



**HEYKEL SANATINDA ATIK MALZEMENİN
EPİSTEMOLOJİK SÜRECİ**

Serhat BALTAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Bilim Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA BİLİM DALI

HEYKEL SANATINDA ATIK MALZEMENİN EPİSTEMOLOJİK SÜRECİ
(The Epistemological Process of Waste Material in Sculpture Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serhat BALTAŞ

Danışman: Doç.Dr. Önder YAĞMUR

Erzurum
Haziran 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Serhat BALTAŞ tarafından hazırlanan “HEYKEL SANATINDA ATIK MALZEMENİN EPİSTEMOLOJİK SÜRECİ” başlıklı çalışması 01 / 09 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Heykel** Sanat/Bilim Dalı, Heykel Sanat/Bilim Dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Önder YAĞMUR
Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans Tezi olarak sunduğum “HEYKEL SANATINDA ATIK MALZEMENİN EPİSTEMOLOJİK SÜRECİ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

10 /10 / 2022

Serhat BALTAŞ

- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Gerek lisans eğitimimde gerek y¼ksek lisans eğitimim de desteklerini hi¼bir zaman esirgemeyen dekanımız Sayın Prof. Dr. Yunus BERKLİ'ye teőekk¼r¼ bir bor¼ bilirim

Heykel sanatını bizlere sevdiren oğreten ve her zaman yanımızda olan b¼l¼m başkanımız Sayın Prof. Dr. Mustafa BULAT' a teőekk¼r ederim.

Tez ¼alıőmamın planlanması, araőtırılması, y¼r¼t¼lmesi ve oluşumunda bilgi ve deneyimlerinden yararlandım. Do¼. Dr. Önder YAğMUR'a sonsuz teőekk¼rlerimi sunarım...

¼niversite hayatımızın başlangıcını yaptığımız ve bizleri taze bilgileri ile en iyi Şekilde y¼nlendirmeye ¼alıőan Hocam Dr. Ögr. Üyesi. Halil DAŐKESEN'e teőekk¼r ederim.

Beni bu günlere saygı ve sevgi kelimelerinin anlamlarını bilecek Şekilde yetiőtirerek getiren ve benden hi¼bir zaman desteklerini esirgemeyen bu hayattaki en b¼y¼k Őansım olan aileme ve b¼t¼n zorluklara rağmen bir an olsun yanımdan ayrılmayan hayat arkadaőım B¼őra POLAT BALTAŞ'a sonsuz teőekk¼rlerimi sunarım. İy¼ ki varsınız.

Serhat BALTAŞ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HEYKEL SANATINDA ATIK MALZEMENİN EPİSTEMOLOJİK SÜRECİ

Serhat BALTAŞ

2022, 98 Sayfa

Amaç: Tez kapsamında özellikle 1960'lı yıllardan sonra kavramsal sanat da dahil olmak üzere hazır malzemelerin dünya sanatında ve sanatçılarda, heykel ve yerleştirmede kullanımını incelenmektedir. Üç boyutlu bir sanat disiplini olan heykel sanatının tarihsel gelişimi ile birleştirilerek sanat tarihinin kısa bir özeti ile çağımızdaki modern sanat düşünce ve kavramının XX. yüzyılın başlarından günümüze evrimi incelenmiştir.

Yöntem: Bu Tez çalışmasında Modernizm, postmodernizm, heykel sanatında hazır malzeme ve heykel sanatını etkileyen kavramsal sanatın gelişim ve değişim süreci incelenmektedir. Sanatçı işleme işini bırakır ve konseptle odaklanır. Çağdaş kültürdeki en son yenilikleri ve genel olarak toplumun Sanatçılara bakışını sunan kavramsal sanatı estetik bir yaklaşımla sunar. Bu nedenle günümüz modern sanatı, sanatın yaşam görüşü ve yaşam olgusu içinde birey olarak tanımlanmaktadır.

Sonuç: Konu genellikle sanatsal ve felsefi konuları içerir. İlk olarak klasik sanat dönemi incelenir. Ardından, modern sanatın ortaya çıkışını takip eden çalkantıda kavramsal sanatın temalarına verilen anlamı klasik sanat anlayışıyla karşılaştırır. Son bölümde ise konuya kişisel yaklaşımın araştırmamla birlikte anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Kavramsal sezinti, Hazır malzeme, Epistemoloji

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE EPISTEMOLOGICAL PROCESS OF WASTE MATERIAL IN SCULPTURE ART

Serhat BALTAŞ

2022, 98 pages

Objective: Within the scope of the thesis, the use of ready-made materials, including conceptual art, in world art and artists, sculpture and installation, especially after the 1960s, is examined. Combining the historical development of the art of sculpture, which is a three-dimensional art discipline, with a brief summary of the history of art, the evolution of modern art thought and concept from the beginning of the 20th century to the present has been examined.

Method: In this thesis, Modernism, postmodernism, ready-made materials in the art of sculpture and the development and change process of conceptual art that affect the art of sculpture are examined. The artist quits the rendering and focuses on the concept. It presents conceptual art with an aesthetic approach, presenting the latest innovations in contemporary culture and the society's view of the Artists in general. For this reason, today's modern art is defined as an individual in the art's view of life and the phenomenon of life.

Result: The subject often includes artistic and philosophical issues. First, the classical art period is examined. Then, he compares the meaning given to the themes of conceptual art in the turmoil that followed the emergence of modern art with the understanding of classical art. In the last part, my personal approach to the subject is explained together with my research.

Keywords: Sculpture, Conceptional Anticipation, Ready Materials, Epistemological

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR VE ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	2
İlkçağ.....	3
Mısır.....	3
Mezopotamya.....	4
Ege sanatı.....	7
Roma Sanatı.....	10
(Mehrdad, 2017).....	12
Bizans ve orta çağ.....	12
Roman sanatı.....	12
Gotik heykel.....	13
Rönesans heykel.....	15
Barok dönemi.....	17
İKİNCİ BÖLÜM.....	20
Modern Sanat.....	20
Modern Heykel Sanatının Gelişimi ve Akımlar.....	20
Empresyonist (izlenimci) heykel.....	22
Ekspresyonist (dışavurumcu) heykel.....	23
Fütürizm.....	24
Dadaizm.....	26
Sürrealizm.....	28
Kübizm.....	29
Konstrüktivizm.....	31
Minimalizm.....	33

Postmodern sanat.	34
Postmodernizmin tanımı ve tarihçesi.	37
Postmodern Sanattan Kavramsal Sanata.....	41
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	51
Heykel Sanatında Geleneksel Malzemeler.....	51
Heykelde Kilin Malzeme Olarak Kullanımı	51
Alçının Heykelde Kullanılması.....	53
Ahşabın Heykelde Kullanılması	53
Taşın Heykelde Kullanılması.....	54
Metalin Heykelde Kullanılması	56
Atık Malzemenin ve Hazır Nesnenin Heykelde Sanatında Kullanılması	57
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	59
Epistemolojik Açıdan Kavramsal Sanat ve Atık Malzeme	59
Kişisel Çalışmalarım.....	71
Ezilmişlik.....	71
Birlik ve dirlik.....	72
Keyif.....	73
Kimliğim.....	74
Sahiplenme.....	74
İkilim.....	75
Bölünmez bütün.....	76
İsimsiz.....	77
Çıplak.....	77
Sahiplenmek.....	78
Sonsuzluk.....	79
Göç.....	80
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	83
ÖZGEÇMİŞ.....	86

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1	<i>Brassempouy Venüsü MÖ 26.000-24.000</i>	2
Şekil 2	<i>Lespugue Venüs M.Ö.25.000</i>	3
Şekil 3	<i>“Sümer Kralı Gudea” Diyorit (Taş) M.Ö, 2400-2350</i>	4
Şekil 4	<i>Hattuşaş bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya ’nın Rölyefi, M.Ö 1400</i>	5
Şekil 5	<i>Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800</i>	6
Şekil 6	<i>Yazılıkaya Tapınağı</i>	7
Şekil 7	<i>“Disk Atıcısı” M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma</i>	8
Şekil 8	<i>Afrodit/Milo Venüsü, Louvre Müzesi.</i>	9
Şekil 9	<i>“Milo Venüsü” M.Ö. 200 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 202 cm, Paris</i>	10
Şekil 10	<i>“İmparator Vespasianus”, M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm</i>	11
Şekil 11	<i>Athena, Antalya Müzesi.</i>	12
Şekil 12	<i>Hildesheim Katedral Kapısı, 1015, Almanya.</i>	13
Şekil 13	<i>Gotik, “Meryem’in Ölümü”, 1230</i>	14
Şekil 14	<i>Eski Ahit'ten Fügürler, Chartes Katedrali.</i>	14
Şekil 15	<i>Donatello “Gattamelata” Bronz, 1447-1453</i>	15
Şekil 16	<i>Michelangelo, “David”, Mermer, 1504</i>	16
Şekil 17	<i>Michelangelo, Pietta, 1498-1499, Mermer, St. Peter'in Pieta Şapeli, Roma</i>	17
Şekil 18	<i>Bernini, “Costanza Buonarelli”, Mermer, 1635</i>	18
Şekil 19	<i>Bernini, Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı, 1647-1652, Vittoria-Cornaro Şapeli, Roma.</i>	19
Şekil 20	<i>Rodin, Calais Burjuvaları</i>	21
Şekil 21	<i>Aguste Rodin: Başsız Adam</i>	23
Şekil 22	<i>A. Archipenko, Kumaşa Sarılmış Kadın, 1911</i>	24
Şekil 23	<i>Umberto Boccioni, Boşluktaki Sürekliliğinin Eşsiz Formu,</i>	25
Şekil 24	<i>M. Duchamp, Fontuan (Çeşme). 1917</i>	27
Şekil 25	<i>Man Ray, The Gift (hediye) 1921</i>	27
Şekil 26	<i>Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1949</i>	28
Şekil 27	<i>Jasques Lipchitz, Figür, Bronz</i>	30
Şekil 28	<i>Picasso, Guitar, 1912</i>	31
Şekil 29	<i>Tatlin Kulesi Maketi</i>	33
Şekil 30	<i>Andy Warhol ve Joseph Beuys, 1980, Nepal</i>	35
Şekil 31	<i>Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, New York, Metropolitan Müzesi</i>	36

Şekil 32	<i>Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni, 1974, Tate Galeri, Londra</i>	37
Şekil 33	<i>Hugo Ball, Kabare Voltaire'deki Dada Gösterilerinden Bir Fotoğraf, 1916</i>	38
Şekil 34	<i>Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Philedelphia Sanat Müzesi</i>	39
Şekil 35	<i>Sağ: Yasumasa Morimura, Vermeer (Ayna) (2008) Sol: Vermeer İnci Küpeli Kız (1665)</i>	41
Şekil 36	<i>Robert Venturi, Vanna Venturi Evi</i>	43
Şekil 37	<i>Barbara Kruger, Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım, 1987</i>	47
Şekil 38	<i>Cindy Sherman, İsimlessiz, 1984</i>	48
Şekil 39	<i>Sherrie Levine, Duchamp'tan Sonra Çeşme,</i>	49
Şekil 40	<i>Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziki İmkânsızlığı, 1991</i>	50
Şekil 41	<i>Serhat Baltaş, Soyut İnsan Figürü, 2016, Kil</i>	52
Şekil 42	<i>Serhat Baltaş, 2016, Heykelde Alçı Kalıp Alımı ve Alçı Heykel</i>	53
Şekil 43	<i>Serhat Baltaş, 2015, Heykel Sanatında Ahşap Malzemeden Balık Kuğruğu.</i>	54
Şekil 44	<i>Mustafa BULAT, 2013, Taş heykel</i>	56
Şekil 45	<i>Serhat Baltaş, 2016, Metal malzeme ile dalga figürü</i>	57
Şekil 46	<i>Serhat Baltaş, 2017, Emperyalizm.</i>	58
Şekil 47	<i>Pablo Picasso, "Gitar", 1913, Duvar Kağıdı, Gazete, Renkli Kağıt, Karakalem, Suluboya,</i>	60
Şekil 48	<i>Pablo Picasso, Boğa Başı, Bisiklet Gidonu ve Selesi</i>	61
Şekil 49	<i>Marcel Duchamp, "Bisiklet Tekerleği", Hazır Malzeme,</i>	63
Şekil 50	<i>M. Duchamp, "Kol Kırılması Olasılığına Karşı"</i>	63
Şekil 51	<i>Marcel Duchamp, Çeşme, Hazır Malzeme, 1917</i>	67
Şekil 52	<i>Serhat Baltaş, Ezilmişlik, 2017, Hazır Nesne Ahşap</i>	72
Şekil 53	<i>Serhat Baltaş, Birlik ve Dirlik, 2016, Metal</i>	73
Şekil 54	<i>Serhat Baltaş, Keyif, 2016 Atık Malzeme</i>	73
Şekil 55	<i>Serhat Baltaş, Kimliğim, 2016 Atık Malzeme</i>	74
Şekil 56	<i>Serhat Baltaş, Sahiplenme, 2016, Taş, Metal</i>	75
Şekil 57	<i>Serhat Baltaş, İkilim, 2016 Taş, Metal, Kurşun</i>	75
Şekil 58	<i>Serhat Baltaş, Bölünmez Bütün, 2016, Ahşap, Metal, Alçı</i>	76
Şekil 59	<i>Serhat Baltaş, 2014, İsimlessiz, Atık Malzeme</i>	77
Şekil 60	<i>Serhat Baltaş, Çıplak, 2022, Atık Malzeme</i>	78
Şekil 62	<i>Serhat Baltaş, İsimlessiz, 2016, Ahşap</i>	79
Şekil 63	<i>Serhat Baltaş, 2016, Sonsuzluk, Cam Led Işıklandırma</i>	80
Şekil 64	<i>Serhat Baltaş, Göç, 2016, Atık Malzeme</i>	80

KISALTMALAR VE ŞEKİLLER DİZİNİ

- s.** : Sayfa No
TSE. : Temel Sanat Eğitimi
vs. : Vesaire



GİRİŞ

Tez niteliğinde bir sanat eseri olarak yürütülen bu araştırma, kavramsal sanatın doğasının bilişsel bilgi ve analitik (çözümsel) felsefe ile ilişkili olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca çalışma, sanat bilgisinin altında yatan bilişsel bilginin yapısını ve analitik düşüncenin sistemsel yapısını sanatın teknolojik altyapısı bağlamında ele alacaktır. Bu temel anlamda bilgi olmadan kavramsal sanatı tam olarak anlamak mümkün değildir. Sanatı bir bilgi alanı olarak görme bağlamında, Sanatın bir tür epistemoloji olarak anlaşılması anlamında sanat epistemolojik olarak tartışılacaktır. Bu nedenle, farklılığın en genel epistemolojik tanımı bu çalışma için geçerlidir. Tüm bu çağrışımlar bağlamında özellikle mantıksal biçimsel yapıların ve ilişkilerin değişmez olduğu ve tüm temel bilgi alanlarının yapısında yer aldığı gösterilecektir. Kavramsal sanat da sanatın bu yapısının anlaşılmasını gösterir. Bu yaklaşım Marcel Duchamp, Joseph Kossuth örnekleriyle Atık malzemenin ve hazır malzemenin kullanımı gösterilecektir. Aristoteles, Frege, Russell ve Wittgenstein gibi filozoflar ve mantıkçılar, analitik felsefe ve epistemolojileriyle sanatın bakış açısını yönlendireceklerdir. Modern sanatın başlangıcından günümüz sanatına kadar sanatçıların aynı forma farklı yaklaşımlar yükledikleri görülmektedir. Bu, sanatta kimlik eksikliği olduğu anlamına gelmez. Sanatçı, yeni şeyler deneyen ve zamanının olanaklarını kullanan kişidir. Sanatçılar tarafından yaratılan sanat eserlerinin biçim ve kavramlarının sürekli değiştiği söylenebilir. Sanatçı eserin malzemesini ve içeriğini sınırlamaz, aksine ortak bir disiplinle ufkunu genişletir. Yeni yönlere eğilir ve gelişimine katkıda bulunur. Bundan dolayı tez kapsamında Atık malzemenin ve hazır nesnenin başlangıcından günümüze kadar olan süreci değerlendirilicektir.

