlık hem toplumsal yapı, hem de dünyaya bakış açısında yeni ufuklara yelken açmıştır. Yaşanılan bu değişimden sanatın bir dalı olan heykelin de etkilenmesi kaçınılmazdır. İnsanın doğasında var olan pek çok kavramın yeniden tanımlandığı bu devirde, heykel ve heykelden beklenti de değişmiş, heykeldeki yeni arayışlar materyal bakımından geleneksel malzemenin de dışına çıkmıştır. Düşüncenin, düzgün formun önüne geçtiği bu dönemi başlatan şey ise ‘Endüstri Devrimi’ dir.

2. BÖLÜM

ENDÜSTRİ ÇAĞI, MODERNİZM VE HEYKELDEKİ DÖNÜŞÜMLER

19. yüzyıla gelindiğinde, 1453 yılında İstanbul'un fethi ile başlayan Yeniçağ'ın sanatı, çeşitli görüşlerin etkileri ile gelişmiş, eserini vermiş ve kendini tüketmiştir. Tarım toplumunun hakimi olan din kurumları ve asillerin hakimiyeti altında Antik çağlardan bu yana insanlık yüzyıllar boyunca pek az gelişmiştir. Buhar ve elektrik gücünün keşfi ile Endüstri Çağı başlamış ve 19.yüzyıldan itibaren bütün dünyada büyük bir devrim olmuştur. Manevi değerler terk edilmiş, bunun yerini çıkar ilişkileri ve sürat almıştır. Bu ortamın sanata yansımaları kaçınılmaz olmuş ve insanlık tarihi boyunca sanat hiç olmadığı kadar değişmeye başlamıştır. Bu bölümde Endüstri Çağı'nın başta heykel olmak üzere sanata yansımaları, modern sanatın doğuşu ve geleneksel malzeme çerçevesinde heykeldeki dönüşümler irdelenmiştir.

2.1. Endüstri Çağı ve Sanat

Antik çağlardan bu yana gelen tarımsal kültür ve din merkezli mutlak monarşi yönetimi Endüstri Çağı'nda yerlerini endüstriyel makine üretimi ve parlamenter yönetime bırakmıştır. Elişi yerine makine işi geçmiştir. Avrupa'da giderek kentlerin kuruluş nedenleri ve insanların yaşam tarzları görülmemiş bir hızla değişmiştir.

“XX.yüzyılın başına değin, aristokratik dünyanın kültürü, ölü dalgalar halinde devam etmiş, ancak XX.yüzyılın başından itibaren eski mimarinin üslupları, akademik ve dogmatik eğitimler terk edilmeğe başlanmış, tarım yönetimleri ile dinleri, tamamen ölü, zamanını doldurmuş kurumlar haline gelmişti. Bu kültürün sanatı da, kimi yaratıcı dönemlerine rağmen, kendini tekrar ederek tüketmiştir.”(Turani, 1979:432)

Özellikle Fransız İhtilali'nin ardından halkın iradesinin yönetime yansımaya başlamasıyla özgürlükçü bir düşünce toplum yapısında etkili olmuş, Endüstri Devrimi ile artan imkanlar toplum yapısının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bağımsız düşünceyi engelleyen kilise ve saray gibi kurumların etkisini kaybetmesi, haberleşme ve ulaşım olanaklarının artması sanatta da köklü bir değişimi beraberinde getirmiştir. Önceki çağlarda var olan kitlesel, yekten bir sanat görüşü yerine, sıradan bireyin sanat görüşü ortaya çıkmaya başlamıştır. Artık sanatçının neyi nasıl yapması gerektiğine karar veren bir otorite yoktur.

Bu özgürlükçü düşünce, sanatçının önüne sınırlarını çizmenin imkansız olduğu yaratıcı bir dünya açmıştır. Ancak sınırsız yaratıcılık beraberinde sanatçı ve toplumun ortak bir beğeni paydasında buluşma olasılığını da azaltmıştır. Beğenilme kaygısının arttığı bir ortamda sanatçı ya kendi içinden gelen biçimde eserler vermiş, özgürlüğün sesi olmuş ya da sanat koruyucularının istekleri doğrultusunda hareket etmek zorunda kalmış kendini tekrar ederek tüketmiştir. Gelenekselden kopup, bireyselliğin önem kazandığı bu dönemde sanat bireysel anlatmanın en önemli aracı olmuştur.

Tüm özgürlükçü görünen yapısına rağmen endüstrileşme pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. İnsanlık artık makineye bağlı onun kölesi bir halde tek düze bir hayat sürmeye zorlanmaktadır. Sanatçı oluşan yeni materyalist düzene tepkisini başta heykel ve resim olmak üzere eserlerinde nesneyi parçalayarak vermiştir.

“Monarşik dönemlerde nesne ve figürlerin yalnız dış görüntülerinin biçimlenmesine dayanan tasvir anlatımı, inançlı sanatçı görüşlerine dayanarak terk edilmeye başlandı. Ayrıca artık sanatçı kimseye ödün vermiyor kimse için sanatını yapmıyor, yalnız kendini dış dünyaya karşı savunmak için, kendi anlatım gücünü bir silah olarak kullanıyordu. Bu nedendir ki çağımızın sanatı, 20. yüzyılın başından itibaren her şeye karşı bir başkaldırma sanatı oluyordu.”(Turani, 1980:37)

Geleneksel sanatın yerini bireysel anlatımın ön planda olduğu bir sanatın aldığı bu değişim döneminde, özü itibari ile geleneksel malzemeye bağlı olsa da heykelin bu değişimden etkilenmemesi imkansızdır. İlk olarak heykelin mekan ve zaman kavramları değişmeye başlamıştır. Monarşi otoritesinde kiliselerde, mimari süslemelerde mekan kavramına kavuşan heykel endüstrileşme ile birlikte halkın arasında, meydanlarda yerini

almaya başlamıştır. Ölü insanların zamanını anlatan heykellerin yerini günümüz insanının sorunlarını, yaşamışlıklarını anlatan heykeller almıştır. Yeni mekan ve zaman, heykeltraşları yeni arayışlara yöneltmiş, artık bireysel olan sanatsal anlayışı doğrultusunda heykelde bir çok yeni üslup, form, hareket ve poz doğmuştur.

Bu yenilikler heykele malzeme alanına da sirayet etmiş, geleneksel malzeme ekseninde heykel yeni malzemeler ile de biçimlenmiştir. Bu yeni malzemeler yeni keşifleri içerebildiği gibi metal gibi geleneksel bir malzemenin doğal hali değil insan üretimi olan formu sac,tel gibi materyalleri de içermektedir.

Endüstri Çağı'nda gerek toplumsal yaşamda gerek sanatsal ortamda yaşanan köklü değişimler ve farklılaşan düşünce yapısı modern düşünceyi beraberinde getirmiş, buna bağlı olarak modern sanat doğmuştur. Modern sanatta heykele ilişkin temel kaygılar ve beklentiler değişmiştir. Değişen bu temel kaygı ve beklentilerin modernist heykele etkilerinin irdelenmesi gerekir.

2.2. Modernizm ve Heykelde Dönüşümler

Endüstri Çağı'nın topluma etkileri artan bir ivmeyle 20. Yüzyılın başından itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Bu etkiler hızlı bir gelişimin yaşanmasına bağlı olarak düşünsel anlamda bir çok fikrin çarpışmasına neden olduğu gibi iki büyük dünya savaşına ve yine bununla birlikte gelen yıkım ve korkuya da sebebiyet vermiştir. Böyle bir dönemde geçmişin estetik değerleriyle yaratılacak bir sanat anlayışı ne toplumda ne de sanatçı da karşılığını bulamazdı. Sanatçı ve toplumdaki farkındalık, modernizm ve buna bağlı bir çok sanat akımını doğurdu.

Sanatın tarihsel sürecinde; Mısırlılar kendilerine öğretilen inançları betimlemiş, Grek döneminde bu inançsal betimleme yöntemlerine yaşam katılmış, Orta Çağ'ın Gotik üslubunda istenilen kutsal öyküyü anlatmada yaşam katılmış biçimlemeler kullanılmıştı. Rönesans ile birlikte sanattan beklenti çağın materyalist yapısına uygun olarak sanatçıdan beklenen 'gördüğünü resmetmesi' olmuştur. Modernizm de ise sanatçıdan beklenen yeni bir şeyler keşfetmesi, sanata yeni bir soluk getirmesi kendi yorumunu ve görüşlerini esere yansıtması olmuştur.

“Sonucu iyi ya da kötü olsun, XX.yüzyılın sanatçıları bir şeyler keşfetmek zorundaydılar. Dikkat çekmek için, geçmişteki büyük sanatçıların o hayranlık duyduğumuz ustalıklarına ulaşmaya çalışmak yerine, daha önce hiç denenmemiş bir şey yapmaları gerekiyordu. Gelenekten en ufak bir kopuş, eleştirilenlerin dikkatini çekip bir izleyici grubu oluşturursa, geleceğe egemen olacak bir ‘izm’ olarak karşılanıyordu. Bu ‘izm’lerden bazıları çok uzun ömürlü olmuyordu. Yine de XX.yüzyılın sanatının tarihi tüm bu durmak bilmeyen deneyleri dikkate almak zorundadır. Çünkü dönemin yetenekli sanatçılarının çoğu bu çabaların içinde olmuştur.”(Gombrich, 1997:563)

Sanattaki bu yenilikçi düşünce sanatın ana dallarından biri olan heykelde de karşılık bulmuştur. Endüstri Çağı ile birlikte zaman ve mekan kavramı değişen heykelin, Modernizm ile birlikte var olan formları yıkılmaya başlamış, ritim, ışık, gölge, doku, hareket, boşluk doluluk kavramları hiç olmadığı kadar değişmeye başlamıştır.

Heykeldeki modernist dönüşümün ilk temsilcisi Auguste Rodin olmuştur. Rodin klasik heykelin idealize edilmiş, pürüzsüz ama ruhsuz figürlerini konu edinmemiştir. Grek heykelinde olduğu gibi sadece anatomik güzellikle uğraşmamış, örneğin bir insan vücudunu biçimlendirirken adaleleri aynı zamanda psikolojik gerginlik gibi insanı duyguları yansıtmak için kullanmıştır.