Gerekli kaynaklar araştırılarak, genel arşivler incelenerek ve eser takip edilerek tez çalışması oluşturulacaktır. Araştırmalar, epistemolojik bilginin ve analitik felsefenin yukarıdakilerin tümü ile tutarlı totolojik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu durumda, kavramsal sanat eserini gerçekleştiren sanatı tanımlayan ekip, Bilginin biçimsel ve ilişki analizinin incelenmesi, kavram sanat sisteminin de benzer bir yapısal ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi

Hayattaki en önemsiz ve anlamsız olarak kabul edilen bir nesneye veya nesnelere farklı anlamlar katan ve o nesnelere farklı yönlerini ortaya çıkaran sanattan başka bir şey değildir. Sanat, insanın önemli bir yaşam etkinliğidir ve sanatın temeli olarak heykel, doğada ve dünyada geçmişten günümüze konuşmak isteyen tüm nesne ve nesnelere dil vermiştir. Tarihteki en eski heykellerin mağara çağı mamut dişlerinden oyulmuş küçük figürler olduğu bilinmektedir. Bunlardan ilki, 1894'te Fransa'nın Garane Vadisi'nde bulunan ve yüzünde dört veya beş santimetre kıl bulunan, yaklaşık 40.000 yıl önce yapıldığı tahmin edilen Brassampui Venüsü'dür. Görüldüğü gibi, insanoğlu zaten alet yapmayı düşünmüştür. Yaptığı aletlerle kendi reproduksiyonlarını görselleştirdi ve insanın ilk eserlerini ortaya çıkardı (Mengüşoğlu, 2015, ss.129-132).

Şekil 1

Brassempouy Venüsü MÖ 26.000-24.000



(Ertuğrul, 2016)

1922'de Garonne'daki bir mağarada on beş cm'lik bir Lespugue Venüsü keşfedildi. Mamut fildişinden yapılan parçanın yaşı carbon14 yöntemiyle belirlendi. Eser şimdi Paris'te bir müzede sergilenmektedir. Brassempouy Venüsü'nden daha iyi hazırlanmış ve on beş santim boyutundadır. (Güvemli, 1960, s. 13).

Şekil 2

Lespugue Venüs M.Ö.25.000



(2016, Ertuğrul)

İlkçağ.

Tarımsal faaliyetler başlamasıyla, verimsizliklere çözüm olarak, Magna Mater heykelcikler yapılmıştır. Bu dönemden itibaren vücudun ağırlığı tek bacağa verilmiştir. Ön duruşta bir değişiklik görülebilir. Bu yeni duruşun gelişmiş bir örneği Olympian Zeus'tur.

Bu tür heykelcikler tapınaklarda bulunmuştur ve malzemeleri ağaç veya topraktır. Heykeller genellikle aynı hareketi, kişisel nitelikleri gösterir herhangi bir özellik taşımazlar. Genel vücut ile karşılaştırıldığında, başın oranı büyüktür.

Ege Denizi çevresinde ilk çağ sanat'ı ortaya çıkmıştır. Sanatın tarihsel dönemden önce başladığı tahmin edilse de başlangıcı belirlenmemektedir. (Güvemli, 1960, s. 25). İlkçağ sanatının bütününü meydana getirmiş olan Mısır, Sümer, Etrüsk, Hitit, Girit, Yunan ve Roma Sanatları, Ege denizi çevresinde ortaya çıkmıştır.

Anadolu'nun birçok farklı idol formu vardır. Benzer simgeler Ege kültüründe de görülmektedir. Ege Denizi bölgesindeki Neolitik uygarlık, Anadolu uygarlığının etkisi altında gelişmiştir. Ege kültürünün Erken Tunç Çağı'na tarihlenen ve bereket tanrıçasının stilistik formları olduğuna inanılan çok sayıda mermer figürin bulunmuştur. (Huntürk, 2011, s. 37).

Mısır.

Mısır heykellerinin gelişimi mezarlara, mimariye ve dini inançlara bağlıydı. Mısır heykeltıraşlığı mimarinin ötesine geçti. Çıplak insan vücudunun güzelliğini ilk keşfedenler Mısırlılar oldu. Mısırlılar yaşadıkları bölgedeki iklim ve yaşam koşulları nedeniyle yarı çıplak seyahat ederler. Mısır heykeltıraşlığında giysinin kumaşı, stilize bir kumaş olduğu gerçeğinden tamamen arındırılmıştır. Bu döneme ait heykellerde, kumaş çeşitli kıvrımlar olmadan tasvir

edilmiştir - sanki vücuda yapıştırılmış gibi. Heykelde beden kumaşa hâkimdir. Çıplak vücudu örten kumaş neredeyse tamamen ortadan kaldırıldı. Mısır heykeltıraşlığının ana özelliği, figürlerinin hareketsiz halde tasvir edilmesidir.

Mezopotamya.

Mezopotamya uygarlığında M.Ö. MÖ IV. yüzyılda yaşayan Elamlılar Ur, Nivano, Lagash, Babil Akat ve Sümer gibi büyük merkezler kurmuşlardır. Sümerler malzeme olarak kerpiç kullanmışlardır. Sonuç olarak, bu merkezler geçmişte çamur tepelerine dönüştürülmüş ve günümüze çok az taş kabartma kalmıştır. (Güvemli, 1960, s. 35). Bölgedeki taş kıtlığı nedeniyle, Bulunan kültürel kalıntıların çoğunun altın ve gümüşten yapıldığı görülmektedir. Veri, Metal kabartma olarak yapılmıştır. Bu figürler Mısır resminde sadece canlı ve çevik olmakla kalmaz, aynı zamanda Mısır heykelsi formlarına yakın ve klişeleşmişlerdir.

Şekil 3

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



(Gudea, 2011)

Şekil 3'te gösterildiği gibi, Sümerler MÖ 2750'de kısımla sanatında ilerlediler. Üç yüz yıl sonra, Sümer heykel sanatının en değerli eserleri Lagos'ta bulundu. Bu eserlerden en önemlisi Kral Gudia heykelidir. Parça diyorit adı verilen sert bir taştan yapılmıştır. Heykel oturmuş olarak gösterilmiştir. Kral heykelinin eteği, hiyeroglif ve çivi yazısı arasında bir yerde, tamamen bir çizgiye indirgenmemiş, ancak doğadan alınan resim ve figürlere benzemeyen bir yazıt şeklinde doldurulmuştur. (Gombrich, 1999, s. 75).

Klasik dönemin Sümer (Neo-Sümer) çada heykelleri daha çok dinle ilgilidir ve Akad gibi savaşları ve zaferleri betimleyen eserler yoktur. Ayrıca Geda, Elan Anshan'a yapılan sefer dışında herhangi bir askeri eylemde bulunmadı. Geda yazıtında yaptığı her şeyin tanrıların emri altında olduğunu vurgulamıştır. (Huntürk, 2011, ss. 78-79).

Mezopotamya Heykel Sanatı, Tarih Asur İmparatorluğu ve Babil bin yıldan dört yüz yıl süren Asur İmparatorluğuna kadar uzanır. Babil ile yakın bir kan bağı vardır. Anadolu Hititleri bölgedeki bir diğer etnik gruptur. Anadolu Hititler, heykel taş yontma birikimine sahiptirler. Hititler doğayı ve nesneleri açıklar. Onları zamansız yapan eserler yaratırlar. Hitit sanatında tanrıların önemli anlamı vardır. Putlar Hitit vatanını koruyan kutsal unsurlardır. Tanrı Heykeller, bir silah taşıyarak veya diğer araçları sağ elinde tutarak ayırt edilebilir. Ayrıca kutsal hayvanların üzerinde durabilir veya kanatlı bir organ taşıyabilirler.

Şekil 4

Hattuşaş bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya'nın Rölyefi, M.Ö 1400



(Acar, 2021)

Doğu etkilerini gösteren heykelde birçok detay var. Tanrı'nın giysileri, Grizzly başlıklar, mitolojik ve dini temalar hâkimdir. Hitit heykeli Sanatçıları, insan kozalakları ve kumaş türlerini bile kavrayabilecek bir maharetle, bir sanat malzemesi olarak sert kayayı oymuşlardır. Şekil 4'te Ayrıntıları görmek kolaydır.

Asur İmparatorluğu'nda birkaç tam heykel var. Aksine Asurlular yardım sanatında çok ileriydiler. İnsan başlı hayvan figürleri mükemmelliğe ulaşmıştır.

Şekil 5

Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800



(Bulat, 2014)

Şekil 5'teki Asur heykelinde Rolyef sanatının ustalığı görülmektedir. Mezopotamya döneminin önemli eserlerinden biri Yazılıkaya'dır. Ekrem Akurgal Yazılıkaya'yı "inançların görsel olarak öğretildiği bir açık hava tapınağı" olarak tanımlamıştır. (Akurgal, 1998, s. 121). Bunu gösteren görüntü bugün bir TV ekranına veya resimli kitaba benzetilebilir. Kral Tutalia IV tarafından yaptırılmıştır. Doğu tarafındaki hücreler, merhum kralın kültürü için ayrılmıştır. Bu nedenle Kral IV. Tutalia heykelini odanın kuzeydoğu kısmına yerleştirmiştir. Mezopotamya'da kralların ancak öldükten sonra tanrılaştırıldığına inanıldığına, odadaki yerleştirmeler daha mantıklı olmuştur. Yazılıkaya kabartmasında erkekler soldan, kadınlar sağdan ilerlemektedir. İki grup orta kombinasyonda buluşur. Hititler, erkekler ve kadınlar için eşit haklar zaten biliyorlar. Bu tavır sanat eserlerinde de kendine yer bulmuştur. Krallar, kraliçeler, tanrılar, Tanrıçalar eşdeğer olarak tasvir edilmiştir.

Rölyef olarak incelenen Yazılıkaya detayında, dördüncü Tuthaliya'nın tanrı Sharruma tarafından kucaklanması, krala saygı ve koruma niteliği taşır. Rölyefler görsel olarak kralın önemini vurgular ve bu önemi izleyicinin hafızasında tutar. (Huntürk, 2011, s. 44).

Şekil 6

Yazılıkaya Tapınağı



(Arkeo, 2017)

Ege sanatı.

Ege sanatı; Yunan, Miken, Roma ve Girit sanatlarından oluşur. Miken, Minos ve Girit sanatları Mısır sanatından çok farklıdır. Ege sanatında erkekler kısa pantolon giyerler. Miken ve Minos figürlerinde kadın kıyafetleri bedenlerinden ayrılmıştır. Mısır ve Yunan sanatlarında kumaşın görevi vücudun biçimlerini ve hatlarını anlatmak değildir. Aksine, bir elbise, kalçalardan dar bir bele kadar uzanan bir etektir. Bu durum zaten bir sanat nesnesi olarak kabul edilmiştir (Güvemli, 1960, s. 46).

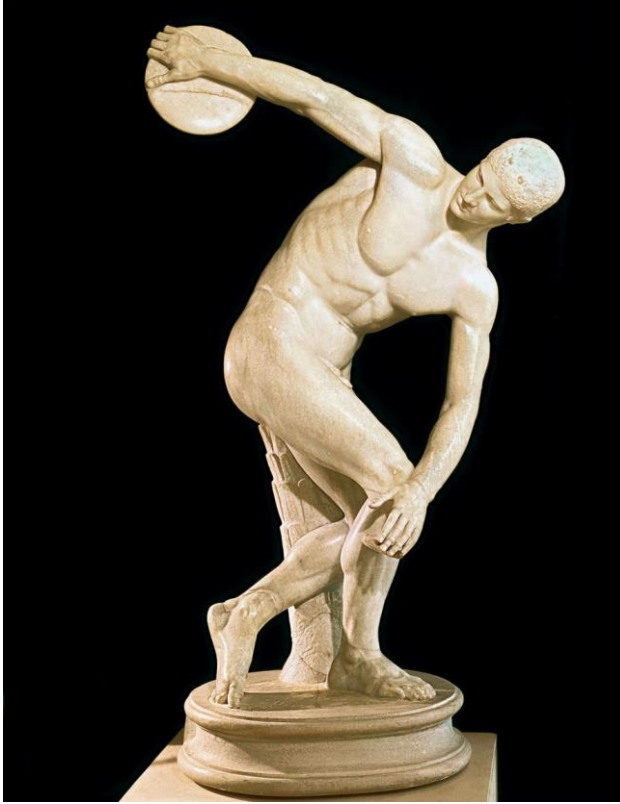
Antik Yunan döneminin en nitelikli, güçlü ve eşsiz Ege sanat eserlerinin doğduğu dönemdir. Yunan sanatı olarak da tanımlanan Klasik Yunan sanatı, olgunluğa erişmeden önce birçok aşamadan geçmiştir. Yunan sanatı, diğer ilkel sanatlar gibi, dini kaynaklardan elde edilen dini bir sanattır. Yunan heykeltıraş, tapınağı örtü, arka duvarı ise arka plan olarak kullanmayı amaçlamıştır (Güvemli, 1960, s. 47).

Yunan heykelinin gerçek başarısı model ve harekettir. Yunan sanatında bir heykel asla iki ayak üzerinde dengede durmaz. Ağırlık tek ayak üzerindedir. Diğer ayak gevşek. Gevşek ayak, diz bölgesinden hafifçe öne doğru bükülür. Bu duruşun sonunda kollardan biri geriye doğru hareket eder. Diğer kol indirilir. Yunan heykeltıraş, eserini oluştururken vücudun bu özelliklerini dikkate alır. Yunan heykeltıraşın kullandığı bir diğer yöntem ise heykeli modifiye etmektir. Bu yöntem, Yunan heykeltıraşın keşfinin orijinal eseridir. Model, bir heykel gibi yuvarlaktır. Bunu göstermek için, oyularak taşı yuvarlak hale getirme eylemidir. Model gerçekleşmesi kullanılan sanat malzemelerine bağlıdır. Yunan Heykeli Sanatçıları beyaz mermeri çok tercih ediliyorlardı. Diğer malzemeler beyaz mermerden daha fazla çatlamaya meyillidir. Mermer insan derisine benzer. Özellik olarak yumuşak, parlak ve tanecikleri incedir. Arkaik heykeller (hazırlık döneminden) hareket kısıtlı, hassas, detaysız, geometrik ve genellikle

kurudur. Orantılı olarak insan vücudundan daha küçüktür. Yunan heykeltıraşlığında klasik çağın başlangıcı, M.Ö. V. yüzyıldır. Myron'ın disk atıcısı bu çağın ilk mükemmel örneğidir. Heykel, bir kolu geriye doğru uzatılmış, dizleri bükülü ve diski fırlatırken bükülmüş bir insan vücudunu göstermektedir. Oyma işleminde tüm kaslar işlenir. Oymanın mükemmel olduğu not edilir ve bütün kısmı ile ölçülür (Gombrich, 1999, ss. 75-77).

Şekil 7

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



(Alfa, 2017)

Şekil 7'de verilen Disk Atıcı görüntüsü, ölçüm ve mükemmelliği detaylı olarak göstermektedir. Bu döneme ait bir başka heykel de Milo Venüsü'dür. Heykelle ilgili yaygın inanış, Amphitrite ya da yarının çıplak deniz tanrıçası Aphrodite olduğu yönündedir. Heykel aynı zamanda MÖ III. ve I. yüzyıllara ait bir Yunan icadına ait özelliklere de sahiptir. Spiral kompozisyonlar, figürlerin pozları, küçük göğüsler ve uzun gövdeler Helenistik dönemin karakteristik özellikleridir. Heykelin oturduğu adayı koruduğu düşünülüyor. Bu eseri inceleyen kişinin Antakyalı Alexndros olduğu sanılmaktadır.

Şekil 8

Afrodit/Milo Venüsü, Louvre Müzesi.



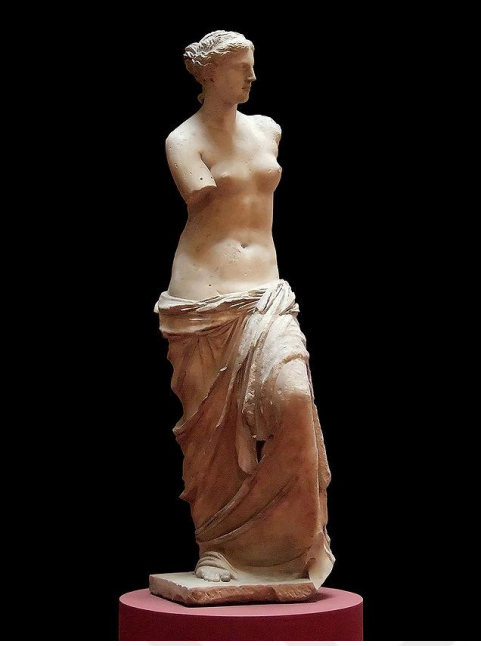
(Umberto, 2006)

Contrapost, M.Ö. 480'de bir Yunan heykelinin keşfedildiği bir poz. Bu poz, ayakta duran bir kişi rahat bir pozisyondayken, bir bacak gevşemiş ve diğeri vücudun ağırlığı ile uzatılmış, bel ve kalçaların hafif bir dönüşü ile vücudun doğal hareketini yansıtır. Bu poz bazen Milo'nun Venüs'ü gibi bir yanılsama yaratır, çünkü heykelin bacakları genellikle görünürken, ön bacak diğerinden daha uzundur. Venüs bu hızda yürümeye çalışsaydı kesinlikle topallardı. (Huntürk, 2011, s. 116). Phidias'ın bir klasik dönem heykeltıraşlığı şaheseri olduğuna şüphe yoktur. Dione'nin kucagında yatan Afrodit'in vücudu, gevşekçe katlanmış kumaşın altında bile canlıydı. Phidias'ın gerçek şaheseri elbette Parthenos Athena'nın fildişi ve altın heykelidir. Bu heykel artık yok. Heykelin güzelliğini günümüze ulaşan replikalara bakarak anlayabilirsiniz. (Güvemli, 1960, s. 50).

Şekil 8'deki heykelin sarmal kompozisyonu, figür duruşu, küçük göğsü ve uzun gövdesi Helenistik dönemi yansıtmaktadır. M.Ö. IV. yüzyıl da üç büyük isim üretti. Bunlardan Skopas, Praksiteles ve Lizippos, Fidias ve diğer müritleri insan vücudunu tanrılaştıracak, gerçeklikten kopacak, gerçekliği değiştirecek ve kutsallaştıracak önlemler aldılar. İnsan vücudunu kafanın yedi katı büyüklüğünde sahnelemek gibi değişmez kurallar uyguladılar. Skopas yüz duygularını yakalamada başarılı oldu. Praksiteles ise Yunan heykeltıraşlığında özellikle çıplak kadın figürleri olmak üzere insan ifadesini heykele taşımıştır. Heykeltıraşının kim olduğu bilinmeyen Louvre Müzesi'ndeki Milo Venüsü, klasik Yunan heykeltıraşlığının güzelliğinin bir ölçüsü olarak kabul edilir.

Şekil 9

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



(Umberto, 2006)

Şekil 9'daki Milo Venüs, klasik Yunan heykelinin güzelliğini göstermektedir. MÖ 323'te Büyük İskender'in ölümüyle başlar. Helenistik dönem olarak da bilinir. Dönemin temel özelliği, eski heykel eserlerinin soluk tekrarlarından oluşmasıdır. Bu dönemin sanata kazandırdığı ana fikir, heykeldeki kişinin/nesnenin karakterinin yerini figürdeki ilahi yüzün almasıydı. Helenistik dönem, tahminen M.Ö. I. yüzyıla kadar sürmüştür. (Smith, 2002, s. 123)

Yunan heykeltıraşlığının devamı Roma sanatıdır. Yunan heykeltıraşlığı, Mısır ve Anadolu Hitit sanatı, Yunan sanatını miras aldı, ancak kültürel devamı Roma'ydı. Sanatınızda olacak. Yunan sanatçıların aksine, Helenistik sanatçılar çeşitliydi. Helenistik sanatçılar Yunanlılarla çalıştılar; filozofları ve kralları da tasvir ettiler. Kahramanlar, idealizme, yaşlı ve yorgun sıradan insanlar dışındaki insanların insani özellikleriyle ilgilenerek yanıt verir. (Huntürk, 2011, ss. 106-107).

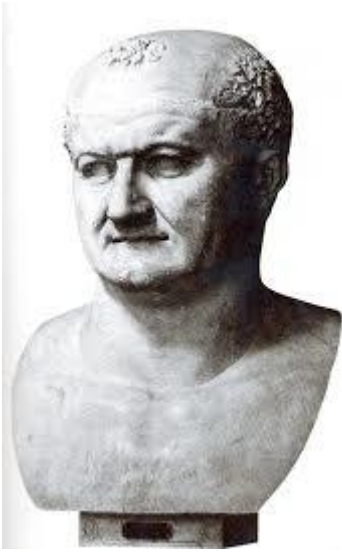
Roma Sanatı

Roma sanatı, Yunan sanatından büyük ölçüde etkilenmiştir. Yunanistan, heykel MÖ II. yüzyılda Roma egemenliğindeyken Roma'ya gönderilmiştir. Bu olay hızlı bir replikasyon sürecini başlattı. Roma sanatı ve Yunan sanatı da Etrüsklerle ilişkilendirildi. Etrüskler, Girit'in Miken ve Minos uygarlıklarına kadar izlenebilir. Etrüskler, Yunan etkisini ortadan kaldırmak için bir girişim şeklinde Roma heykeltıraşlığı üzerinde bir etkiye sahipti. (Güvemli, 1960, s. 78).

Roma heykel sanatında, lahitler ve mimari yapılarda alçak kabartma yaygın olarak kullanılmıştır. Tarihi olaylar lahitlerde ve mimari yapılarda işlenir. Roma heykelinin bir başka özelliği de Roma büstüdür. Büst fikri sanat tarihinde Roma'daki muadilini bulmuştur. Roma heykellerindeki büstler herhangi bir insan yüzü değildir. Her şey, bir kişinin gerçeğiyle tamamen bağlantı kurmak ve duygularını canlandırmakla ilgilidir. Bu fikir gerçekçiliği heykele taşıdı. Roma Milli Müzesi ve Vatikan Müzesi'nde, Roma dönemine ait portrelere sahiptir. Agruppina ve Aphididgiras Markus Aurelius'un büstleri, dönemin seçkin büst örnekleridir.

Şekil 10

"İmparator Vespasianus", M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm



(Bulat,2014)

Roma uygarlığı MÖ VIII. yüzyıl ile MS V. yüzyıl arasında Roma şehrinde yoğunlaşmıştır. Medeniyet, en büyük ölçüde, Akdeniz havzasının tamamını, Avrupa'nın çoğunu, Kuzey Afrika'nın çoğunu ve Fırat'ın doğusundaki Ortadoğu'yu kapsar. Roma uygarlığı tarihsel olarak üç bölüme ayrılmıştır: Erken Roma, Roma Cumhuriyeti ve Roma İmparatorluğudur (Huntürk, 2011, s. 121).

Şekil 10'da verilen "İmparator Vespasianu" heykelinin genel dönemi karakteristik özelliklerini sergilerler. İnan (2000, ss. 21-22), Perge Roma Dönemi Athena Heykelin beyaz mermerden yapıldığını belirtir. Başında, göğsünde kask Medusa bir baş kalkanı olduğunu söylüyor. Ayrıca, tanrıçanın büstünün altındaki yarım kollu kemerle sıkılmış uzun bir chiton giydiğini belirtir. Sol omuzdan geriye atılmış Himation omuzu, kolu dirseğe kadar ve kalkanın bir kısmını kaplar. Korint tarzı uzun tepeli miğfer, alın ve sırt üzerindeki şakaklardaki saçların bir kısmını açığa çıkarır bıraktığını gösterir. Antalya Müzesi'ndeki "Athena" heykeli de Şekil 11'de gösterilmiştir.

Şekil 11

Athena, Antalya Müzesi.



(Mehrdad, 2017)

Bizans ve orta çağ.

Hıristiyanlığın ilk aşamalarında, putperestliğe dönmeleri için resim ve heykel yasaklandı. Simgeye Hertz denir. İsa ve diğer azizlerin resimleri ve heykelleri tahrip edildi ve yakıldı. Heykel İconoclaste'lar (Put kıranlar) devrinde, yani Hristiyanlığın birinci yüzyılda, M.Ö. XI. yüzyıldan sonra bile heykel gelişmedi. Buna karşılık, Bizans Mozaikliği İtalya'ya ve daha batıya yayıldı. Orta Çağ Avrupa'sının ana sanatı, mimarlık alanında gelişti.

Engin Akyürek, Bizans sanatı hakkında yorum yapabilmek için Bizans ikonlarının nasıl ortaya çıktığını anlamak gerektiğine dikkat çekiyor. Akyürek, Bizans sanatını Sendler'den alıntı yaparak açıklıyor:

Bizanslılar için kilise duvarlarını süsleyen ya da evde muhafaza edilen ikonalar, dekoratif unsurlardan daha fazlasıydı. Simge, yalnızca görünmeyen bir görüntü olarak değil, aynı zamanda orada görünmeyen bir varlık olarak da görülen, doğal evrenin ötesinde gerçeküstü bir boyuta işaret ediyor. İkon, tasvir ettiği varlık değil, ikonun bulunduğu ilahi varlığı temsil eder. Bu nedenle, ikona saygı arketipine de yansır (ikon tarafından tasvir edilen kişi); dua veya ibadet için ikon doğrudan temsil ettiği tapınağa yapılacaktır. (Akyürek, 1996, s. 92).

Roman sanatı.

Önceleri yasak olan heykel sanatı, zamanla sütunların üst kısımlarındaki bitki ve hayvan süslemelerinin yerini almaya başlamıştır. Görüldüğü gibi Chartres (Şartr) Katedrali'nde

heykelleri dekorasyonun ötesine geçen mimari nitelikler kazandı. Roma sanatında figürler uzatılır, sütunlar haline getirilir ve bu şekilde yorumlanırdı.

Roman tarzı, kiliselerin dışarıdan ve içeriden muazzam bir güç izlenimi uyanır. Romanesk dönem XII. yüzyılın ortalarında başlar. Gotik dönem ve Rönesans dönem arasındadır. Heykel, mimarisine bağlı olarak gelişmiştir.

"Roman kilisesini heykelle süslemenin amacı, okuma yazma bilmeyenlere yardımcı olmak için gerekli dini mesajı sanat yoluyla iletmenin yanı sıra izleyiciyi görsel olarak eğitmektir. Bir kilisedeki her şeyin belirli bir işlevi vardır ve heykeltıraşlar genellikle onun tanımladığı şeyi vurgular. Örneğin, 1000 yılından hemen sonra, Almanya'daki Hildesheim Katedrali için sipariş edilen bronz kapı paneli, resimli bir kitap gibi hazırlanmıştır. Her kabartma kutsal bir hikâyeye bağlı olarak geliştirilmiştir. (Huntürk, 2011, s. 139). Hildesheim Katedral Kapısı'na ait görsel Şekil 12'de verilmiştir.

Şekil 12

Hildesheim Katedral Kapısı, 1015, Almanya.



(Falay, 2019)

Gotik heykel.

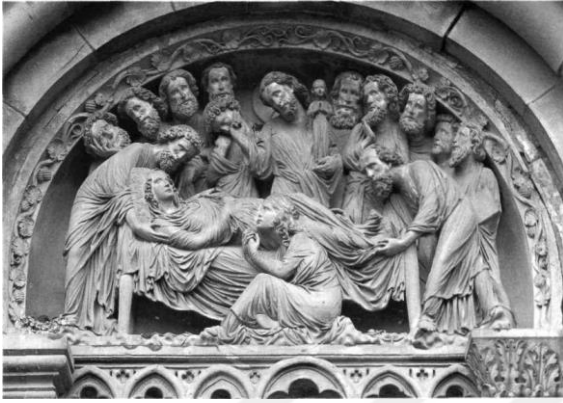
Gotik heykelin başlangıcı XIII. yüzyıldır. Gotik heykeli görmek için en temel yer katedralin kapısıdır. Bu düzen fikir sanatçıları arasında çok hızlı yayılır. Gotik heykel, başında dine meraklıydı. İsa ve Meryem'i tasvir eden heykeller sıklıkla önerilmektedir. Zamanında heykelin konusu genişletildi. Gotik heykelde figürler tek bir düşünceden gelir, birçok rakamlara çevrilirdi. Bourges Katedrali'nin Gotik heykelleri İncil'de sahneler vardır. Denge ve hareket Gotik heykelin temel unsurlarıdır. Figürlerin yüz ifadeleri ve pozları hiçbir anlam ifade etmese de bu döneme aittir. Dikkat edilmesi gereken noktalardan birisiydi.

Gotik heykel, XIII. yüzyılın sonunda insanlara benzemeye başladı. Meryem ana, sadece kutsal bir kadın olarak düşünülmemiştir. Anne kavramından da ilham alınmıştır. Notre-Dame de Paris ve Amiens'in Meryem Ana tasvirleri başlıca örneklerdir. İngiliz Gotik ve İngiliz Gotik heykelinin mimarisinde fazla yer yoktur. Ancak XIII. yüzyıldan sonra ise heykel, mimariyle

birlikte kullanılmaya başlandı. Bamberg Katedrali (Almanya) örneğinde, dini yapılarda her zaman heykeller görülür. XIII. yüzyılın sonundan itibaren Alman heykeltıraşlığında natüralizme ve natüralizme doğru bir kayma olmuştur. XIV. yüzyılda oluşturulan Andrea Pisano'nun, San Yoanna vaftiz evine yaptığı (Floransa) yirmi sekiz kabartma ve süslü tunç kapı; kabartma sanatının heykelle gelişmesine yardım eden ilk eserler arasındadır. Yine XIV. yüzyılda lahit mermeri üzerinde kabartma heykellerin üzerinde değerli taşlar bulmak çok olağan hale gelmiştir (Güvemli, 1960, s. 78)

Şekil 13

Gotik, "Meryem'in Ölümü", 1230



(Falay, 2019)

Resim 13'te gösterilen "Meryem'in Ölümü" heykeli Gotik dönemin unsurlarıdır. Gotik gelişirken, Avrupa seyrek nüfuslu bir köylü kıtasıdır. Kıtanın gücü merkezleri baronların kaleleri ve manastırlarıdır. Yoğun kentsel, burjuva ticareti merkez olmaları sarayların önem kazanmasını sağlamıştır.

Roma kiliselerinde tanrıyı temsil eden apsis kulesi en yüksek olanıdır ve Gotik dönemde kralı simgeleyen batı tarafındaki kule daha yüksektir. Bu yeni bakış açılarının oluşumunu yansıtmak, insanların doğumlarından çok kendi yorumlarına ve düşüncelerine değer verdiklerini göstermektedir. (Huntürk, 2011, 140).

Şekil 14

Eski Ahit'ten Fügürler, Chartes Katedrali.