Görsel 8: Düşünen Adam, Auguste Rodin, 1882

“Rodin’in heykellerinde formun parçalanması, yüzeye düşen ışığın heykellere hareket kazandırmasını sağlar ve dinamik bir etki yaratır.”(Savaş, 1977:31)

Rodin’in, heykellerinde ışığı kullanarak yaratmak istediği dinamik etki arayışı geleneksel bir malzeme olan bronzda karşılık bulmuştur. Bronz yapısı itibari ile parlak bir haldeyken ışığı sert bir şekilde yansıtır. Rodin formlarında ışık ve gölge ile dinamik bir etki yaratmak istediği için heykellerinde ağırlıklı olarak bronz malzeme kullanmıştır.



Görsel 9: Yürüyen Adam, Auguste Rodin, 1878

Görsel 10: Balzac Anıtı, Auguste Rodin, 1897

Klasizmin etkileyicilik unsuru olarak devasallığı kullanması Rodin'in heykellerinde karşılık bulamamış, Rodin heykellerinde hareketi etkileyici unsur olarak kullanmıştır. Bu yüzden vücut bütünlüğü yerine, her uzvun duyguyu anlattığı bir forma yönelmiştir. 'Yürüyen Adam' heykelinde olduğu gibi ifadeyi vücudun ya da figürün tek bir parçasında vurgulamamış heykelin bütününe yaymıştır. Bununla birlikte heykeldeki temel form arayışı, anlık vücut formlarını yakalamak üzerine kurulmuştur.

Endüstri Çağı'nın bireyselliği ön planda tuttuğu bir ortamda Rodin, klasik heykelin önemli bir ögesi olan bitirişi geri planda tutmuş, kendi iç dünyasını heykele yansıtmaya uğraşmış, bir takım şeyleri izleyicinin yorumuna bırakmıştır. Bu açıdan Empresyonizmin heykeldeki temsilcilerinden olan Rodin'in heykellerinde, kullandığı aletlerin, kalıp ayırma yerlerinin, hatta parmak izlerinin etkileri görülür.

Empresyonistlerin dağılmış form anlayışının resim ve heykeli yapı ve kompozisyon bakımından zayıflattığını düşünenler, bir karşı akım olarak post-empresyonizm akımı oluşturmuşlardır. Bu akımın temsilcilerinden Nabiler'in heykeldeki öncüsü Aristide

Maillol, Rodin'in empresyonist formlarına karşı çıkmış formda bütünlüğü savunmuştur. Ancak bu bütünlük formu zarafete kavuşturmayı amaçlamamaktadır. Maillol heykelde, Antikite heykeline anıtsal olgunluğunu veren formu güçlendirmek için biçimde sadelik arayışına girmiştir. Bu yüzden Antikite'nin bereket sembolü olan kadın vücudu heykellerinde önemli bir yer tutmuştur.



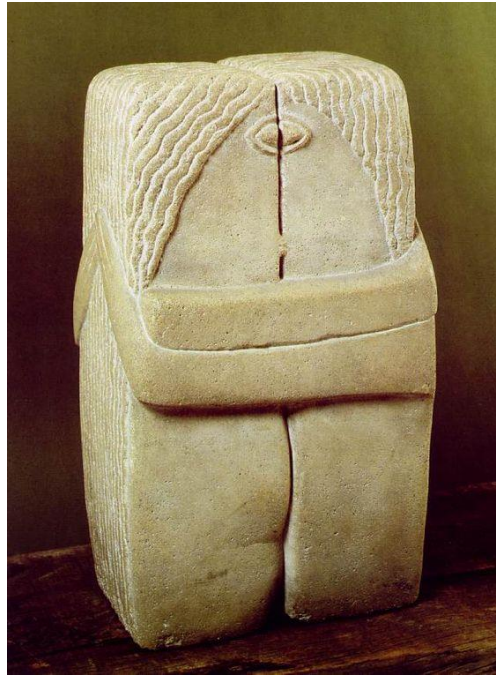
Görsel 11: Hava (Air), Aristide Maillol, 1938

Maillol heykellerinde insanın dururken anatomik olarak zorlanacağı pozları yakalamaya çalışmıştır. Bu pozları forma bir bütün olarak kusursuz bir şekilde yansıtmak Maillol'un heykeldeki önemli arayışlarından biri olmuştur.

Maillol heykellerinde genellikle bronz dökümü tercih etmiştir. Büyük bronz heykellerinin figüratif stili Henry Moore'un daha büyük sadeleştirmelerine öncü olmuştur. Rodin'in aykırı form arayışı ve ışık gölge oyunları bronzda karşılık bulduğu gibi Maillol'un formlarındaki sadeleştirme ve sağlamlaştırma arayışı yine bronzda karşılık bulabilmiştir.

Modernist heykelin yenilik arayışı içinde sadeleşme önemli bir yer tutmuştur. Sadeleşmenin etkin olduğu bir diğer akım Ekspresyonizmdir. Dışa vurumculuk ya da İfadecilik olarak da bilinen Ekspresyonizmde amaç sanatçının iç dünyasını ve duygularını eserine yansıtmasıdır. Duyguların figüre yansıtılması, figürü bilinçli bir şekilde sanatçının kendi dünyasında gördüğü doğrultuda çarpıtarak cereyan eder. Yani Ekspresyonist bir heykeltıraş figürü reel bir biçimde betimlemek yerine figüre duygularını katıp subjektif, soyut bir betimleme yoluna gider.

Ekspresyonizm, heykelde Constantin Brancusi ile en iyi örneklerini vermiştir. Brancusi heykellerinde formu kendi iç dünyasında gördüğü şekilde sadeleştirir. Brancusi'nin "Öpücük" heykeli ekspresyonist bir şekilde sadeleştirme arayışının en belirgin örneklerindedir.



Görsel 12: Öpücük, Constantin Brancusi, 1912

Geleneksel malzeme Brancusi'nin arayışlarında da önemli bir yer tutmuştur. Brancusi "Uyuyan Güzel" çalışmasını ilk olarak mermerden yontmuş, heykelinin parlak bir yüzeye sahip olmasının ışığın etkisini derinleştirip, anlatımı kuvvetlendireceğini düşünerek heykelini daha sonra bronza da aktarmıştır.



Görsel 13: Uyuyan Güzel, Constantin Brancusi, 1909-1917

Ekspresyonizm ile birlikte sanatta soyutlaşmanın bir diğer öncü akımı Kübizmdir. Resim sanatında Kübizm geometrik şekillerle derinlik duygusunun verilmesidir. Heykelde Kübizm ise, objenin parçaları ve yüzeylerinin farklı yollarla görsel olarak yorumlanabilir yapısını ortaya çıkarmaktır. Kübizmin öncülerinden olan Picasso, Afrika'nın endüstrileşmemiş halklarının masklarından etkilenmiş ve bu etkileri heykellerine yansıtmıştır. Picasso heykellerinde sanayi ürünleri değil insanın yozlaşmamış tarafını konu edinme arayışı içinde olmuştur.



Görsel 14: Kadın Başı, Pablo Picasso, 1910

Modernizm heykel sanatında malzeme açısından geleneksel malzemeye başkaldırmanın ilk adımlarının fütürizm ile atıldığı söylenebilir. Bu akımın heykeldeki öncüsü Boccioni 1912 yılında kaleme aldığı “Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu”nda ‘mermer ve bronz heykellerin edebi ve geleneksel huzurunu yıkınız’ demiştir. Form olarak da geleneksel formları reddeden Boccioni, heykel malzeme dağarcığına cam, karton, demir, beton, at tüyü, deri, bez, ayna, elektrik, ışık gibi malzemelerin de girmesini önermiştir. Bu doğrultuda 1913 yılında yaptığı ‘Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri’ adlı en bilinen çalışmasını alçı kalıp halinde bırakmış, 1916 yılında hayatını kaybeden sanatçının bu eseri 1931 yılında ilk kez bronz dökülmüştür.



Görsel 15: Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri, Umberto Boccioni, 1913

“ Yüzyılın iktisadi savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve hürriyetini sınırlamıştı. Materyalizmin sebep olduğu bu duruma sanatçı, onu sanatında parçalayıp yok etmekle vermişti. Kübist ve Ekspresyonist akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten soyut sanat akımları izlemişti.”(Turani, 1979:485)

Soyut sanatın savunucusu sanatçılar, heykelde soyutlama konusunda farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Heykellerinde doğasal figürlerden tamamen kopup Sürrealizm, Konstrüktivizm gibi akımların temsilcisi olan heykeltıraşlar olduğu gibi, soyutlamayı figür üzerinden organik soyutlama biçiminde yapma arayışında olan sanatçılar da vardır. Organik soyutlamanın en önemli ismi Henry Moore’dur. Alberto Giacometti bir dönem sürrealist çalışmalar yapmış olsa da heykellerinde figüre geri dönüş yapmıştır. Naum Gabo, Vladimir Tatlin gibi konstrüktivist heykeltıraşlar heykelde soyutlama yaparken figürden tamamen kopmuşlardır. Bunlara bağlı olarak heykel malzemesinde Henry Moore ve Alberto Giacometti’nin arayışlarında geleneksel malzemeler önemli yer tutarken Naum Gabo ve Vladimir Tatlin fütürizm ve Umberto Boccioni’den etkilenerek geleneksel malzemedan tamamen kopmuşlardır. Bunun yanında Marcel Duchamp ‘Ready Made’ akımının öncüsü olarak malzemeyi heykelde başka bir noktaya taşımıştır.

Henry Moore’un heykellerinde, sadece heykelin mekansal üç boyutluluğunu değil iç boyutlarını da ele almıştır. Nesnenin sadece dış yüzeyleri ile anlatıma karşı çıkan soyut sanatın ruhuna uygun olarak Henry Moore heykelin iç dünyasını da biçime dahil etmiştir.