(Falay, 2019)

Şekil 14'teki "Charles Katedrali" Gotik dönemin bir eseridir. Önceleri kutsal kitaptaki karakterleri temsil eden heykeller, sütunlar gibi birbiriyle ilişkisiz, bağımsız varlıklar olarak incelenmiştir. Zamanla, heykel grupları birbirleriyle iletişim kurar ve birlikte yaşama doğal hale gelir. Yukarıda gösterildiği gibi birbirlerine doğru dönerler ve perdede doğal hale gelirler. Gotik heykeltıraşlar da onun neyle değil, nasıl tasvir edildiğiyle ilgilenmeye başladılar.

Rönesans heykel.

Donatello, XV. yüzyılın usta bir heykeltıraştı. Klasik sanat çalışmalarını inceledi. (Bargello) Davut Heykeli, Donatello'nun Realist görüşleri ve Hümanist ruhunu gösterir. Bunu yaparken, Donatello zarif ve akıcı bir form sağlarken kullanmıştır. Ayrıca Davut heykeli, Rönesans'ın en eski çıplak heykellerinden biridir. Heykel, aynı zamanda Gotik tarzla da ilişkilidir. Zarif ve dekoratif anlayışı Gotik üslupla ilişkilendirilen ana referanstır.

Şekil 15

Donatello "Gattamelata" Bronz, 1447-1453



(Falay, 2019)

Rönesans döneminde resim 15'te gösterilen Donatello'nun "Gattamelata Atlı Heykeli" Bu çok yaygın bir türün en nitelikli örneklerinden biridir. O dönemin başarılı sanatçılarından biri olan Michelangelo'dur. Michelangelo'nun (1475-1564) eserleri anlatım işlevinin en başarılı örnekleridir. 15. yüzyılın başında Michelangelo Gençliğinde yaptığı San Pietro Pieta heykeli, Rönesans heykellerinin en niteliklisi ürünleri arasında gösteriliyor. Heykel tamamen parlatılmış ve cilalanmıştır. Herhangi bir biçimde her ayrıntıda özenle rafine edilmiştir. Meryem'in dikey bedeni, İsa'nın yatay bedeni; Zıtlıklara dayalı Rönesans sanat anlayışı için değerli bir örnektir.

Eserde İsa ve Meryem figürleri de görülmektedir. İsa ve Meryem figürlerinden de aynı şekilde bahsedilmektedir. Rakamlar birbirini sıkıştırılmaz. Aziz Petrus Kilisesi döneminin düzen ve ilkelerini temsil etmesi açısından oldukça başarılı bir projeydi. Michelangelo'nun David'i (1501-1504) tipik bir Rönesans adamıdır. Kendinden emin duruş ve güçlü vücut, eserin öne çıkan fiziksel özellikleridir. Çalışmada uyumlu oranlar, zarafet, denge ve diğer iç unsurlar mükemmel bir şekilde oluşturulmuştur. Form bulmuştur. Rönesans heykeli; İncil, Tevrat ve mitolojiden motifler. Ve kahramanların, sanatçıların ve politikacıların zengin destekçilerinin heykelleri tamamlandı. Çıplak ve atlı heykeltıraşlık Rönesans'ta önemli bir yere sahipti. XVI. yüzyıl Heykel sanatı, ciddi gelişimler geçirmiş ve kaliteli eserler vermiş değerli bir sanattır. Bu, değerli sanatçıların yetiştiği dönemdir.

Şekil 16

Michelangelo, "David", Mermer, 1504



(Falay, 2019)

Çıplak ve atlı heykeltıraşlık Rönesans'ta önemli bir yere sahipti. XVI. yüzyıl Heykel sanatı ciddi gelişimler geçirmiş ve kaliteli eserler vermiş değerli bir sanattır. Bu, sanatçıların büyüdüğü bir zamandır. Bu, Şekil 16'da verilen "David" heykelidir.

Umberto Eco, David Hume'nin 'David' heykeliyle ilgili görüşlerini şöyle açıklamıştır:

Güzellik, şeylerin doğuştan gelen bir özelliği değildir, sadece onu düşünen akılda bulunur ve akıl her güzelliği farklı algılar. Birinin çirkin bulduğunu bir başkası güzel bulabilir. Herkes kendi duygularıyla uyum içinde olmalı ve başkalarını düzenlemeye çalışmamalıdır. Gerçek güzelliği ya da çirkinliği bulmak, gerçek tatlılığı ya da acıyı bulmak kadar nafi edicidir. Organın durumuna bağlı olarak, bir şey hem tatlı hem de acı olabilir. Güzellik ve çirkinliğin öznenin niteliğiyle değil, iç ya da dış duyuyla ilgisi vardır. Bazı nesnelerin bu tür durumların oluşmasına neden olabilecek doğal olarak bahsedilmiş özelliklere sahip olabileceği kabul edilmelidir. Bu nitelikler bir disiplin içinde kıt olabilir veya diğer niteliklerle karıştırılabilir. (Eco, 2004, s. 276).

Michelangelo (1475-1564) heykelde güçlü bir anatomi çalışması yapmıştır. Burada beden dikkat çekiyor ve sanatçı anatomik bir gösteri sunuyor. Heykel ve Mimarlık Soneyi tasarlayan ve besteleyen sanatçı aynı zamanda güçlü bir düşünürdü. " (Huntke, 2011, s. 159).

İsa'nın yatay gövdesi ve Meryem'in dikey gövdesinden oluşan iki figür. Kompozisyondaki önemi aynıdır, birinin ağırlığı diğerine baskın değildir. Perdelerin Harekete (kumaş dökümü) rağmen, cansız vücudun duruşu bir kontrast oluşturur.

Şekil 17

Michelangelo, Pietta, 1498-1499, Mermer, St. Peter'in Pieta Şapeli, Roma



(Falay, 2019)

Michelangelo'nun Şekil 17'de verilen 1489-1499 gençlik heykeli Pietra (Merhamet), Rönesans'ın en başarılı eserlerinden biridir.

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın sonuna kadar genel Rönesans Floransa para birimi merkezidi ve Venedik önemli bir ticaret üssüydü. Yenilenme Hareket, kentli bir burjuva dünya görüşü olarak kilisenin gücünü ciddi şekilde değiştirmiştir. Bu nedenle kültürel değerleri tek başına elinde tutan din adamları Hegemonyasına son vermiş, Mason olarak bilinen sanatın tadını çıkarmış, sanatı korumuş ve ona ithaf etmiştir. Yatırım yapılabilecek bir sınıf yarattı.

Barok dönemi.

Barok heykel, hayal gücü ve gerçekliğin bir birleşimidir. Bu yönüyle heykeltıraş doğayla ilişkilidir. Sanatçılar heykelde doğayı zihinlerinde tasvir ederler. Barok heykelticiliğin İtalya'daki en önemli temsilcisi Lorenzo Bernini'dir (1598-1680). Bernini,

"Apolla ve Daphne" adlı eserin sahibidir. Heykeldeki gözlemlere dayanarak vücudun hayali hareketlerini oluşturdu. Barok hayal gücüne dayanan bu heykelin ilgisiz konuları, heykelin süreklilik arzusunun aksine taşı deler. Hareketin oynaklığı mermerin ağır karakterini kaybetmesine neden olur. Kompozisyonu, hareket etmeye devam eden kolların ve bacakların şekli, vücudun birbiriyle uyum içinde uçuyormuş gibi kompozisyonu Rönesans'ta yoktu. Gövdeyi oluşturan mermerin cilalı, zarif ama anlamsız hareketleri, köşegeni modüle eden bir kompozisyon oluşturuyor. Kumaş ve Anatomi Çok Parçalı İlk defa Çıkış Yaptı. (Turani, 1997, s. 481).

Şekil 18

Bernini, "Costanza Buonarelli", Mermer, 1635



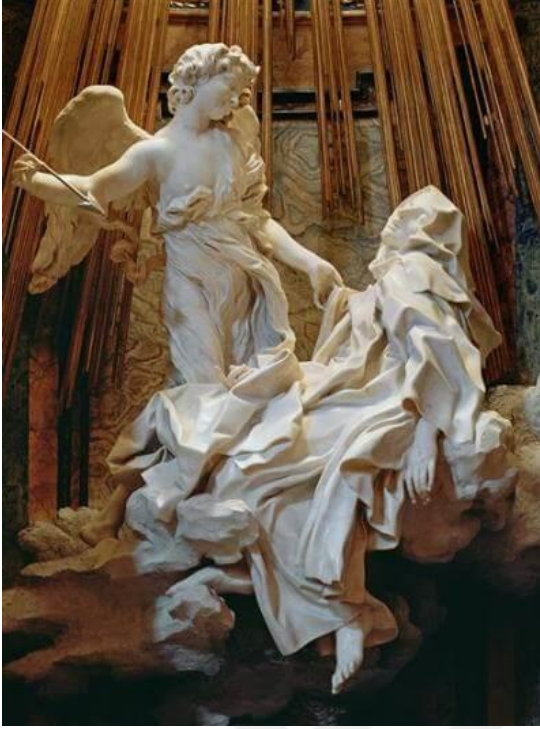
(Falay, 2019)

Bernini'nin şekil 18'deki "Costanza Buonarelli" heykeli Barok döneminin genel özelliklerini başarıyla yansıtmaktadır. Barok heykelin temel özellikleri ifade ve akışkanlıktır. Barok mimari, algıya yönelik mimaridir. Seyirciyi dolaşmaya sevk ediyor. Öte yandan akışkanlığı heykelin ışıkla aydınlatıldığında kendini yenileme yeteneğini ifade ediyor.

Barok heykel örnekleri, dini yapıların içinde ve dışında, şapel ve sunak boşluklarında, merdiven üstlerinde, bahçelerde ve saray içlerinde bulunabilir. Ayrıca kent meydanındaki çeşmeler de bu yapılara örnektir. (Eczacıbaşı, 1997, s. 195). Büst çalışmalarında gerçekçi bir yaklaşım söz konusudur. Hareket, anlatım ve vücut yorumlanması açısından Barok heykel, Helenistik dönem sanatından esinlenmiştir (Wölfflin, 2000, s. 45).

Şekil 19

Bernini, Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı, 1647-1652, Vittoria-Cornaro Şapeli, Roma.



(Falay, 2019)

Bernini'nin Şekil 19'da gösterilen "Evliya Theresa Ecstasy'de Kalan" heykeli için aşağıdaki ifadeyi kullanmaktadır.

Barok döneminin heykeltıraşlarından Bernini, dini konulardaki "Evliya Teresa'nın Vecd" heykelinden ilahi bir vecdini tasvir etmiştir. Heykelin kompozisyonu bir tiyatro düzenlemesi gibidir. Melekler, altın ışınlar şeklinde inen ışık seline yükselirken, azizlere sevgiyle yaklaşır. Adaçayının yüz ifadeleri yoğundur ve kumaşın dinamik kıvrımları sayesinde hareket hissi fark edilir. " (Huntürk, 2011, s. 164)

Bernini'nin ışık kullanımı ifade edilir ve Wolfli, Michelangelo'nun ve Bernini'nin ışık kullanımını şu sözlerle karşılaştırır:

Işık ve Gölge! Michelangelo, zengin zıtlıklarla bile onları konuştu! Ancak bunlar onun için hala dövülebilir değerlerdir ve sınırları her zaman kitleler şeklinde vardır. Ancak Bernini'de bunlar sonsuzdur. Sanki artık herhangi bir şekle bağlı değilmiş gibi, yüzeylerinde ve kıvrımlarında yerçekiminden kurtulmuş bir element gibi vahşi bir oyun oynadılar. Sonuç, nesnel bir gerçek değil, bir sonuçtur. (Wölfflin, 2000, s. 78).

İKİNCİ BÖLÜM

Modern Sanat

Modern: “Çağdaşlık”. Modernizm: “1. Çağdaşlık. 2. Çağdaşlaşma akımı”. "Tüm akımlar ve stiller, modern sanat ve mimari bakış açısına uygundur." "Çağdaş anlayışa uygun sanat yapma bakış açısı ve mesleği. Çağdaş". Terim ilk olarak Batı klasik müziğinin ünlü Çek bestecisi Antoine Dvorak tarafından kullanılmıştır. Bu, yeni bir insan doğası anlayışının doğuşu, sanat alanında yeni bir çağın başlangıcı anlamına gelir. Bu dönemde önemli düşünür ve bilim adamlarının katkıları sanatı ve sanatçıları büyük ölçüde etkilemiştir. Ayrıca, siyasi gelişmede önemli bir rol oynadı. Bütün bunları bir araya getirdiğimizde sanatta bir değişim, sanatta bir devrim kaçınılmaz hale geldi (Ersoy, 1995, ss. 106-14).

Sanatta modernizm kavramına odaklanmıştır. Müller, son yıllarda modern sanata yoğun bir ilgi gösterdi. Müller, bu ilgiyle modern sanat kavramının yanlış anlaşıldığını ya da yanlış anlaşıldığını söyledi. Bunun temel nedeninin modern sanatın plastik ve artistik değeri olduğunu açıkladı. Pek çok kişinin bu ayrımı anlamadığını, sanatın gerçek ve özgün yönlerini göremediğini eleştirerek açıklamasını sürdürdü (Müller, 1993, s. 5).

Modernizm, 1860'larda İzlenimcilikten 1960'larda Pop Art'a kadar birçok akımın ortaya çıktığı dönemi tanımladı. Clement Greenberg'e göre Modernizm, modern sanat çalışmalarının radikalleşmesidir. Aşırı figürasyon, basit soyutlama ve biçimsel soyutlama niteliklerine sahiptir. Sanata eksiksiz bir karakter kazandırmaya çalışır ve hatta modern sanatı belirler.

Modernizm kapsamında Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Sembolizm, Kübizm, Süprematizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm olarak bilinen birçok akım bulunmaktadır (Huntürk, 2011, s. 189).

Modern Heykel Sanatının Gelişimi ve Akımlar

Realizmin son döneminden itibaren heykel sanatı kendini göstermiş ve ağırlığını göstermiştir. Aynı zamanda İzlenimciliğe de etki kattı. Auguste Rodin'in dönüm noktası sayılan heykel sanatının modernleşmesi, eşi benzeri olmayan bir kavram sunmaya başladı. Rodin, heykel sanatının somut başlangıcı olarak bilinir. Rodin'in heykeli aşağılanmış ve aşırı tepki görmüştür. Bununla birlikte, Rodin arzusundan dolayı heykellerine devam etme kararlılığından vazgeçmemiştir. Dışavurumcu gücüyle heykellerindeki hareketlilik getirmiştir. Rodin'in heykellerinde kaslar, kemikler ve sinirler onu anlatmaktadır. Bu bakış açısı heykelin hareket

olgusuna yeni bir soluk katmaktadır. Bu durumda heykel sanatın da sadece fiziksel, somut bir eylem değil, aynı zamanda onun ifade edici ve soyut yönlerini göstermektedir.

Güzel sanatların modernizasyonunda hiçbir yenilik Rodin'in heykel sanatına getirdiği kadar başarılı olmamıştır. 18. yüzyıldan itibaren heykel sanatının önemi azalmış ve neredeyse son noktasına ulaşmıştır. Bu bağlamda görsel sanatlar içinde en önemli katkıyı sanatçılardan biri olan Rodin yapmıştır. Rodin, heykele gerekli anlamın verilmesine yardımcı oldu ve heykelin görsel sanatlardaki yerini tanımlamada öncü oldu. Ayrıca Rodin, ışık-gölgenin hareketliliğini heykele ilk kez tanıttı. Heykele karakterlere alan ve hareketlilik kazandırdı.

Modernizm sürecinde en yeniyi ve denenmemiş ararken, diğer yandan ilkel sanat eserlerinden (primitivism) esinlenerek, Mainlol'ler gibi geleneksel bir üslupla doğayı modern olarak ele alan figüratif eserler görülmektedir. Ağırlıklı olarak sanat adına sanat çalışmasına rağmen, Bauhaus bir Rus yapısalcılar, sosyalist gerçekçilik, işlev için sanat ve toplum yaklaşımları içinde olmuştur.

Bu süreçte Kübistler, Yapısalcılar ve Minimalistler sanata daha rasyonel yaklaştılar. Sürrealistler bilinçdışının duygusunu, Ekspresyonistler duyguyu, Fütüristlerin makine ve hız sevgisini ve heykeltıraş Calder'ın hareketini yeni bir mekânsal boyutun - sanatın oluşumunu yansıtıyordu. Biyomorfik sanat şekillenme eğilimindedir ve Dadaistler çeşitli nesnelere sanata dâhil ederler. Örneğin, Marcel Duchamp sergiye bir pisuar gönderdi ve entelektüel fikirlerin kendilerinin sanat eseri haline gelmesinin kapısını açtı. Bu dönemdeki sanatçıların eserleri en ilkel olup, kişisel duygu, düşünce ve zevkler en önemlisidir (Huntürk, 2011, s. 190).

Şekil 20

Rodin, Calais Burjuvaları



(Altaş, 2014)

Şekil 20'de verilen "Calais Bourgeoisie" adlı eserle ilgili olarak Rodin tarafından uygulanmayan ışık ve gölge, kontrast, plastisite değerleri, Doku ve dışavurumculuk gibi kavramları hareket olgusunda öne süren tek sanatçı olduğunu söylemiştir (Yılmaz, 2006, ss.16-17).

Empresyonist (izlenimci) heykel.

İzlenimcilik, dilimize Fransızca impression kelimesinden gelmiştir. Kelime olarak izlenim, intiba ve tesir demektir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelişmekte olan hareketler, birçok uzman tarafından da en köklü ve en büyük sanat olayları olarak kabul edilir.

İzlenimciliğin sanatsal geleneği, XIV. yüzyılda İtalyan ilkelleriyle başladı. Kurallarda küçük değişikliklerle XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etti. Academie des Beaux-Arts, XVIII. yüzyılda Fransa'da kuruldu ve klasisizmi akademik ve resmi bir sanat olarak gördü. Ayrıca sanatsal akımları klasisist bir anlayışla korur ve değerlendirir. Böylece XIX. yüzyılda ortaya çıkan Romantizm, Klasisizm ile çatışmış ancak varlığını korumuş ve yayılmayı başarmıştır.

İzlenimcilik olarak da bilinen İzlenimcilik, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da doğdu. Daha sonra diğer ülkelerde de rol oynadı. Resim sanatında radikal bir devrim olarak adlandırıldı.

Resim sanatı Empresyonist dönemde damgasını vurdu. Bundan önce heykel sanatı en kötü dönemini yaşıyordu. Bu durum insanların heykel sanatına olan ilgisini azaltmaktadır. Atölye gelenekçiliğinin yıkımı da heykel için yeni bir umut oldu. Yenilikçiler gelenekçilerle şiddetle savaştı. Bu dönemin heykel sanatından bahsetmek istersek Auguste Rodin'den bahsetmek gerekir (Serullaz, 1983, s. 7).

Gombrich'e göre, Empresyonist akademilerin öğrettiği sanat kurallarına karşı olmaları nedeniyle, onları ilk modern sanatçılar olarak sayarken, İzlenimcilerin amaçlarının Rönesans'ın sanatsal geleneklerinden çok farklı olmadığı unutulmamalıdır. Onlar da gördükleri doğayı tasvir etmek istediler ve doğanın fethi İzlenimcilikte yapıldı. (Huntürk, 2011, s. 212).

Şekil 21

Aguste Rodin: Başsız Adam



(Falay, 2019)

Rodin'in Şekil 21'de gösterilen "Başsız Adam" heykeli, İzlenimci heykelin klasik bir örneğidir.

Ekspresyonist (dışavurumcu) heykel.

Türkçede "anlatıcılık" anlamına gelen dışavurumculuk, XX. Yüzyılda Avrupa'da doğdu. Kısa sürede mimari ve sanattaki rolünü göstermiştir. Dışavurumcu sanatın amacı, sanatçının iç dünyasını yansıtan, gizli düşünceler, duygular, renkler, hacimler, düzlemler ve çizgiler aracılığıyla yansıtılır. Önceki akımların heykelsi rahatlığı, dışavurumcu dönemde de devam etti. Ama bunun ötesinde, heykelin yeniden dirilişi de Rodin ile başladı.

Heykelin gelişme hızı resimden daha yavaştır. Bunun sebeplerinden bazıları; düşük talep, yüksek ekipman fiyatı ve diğer ekonomik hususlar. Bu faktörler sadece gelişme hızında bir düşüşe neden olmadı. Bayri'nin (1989, s. 32) belirttiği gibi, işi gerçekleştirme sürecini uzatmış, üretkenliği düşürdü ve daha az sanatsal kaygıyla sonuçlandı.

Seçkin dışavurumcu heykeltıraşlar dan bazıları; Garbe, Hoetger, Çekoslovak Otto Gutfreund, Milly Steger, Ukraynalı Alexander Archipenko, Alman Max Krause, Rudolf Belling dir.

Ekspresyonist heykel anlayışı iki farklı eğilim sunar. Birincisi, son aşamalarında davranışçılığa veya Afrika heykelinin hikâyesine dönüşen kişisel ifadeye yol açan klasik heykel anlayışıdır. (Bayri, 1989, s.32). Bu döneme baktığımızda Alman heykeltıraşların daha çok öne çıktığı görülmektedir. Rudof Belling, Afrika anlatılarını inceledikten sonra Archipenko'nun etkisiyle Ekspresyonist soyutlamaya yöneldi. (Bayri, 1989, s.32).

Ekspresyonizm terimi ilk olarak Fransız ressam Julian Auguste Hervey'in Paris'teki Salon des Independants'da sergilenen resimlerinin tanıtımını yaparken kullanılmıştır. Kurt Hiller, hareketi Alman edebiyatına da uyarladı. Archipenko'nun Şekil 22'deki "Kumaşa Sarılmış Kadın" heykeli, Ekspresyonizm'in ana heykellerinden biridir. Archipenko, kendisinin yanı sıra, Rudof Belling'in soyutlamacı Ekspresyonizm tarzına dönmesine de yardımcı oldu.

Şekil 22

A. Archipenko, Kumaşa Sarılmış Kadın, 1911



(Gray, 1972)

Fütürizm.

Fütürizm kelime anlamı olarak fütürizm demektir. Şiirle başlayan hareket, zamanla heykeltıraşlığındaki rolü ortaya çıktı.

Şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) aslen 1909'da Fütürist hız, dinamizm ve eşzamanlılık hareketini yaratan Sembolist bir şairdi. (1909-1916) Şair Marinetti tarafından İtalya'da kurulan fütürizm, avangard antebellum hareketlerinin en saldırganıydı. Yeni yüzyılın dinamizmi ve dinamizmi ile İtalya'yı klasik çağdan makine, hız ve şiddet çağına getirmeyi umuyor. (Huntürk, 2011, s. 240)

1909'da Filippo Tommaso Marinetti, şiirde etkisini gösteren Fütürist Manifesto'yu yayınladı. Ancak heykel alanında Hareketin manifestosu 11 Şubat 1911'de Gino Severini, Carlo Carra, Umberto Boccioni ve Luigi Russolo taraflarından oluşturuldu.

Fütürizmin özellikle İtalya'da ortaya çıkması ve diğer yerlerde daha baskın etkisi, İtalya'nın sanayisi ve mekanizasyonu diğer Avrupa ülkelerine kıyasla daha sonra tanışmıştır. Sanayileşme, Fütürizmi derinden etkiledi. Demiryolları ve ağır sanayi tesisleri bu hareketin gelişmesini ve yayılmasını doğrudan etkilemiştir. Marinetti, mekân ve sosyallik sunan

şehirlerde ve metropoller de dünyanın varlığını ve temsilini görüyor. Bu fikir, 1910'lardaki çalışmalarına, resmine büyük ölçüde yansdı ve bazı yerlerde mekanik bir iz kaldı. Bununla birlikte, motorun bir insanla özdeş bir kişiliği, zihni ve ruhunun olduğunu savundu.

Aslında Marinetti'nin dünyanın varlığının ve yeniden üretiminin şehirlerde ve metropollerde gerçekleştiğine inanması, sanayileşmeye ne kadar hayran olduğunu gösteriyor. "Bu, 1910'lardaki resme büyük ölçüde yansdı ve bazı yerlerde motorun bir insanla aynı kişiliğe, akla ve ruha sahip olduğunu söyleyerek onu mekanik bir mantıksızlığa sürüklüyordu." (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008b, s. 585) Fikiri, mekaniğin fütüristler tarafından kutsallaştırılmasını ortaya koyuyor. Mekanik ve makineler böyle bir heyecan içinde Yaklaşan fütüristler, motorları ve mekaniği heykellerine dâhil ettiler. Boccioni'nin "Uzayda sürekliliğin benzersiz biçimleri" heykeli Özelliklerini yansıtan en güzel örneklerden biridir. Bocconi'nin "Boşlukta Eşsiz Süreklilik" heykeli, tamamen makinelerin hareketiyle yaratıldı. Heykel, makinenin çalışan parçalarının doğal duruşunu yansıtıyor. Fütüristler için makineler, insanlarla iç içe geçmiş varlıklardır.

Rönesans, Barok, Antik Yunan veya İzlenimcilik olsun, form veya mekanik hareketten kesinlikle bahsedilir. Ancak kübizm, heykeltıraşlıktaki karakterler için hücre parçalanmasını sağlar. Fütürizm heykel sanatında bu yaklaşım doruğa ulaşır. Heykel sanatında figürlerin hareketi, duyguların hareketi ve biçimsel hareketin hareket olgusunun zirvesine taşındığı görülmektedir.

Şekil 23

Umberto Boccioni, Boşluktaki Sürekliliğinin Eşsiz Formu,



(Sanat, 2018)

Umberto Boccioni, diğ er Fütürist sanatçılar gibi, heykellerinin amacını sanat eserinin çevre ile iç iç e geçmesi olarak tanımladı. Boccioni 'biz' figürü "Çevrede açıp kapatıyoruz" ifadesi ile hız kavramına yeni bir soluk getiriyor. Fütüristler yanlarında dinamik bir ideal, bugün de etkisini sürdüreceğ ve birçok sanatçaya ilham vereceğ bir çevre ve atmosfer ideali getirdiler" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 585). Yöntemini göstermek için sözlerini kullanır. Umberto Boccioni'nin Şekil 23'teki "Boşlukta Sürekliliğ in Eşsiz formu" adlı heykeli, Boccioni ve Fütürizm'in en ünlü heykellerinden biridir.

Dadaizm.

Dadaizm; etkisini tiyatro, edebiyat ve görsel sanatlarda göstermiş uluslararası bir harekettir. 1916'da Zürih'te ortaya çıktı. Kolları New York (1915-1920), Almanya (1918-1923) ve Paris'te (1919-1922) kuruldu. Önemli Dadaistler J. Arp, K. Schwitters, M. Duchamp, F. Picabia ve M. Ernst'tir. Dadaizmin temel fikri, tüm güncel trendlere veya modalara karşı güçlü bir tepki vermektir. Bu bağlamda Dadacılar, yeni bir sanat ya da bakış açısı yaratmayı değil, kabul görmüş tüm anlayışları yıkmayı amaçlar.

Dadaizm, mevcut sanat anlayışlarını baltalamayı amaçlayan sanat karşıtı bir sanat hareketiydi. Gerici hareket Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında ortaya çıktı. Bu dönemde savaşa giren toplumlarda yaşanan değ erler krizi ve içerikteki boşluk Dadaizm'in altyapısını hazırlamıştır. Hareketin Birinci Dünya Savaşı'ndan büyük ölçüde etkilendiğ i anlaşılmaktadır. Savaş, toplumun tüm katmanlarını etkiledi. Kuralların olmadığı bu düzende sadece hayatta kalma mücadelesi vardır. Dadaistler için sanat kavramına odaklanmak önemli değildi. Çöp birikintilerini, endüstriyel artıkları ve bunun gibi her şeyi sanat eserine dönüştüre bilirlerdi. Dadaistlerin her öğeyi, durumu, olayı bir sanat eseri olarak ele alırken aşırılıklarına dikkat çeker. Bir sanatçının tükürmesinin bile bir sanat eser örneğ i sayılabileceğ ini göstermektedir. Dada hareketinde çağdaş heykelin gelişimindeki en önemli konu, "hazır" ya da "hazır" heykel sanatının içine girmesidir. Hazır malzemenin sanatsal müdahalesi onu kendi yaratıcı işlevinden çıkarıp yeni bir forma dönüştürür. Bu sanatsal dokunuş, maddi biçime veya özüne bir müdahale olabilir. (Kınay, 1993, s. 284).

Şekil 24

M. Duchamp, Fontuan (Çeşme). 1917

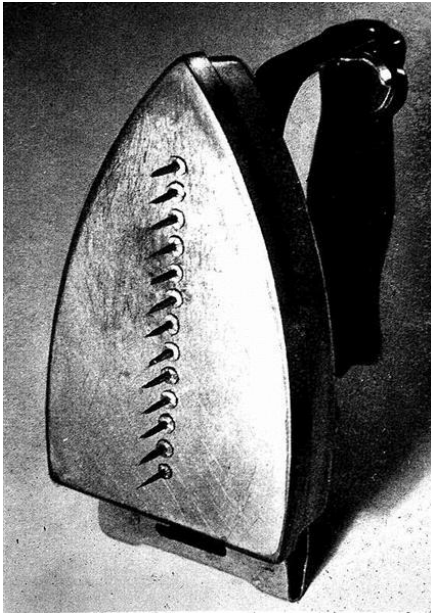


(Sanatatak, 2018)

Nesneler, Marcel Duchamp'ın deyimiyle "tüm öznel niteliklerini atmış ve yeni bir içeriğe sahip olmuştur" ve hazır nesnelerin kullanımı heykel sanatına yeni bakış açıları ve boyutlar kazandırmaktadır. Nesnelere yeni bir boyut ekler. Nesne artık sadece şekil veya fizikte öne çıkmayacak. İşlevsellik veya dahili özellikler de ön planda olacaktır. Bu, heykel sanatında hareket olgusunun ruhu ve manevi hareketi anlamına gelir. (Kınay, 1993, s. 284) Şekil 24'teki "Çeşme" heykeli Duchamp'ın genel yorumlarını verir.

Şekil 25

Man Ray, The Gift (hediye) 1921



(Falay, 2019)

Man Ray, Dada hareketinin önde gelen sanatçılarından biriydi. Aynı temalar ve etkiler çalışmalarına da yansır. Man Ray'in Şekil 25'teki "Hediye", onun temel heykel görünümünü göstermektedir.

Sürrealizm.

1924 yılında Andre Breton tarafından seslendirilen ve özellikle edebiyat ve şiirde etkisini göstermiş bir sanat akımıdır. Sürrealizm, değerlerin otomatizm (ilham, bilinçaltının dikte edilmesi) yoluyla yeniden yapılandırılmasını önerir. Sürrealizmin aktif ögesi bilinçdışıdır. Sürrealizm, kübizmden sonra en yaygın etkiye sahip olan sanat akımıdır.

Hareket, bilinçaltını ön plana çıkarması ve insan ruhuna dokunması bakımından özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Bilimin ilkelerine (psikopatoloji, psikoloji) dayanan tek görüş gerçek üstücülüktür. Sürrealizmin kaynağı Sigmon Freud'a kadar uzanır.