“Yüzyılımızın heykelinde iç biçimlerin de görülmesi, ya da görülebilir hale getirilmesi gerçekleştirilmiştir. Yani iç mekan biçimlemesi de dış yüzeylerin yanında biçimlemeye dahil edilmiştir. Böylece heykele bir de boş mekan eklenmiştir.”(Turani, 1980:43)

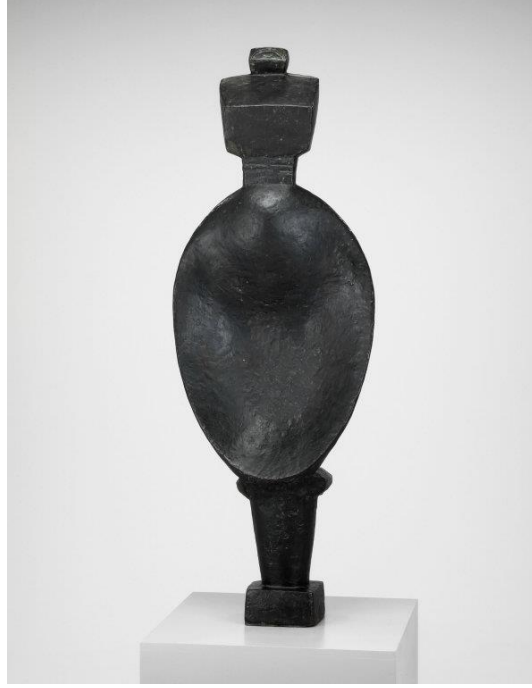


Görsel 16: Unesco Yaşlanan Figür İçin Çalışma Modeli, Henry Moore, 1957

Henry Moore'un soyut arayışları organik soyutlama etrafında şekillenmiştir. Yani Henry Moore, sanatı doğadan tamamen ayrıştırarak yapılan soyutlamayı fazla benimsememiştir. Bu yüzden ki başta bronz olmak üzere tüm geleneksel malzemeleri heykellerinde sıkça kullanmıştır. Onun organik soyutlaması geleneksel malzemedeki karşılık bulmuştur.

Alberto Giacometti sürrealizm, kübizm ve ekspresyonizm ile bağdaştırılacak şekilde geniş bir formsal ve figürel arayış içindedir. Bir süre kübist ve özellikle sürrealist heykeller yaptıktan sonra heykellerinde figüre dönmüştür. Figürlerinde hacim etkisi yoktur, ince ve uzun formlar insan algısını oluşturur ancak detaylarda karakteristik özelliklerin soyutlandığı gözlemlenir.

Giacometti'nin sürrealizmden figüre dönüş nedeni düşünsel dünyası olduğu kadar geleneksel malzemeye olan bağlılığıdır. Sürrealist bronz heykelleri olsa da heykellerinde figüre dönüp detaylarda soyutlama yapmaya başladıktan sonra bronzu kullanmaya devam etmiştir. Heykellerinde bronz önemli bir yer tutar. Zira Giacometti'nin ince heykellerinin ihtiyaç duyduğu mukavemeti en iyi karşılayacak malzeme bronzdur.



Görsel 17: Kaşık Kadın, Alberto Giacometti, 1927



Görsel 18: Orman, Alberto Giacometti, 1950

Modernist heykelde doğadan tamamen koparak yapılan soyutlamada geleneksel malzemenin kullanımı azalır. Çağın bilim açısından gelişen yapısında mimarlık alanında yer bulmaya başlayan modern materyaller gibi, heykelde de üretilmiş, modern, yeni materyaller heykele girmeye başlamıştır. Tel, sac v.b. bu materyaller döküm ve yontu olarak değil kaynak yaparak ve ya dövülerek de biçim kazanmaya başlamıştır. Bunun yanında pleksiglas gibi yapay ve yeni malzemelerde heykel malzemeleri içinde yer bulmaktadır. Bu malzemelerin heykele girişi konstrüktivizm akımında önemli bir yer tutar.

Konstrüktivist heykelde soyutluğun belirli bir matematiği olması amaçlanır. Akımın kurucularından olan Vladimir Tatlin, heykelin tam anlamıyla soyut olabilmesi için figürden kopuk, inşa prensiplerine dayalı bir anlatımının olması gerektiğini savunmuştur. Soyut heykelin plastik unsurları Tatlin'in arayışlarında önemli bir yer tutar. Tatlin için heykelde boşluk doluluk çok daha önemli bir kavramdır.

“Soyut heykeldeki plastik öğeleri araştıran Tatlin, bu sırada geleneksel malzeme ve araçların yetersiz olduğu kanısına vararak heykel yapımına yeni malzemeler ve yöntemler getirilmesine öncülük etmiştir.”(Savaş, 1977:55)



Görsel 19: 3.Enternasyonel Anıtı, Vladimir Tatlin, 1920

Vladimir Tatlin gibi heykellerinde geleneksel malzemeyi kullanmayı tercih etmeyen Naum Gabo da konstrüktivizmin öncülerinden olmuş ve çalışmalarında soyutlama yaparken doğadan tamamen kopmayı amaçlamıştır. Mühendislik eğitimi de almış olan Naum Gabo soyut anlatımda geleneksel malzemelerin kullanımını reddederek çelik, pleksiglas gibi modern malzemeleri heykellerinde kullanmayı tercih etmiştir.

“Gabo’ya göre heykel, çevresindeki uzamla süreklilik içinde onun iz düşümünü oluşturur. Sanatçının yapıtları, genel olarak boş bir orta alana sahiptir. Boşlukla kendini tanımlayan bu orta alan, maddeselliği ile yapıtın varlığına tanıklık etmek yerine yerden uzama dönüşümü meydana getiren kaynaktır. Yapıtlarında var olan uzam kendini dışarıdan biçimlendirmez ve katı kütlelerle tanımlanamaz. Heykelin bu uzamı, kendini merkezden doğan bir derinlik ile ortaya çıkarır. Gabo’nun pleksiglas ve tellerle çalışmasının temel nedeni de bu uzamı ortaya çıkarma isteğidir.”(De Duve, 2002:113)



Görsel 20: Lineer Konstrüksiyon, Naum Gabo, 1943

Modernizmin başkaldıran sanatında gerek estetik algısı gerekse malzeme açısından en büyük devrimi Marcel Duchamp yapmıştır. ‘Ready Made’ akımını başlatan Duchamp sanatsal teknik yetenek olmadan da sanat yapılabileceğini göstermek istemiştir. Her nesnenin sanat objesi olabileceği görüşünü savunan Duchamp bu bağlamda geleneksel

malzemeden de tamamen koparak endüstri ve teknoloji ürünlerini de direk sanat malzemesi olarak kullanmış ve sürrealizm, kinetik heykel ve pop-art gibi akımlara öncü olmuştur. Bir pisuarı kullanarak Freud'un tuvalet alışkanlığı ve cinsel eğilimlerle ilgili çözümlerini anlatmış ve bir nesnenin amacı dışında sanat yapıtı olarak da kullanılabilceğini göstermiştir.



Görsel 21: Çeşme, Marcel Duchamp, 1917

Endüstri Çağı'nın etkisi ile sanat, 19.yüzyılın ikinci yarısı ve 20.yüzyılın ilk yarısında büyük bir değişim içinde olmuştur. Endüstri devrimi teknolojik açıdan pek çok kolaylık sağlasa da beraberinde getirdiği değişen toplumsal yapı pek çok soruna neden olmuştur. İki büyük dünya savaşı, hızlı artan nüfus, sermaye-emek kavgası, doğanın her geçen gün daha çok tahrip edilmesi bu sorunlardan bir kaçıdır. Bu ortamda, üzerinden monarşik unsurların etkisi kalkan sanatçı, eserlerinde daha özgün olurken aynı zamanda düzene başkaldıran temel unsur olmuştur. Genel olarak sanatçıların eserlerinde çağın sorunlu yapısını beğenmeme ve her şeyi yeni baştan kurma isteğinin izleri vardır. Bu bağlamda geleneksel sanattan ve onun unsurlarında kopuş Modernizmi doğurmuştur.

Modernizmin heykele yansımaları oldukça etkili olmuş ve heykelin tanımını dahi değiştirmiştir. Modernist heykeltıraşlar her şeyi baştan kurma fikri doğrultusunda geleneksel unsurları heykelden atma uğraşına girmiştir. Bu uğraşı yeni arayışları beraberinde getirmiş, modernist sanat ve buna bağlı olarak heykel soyutlaşmaya başlamıştır. Ünlü Modernist heykeltıraşlardan; Rodin heykellerinde figürü geleneksel formlardan ayırmış, Maillol geleneksel pozları heykellerinden çıkarmış, Brancusi, Picasso, Moore ve Giacometti formu iyice sadeleştirerek, heykellerinde figürel soyutlama yoluna gitmiş, Tatlin ve Gabo doğada var olan figürlerden tamamen koparak heykellerini geleneksel çizgiden tamamen koparmışlardır.

Geleneksel olandan kopuş olarak da bilinen bu dönemde, geleneksel malzeme de etkilenmiş ve doğadan tamamen kopuk figürlerde karşılığını tamamen bulamamıştır. Özellikle konstrüktivizm, ready-made gibi akımları benimseyen heykeltıraşlar bilinçli bir şekilde geleneksel malzemeden tamamen kopmuşlardır. Figürel soyutlama da ise geleneksel malzemeler yine önemli bir yere sahiptir. Bunun en belirgin örneğini Alberto Giacometti'de görmek mümkündür. Bir süre sürrealist heykeller yaparak doğasal figürlerden kopmuş olan Giacometti, sürrealist heykellerinde de geleneksel malzeme kullanmış, başarılı çalışmalara imza atsa da figüre geri dönmüştür.

Burada varılacak sonuç Modernizm ile heykelde büyük dönüşümler yaşansa da Modernist heykelde geleneksel malzeme hala önemli bir yere sahiptir ancak; bu çağda tanımı dahi değişen heykele yeni malzemeler de girmiştir.

3. BÖLÜM

1960'LARDAN GÜNÜMÜZE GELENEKSEL KARAKTERLİ MALZEMELERİN YENİDEN KEŞFİ VE DEĞİŞEN DOĞASI

1789 Fransız İhtilali ile başlayan özgürlük söylemi Endüstri Çağı'nın modern kölelik sisteminde de geniş yankı bulmuş ve yaşanan iki büyük dünya savaşının yıkımının ardından bastırılmaz çığlıklara dönmüştür. II. Dünya Savaşı'nda, Endüstri Çağı, bilim ve teknolojinin getirdiği yenilikleri kullanarak kitlesel bir şekilde milyonlarca sivil insanın öldürülmesinin ardından bu çığlıklar sanatta da karşılığını fazlaca bulmaya başlamış ve II. Dünya Savaşı'nın ardından sanatta istenilen özgürlüğün sınırları, sınırsız eşdeğer olmuştur. Sanatta istenen sınırsız özgürlük, 1960'lar sonrası sanatında takip edilemeyecek kadar çok arayışı beraberinde getirmiştir. Modernizm sonrası anlamına gelen Postmodernizm çatısı altında toplanan bu arayışlarda "herkes sanatçı olabilir" görüşü hakimdir.