Sürrealizmin önde gelen heykeltıraşlarından biri Alberto Giacometti idi. Giacometti, heykel döneminde çok aktifti. Sanatçı ilk olarak Kübist Sürrealist tarzda heykeller yarattı. Zamanla özgün tarzı oluşturuldu. Giacometti, heykellerinde insan temasına büyük önem verir. Giacometti, insanın kırılğan ve karmaşık bir yaratık olduğuna inanıyordu. "Bu gerçek ve yargı Özünden sıyrılmış, kaydileştirilmiş, ölçülemeyecek kadar uzun ve inceltilmiş erkek ve kadın imgeleri aracılığıyla tezahür etmek istemiştir." (Muler, 1993, s. 71).

Şekil 26

Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1949



(Falay, 2019)

Şekil 26'daki "Kent Meydanı" adlı eserin sahibi Giacometti'nin eserinde yüzeyi pürüzlü olan bu sıska karakterler, yere sağlam basacaklarından eminler. Aynı zamanda gücün sembolü haline geldiler. Giacometti'yi diğer sanatçılardan ayıran temel özelliği, onu ya da içinde saklı olan formu yontarak geniş bir izleyici kitlesi ile ilgilenebilmesidir. Metal iskeletten ayrılışı, duygu ve düşünceleri bu şekilde iletmesidir. Giacometti, II. Dünya Savaşı'nın etkisini güçlü bir

şekilde hissetti. Giacometti insanı bazen çok zayıf, bazen çok güçlü olarak tanımlar. Heykel sanatında hareket olgusunu tersine çevirmeye çalıştı. "Kasaba merkezi" Çalışmaları Rodin'in "Calayis Bourgeoisie"sini anımsatıyor olabilir. Sürrealist akımın bir diğer önemli heykeltıraşı Max Ernst idi. Ernst aynı zamanda bir ressamdı. Ernst'in mizahi bir fantezi dünyası var. İnsan vücudunun canlı görünümü, heykel fikirlerinin merkezinde yer almamaktadır. Bazen anlaşılmaz karakterlere efsanevi isimler verdi. Moon Mad, Ernst'in heykellerden çok şiirsel rüyalara odaklandığını söylüyor. "Ama ritmi ve biçimsel dengeyi bir şaka için asla feda etmedi. Bu, modern heykeltıraşların modern deneyimi yorumlamak yerine yaratmalarına bir örnektir" (Document, 1997, s. 46).

Gerçeküstücülük, doğadaki varoluşu ya da sanatçının gerçek dünyadaki ilişkiler açısından hayali varoluşunu kabul etmez, daha çok hayali ortamlarda ve asla var olmayacak eserlerde sunulan bir sanatsal harekettir (Linton, 1982, ss 193-197). Sürrealizm'imizin temeli edebiyata dayalıdır. Anarşinin aktif bir savunucusuydu. Cumming (2006, s. 390) hareketi şöyle tanımlar: "Kısa bir süre içinde şaşırtıcı çeşitlilikte görsel sanatlar ortaya çıkarması şaşırtıcı değildir;

Kübizm.

Kübizm XX. yüzyıl da ortaya çıkmış bir akımdır. Mevcut görünümün arkasındaki ana faktör, resimdeki sesi gerçekçi bir şekilde yeniden değerlendirme isteğidir. Profesör Bülent Özelle, Bruno Zevi'nin Kübizm tanımını şu şekilde ifade etmektedir:

1912 civarında, Parisli bir ressam şu akıl yürütmeyi yaptı: Kutu veya masa gibi bir nesneyi tek bir bakış açısından tasvir ediyorum. Ancak kutuyu alıp ters çevirsem veya masanın etrafından dolaşsam bakış açım değişecek; bu arada nesneyi her yeni bakış açısıyla anlatırken buna göre yeni bir bakış açısı yapmam gerekecek. Böylece nesnenin gerçekliği artık tek bir perspektife dayalı üç boyutlu bir tasvirle anlatılmaz. Gerçekten de, ona tam olarak sahip olmak için sonsuz bir bakış noktasından sonsuz sayıda perspektif çizmem gerekirdi. Görüş açısının zamanla art arda yer değiştirmesi, geleneksel üç boyuta dördüncü bir zaman boyutu ekledi. (Özer, 1967, s. 24).

"Kübizm (1906-1920), Picasso'nun 1906 tarihli The Woman of Avengon tablosundan önce geldi. Kökleri, Cezanne'ın doğal formların geometrik altyapısını kullandığı 1901 tablosuna kadar uzanabilir. Ön planda, duyuları vurgulamak yerine, 20. yüzyıl sanatını etkilediştir." (Huntke, 2011, s. 232). Kübizmde nesnelerin parçalanması ve yeniden birleştirilmesi ruhu hakimdir. "Eleştirmen Louise Vauxcelles, Picasso ve Braque'nin Paris'teki yapılarını küp kombinasyonları (kübik tuhafıklar) olarak yorumluyor ve makalesinde buna Kübizm diyor (Huntürk, 2011, s. 232).

Kübist heykeltıraşlar malzemelere yeni bir ruh kazandırmaya çalışıyor. Kübizm ile ilgili önemli olan modeli tam olarak aktarmak değil, nasıl kavranacağını anlamaktır. Kübizm,

sanatçının formuna ve sadeliğine yön verir. Kolaylık sağlar. "Başlangıçta kübizm, gerçekliğe ve şekiller arasındaki soyut bağlantıların incelenmesine bir alternatif olarak özgürleştiriciydi" (Kınay, 1993, s. 232).

Kübizm hem heykelde hem de resimde etkindi. Kübist hareketin kendine özgü bir etkisi vardı. Öyle ki "Lipchitz'in Kübizmi, figürler ve nesnelere arasındaki farklılıkların bir birleşimi idi". Şekil 27'de verilen "figür" adlı eserde Lipchitz'in düşüncesi somutlaştırılmıştır.

Şekil 27

Jasques Lipchitz, Figür, Bronz



(Falay, 2019)

Heykelde hareket artık yüzey ve mekân kavramının ötesine geçerek kendi içinde parçalanma alanına girmiştir. Heykel fırtınayı kendisi kırar. Enerjiyi ifade eder. Bu enerjinin verdiği hareket şekli resimde gösterilmiştir. Bu dönemin sanatçıları arasında Georges Braque, Douglas Cooper, Raymond Duchamp ve Otto Gutfreund da vardır. Bu sanatçılar bir süre kübizm alanında eserler bırakmışlardır. (Kınay, 1993, s. 232).

Pablo Picasso da heykel çalışmalarıyla ön plana çıktı. Picasso yenilikçi bir sanatçıdır. Yenilik arayışı, heykel sanatına da bazı başarılar getirdi. Özellikle Resim 28'de görülen "Gitar" parçası sadece önden bakıldığında gitar olduğu anlaşılabilen bir parçadır. Picasso çalışmaları hakkında şunları söyledi: "Bir şeyi başka bir şeyle karşılaştırmanın insan olarak bizim çok doğal bir özelliğimiz olduğunu alçakgönüllülükle biliyorum." Bir şeyi başka bir şeyle karşılaştırma ihtiyacımız muhtemelen zihnimizin gördüğü cismi bir yere yerleştirme – sınıflandırma eğiliminden kaynaklanmaktadır" (Yılmaz, 2013, s. 94). "Picasso'nun gitarında yerinde durmayan yeni bir yapı türü var; duvara asıldığı için tablo, aşiret maskesi ya da gerçek gitar muamelesi görebilir" (Huntürk, 2011, s. 235).

Şekil 28

Picasso, Guitar, 1912



(Falay, 2019)

Konstrüktivizm.

Günümüzde teknolojik gelişmenin yaşam üzerindeki etkisi çok derin ve kapsamlıdır. İletişimden ilişkilere, sanattan beğeni anlayışına kadar birçok konuyu doğrudan etkiler ve hatta yönlendirir. Konstrüktivizm, teknolojinin sanatı doğrudan etkilediği bir harekettir. 1914 yılında Rusya'da ortaya çıktı.

Akım; mimari, sanat ve resim alanlarına hâkim olmuştur. Zamanla Rusya'daki hâkimiyeti Avrupa'ya kaymıştır.

Konstrüktivizm, basit geometrik formlardan yararlandı ve endüstriyel malzeme ve teknolojileri yüceltti. Konstrüktivistlerin sanatlarını özellikle makineleri yüceltecek şekilde yönlendirmelerinin nedeni; sanayileşme sürecidir. "Bu gelişme sanatçıları heyecanlandırdı ve onları makinelerin dünyasını kutlayan bir tema seçmeye yöneltti. Konstrüktivistler, insan ve doğa arasındaki teknolojik dünyayı tasarlamayı ve yeniden şekillendirmeyi amaçlıyor" (Özer, 2009, s. XIV).

Konstrüktivizmin amacı, topluma kolektif bir ruh katmak ve bu ruha uygun yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmaktır. Bu bağlamda konstrüktivist sanatçılar sanata kişisel amaçlardan çok toplumsal kaygılarla yaklaşırlar. Konstrüktivizm genellikle modern malzemeleri geometrik formlarda kullanır. Rus Ekim Devrimi ana olaydır. Devrimin etkisiyle

önceki hareketlerle tüm bağlarını koparmaya çalıştı. Sanatın ana malzemelerini endüstriyel ürünler olarak belirlendi. Ayrıca, endüstriyel teknoloji sanatta yüceltilir. Tatlin hareketine öncülük etti. İlk önce mimaride ortaya çıktı. Ancak binanın tasarım aşamasından öteye geçememiştir. Yapılan herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Ancak Pravda'nın genel merkezi ve halen tasarım aşamasında olan birçok çalışma, modern mimarinin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Konstrüktivizm etkilerini mimaride olduğu kadar resim ve heykelde de göstermektedir.

Konstrüktivizm, resim ve heykel üzerinde büyük bir etkiye sahipti. Bu bildirinin ana araştırma alanı olan heykelde yapılandırmacılığın en ciddi etkisi; boşluk kavramıdır. 20. yüzyıla kadar matematikçiler ve filozoflar "hiçliği" hiçliğin ya da boşluğun unsuru olarak kabul ettiler. Ama Einstein'ın "Görelilik Teorisi" değersiz veya etkisiz olduğu kanıtlanmıştır. Einstein, boşluğun belirli bir kavramı olduğunu ve boşluğun da kütlesi olduğunu söyledi. Daha sanatsal ve anlamlı olan heykeldeki boşluğa eşdeğerdir. Konstrüktivizm boşluğu; dövülebilir, somut ve heykeltıraşlığın temel bileşenlerinden biridir. Bazı ünlü yapılandırmacılar L. Moholy-Nag, N. Gabo, Kazimir Malevich, A. Pevsner ve Tatlin'dir.

Konstrüktivizm etkisini yirminci yüzyılın ikinci on yılında gösterdi. 1917 Rus Devrimi, hareketin doğuşunda ve gelişmesinde ana toplumsal olaydı. Devrim, sanatçıya kişisel bir çaba değil, toplumsal bir misyon verdi. Sanatçıları bilim adamı veya bilim insanı olarak kabul eder. Bu anlayışla devrim düzenin oluşmasında sanatçılara aktif görevler verdi. Sanatçı ise elitin ön yargısına, tasvir anlayışına ve gerçeğin yorumlanmasına karşı çıkmıştır. Ama devrim verdiği sorumluluğa paralel olarak "sanat için sanat" anlayışından da uzaktır. Konstrüktivistler sanat ve toplumu birleştirmeye çalışmışlardır. Bilinç ve makineyi aynı potada birleştirerek şartlara uygun estetik bir anlayış yaratmaya çalışır. Başlıca konstrüktivistler Vladimir Tatlin (metal, endüstriyel tasarım, seramik, ahşap, tiyatro ve film alanlarında çalıştı ve üretildi), Alexander Rodehenko (film, fotoğraf, posterler ve tipografi), Listizky (ve iç mekânlar ve mimari) ve Naum Gabo (Psikoloji) (Gökçek, 2014, s. 12).

Konstrüktivizmin etkisi altında yaratılan en önemli eser 3. Enternasyonal Anıtı'dır. Geleceğe yönelik parça olarak da bilinen parça, dev bir spiralden oluşuyor. İçinde bir silindir, bir küp, çeşitli mimari alanları içerecek asılı bir küre var. Bugün, Daimi Kamış, ayakta kalan en önemli Konstrüktivist eserdir. Lenin Mozolesi (Moskova).

Şekil 29

Tatlin Kulesi Maketi



(Mimdap, 2021)

Tatlin'in Şekil 29'da gösterilen "Tatlin Kulesi Modeli", kütleli ortadan kaldırarak varlığı ortadan kaldıran ve boşluğu vurgulayan ilk paha biçilmez mimari eserlerinden biridir.

Minimalizm

Minimalizm, etkisini sanatta ve müzikte gösteren, sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bir akımdır. Kökenleri 1960'lara kadar izlenebilir. Minimal Sanat veya ABC Sanatı isimleriyle de bilinir. Minimalizm, sanat malzemelerini en doğal haliyle kullanır. Richard Wollheim, minimalizmin "minimal içerik sanatı" olduğuna da işaret eder (Batur, 1995, s. 84). Attila Döl ve Pelin Avşar minimalizmi şu şekilde ifade ediyor:

Minimal sanatın ilk uygulayıcılarından Carl Andre'nin çoğunlukla bakır ve çinko levhalar veya tuğla bloklar seçip bu tür nesnelere yapılarını bozmadan bir araya getirdiği çalışmaları, basılabilirlik veya gezilebilirlik özelliği ile minimalist anlayışa farklı bir özellik kazandırıyor. Yer düzlemindeki yatay kombinasyonları eklendi (Döl & Avşar, 2013).

Minimalizm, XX. yüzyıl Avrupa halklarının değerlerini sorgulamalarının ve kapitalist düzene başkaldırımlarının sonucuydu. Tülay Elgün, minimalizmin ortaya çıkışını ve onu doğuran toplumsal yapıyı şöyle ifade ediyor:

Kapitalist piyasanın mücadelesi ve XX. yüzyıldaki iki büyük savaştan sonra Batılılar, sanatlarının dayandığı tüm yerleşik değer yargılarını acımasızca sorguladılar. Bunu sorunun ana unsurlarından biri yaptı. Her şey kendi kendine hizmet etti, makineleşti ve teknoloji kapitalist kontrol altında yeni bir sömürü kaynağı haline geldi. Dönüştürülen bu ekonomik ve

politik sistemi tamamen reddetme arzusu, özellikle plastik sanatlarda soyut ifadeyi aşırı uçlara itiyor. Daha gelişmiş ve yetkin içerik Kübizm, Pop Art ve konumuz minimalizm bu reddin farklı yansımalarıdır (Elgün, 1996, s. 54).

Minimalizm heykelde ağırlıklı bir etki sağlar. Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde aktif olmaya devam etti. Hareketin mottosu "öze indirgemek". Bunu yaparken de geometrik bir yaklaşım sergileniyor.

Bu indirgemeci yaklaşımda biçimcilik en uç ifadesini bulur çünkü biçim içerik haline gelir. Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Morris, Richard Serra ve Anne Truitt gibi sanatçılar tarafından öncülük edilen minimalizm, formda aşırı basitliği ve nesnelliği savundu (Tizgöl, 2008, s. 49).

Arazi sanatı, enstalasyon sanatı, performans sanatı ve süreç sanatı minimalizmin etkisinde ortaya çıkmıştır.

Minimalist sanatçıların en ciddi eleştirisi; anlaşılmaz, kapalı ve seçkinci olmalarıdır. Minimalist sanatçıların eserleri, genel toplum tarafından kabul edilemez eserlerdir. Bunun nedeni minimalistlerin sanat eserlerini görsel çağrışımlardan arındırmaları olabilir. Çünkü minimalistler bir sanat eserinin sadece kendileri hakkında fikirlere hitap etmeleri gerektiğini ifade eder. Minimalizm müzikte de rolünü göstermiştir.

Duygusal veya tarihsel izlenimleri en aza indirmek için, ahenk ve melodinin sadeliğine ve tekrara vurgu yapılır. Ayrıca elektronik aletlerin kullanım sıklığını da artırmaktadır. Önde gelen Minimalist Müzisyenler; Steve Reich, John Adams, Philip Glass, Lamont Young ve Terry Riley.

Eva Hesse'nin (1936-1970) eseri, hem boyut hem de seçilen malzemeler açısından minimaldir. Hesse'nin eserleri, malzeme seçiminde "kötü sanat" ile karakterize edilir. Erkeksi, titiz minimal sanata kadınsı bir yumuşaklık ve duyarlılık getirdiğine inanılıyor. Geleneksel malzemeler yerine, nadiren kullanılan veya hiç kullanılmayan ve sanatta yer almayan yumuşak, farklı malzemeleri tercih etti. (Huntürk, 2011, 307).

Eva Hesse'nin 1969 tarihli "Contingent" adlı yerleştirmesi fiberglas, reçine, tülbent ve polyester gibi günlük hayatımızda temas ettiğimiz malzemelerden oluşuyor. "Contingen" kelimenin tam anlamıyla "umulmadık olay" ve "birlik" anlamına gelir. Malzemeler "beklenmedik bir şekilde" bir araya gelerek bir "birlik" oluşturur.

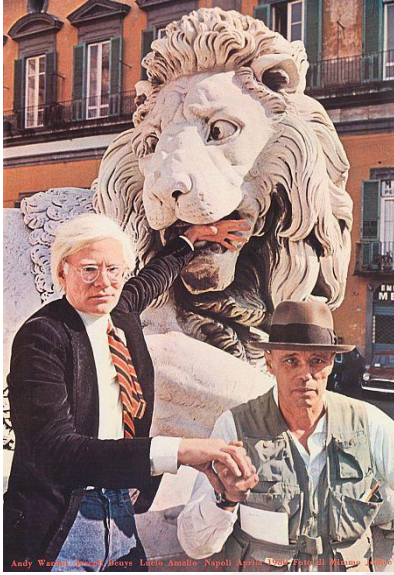
Postmodern sanat.

Postmodern sanat anlayışı, sanatı katı geleneklerinden uzaklaştıran bir anlayıştır. Bunun en açık hali Joseph Beuys'un "Herkes sanatçıdır" cümlesinde okunabilir. Beuys'un ifade ettiği ifade, sanat eserinden çok sanatçıyı vurgulayan bir ifadedir. Bu yüzden yapıtı izleyiciye sunmak

ve zevki hissetmelerini beklemek yerine, onların da sanata katılmalarını ve onu yaşayan bir duruma dönüştürmelerini beklemek daha iyidir. İmgelere aldırış etmeyen Beuys'un aksine Andy Warhol'un görüntüleri yeniden üreten ve değersizleştiren eseri de postmodern sanatın önemli örneklerinden biridir.

Şekil 30

Andy Warhol ve Joseph Beuys, 1980, Nepal



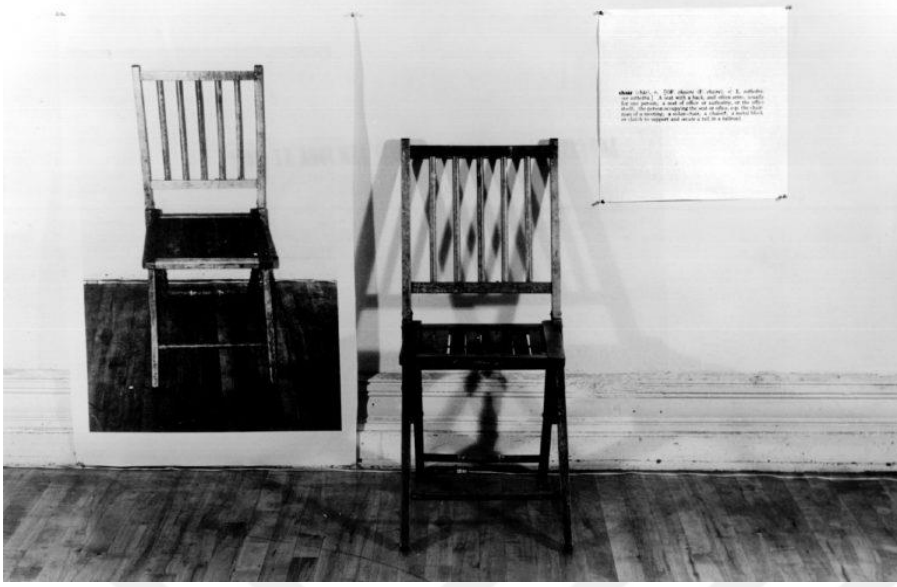
(Tate, 2022)

Modern öncesi ve sonrası sanat geleneği, sanatçının mükemmel bir forma sahip olmasını gerektirir ve bir koşul olarak yanılmayı sağlar. XX. yüzyılın başındaki soyutlama arayışında bile sanatçının hem biçim hem de renk konusunda tam yetkin olduğu bir gerçektir. Figüratif veya geometrik soyutlamaya ulaşmak için bildiklerini filtrelemeli veya bir kenara koymalıdır. Postmodern sanat ise tiyatrodaki kusursuz bir perspektif, desen, gölgeleme, renk bilgisi ya da halüsinasyonlar beklemeyi. Gerçekliği çeşitli sanat formlarında yeniden üretir, fikirlerin habercisidir. Bunu ön plana çıkardığını söyleyerek, sanatçıların ve izleyicilerin kavramsal dünyaya odaklanmasının önünü açtı.

Formdan konsepte dönüş, Joseph Kosuth'un 1965 tarihli Tek Sandalye ve Üç Sandalye adlı çalışmasında açıkça görülmektedir. Kosuth, eserinde kelimenin dildeki anlamı ile gerçekliğini birleştirerek izleyicinin sorgulamasına yol açıyor.

Şekil 31

Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, New York, Metropolitan Müzesi



(Önder, 2021)

Kosuth, *Bir Sandalye ve Üç Sandalye* adlı çalışmasında katlanır sandalye, duvara monte edilmiş bir sandalye fotoğrafı ve duvara monte edilmiş bir sözlük tanımını kullanır. Kavramsal sanatın önemli bir temsilcisi, postmodernizmin öne çıkan sanat biçimidir.

Yazar Kosuth, yazılı kavramların, fotoğrafların ve sandalyenin kendisinin duvara monte tanımlarını ve ifadelerini ve görsel dili birleştirir (Şekil 30). 1965 yılında gösterilen bu eserde izleyiciler ne göreceğini sorguluyor. Çünkü burada mükemmelliği ön plana çıkaran ve hazzı hedefleyen bir eser yoktur.

Postmodernizm, modernizmi reddeden bir anlayıştır. Sanatın yalnızca belirlenmiş sanatsal temalarla ilgilenmesini isteyen modernizmin yenilik yaratamayacağını savunuyor (Lynton, 2015. s. 339).

Modern, yeniyi tarif etse de klasikle bağını her zaman korur Aksine postmodern sanatta buna genellikle rastlanmaz. Bu hem sanatçı hem de izleyici için bir yeniliktir. Dolayısıyla modernizmin yenilik anlamını yitirdiği söylenebilir ve belirli sınırlar ve tanımlar dahilinde eserler bir haz duygusu verse de bu şaşırtıcı değildir. Postmodern sanat, haz duygusundan daha karmaşıktır; işe katılmayı önerir veya hiçbir şey beklemez. Postmodern sanat herkes içindir Sanatçı olabileceği söyleminin yanı sıra izleyicinin sanata yabancılaşmamasını da istedi. Entelektüel tercihleri yüksek burjuvazinin beğenisine unulan sanatın yerine sıradan insanları hedef kitlesi haline getiren sanat eserleri yaratıldı. Postmodernizm: "Kim Ne Bilmelidir?" veya "Bilgi alışverişi nasıl yapılır", "Böyle mi olmalı?", "Dünya nedir ve nasıl yaratılmıştır?" gibi

sorularla ilgilenen modernizmin bilgiye verdiği önem yerine. Soru ekseninde, alternatif dünyalar genişledi veya dağıldı ve bütünü varlığı sorununa iner (McHale, 1996. ss. 9-10).

Sanatsal zevki olmayan bir kitleyi temsil eden Pop Art, postmodernizme büyük katkı sağlamıştır. Pop art, hem kitlelerin ortalama beğenisinden beslendi hem de onları sanat olarak resmetti. Aşkın hakikat ya da anıtsallık için çabalamamış, çünkü izleyicinin yabancılaşmadığı kültürel araçları kullanmıştır (Şahiner, 2008. s. 139).

Postmodernizm, sanatta net bir eğilimle temsil edilmez. Birçok farklı uygulama alanı ve şekli vardır. Dolayısıyla özgürlüğün kapsamı oldukça geniştir. Performans, arazi ve pop gibi modernizmin kalıbını kıran her sanat formu postmoderndir.

Şekil 32

Joseph Beuys, Ben Amerika 'yı Seviyorum Amerika da Beni, 1974, Tate Galeri, Londra



Alman sanatçı Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni adlı çalışmasında Almanya'dan Amerika'ya uçtukten sonra ambulansla galeri alanına taşındı. Amerika'da hiçbir şeye temas etmek istemediğinden. Eski Amerika'yı temsil eden bir çakal ile galeride kalarak harekete geçti. Şekil. 31'de Performans sanatının bir örneği olan çalışmasında, Amerika'nın Avrupalılar tarafından işgal edilmesinden sonraki durumu değil, yerlilerin Amerika'yı sevdiğini vurguladı. Gördüğümüz gibi, iş zevkten çok sorgulamayı teşvik etmekte.

Postmodernizmin tanımı ve tarihçesi.

İlk kez V. yüzyılda kullanılan ve Latince modernus kelimesinden gelen modern kelimesi eskiden yeniye geçişi ifade etmek için kullanılmıştır. Görünür bir şekilde kendini gösterse de 1970'lerde eleştirilmeye başlandı. Modernizm eleştirisi, XX. yüzyılın başlarında avangart sanat akımlarına benzer sanat akımlarına yerleşti. Octavio Paz, bu sanatsal hareketlerin XX. yüzyılın

başlarındaki sanat akımlarını taklit ettiğini belirterek, modern sanat fikrinin sona erdiğini ifade etti. Bu nedenle post-avangard terimi ortaya çıktı. Daniel Bell, post-avangard terimini postmodernizme geçiş olarak tanımladı. Bunu iddia etti. "Sonra" anlamına gelen post kelimesi, onu takip eden başka bir kelimeyle bir şekilde bağlantılıdır. Post-avangard, yaklaşık 50 yıl sonra, 1910'larda başlayan ufuk açıcı sanatsal hakları tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Postmodern kelime anlamı olarak modern sonrası demektir. Bu, modern sanatı yok sayan bir anlayıştır. Bu nedenle modern sanat her zaman onun çıkış noktası olmuştur (Habermas, 1994. ss. 31-34).

XX. yüzyılın başlarında, Dadaistler sanat ve yaşam arasındaki mesafeyi kırmaya çalıştılar ve halka açık performanslarda olağandışı eserlerle izleyicileri şok ettiler. Hedeflenen. Sanatın toplumu aşmasına izin vermeye karşı oldukları için yaşamdaki yerini de sorguladılar. çok postmodern Önde gelen bir sanat grubu olarak, sıradan insanlara hitap eden sanat eserleri yaratma istekleri postmodernizme benzer (Erzen, 2011, s.166).

Bu kolaj Dadaistler tarafından keşfedilmiş ve sanatçılara büyük kolaylık sağlamıştır. Bir form oluşturmak yerine, zamanınızı beste yaparak geçirin, boyamadan, renklendirmeden bir sanat eserinin yapılabileceği biliniyor. Dadaistler ayrıca çizgi film, reklam ve ambalaj malzemeleri gibi ticari form ve tekniklerle pop art'ın ortaya çıkışına da hazırlandılar. XX. yüzyılın başları Avangard hareketlerden biri olan fütüristler, reklam sloganlarını şiirle birleştirirken, Dadaistler reklamın diliyle alay eden eserler ortaya koymuşlardır (Becer, 2005, s. 239).

Şekil 33

Hugo Ball, Kabare Voltaire'deki Dada Gösterilerinden Bir Fotoğraf, 1916



(Shelley, 2021)

Dadistler önce Zürih'te Voltaire adlı bir kabare açmışlar ve kapanana kadar üç farklı dilde şiirlerin aynı anda okunması, kübist danslar, dışavurumcu ve Fütürist şiir okumaları gibi gece performansları verdi. Bu akşamlarda Hugo Ball'un şiirleri okundu ve kısa oyunları oynandı. Kabare açıldıktan kısa bir süre sonra, Ball bir Fransızca/Almanca sözlüğün sayfalarına bir bıçak düşürdü ve rastgele Dada terimini seçti ve başlangıçta derginin adı olacağı zaman tüm hareketi adlandırdı. Bir bebeğin çıkardığı sesi taklit etmek için kullanıldı (Anonim, t.y.).

Dadaist sanatta hazır nesnelere kolajlara kadar, figürlerin, manzaraların ve etkileyici soyut sanat eserlerinin mükemmelliğinden izleyiciyi uzaklaştıran işler üretilir. Bu eserler postmodernizm teriminden çok önce üretilmiş olsalar da postmodern olarak kabul edilirler. Duchamp'ın pisuvarı da onlardan biri.

Şekil 34

Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Philadelphia Sanat Müzesi



(Review, 2002)

Duchamp, 1917 yılında pisuvarı ters çevirerek çeşme adını vermiş ve R. Mutt imzasıyla sergiye göndermiştir. Bu, sanat tarihini derinden etkilemiş bir eserdir. Bu önemlidir, çünkü sanat eseri gibi harici bir nesneyi sanat alanına ilk sokan kişidir ve aynı zamanda kavramsal sanatın önemli bir örneğidir (Şekil 34).

Postmodernizm teriminin kökeni yaygın olarak mimarlık olarak kabul edilir. Terim, Le Corbusier, Gropius ve Mies van der Rohe'nin tarzının sona erdiği bir mimari eleştiride kullanıldı (Lynton, 2015, s. 339). Kelimenin ilk kayıtlı kullanımı 1870'lerde, edebiyatta 1934'te kullanılmış ve 1960'ların sonlarına denk gelen mimarlıkta kullanımı ile siyasetten edebiyata uzanan bir süreçteki yaşam biçimini anlatmaktadır (Özsevgeç, 2017 s. 135).

Postmodernizmin çıkış tarihi, dünyanın değişen zamanlarıyla çakıştı. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden kısa bir süre sonra, savaşa katılan ülkeler ekonomik sorunlarla karşı karşıya kalmış, sosyal ve siyasi hareketler ortaya çıkmış ve dünya dönüşü olmayan bir noktaya bölünmüştür. İki dünya savaşı, soykırım, faşizm gibi aşırı şiddet olaylarını yaşayan Batı dünyasında, ardı ardına çeşitli alanlarda sorgulamanın açılmaya başladığı sayılabilir. Postmodernizm bu sorgulamaların sonucudur. Postmodernizm kesin bir tanımla açıklanamasa da çoğulculuğu vurguladığı ve sentezi reddettiği söylenebilir (Möngü, 2013, s. 28).

Modernizme eleştirel yaklaşan postmodernizm, estetik anlayışını da terk eder. Yaptığı ilk alan mimarlıktı ve konunun teorik konuları üzerinde ciddi bir tartışma yaşandı. Jameson, sanat alanında postmodernizm ve modernizm arasındaki bağlantıyı ve modern sanatçıların ufuk açıcı fikirleriyle postmodern tarzlar geliştirebileceğini kabul etmesine rağmen, postmodernizm ile modernite arasında bir ayrım yapmıştır. Bunun nedeni, modern öncülere burjuvazinin önderlik etmesini reddedilmiş. Ancak postmodern estetik daha sonra metalarla yakın bir bağ geliştirmiştir (Jameson, 1994, s. 63).