"İletişim teknolojisindeki yeni gelişmelerin ve bir 'medya toplumu' haline gelmenin, Soğuk Savaş sonrasında ABD'nin egemenliğinde şekillenmekte olan yeni dünya düzeninin ve ekonomik/kültürel küreselleşmenin etkilerinden soyutlanamaz bu yeni duygu ve düşüncelerin sanata olan yansımalarını belli bir üslupta, tek bir sanatsal harekette aramak, olanaksız gibidir. Steven Connor, böyle bir çabayı 'teorik intihar' la eş tutarak, "Postmodernizme varmak üzere bir kalkış noktası bulma çabasıyla elli yılda üç kıtada yapılan resim ve heykellerin olağanüstü çeşitliliğinden böyle tek bir üslup normu çıkarmaya çalışmanın" zorluğundan söz eder."(Antmen, 2008:275)

Endüstri Çağı'nın, sağladığı bütün olanaklara rağmen, toplumsal ve düşünsel yapısı, insanlığın kendi eliyle yarattığı ancak çoğu zaman kendi biyolojisine dahi aykırı olan bir yapıdır. Yaratıcı vasfının hacimsel büyüklüğünü makinelere bırakan endüstri toplumunda sanat, ilkel toplumlarda olduğu kadar güçlü kalamamıştır. Teknolojinin gelişimi, sanatsal yaratının baş unsuru olan insani duyguları ve sezgileri zayıflatmıştır. Bu zayıflatma, başta sanatçı olmak üzere insanları doğaya ve doğal olana dönmeye yönlendirmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan bu yana her 10 yıl içinde büyük teknolojik patlamaların yaşandığı ve

endüstri insanının bir önceki 10 yıla göre hayatında çok büyük değişikliklerin olduğu anormal süratteki değişim, doğal olana dönme isteğini daha çok kuvvetlendirmiştir.

Hem postmodern görüşün özgürlükçü anlayışı hem bu anormal sürat sanatsal üretilere bakışı da değiştirmiştir.

“1960'lar plastik sanatlarda dönüm noktalarından biridir. Heykele ilişkin kübizm, fütürizm, dada, konstrüktivizm gibi sanatsal yaklaşımların ardından dış mekân heykeline ilişkin temel tartışmaların yoğunlaştığı bu süreçte geleneksel heykel tanımı değişmeye başlamakta, heykel-mekân bağlantısı, kuramı gibi konular üzerine yeni düşünceler ortaya konmaktadır.”(İnternet URL-1)

Postmodernizmin sanatsal üreti çeşitliliği içerisinde heykelin tanımının değişmesi, üç boyutlu her sanatsal üretimin en başta heykelle ilişkilendirilmesiyle yakından bağlılık gösterir. Özellikle Marcel Duchamp'ın 'Ready Made' akımının etkisindeki Kavramsal sanat ve Minimalist yaklaşımlarının heykelle ilişkisi sınırlı olmasına rağmen, bu akımların üç boyutlu üretileri heykelle ilişkilendirilerek açıklanması heykelin tanımı olduğu kadar malzemelerine de etki etmiştir. Artık endüstriyel malzemeler kadar endüstrinin hazır nesnelere de heykelin malzemeleri içerisine girmeye başlamıştır.

Heykel malzemeleri pirimitif dönemden bu yana şaşmaz bir hiyerarşi içinde olmuş ve geleneksel malzemeler en tepede yer almışlardır. Modernizm ve postmodernizm ile bu hiyerarşi sarsılmış ancak duygusal ve sezgisel anlatılar endüstriyel malzemelere kolayca aktarılamamasından dolayı geleneksel malzeme yeni ifade tarzlarında önemli bir yer tutmuştur. Bunda en önemli sebep geleneksel malzemelerin tarihsel birikimden gelen duygusal bir hafızaya sahip olmasıdır.

“1960'ların ve 1970'lerin başlarının sloganı 'Ne görüyorsanız, onu alırsınız' 1980'lerde beliren ve figürsel, sembolik ve metaforik görüntüleri kullanan ekspresyonizm aşamasında geleneksel malzemeler ve tekniklere kısmi bir dönüşle değişiyordu. Şiirler ve anlatılar kontrplak, pleksiglas ya da paslı çeliğe kolayca aktarılamıyordu, o yüzden özler değişmeliydi. Taş, kil, ağaç, alçı, ve bronz gibi geleneksel malzemelere dönülmüş ve bunlar yeni ifade tarzlarının araçları olmuştu.”(Collins, 2014:172)

1960'lar sonrası heykelde, postmodernizmin özgürlükçü anlayışı ile bütün formal kalıpların tamamen yıkıldığı ve her sanatçının kendine ait bir form anlayışının olduğu bir dönemdir. Subjektif formlarda, duygusal bir hafızaya sahip olan geleneksel malzemelerin sahip olduğu yeri belirleyebilmek için, bu malzemelerin hafızalarını ve heykeltıraşların bu malzemeleri subjektif formlarıyla yeniden keşfini irdelemek gerekir. Böylece 1960'lardan günümüze geleneksel malzemelerin değişen doğasını da anlayabiliriz.

Heykel malzemelerinin, başta estetik ve sosyal etmenler çevresinde biçimlenen hiyerarşik sisteminde taş, bronz ve ahşap eski çağlardan modernizme hep en üstte olmuştur. Bu üç malzemedeki taş, estetik algılarının somutlaşmasında fazlaca kullanılmıştır. Bu somutlaştırılma sürecinde taş hep kendisinden farklı bir şeyi temsil etmiştir. Örneğin, mermer, antikiteden modernizme kösnül kadın çıplaklığını anlatmada kullanılan temel heykel malzemesidir. Modernizme kadar taş, diğer malzemeler gibi insana, saça, göze, tene ve kumaşa dönüşmüş ve idealize edilmiş somut figürlere beden olmuştur. Modernizmin heykel anlayışında ise taş mevcut özellikleri ile bir arada değerlendirilmiştir.

Taşın duygusal hafızasını en güzel açıklayan sözlerden biri Michelangelo'ya aittir. Michelangelo heykellerindeki figürleri taş blok içinde gizli olarak görüp, görevini figürü örten kısımları çıkarmak olarak tanımlar. Öz olarak taş bloktan yontularak elde edilen taş heykeller, işleniş biçimi ve ifade ettikleri ile yüzyıllardan süre gelen bir duygusal hafızaya sahip olmuştur. Modernizm ile birlikte bu hafıza da etkilenmiştir. Örneğin Brancusi taş bir blokta gizli olan figürü çıkarmak yerine, taşın orijinal biçimini olabildiğince koruyarak anlatılmak istenen figürü ortaya çıkarma arayışı içindedir. Postmodern dönemle gelen özgürlük ve doğallık arayışı bir heykel malzemesi olarak taşın bakış açısını değiştirmiştir.

“Taş, dayanıklılık, tarihsellik ve anıtsallık gibi konularla özdeşleşmiş, katı ve asi bir malzemedir. Sıradan ve faydalı olmasının yanı sıra çok eskidir ve bu da çağdaş sanatçıların çeşitli amaçlar doğrultusunda kullandığı bir güç ve esrar hissi verir..... Bugün taşın taşılığını belirlemede rengi, jeolojik kalitesi, granül yoğunluğu, katmanları ve ağırlığına öncelik veriliyor. Her ikisi de ateşten doğan, çok sert ve zorlu çözünürlüğe sahip volkanik kayalar olan bazalt ve granit önde geliyor. Artık taşlar günlük yaşamdan figürlere ya da başka şeylere benzeyecek şekilde oyulmuyor, onun yerine neredeyse ocaktan çıktığı şekli ile ya da testereler ile minik kesitler yapılarak bırakılıyor.”(Collins, 2014:172)

Postmodernist dönemde taş, ocaktan çıktığı şekli ya da testereler ile minik kesitler yaparak kullanan en önemli sanatçılardan biri Joseph Beuys'tur. Beuys'a göre

kullanılmayan yaratıcılık saldırganlığa dönüşür ve bu düşüncesi onu insan yaratıcılığına karşı toplumun anlayışsızlığı ve sınırlayıcılığı ile mücadele etmeye götürmüştür. Bu yüzden herkesin sanatçı olabileceği görüşünü savunmuştur. Enerjinin önemli bir yaratıcı güç olduğunu savunan Beuys jeolojik oluşumlara büyük ilgi göstermiştir ve 1970’lerde İskoçya ve İrlanda’daki jeolojik oluşumları incelemiştir. Özellikle 60 milyon yıl önceki bir volkan patlaması sonrasında lavların soğuması sonucu meydana gelen ve 40 binden fazla altıgen bazalt sütundan oluşan İrlanda’daki Devler Kaldırımı Beuys’u fazlaca etkilemiştir.

1983 yılında ‘The End of the Twentieth Century’ adlı çalışmalarının ilk serisinde Alman taş ocaklarından alınmış otuz bir altıgen bazalt sütun kullanmıştır. Beuys bu taşlar üzerinde her hangi bir işleme yapmamış sadece her sütuna yakından bakıldığında görülebilecek şekilde küçük, yuvarlak bir delik açıp, içini çamur ve deriyle doldurmuştur. Bir yüze ve ya bir göze benzeyen bu tuhaf girişimler taşlara antropomorfik bir görünüm vermiştir.(Collins, 2014:173)



Görsel 22: Yirminci Yüzyılın Sonu, Joseph Beuys, 1983

Joseph Beuys'un yaratıcılığı esas alan sanat görüşü onu performans üzerine sanat yapmaya da yönlendirmiştir. Tıpkı Beuys gibi performans üzerine sanat yapan bir diğer postmodernist sanatçı James Lee Byars, performanslarında kullandığı objeler doğrultusunda mermer, granit ve bazalt ile çalışarak küreler, küpler, piramitler ve sütunlar yapmıştır. Görünenin yerine aklın ötesindeki esrarengiz olanla ilgilenen Byars, eskiliğinden dolayı esrarlı bir özelliğe de sahip olan taşın fazlasıyla yararlanmıştır.

Byars'ın temiz geometrik formlarında kusursuzluk arayışı göze çarpar. Ancak Byars'ın kusursuzluk arayışı sadece geometrik formlarla sınırlı olmamıştır. Taşın da kusursuz olmasına önem veren Byars Mısır ve Yunanistan'da incelemelerde bulunmuş ve kusursuz taşı bulmak için uzun bir süre bu bölgelerde kalmıştır. Yunanistan'ın Thassos Adası'nda, Kavala Taşocağı'nda yüksek cilaya gelebilecek bir taş keşfetmiş ve bunu "The White Figure" adlı yapıtında kullanmıştır.



Görsel 23: The White Figure, James Lee Byars, 1990

Doğal olana ulaşma isteğinin postmodernizmde temel unsurlardan biri olduğundan bu bölümün başlangıç kısmında bahsedilmişti. 1960'lar sonrası bu isteğin en belirgin yaklaşımlarını minimalist yaklaşımda görmek mümkündür. Minimalist yaklaşımın geleneksel malzeme bağlamında heykele yansımaları, doğada hazır bulunan malzemeye

mümkün olan en az biçimde müdahale etmek olarak görülmüştür. Taş malzeme ile minimalist yaklaşımlı eserler veren öncü iki sanatçı Richard Long ve Ulrich Ruciem'dir.

Richard Long "Taşların dünyanın yapıldığı şey olduğu fikrini seviyorum" demiştir. Taşlara biçimsel olarak müdahale etmeyişi ve minimalist yaklaşımı bu düşüncesi ile ilişkilendirilebilir. Richard Long doğa yürüyüşlerini çok seven bir sanatçıdır. Dünyanın pek çok yerinde doğa yürüyüşleri yapmış ve bu yürüyüşler esnasında keşfettiği taşlarla enstalasyon çalışmaları meydana getirmiştir. Bu çalışmalarını yaparken taşlara biçimsel olarak her hangi bir işlem yapmamış, keşfettiği taşları bir çizgi, üçgen ve ya daire gibi geometrik şekiller oluşturacak biçimde yerleştirmiştir. Long'un bu şekilleri kullanması şekillerin evrenselliği ile yakından ilgilidir. Doğa ile derin özdeşlik kuran eserlerinde zaman, uzam, coğrafya, hareket ve hacim arasındaki ilişkileri keşfetme amacı gütmüştür. 'Small White Pebble Circles'(Ufak Beyaz Çakıl Çemberleri) 'Red Slate Ring'(Kırmızı Kayrak Taşı Halkası), 'Gold Rush'(Altın Akını) ve 'White Rock Line'(Beyaz Kaya Çizgisi) bu doğrultuda yaptığı çalışmalardır.



Görsel 24: Ufak Beyaz Çakıl Çemberleri, Richard Long, 1987



Görsel 25: Beyaz Kaya Çizgisi, Richard Long, 1984



Görsel 26: Altına Hücum, Richard Long, 2006

Richard Long gibi heykelde minimalist yaklaşımın önde gelen temsilcilerinden olan Ulrich Rückriem, heykelin çevresiyle olan boşluk ve hacim ilişkisi üzerine arayışları ile dikkat çeker ve geleneksel bir malzeme olan taş arayışlarında önemli yer tutar. Rückriem 1960'ların başında taşı yontarak figüratif çalışmalar yapmıştır. Yontma işlemi öz olarak tündengelim ile ilişkilendirilebilir. Rückriem ise minimal bir yaklaşımla tümevarım amacı taşımaktadır. Bu amaçla taşı yontmaktan vazgeçmiş, taşın özelliğine göre parçalayarak ve ya dağıtarak yeniden ilk haline dönecek şekilde birleştirmiş ya da taş bloklara matkapla delikler açarak taşın birleşimini vurgulamıştır. Bunu yapmasındaki amaç tümevarımda geçen sürece dikkat çekmektir. Rückriem'in süreç sanatı (process art) ile ilişkilendirilmesinin sebebi bu olmuştur.



Görsel 27: Granit Bleu de Vire, Ulrich Rückriem, 2000

İlkini 1991 yılında yaptığı Granit Bleu de Vire çalışma serisi, Ulrich Rückriem'in süreç sanatına yönelik çalışmalardan biridir. 2000 yılında bu çalışmanın 11 adet küp şeklinde granitten oluşan yeni bir versiyonunu da yapmış ve küplerin yerini her 5 yılda bir değiştirerek heykelin oluşum sürecine dikkat çekmiştir.

“Benim temel prensibim, bir fikirden ya da malzemedan yola çıkarım. Bu ikisinden hangisinin önce geleceği belirli değildir. Benim için heykel, tasarımdan önce başlar. Heykel dediğimde malzemeyi, formu, kütleyi, süreci ve nereye yerleşeceğini düşünürüm. Bunların hepsi bir içeriği oluşturmaktadır. Form malzemeye bağlıdır; ama aynı zamanda, konumu kadar malzeme de seçilen forma bağlıdır.”(İnternet URL-2)

Rückriem’in formları, sadelik olarak Brancusi’nin sade formlarının daha ilerisidir. Bazı heykelleri primitif dönem mezar taşlarına dahi benzetilmiş, formlarının primitif dönemin sadeliğine yakın olması dikkati çekmiştir. Bütün sadeliğine rağmen Rückriem’in heykelleri dikkat çekicidir ve bakmaktan öte görmeyi gerektirir.



Görsel 28: Steinskulptur, Ulrich Rückriem, 1985

Ulrich Rückriem heykellerinde taş ile tümevarım arayışlarında bulunurken, Luciano Fabro tüm dengelim taş heykele yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. İtalyan sanatçının, taş heykelinin üslup olarak zirveye çıktığı kültürden geldiği için heykel malzemesi olarak taş ile bir bağı vardır. Heykellerini yontarak yapmıştır ve konu olarak da geleneksel mitolojik konuları heykellerinde işlemiştir. Fabro'nun farkı yontmayla taşı biçimlendirmeye yeni yaklaşımlar getirmesidir. Yani malzeme ve konu olarak geleneksele bağlı olsa da biçimleriyle fark yaratmıştır. Luciano Fabro'nun en bilinen eserlerinden olan 'Sisyphus' ve 'Demeter' onun farklı biçimlerini ortaya koyan kült çalışmalarından ikisidir.

Sisyphus mitolojik bir karakterdir ve tanrılar tarafından büyük bir kayayı sonsuza kadar bir dağın tepesine yuvarlamaya mahkum edilmiştir. Fabro ise 'Sisyphus' adlı işinde siyah mermerden bir silindire kendi silüetinin hatlarını işlemiştir. Silindirin üzerinde yuvarladıkça silüet ortaya çıkar.



Görsel 29: Sisyphus, Luciano Fabro, 1994

Demeter, Grek mitolojisinde tarımsal bolluğun, bereketin ve anne sevgisinin tanrıçasıdır. Daha önce Bernini'nin heykellerine de konu olan kızı Persephone'nin Hades(Plüton) tarafından kaçırılışı Demeter'in hayata küsmesine neden olur ve yeryüzünde kıtlık başlar. Bunun üzerine Demeter'in kocası olan Zeus araya girer ve Persephone yılın üçte ikisinde annesi Demeter'in yanında geri kalan kısmını kocası Hades'in yanında geçirmesine karar verir. Fabro Demeter'i alımlı dudaklarla betimleyerek iki parçadan oluşan bir mermere işlemiş ancak bir dil gibi görünen çelik kablo aracılığıyla iki parçanın temasını engellemiştir.



Görsel 30: Demeter, Luciano Fabro, 1987

Postmodern heykelde, mekan kavramı bağlamında da yeni arayışlar mevcuttur. Mekan arayışlarını, heykelle yeni bir mekan yaratmak olarak değil heykelin var olduğu mekana etkisini yeni boyutlara taşımak olarak özetlemek mümkündür. Bu doğrultuda Isamu Noguchi ve Scott Burton'un heykellerinde, heykelin mekan ile olan işlevsellik ilişkisini sorgulayan bir arayış göze çarpmaktadır. Her iki sanatçı da heykellerini seyircinin

izlemesi noktasında ele almayıp heykelin izleyicinin çevresinde, önünde, arkasında ve hatta altında yer alması noktasından çıkarak yaptığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte insanın doğal olana yönelip, doğa-insan bütünlüğünü sağlama noktasında heykellerini mermerden yapmışlardır.



Görsel 31: Black Slide (Siyah Kaydırak), Isamu Noguchi, 1986



Görsel 32: Six-Part Seating, Scott Burton, 1988

Heykelde esas olanın düşünce olduğunu savunan günümüz heykeltıraşlarından Marc Quinn heykellerinde süreci geri planda bırakarak çağımızın güzellik tabuları ile ilgilenmiştir. Bu doğrultuda ampute insanlar ve dünyanın en büyük göğüslü kadını Chelsea Charms'ı heykellerinde konu edinmiştir. Bu heykelleri mermerdendir ve onun 'rahatsız edici' olarak nitelendirilen düşünceleri geleneksel bir malzeme olan mermerde de karşılık bulmuştur.



Görsel 33: Alison Lapper Pregnant, Marc Quinn, 2005



Görsel 34: Chelsea Charms, Marc Quinn, 2010

1960'lardan itibaren önu alınamaz bir hızla gelişen teknoloji, taşı işlemede de önemli gelişimleri beraberinde getirmiştir. Daha önceleri çekiç ve murç ile yıllar süren bir taş heykel yapımı gelişen imkanlarla beraber spiral makinesi, hava kompresörleri gibi makineler ile çok daha kısa bir sürede yapılabilmektedir. Örneğin günümüzde düzenlenen taş heykel sempozyumları birkaç hafta ve ya bir ay gibi bir süre almaktadır ve sanatçılar bu süreçte heykellerini bitirebilmektedir. Taşı işlemedeki kolaylıklar sadece el aletleri ile de sınırlı kalmamıştır. Öyle ki günümüzde el dahi değmeden bilgisayar destekli CNC makinelerle üretilen taş heykeller mevcuttur. CNC teknolojisi kullanarak, üç boyutlu tarama teknikleri ile düşünceler somutlaştırılabilmektedir. Burada esas olan heykelde artık yapım tekniğinden çok düşüncenin ön planda olmasıdır.

Taş ile birlikte heykel malzemelerinin hiyerarşik sisteminde uzun yıllar boyunca tepede olan diğer malzeme bronzdur. Arkaik dönemden modernizme, mukavemeti, güçlü yapısı ve kahverengi dokusuyla, başta kahraman erkek çıplaklığının anlatımına beden olan bronz, modernizm ile birlikte farklı anlatımlara da beden olmuştur. Rodin, Maillol, Moore ve Giacometti'nin formsal değişimlerinde temel malzeme olan bronz, figüratif soyutlamada da en çok kullanılan heykel malzemelerinden biri olmayı sürdürmüştür.

Postmodernizm ile gelen doğal olana yönelme arzusunun ise, yüzyıllardan süre gelen heykel malzemeleri hiyerarşisinde en çok bronzun yerini sarstığı söylenilebilir. Gerek korozyona karşı ekstra önlem isteyen yapısı, gerekse eritilip yeniden kullanılabilen değerli bir metal oluşu bronz için yüzyıllardan süregelen önemli bir handikap olmuştur. Bunun yanında pahalı bir malzeme olan bronzun mukavemet açısından avantajlı özelliğini karşılayan plastik bazlı başka malzemelerin keşfi günümüz heykel sanatındaki arayışlarda bronzun yerini kısıtlayan başka bir önemli etmen olmuştur.

Heykellerinde bronz kullanan George Segal, önemli postmodern heykeltıraşlardan birisidir. Pop-art akımının temsilcilerinden olan Segal, diğer Pop-art sanatçıları afiş, reklam, logo gibi seri üretim ürünlerine odaklanırken, direk olarak tüketicinin psikolojisi üzerine odaklanan heykeller yapmıştır. Onun heykelleri endüstri devrimi ile gelen hızlı tüketici dünyanın içindeki fonksiyonumuzu daha iyi görebilmemiz için o dünyanın dışına çıkma fırsatı verir. Hiç başlamayacak bir sahnedeki aktörler gibi duran heykellerini önceleri alçı sargı kullanarak yapmış daha sonra bronz dökerek beyaza boyamış ve istediği dokuyu daha sağlam bir yapıda elde etmiştir.



Görsel 35: Holocaust, George Segal, 1982



Görsel 36: Gay Liberation, George Segal, 1980

Heykellerinde sağlamlığı ön planda tutan bir diğer heykeltıraş Edward Delaney'dir. Mum yok etme tekniği ile kalıpladığı heykellerini bronz döküm yapan sanatçı hem istediği anlatımın hem de istediği sağlamlığın karşılığını bronz malzemede bulmuştur. Ekspresyonist olarak nitelendirilebilecek soyut karakteristik çalışmaları çoğunlukta olmasına rağmen meşhur heykeli 'Wolfe Tone' soyut olarak nitelendirilemez. İrlanda'da bulunan ve birbirine oldukça yakın olan 'Wolfe Tone' ve 'Kıtlık Anıtı' çalışmalarından 'Wolfe Tone' figüratif, 'Kıtlık Anıtı' soyut bir çalışmadır. Bu, sanatçının anıt heykel ve halk sanatı arasındaki geçiş noktasında durma isteğinin karakteristik bir göstergesidir. Bu karakteristik gösterge doğrultusunda heykel malzemesi olarak bronz Delaney'in arayışlarında önemli bir yer tutmuştur.



Görsel 37: Wolfe Tone, Edward Delaney, 1967



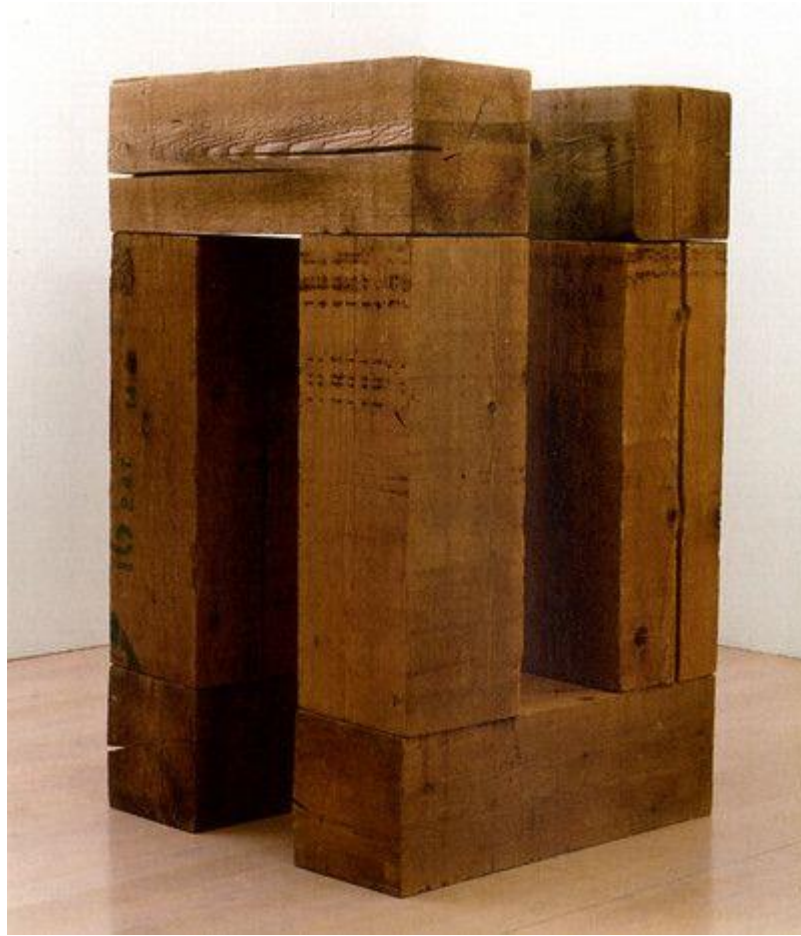
Görsel 38: Kıtlık Anıtı, Edward Delaney, 1967

Heykel malzemesi olarak, bronz ve taş ile birlikte insanlık tarihinin her döneminden süre gelen duygusal hafızaya sahip bir diğer materyal ahşaptır. Ahşap yüzyıllar boyu mermer gibi oyularak işlenmiş ve Antikiteden bu yana pek çok fikre ve duyguya beden olmuştur. Modernizm ile birlikte özellikle Picasso, Henry Moore gibi sanatçıların ellerinde yeni anlatım olanaklarını en iyi şekilde yansıtabilen ahşap, postmodernite ile gelen doğal olana yönelme arzusunda önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle postmodernizmde her malzemeyi doğal hali ile kullanma isteği bir heykel malzemesi olarak ahşabın kullanılmasını da etkilemiştir.

Carl Andre heykelde ahşabın kullanımını değiştiren önde gelen postmodern heykeltıraşlardandır. Andre, ahşap ile oyma, modle etme ve belirli bir konstrüksiyon doğrultusunda çalışmak yerine ahşabı belirli bir sıralama ve yerleştirme tekniği ile çalışmalarında kullanmıştır. Bunu yaparken ahşabı saf haliyle kullanarak, ahşabın özel fiberli doku şeklini ve rengini korumak için yüzeyine sadece küçük müdahalelerde bulunmuştur. Bu açıdan minimalizmin ahşap heykelde en önemli temsilcilerinden olan

Carl Andre, “Ağacın oyulmamış hali, oyulmuş halinden daha iyiydi. Onu hiçbir şekilde geliştiremedim.” demiştir.

“Carl Andre, el işinin romantizminden kaçınarak kendisini ‘varsayımların kesinliklerinden ve garantilerinden’ kurtarmaktan ve ‘bir tür boşluğu çağrıştıran’ bir şeye ulaşmaktan bahsetmeye başladı.”(Collins, 2014:179)



Görsel 39: Sulcus, Carl Andre, 1980

Sanatçının ‘Sulcus’ adlı çalışmasında en sevdiği Batı Kızıl Sedir ağacından 8 blok ahşap öyle geometrik bir şekilde dizilmiştir ki dikey ve yatay kavramlarını doğal hali ile vurgular. Sulcus Latince’de iz ya da katlama demektir ve heykelin merkezi bunu vurgular.

Carl Andre ahşabı minimalist bir yaklaşımla ele alırken, bir diğer postmodern sanatçı Georg Baselitz'in ahşap heykellerinde ekspresyonist bir yaklaşım söz konusudur. Baselitz sanat yaklaşımında resim önemli bir yer tutsa da, gelenekleri kırmada daha radikal bir rol oynayabileceğini düşündüğü için heykel çalışmaya başlamıştır. Özellikle ahşap ile çalışırken damarların tersine doğru gidince gördüğü uyumsuzluğu çalıştığı ahşabın tüm alanlarına genişletmek Baselitz'in arayışlarında önemli yer tutmuştur.

Baselitz Almanya doğumludur ve II. Dünya Savaşı'nın sonunda yaşanan yıkımın canlı bir tanığı olur. "Dresden Kadınları-Karla" adlı çalışması, bu savaşın sonunda yaşanan yıkımı anmak üzere yaptığı 11 kadın büstü serisinden birisidir. Yıkık kentin yeniden yapılandırılma çabalarının somut ifadesi olduğunu düşündüğü "Enkaz Kadınları"na saygısını ifade ettiğini bu eserinde, ağacı testere kesikleri ile damarların tersine doğru işleyip elde ettiği strüktür yapı onun anlatımının önemli bir özelliğini oluşturmuştur. Dresden'in halini anlatır gibi kadının kötüye giden bir hali vardır ve sarıya boyandığı için ilkel ve ya Afrika yerli kabilelerinin maskelerini çağırıştırır.



Görsel 40: Dresden Kadınları-Karla, Georg Baselitz, 1990

Mermer, bronz ve ahşap başlıkları altında toplanan heykelin geleneksel malzemelerinin, 1960’lardan günümüze değişen doğasına bakıldığında, üzerinde sıklıkla durulan doğal olana yönelme arzusu doğrultusunda yeni formlara ve mekanlara kavuştuğu görülür. Bu formlar ve mekanlar, antikiteden bugüne her dönemin kendine özgü sanat anlayışı doğrultusunda oluşan plastik kuralların egemenliğini yıkmıştır. Sanatçının sanatında istediği sınırsız özgürlük ve doğal olana yönelme arzusu, geleneksel malzeme üzerindeki çalışmalarda malzemenin tüm doğal yanlarını ortaya çıkarma gayretini beraberinde getirmiştir. Öyle ki Carl Andre “Ağacın oyulmamış hali, oyulmuş halinden daha iyiydi, onu hiçbir şekilde geliştiremedim” demiş ve geleneksel malzemenin doğallık içeren yanına vurgu yapmıştır.

Modernizm öncesinde malzemenin dili oldukça kısıtlıdır. Bunun en önemli sebebi modernizm öncesinde malzeme seçiminin, malzeme dilinden çok üslup ve konunun ön planda olması, geleneksel malzemenin sağlamlığı, heykelin bulunduğu mekan ve iklim gibi unsurlar gözetilerek yapılmasıdır. Malzemenin plastik özelliklerinin geleneksel heykelin biçimine etkisi oldukça azdır. Ancak postmodernizm ile birlikte malzemenin kendisi bir heykel olabilme imkanına kavuşmuştur.

4. BÖLÜM

UYGULAMALAR

Sanatın geçmişten günümüze kadar pek çok tanımı yapılmıştır. Bunların bir kısmı sanatın ortak yönlerini, bir kısmı farklı yönlerini ön plana çıkarmaktadır. Öte yandan tanımların ortak noktaları ve iç dinamikleri itibariyle sanat, doğa ile iç içe, doğadan belenen bir olgudur. Sanatçı hem işleyeceği malzemeyi doğadan seçer, hem de onu işlerken sahip olduğu ve kullanacağı bilgiyi doğadan süzerek eserine yansıtır. Bu nedenle doğada yaşanan gelişmeler, değişimler ve mücadelelerin, sanatçıların eserinde kendisini gösterdiği ifade edilebilir.

Teknoloji, her ne kadar günlük yaşantımızı daha kolay ve ergonomik bir hale getirmeyi amaçlasa da, insanı kökeninden, orijinalden ve gelenekselden ayıramamaktadır. Çünkü insan özü itibari ile doğayla bir bütündür. Doğanın bir parçası olan insan doğadan koptuğu ve ona aykırı hareket ettiği müddetçe yaşamının iç dinamiklerindeki değişim iç huzursuzlukları beraberinde getirecektir. Bu bağlamda modernleşme ile zirveye ulaşan özel mülkiyet edinme sorunu ve bunun doğa, birey ve toplumun en çekirdek birimi olan aile üzerine yansımaları çalışmalarımın temel odak unsuru olmuştur.

“...Grek’te sanatın bir taklit olduğunu genel anlamda savunan klasik görüş de tersine dönmüştür. Sanat artık doğayı taklit etmemekte, olduğu haliyle doğasal bir birimi önermektedir. Bu önermenin olabilmesini sağlayan da geleneksel malzeme konusudur.”(Eroğlu, 2015:381)

Malzeme, insanoğlunun gelişim sürecindeki teknolojik ilerlemesi sanayinin gelişmesi ile paralel olarak değişime ve dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşüm süreci günümüzde modern teknolojinin sunduğu yeni malzemeler ve olanaklarla gelişmekte, özellikle heykel sanatında malzemenin form verilebilirliği başta olmak üzere, hangi alanda kullanılıyorsa o alandaki malzemenin doğal halindeki eksiklikleri giderilmektedir.

4.1. Özel Mülkiyetler I



Görsel 41: Özel Mülkiyetler I, Emrah Ateşli, 2014

Boyutları 31x34x100, malzemesi ahşap olan çalışmada, bir şehri oluşturan karmaşık ve farklı uzunluklardaki binaların kuş bakışı oluşturduğu görüntü ahşap üzerine prizmalar şeklinde büyüklü küçüklü derinlikler oluşturularak yansıtılmıştır Böylece özel mülkiyet kavramının doğa üzerindeki tahribatı irdelenmiştir. Ağacın prizma olmayan kısımları doğal haliyle bırakılarak bu tahribatın doğal ve yapay olan kontrastı gösterilmiştir. Heykelin yan tarafında kendi içinde bağımsız olacak şekilde oluşturulan prizmalar İskenderun'daki taş ocağından esinlenerek yapılmıştır. Zira doğa üzerindeki özel mülkiyet tahribatının tek simgesi binalar değildir. Özel mülkiyet kavramının bireyin hayatı, toplum düzeni ve doğa başta olmak üzere bir çok konuda önemli etkileri vardır. Özel mülkiyet serisi bu çalışmaların ilk heykelinde özel mülkiyetin doğa üzerinde yarattığı tahribatı anlatılmak istenmiştir. Serinin devamında özel mülkiyetin yapaylığı, kadın ve emek üzerindeki etkileri ve insanın doğa üzerindeki var olanı yok etmesi konuları işlenmiştir.



Görsel 42: İskenderun Taş Ocaklarının Sahilden Görünümü, 2017

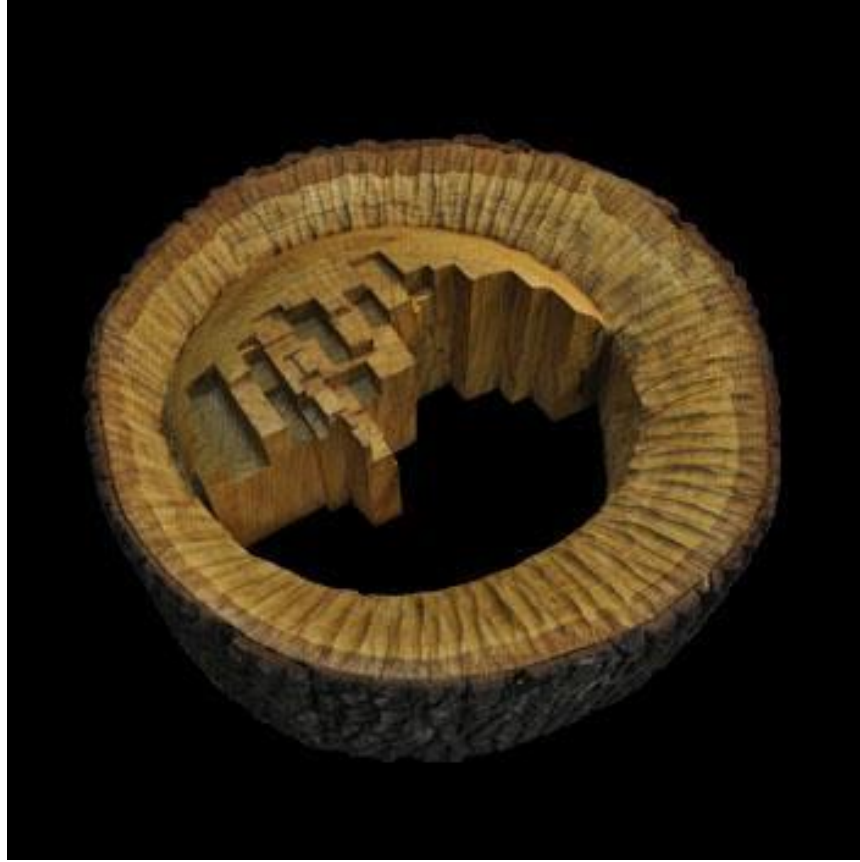
4.2. Özel Mülkiyetler II



Görsel 43: Özel Mülkiyetler II, Emrah Ateşli, 2014

Özel mülkiyet kavramı, yerleşik düzen sonrasında insanoğlunun önce arazinin bir parçasını, ardından da üzerindeki doğal yapıyı ve nihayetinde de doğanın kendisini sahiplendiği bir terimdir. Genel olarak bakıldığında mülkiyet kavramı, sahiplik, sahip olma durumunu ifade etmektedir. Öte yandan doğada var olan nesnelere sürekli zaman uzamında varlığını sürdürürken, sahip olma vasfı zaman kavramı sınırlı olan insana ait bir özelliktir. Buradan hareketle mülkiyeti, doğada var olan değerlere bir anlamda el koyma olarak görmek mümkündür. Boyutları 76x34x100, malzemesi ahşap ve metal olan Görsel 42'deki çalışmada malzeme olarak ahşap doğayı temsil ederken, metal kafes ise özel mülkiyetin göstergesidir. Özel mülkiyet doğada olduğu gibi var olan bir kavram değildir. Yapaydır, insan eli ile ortaya konmuş olan bir durumu ifade etmektedir. Doğayı temsil eden ahşap ise insan eli ile ortaya konmuş bir malzeme değildir. İnsan buna rağmen doğal olanları elde etmek için demir ya da çelik kafesler üretir, bu kafesler içerisinde doğal olanı hapseder. Bunu yaparken doğal olanı aynı zamanda tahrip ve deforme eder. Ancak bu deformasyon içerisinde dahi, bu birliktelik doğal bir ortama koyulduğunda, ortamdaki ayrışan ve rahatsız eden yine mülkiyet kavramının kendisidir. Derin çabalarla deforme edilmek istenen doğa yine özüne dönmüştür ve ayakları yere basan da yine odur. Özel mülkiyet sınırlı, havada kalan ve yapay bir kavramdır.

4.3. Özel Mülkiyetler III



Görsel 44: Özel Mülkiyetler III, Emrah Ateşli, 2015

Boyutları 70x70x20 malzemesi ahşap olan çalışmada insanın doğa üzerindeki yarattığı boşluk ele alınmıştır. Özel mülkiyetler, insanın yapıcılığının yanında yıkıcılığını da getirmektedir. Teknolojinin ve sanayinin gelişmesi, artan nüfus ile birlikte göçler ve düzensiz şehirleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Sahip olduğumuz insani değerleri korumak yerine doğayı hunharca katledip doğadaki var olanı yok etmiştir. Bu tahribat mülkiyet savaşıdır. İnsanın tabiatla yüzleşmesi sonucunda tabiatın dengesi insanlar tarafından bozulmakla birlikte tabiat çaresiz kalmıştır.

4.4. Özel Mülkiyetler IV



Görsel 45:Özel Mülkiyetler IV, Emrah Ateşli, 2017

Kadının özel mülkiyet kavramında özel bir yeri vardır ve primitif döneme dayanır. Bu dönemde nüfus olarak çoğalma daha çok toprağa sahip olabilmenin yolu olarak görülmüş ve aile kavramı oluşmuştur. Bereketin ve kutsallığın sembolü olan kadın bir meta, hatta mülkiyetin kendisi olarak görülmüştür. Yani bir noktada kadın rahmi özel mülkiyet olarak nitelendirilmiştir. Boyutları 28x30x170 ve malzemesi ahşap olan çalışma kendi içinde kadın bedeni, özel mülkiyet ve kürek olmak üzere 3 kısımdan oluşturulmuştur. Kadının kimlik, cinsiyet, din, dil, ırk fark etmeksizin kültürel yaşamın, gelenekselin yanlış yönlerinin ve toplumsal baskının getirdiği özel mülkiyet olma düşüncesine direndiği noktasından hareketle kadın bedeninin kürek olan kısmı emeği temsil etmektedir. Prizmalar ise özel mülkiyeti temsil eder. Çalışmada, esasında kadın bedeninin meydana getirdiği emek ve özel mülkiyetin sahiplenilmesi tüm çıplaklığıyla sergilenmiştir.

4.5. Çıplak Gerçek



Görsel 46: Çıplak Gerçek, Emrah Ateşli, 2014

Boyutları 65x65x30 çalışmanın malzemesi ahşaptır. Yenilikçi malzemeyi getiren teknoloji, sürekli olarak geleneğin eksik yanlarını gidermek ve onu en iyi şekilde getirmek bahanesiyle deforme etmekte, özünden ayırmaya çalışmaktadır. Yenilikçi ya da teknolojik yapının en önemli özelliği pragmatik olması, yani faydacı bir bakış açısına sahip olmasıdır. Bu nedenle farklılıklar çok hoşgörü alamaz, müsaade edilmez. Yapayın müdahale ettiği ve biçimlendirdiği yerde birbiri ile kusursuz denecek şekilde benzeyen iç içe geçmiş zincir figürü yapay olanı, ağaçların birbirinden farklı ve çeşitlilik gösteren dış yüzeyleri ise doğalı simgelemektedir. Form olarak yapay, doğaldan daha fazla birbirine benzeyen tekdüze haldedir. Ancak bir geleneksel ya da doğalı, yapay ile biçimlendirerek içindekine bakıldığında, birbiri ile ilişkili olan bir bütünün parçalarının ayrılmazlığı çıplak gerçekliği ile görülür.

4.6. Senfoni



Görsel 47: Çıplak Senfoni, Emrah Ateşli, 2016

Boyutları 32x18x120 malzemesi ahşap olan çalışmada, insan bedeni, kendi içinde bir kadavranın alt bölümü ile viyolonselın üst kısmı olacak şekilde, iki kısımda ele alınmıştır. Evrenselliğin geleneksel dili olan müzik insan hayatında önemli bir yere sahiptir. Müziğin sesi ve tınısı yaşamın güzelliğini vurguladığı kadar ölümün de acı olduğunu çağrıştırmaktadır. Çalışmanın alt kısmı kadavrayı çağrıştıırken üst kısmında insan başı yerine geçen viyolonsel salyangozu ile betimlenen ses ve tını hayatın devam ettiğini ve ortadaki zincir ise insanoğlunun hayata kenetlenip yaşama bağlanmasını temsil etmektedir.

4.7. Boşluk



Görsel 48: Boşluk, Emrah Ateşli, 2016

Boyutları 4x43x90 olan çalışmanın malzemesi metal ve polyesterdir. Malzeme bağlamında polyester içeriğin boşluğunu, değersizleştirme ve özden ayrılmayı simgelemektedir. Resimdeki metal her ne kadar doğal olmayıp kusursuz bir yarıçap ve dairesel forma sahip olsa da, malzeme olarak gelenekseldir. Yapay malzeme olan polyester, beşeriyeti temsil eden elin malzemesi olarak kullanılarak hem elin hem de yapayın, geleneksel yapıyı bozuşu simgelenmektedir.

Çalışmanın alttaki çember ile üstteki daire arasında form olarak, yarıçap ve yüzeysel alan olarak bir örtüşme vardır. Ancak yapay bir el ile üretilmiş olan alttaki çember, içinde derinlik etkisi yaratan estetik form olarak ayakta kalmayı başaramamış bir neticedir. Gerçekte ortaya çıkan ürün, doğanın yapayla mücadelesinin sonucu özünde o metal değerini kaybetmiş, yitirmiş ve içi boş bir anlamsızlık kazanmıştır.

Heykel sanatında geleneksel malzeme ile yapay malzeme arasında da bu şekilde bir fark olduğunu ifade etmek mümkündür. Yapay malzeme her zaman geleneksel malzemeye göre içi boş, sadece biçimsel ve formsal bir olgudan başka bir şey değildir. Geleneksel malzeme olarak bir ağaç yumuşak geçişi, sembolize ederken, bir taş ya da metal ise didaktik bir soğukluğu sembolize etmektedir. Üretimin biçimi, formu, üslubu ve temel dinamikleri ne olursa olsun, malzemedeki farklılıklar sonuçta elde edilecek eseri ciddi ölçüde etkilemektedir.

Yine geleneksel ile yapay malzeme arasındaki bu bağ, bir zincir ile birbirine bağlanmıştır. Zincirin ucundaki el metal malzemeye değil, içi boş olan malzemeye doğru yönelmiştir. Ancak bu yönelme sırasında geleneksel olan malzemeye bir zincirle sıkı sıkıya bağlıdır. Bu nedenle geleneksel malzeme, yeni malzeme ya da yeni teknolojik ürünlerin içi boş versiyonuna kendinden çıkan yapay bir el ile erişmektedir.

SONUÇ

İnsanlığın Endüstri Devrimi ışığında kurduğu modern medeniyet tüm faydalarının yanında zaman zaman insanın kendi biyolojisine dahi ters düşmektedir. Modern yaşam ve beraberinde gelen teknoloji, insani duyguları ve sezgileri zayıflatmıştır. Bu zayıflatma, insanın varoluşunun değişmez unsurlarından biri olan yaratıcılığın zayıflamasını da beraberinde getirmiştir. En önemli özelliği yaratıcılık olan sanatçı ise bu zayıflığı doğal olana yönelerek yenmeye çalışmıştır.

Modernizm ile heykelde geleneksel normlar yıkılmış, geleneksel malzemenin de tahtı sarsılmak istenmiştir. ‘Ready Made’ ve ‘Konstrüktivizm’ gibi akımlar heykel sanatını malzeme açısından yeni sınırlara kavuşturmuş ancak özellikle 1960 sonrası sanat düşüncesinin doğal olana yönelme arzusu doğal karakterli geleneksel malzemenin yeniden keşfine olanak vermiştir.

Günümüz heykel sanatında yeni arayışlarda geleneksel malzeme pek çok yeni ve eski konuya beden olmaya devam etmektedir. Ancak geleneksel malzemenin heykel sanatındaki yeri geleneksel normların çok dışındadır. Bu doğrultuda geleneksel normlardan farklı kullanılan geleneksel malzeme ile yola çıkılarak başta özel mülkiyetin doğa üzerindeki tahribatı olmak üzere yeni arayışlarda bulunulmuş ve geleneksel malzeme kendi sahip olduğu özellikler ile anlatımın kendisi dahi olabilmektedir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2010); “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar - Sanatçılardan Yayınlar ve Açıklamalarla”, İstanbul: Sel Yayıncılık
- BEKTAŞ, N. (1999); “20. Yüzyıl Heykelinde Malzeme ve Estetik İlişkisi”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- COLLINS, J. (2007); “Sculpture Today”, ABD: Phaidon Press Inc
- ÇOBANOĞLU, Ş. (2011); “Modernizm Sonrası Batı Heykel Sanatında Biçimsel Yaklaşımlar ve Taş” Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- DUBY, G. ve DAVAL, J. L. (2006); “Sculpture”, Köln: Taschen GmbH
- DUVE, T. (2002); “Sanat Dünyamız”, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- EROĞLU, Ö. (2015); “Modern Sanat”, İstanbul: Tekhne Yayınları
- GOMBRICH, E.H. (2004); “Sanatın Öyküsü”, İstanbul: Remzi Kitabevi
- İNTERNET URL – 1: <http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-1960-sonrasi-kamusal-alanda-sanat-ve-%E2%80%9Cgecicilik%E2%80%9D/2343>
- İNTERNET URL – 2: http://www.donaldyoung.com/ruckriem/ruckriem_pr_2004.html
- KARACAN, N. (2013); “Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu ve Günümüzdeki Heykelsi Nesnelere”, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 4 Sf. 17-30
- KATI, A. (1996); “Heykel Sanatı'nın Tanımı ve Özellikleri”, Anadolu Sanat Dergisi Sayı: 5 Sf. 96-104)
- SAVAŞ, R. (1977); “Modelaj”, Ankara: Yaygın ve Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları
- TURANİ, A. (1979); “Dünya Sanat Tarihi”, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- TURANİ, A. (1980); “Sanat Tarihi Ansiklopedisi”, Ankara: Bateş Yayınları

Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar

Yazar Emrah Ateşli

DOSYA	EMRAH_ATESLI_HACETTEPE_GSE_YUKSEK_LISANS_SE_R.PDF (5.02M)		
GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN	10-NIS-2017 01:56PM	KELİME SAYISI	10965
GÖNDERİM NUMARASI	797178314	KARAKTER SAYISI	79070

Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar

ORJİNALLIK RAPORU

%7	%7	%0	%3
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	%3
2	Submitted to Istanbul Kemerburgaz University Öğrenci Ödevi	%1
3	www.academia.edu İnternet Kaynağı	%1
4	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<%1
5	www.e-skop.com İnternet Kaynağı	<%1
6	www.arsivfotoritim.com İnternet Kaynağı	<%1
7	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1
8	ing-potential- İnternet Kaynağı	<%1
9	mersin.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1

10 Submitted to Anadolu University <%1
Öğrenci Ödevi

11 www.ercatolye.com <%1
İnternet Kaynağı

12 fened.uludag.edu.tr <%1
İnternet Kaynağı

ALINTILARI ÇIKART KAPAT

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR KAPAT

BİBLİYOGRAFYAYI ÇIKART KAPAT