Lyotard ise Jameson'dan çok farklı bir görüşe sahiptir. Postmodernizmi (ki bunu modernizmin bir parçası olarak tanımlar) anlatırken, eserlerin postmodern olduğu zaman modernist olabileceğini söylüyor, postmodernizmin modernizmin sonu değil, bir başlangıcı olduğunu söylüyor. Ancak estetiğin nostaljik olduğunu kabul ediyor. Ona göre postmodern sanatçılar ya da yazarlar önceden belirlenmiş kurallara göre yaratmadıkları için aynı zamanda düşünürlerdir. Önceden belirlenmiş kurallara, buna göre bir eser yapmak, çalışmak ve emek vermek ister. Ancak kuralların olmayışı, sanatçıları teknik becerilerden veya eğitimden çok düşünmeye sevk etmektedir. Kimlik ve aidiyet gibi konular giderek daha önemli hale geldi ve sanat bu konularla alakalı. Entegre etmiş ve yeni bir görsel dil oluşturmuştur (Kahraman, 2002).

Bazı eleştirmenler, modernizmle yakından ilişkili estetik zevkin otoritenin hizmetinde olduğunu öne sürmüşlerdir (Heartney, 2011, s. 366). Böyle Postmodernizm, estetiğin altını oymakla, aynı zamanda başlangıçta otoriteyi de baltalamayı amaçlıyordu. Modernizm, sosyal veya kültürel olguları gelenek-modernite ekseninde açıklayarak kültür ve ilerleme arasındaki bağlantıları kurarken, postmodernizm bu bağlantıları koparmıştır. (Touraine, 1994, s. 208). Postmodernizm, parçalanma, normatizmden ayrılma, özne (I) derinliğini kaybeder, ironi, merkez kaybı, geçmişi ve geleceği bugüne bağlama arzusu, deneme ve antitezdir. Kâğıt kaybetmek, her şeyin olabileceğini düşünmek, ideolojilere ve büyük fikirlere karşı çıkmak, dine sahip çıkmak gibi özellikleri vardır (Özsevgeç, 2017, ss. 137-138). Fotoğrafta postmodernizm, Morimura veya Cindy Sherman'ın eserlerinde görüldüğü gibi, farklı şekillerde var olan, aynı zamanda sahiplenme olarak da bilinen, filmde çok sayıda görselin kullanılması, kurguda kafa

karışıklığı, tarihe göndermeler ya da sekans kaybı gibi özelliklere sahiptir (Özsevgeç, 2017, ss. 139-140).

Şekil 35

Sağ: Yasumasa Morimura, *Vermeer (Ayna)* (2008) Sol: *Vermeer İnci Küpeli Kız* (1665)



(Falay, 2019)

Vermeer Yasuma Morimura'nın eseri, diğer eserleri gibi, bir başkasının eserinin bir yorumudur. Morimura kendini (Şekil 34) Vermeer'in İnci Küpeli Kızı'ndaki karakterin yerine yerleştirmiştir. Sanat, postmodernizmin olgunlaşmasını sağlayan bir alandır. İlk kullanımdan itibaren kelimenin farklı anlamları vardır. Özellikle erken bir aşamada sadece kurtarıcı olarak görülmekle kalmaz, aynı zamanda yoğun eleştirilere de maruz kalır. kaldı. Örneğin Habermas, postmodernistleri muhafazakarlar olarak tanımlamıştır.

Postmodern Sanattan Kavramsal Sanata

"Postmodernizm" in anlamı bugün hala tartışılmaktadır, bazıları için "modernizmden kopuş" ve diğerleri için "modernizmin rafine, gelişmiş hali" olarak. Chales Jenks'e göre filozof, "modernizmin devamı ve aşılmasıdır" derken yazar Jean-François Lyotard'ın yazdığı bu duruma onun yazılarında gönderme yapmıştır. Modernitenin ve insan meşruiyetinin 'büyük anlatısı'. Modernizmin bilimle ilerlediğine olan inancının bir sonucudur". Bu kısmen modern sanatın sonunu işaret ediyor. Postmodern hakkında birçok kuramcının yorum yaptığı görülmektedir. Bunlardan biride Stuart Sim in tanımına göre "Postmodernizm, Batı düşüncesinin ve sosyal yaşamının son birkaç yüzyılda üzerine inşa edildiği ilke ve varsayımların çoğuna şüpheyle bakan geniş bir kültürel harekettir." (Stuart, 2006, ss. 361-362).

Sosyolog-Yazar Antony Giddens'e görede Postmodernizm, eğer bir anlamı varsa, en iyi ihtimalle edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stilleri ve eğilimleri ifade etmekle sınırlı olmalıdır. Bu kavram, modernitenin doğasının çeşitli yönleriyle ilgili estetik düşünürlerle

ilgilidir. Zaman zaman, modernizm, onu daha belirsiz bir şekilde şekillendirse de, ilgili alanlarda tanınabilir bir bakış açısı oluşturur veya oluşturur: Postmodernizmin diğer akımlarının da modernizmin yerini aldığı söylenebilir. (Giddens, 1995, ss. 46-47).

Bu tanımlardan sonra temalar şu şekilde özetlenebilir; Postmodernizm birçok alanda kullanılan bir kültür hareketidir. mimari, sanat, edebiyat, müzik, moda, Tarih ve felsefe gibi entelektüel ve akademik alanlarda da bulunduğu söylenebilir.

Bazı kaynaklarda yazıldığı gibi postmodernizm terimi ilk olarak ressam John Watkins Chapman tarafından 1870'lerde Art Nouveau'nun bir döneminde kullanılmış, Empresyonizm (Bugün Post-Empresyonizm kategorisine ait olarak bilinmektedir) bu sanatı temsil etmektedir; Cézanne Seurat, Van Gogh ve Gauguin postmodernizminin sanat formları olarak adlandırıldı. Yine başka bir kaynakta; İspanyol yazar Federico Onis'in 1934 tarihli bir şiirinde Modernizm ve postmodernizm terimlerini kullandığı görülmektedir. Adnan Turani (2008) ise konu ile alakalı;

1950'lerin sonuna gelindiğinde postmodern zevkler ve eleştiriler dikkat çekmesine karşın 1970'lere gelinceye değin fazla ilgi görmemiş ve yaygınlaşmamıştır. Kaldı ki, Moderniteden sonraki sürece postmodern denilmesini uygun bulmayanlar olup, postmodernizmin yalnız güzel sanatlarda görülen farklı anlayışlar için kullanılmasını doğru bulanlar da vardır. Postmodern teriminin, özellikle mimarlık alanıyla ilgili görülmesi, postmodern mimarlığın savunucusu Charles Jencks'in yayımladığı *Language of Postmodern 77 Architecture* (New York 1977) adlı kitabının etkisine bağlanmaktadır. Jencks, bu kitabında modernizmi Amerikan kapitalizmiyle işbirliği içinde görerek sert biçimde eleştirmiştir. Eleştirmen Pery Anderson, Jencks'in reçetesini temelde Ventury'nin yazdığı *Learning From Las Vegas*'taki görüşlere dayandığını yazmaktadır. Jencks'e göre çağdaş mimarlığın en başarılı temsilcisi Antoni Gaudi'dir. ifadelerini kullanmıştır (s.181).

Charles Jencks modern mimariyi eleştiriyordu. Modern mimarinin halkla temasını kaybettiği düşünüldüğünde; düz, beton ve cam konstrüksiyon Büyük şehirlerde "Uluslararası Tarz" adı altında devam eden gökdelen tarzı, süslemesiz ve kasvetli bir etki bırakmayan yapılar hakim olmaya devam ediyor. Bu tarzın en güzel örneklerinden biri Pruitt's Eagle Residence. Stuart Sim eleştirilen yerleşim yeri hakkında şunları yazıyor:

Jencks, 1972'de St. Louis, Missouri'deki ödüllü Pruitt Igoe konut kompleksi (Şekil 22) yıkılırken öldüğünü iddia ediyor. Sadece yirmi yıl içinde, Pruitt-Igoe başarısız olduğunu kanıtladı ve harap bir kabuğa dönüştü. Jenks için bu, derinden sembolik bir tarih, Pruitt-Igoe gibi projelerde kodlanan modernist akımların kamuoyu tarafından reddedildiğinin açık bir mesajı. Sonuç olarak mimarlardan, toplumu yabancılaştırmaktan ziyade rahat ettiren, diğer bir deyişle hem profesyonel mimarları hem de halkı kendine çekecek "çift kodlu" olarak tanımlanabilecek yapılar inşa etmeleri istendi. Eklektizme meyleden akıma en büyük desteği, mimaride eski ve yeni tarzların özgür bir karışımıyla Jenks vermiştir Bu hareketin ürünü artık en büyük şehirlerde bulunabilir (bu açıdan ironik bir şekilde, daha önce olduğu gibi programlanmasa da yeni bir "uluslararası tarz" ile

karakterize edilir). Mimarlık tartışmasız postmodernizmin ilk hedeflendiği alan olsa da, modernite ve modernizme karşı tepki çeşitli şekillerde ifade edildi. (Stuart 2006 s.11.)

1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde mimarlık hakkında bir tartışma vardı çünkü: Bob Creel, Robert Venturi, Michael Graves, Charles Jenks ve Frank Gehry gibi mimarlar ve yazarlar, Le Corbusier, Gropius ve Le Corbusier tarafından yaratılan Le International mimari stillerini eleştirmeye başladılar. Van der Rohe ve "postmodern" mimari olarak bilinen şeyi tasarlamıştır. Postmodern üslupta yapılmış mimariden örnek olarak; Mimar Robert Venturi'nin, 'Vanna Venturi Evi'ni (Şekil 35) verebiliriz.

Şekil 36

Robert Venturi, Vanna Venturi Evi



(Buszek, 1964)

Mimari tarzıyla ilgili Rifat Şahiner'in yazısı şöyledir: Venturi'ni daha çok 'yerel mimari' olarak ifadelendirilebilecek anlayışı, kitle iletişim araçlarının çok katmanlı, kaotik ve değişken yapısıyla örtüşebilecek bir yan taşıyor ve günümüz insanının gereksinimlerine daha uygun düşüyordu. Sanatçı farklı tekniklerin, stillerin ve düzeneklerin, yaratıcı bir sentezle bir arada kullandığı bütüncül bir sistemden söz ediyodu. Postmodern mimari, strateji olarak; belki de tüm estetik ölçütleri paranteze alarak, kendine getirerek geçmişi yeniden inşa etmeye çalışıyor ve böylece pastiş bir strateji haline getiriyordu (Şahiner, 2008 s.194.)

Postmodernizm önce mimaride sonra da sanat ortamında değişmiştir. Bu değişime katkıda bulunan en önemli faktör, yeni endüstriyel ve elektronik ürünlerin şaşırtıcı etkisidir. Radyo, televizyon, sinema, bilgisayar gibi kitle iletişim araçlarının insan yaşamına girmesidir. Özellikle televizyon, bilgisayar ve internet gibi iletişim araçlarıyla tüm dünyaya aynı anda ulaşabilmek yeni bir form oluşturmuş ve bir "küresel kitle kültürü" oluşturmuştur. 1970'lerde Daniel Bell tarafından geliştirilen makalelere göre post-endüstriyel toplumların ayırt edici özelliği bilgidir. Modern toplumun özü sanayileşmedir. Saatler ve demiryolu tarifeleri

endüstriyel toplumun sembolleridir; hareketleriniz doğrusal ve zamanlıdır. Saat, dakika ve saniye cinsinden ifade edilir. Bilgi çağının alamet-i farikası olan bilgisayarların hızı mikrosaniye düzeyine ulaştı, hareket küreselleştir. Emek ve sermaye merkezleri sanayi toplumlarının değişkenliğini temsil ederken, bilgi çağında bunların yerini bilgi ve enformasyon almıştır. Yani Bell'e göre değerlerin kaynağı emek değil bilgidir.

Sanat üzerine postmodern düşüncelere geçmeden önce, Kant'a göre sanat yapıtlarının bir deha ürünü olduğu ve dehasının genel kurallara dayandığı bilinmektedir. Bağlama gerekmez. Sanat asil bir meslektir ve sanatçı asil bir konu "dahi"dir. Bu çok asil bir yöntemdir. Burjuva ve modern sanatçılar, bu soylu (yüce) sanat söylemini sahiplenmeleri; tam tersine, aristokrat sınıfın uzun yıllardır sanatsal görüşleri kendilerine ait sayması ilginç şekildedir. Aslında ne burjuvazide ne de modern sanatçıların soyu aristokrasiye sahiptir. Birinci Dünya Savaşı'na kadar öyle sanılandan sanat karşıtı ve estetik Dada ve Sürrealistler onun tavrıyla uyandılar.

Bireysel ifadeleri ve el becerileri için sanat eseri olarak sunulan, estetikten yoksun, seri üretilen nesnelere alay ederler. Bu durum yüce estetiğin kendisine bir darbe olmakla birlikte, bu durum postmodernizmin bir göstergesi olarak da adlandırılabilir. Pop sanatçılarının müdahalesi ile yüksek ve düşük sanat ayırımına karşı Dadaistlerin ve Sürrealistlerin mücadelesinde başarılı oldular. Postmodern düşüncenin sanata yansımaya en büyük katkıyı Pop Art yapmıştır. Pop art, New York ve Londra'da bir halk sanatı biçimi olarak popüler hale geldi ve modern sanat ve estetiği eleştirmeye ve fikirlerini ifade etmeye başladılar. Adnan Turani konuyla ilgili şöyle yazıyor:

Pop-art kendi hareket noktasını, sanatın yaşama yön verme ya da yaşamı eleştirme gibi bir işlevi olmadığı şeklindeki görüşte bulmaktadır. Postmodern, bu görüşü pop-art'tan aynen almıştır. Postmodern sanatçı, modernist sanatın seçkiciliğine ve özgün olmasına da karşıdır. Örneğin Andy Warhol'a göre bir sanatçının özgün olmasına gerek, hatta anlamı bile yoktur. İtiraz ettiği başka bir şey de sanat eserinin bir teması, mesajı veya misyonu olmasıydı. Başka bir deyişle, Andy Warhol sanatı bir misyon haline getirmenin bir anlamı olmadığını gördü. Ona göre sanatın temel işlevi, yaşamı esere yansıtmaktır (Turani, ss.192-193).

"Sanatı hayata yansıtmaktan" hayata geçerken; yaşamda "modernizm" yerini "postmodernizm"e bırakmıştır. Dolayısıyla sanatta da postmodern bir durum söz konusudur.

Tiger Ant-Man ise şu şekilde açıklamıştır:

Rosalind Coase (1941-), Douglas Cripp (1944-), Craig Owens (1950-90) ve Hal Foster, Steven gibi postmodern teorisyenler tarafından anlaşıldığı üzere, Connor tarafından antagonistik ve eleştirel bir çoğulcu olarak tanımlanan postmodern sanat, kurumlar ve katı gelenekler içinde iktidarın savunulması Sorun çözme; sanat eserinin biçimsel ve üslupsal bütünlüğüne ve sanatçıya yönelik taleplere karşı çıkma Avangard sanatın gücünü ve gücünü kaybettiğini kabul etmekten ziyade, bireyin bir kültür. Kurumların ve

piyasaların eline düşerek, hem avangard hem de modernist sanatı eleştirerek karşıt sanatsal pratiğin biçimlerini ve tarzlarını yeniden düşünmeye çalışır. Bu çerçevede, tek bir değer çokdeğerliliğine, saflığın safsızlığına, "eser" in benzersizliğinin metinlerarasılığına karşı çıkar. Modernizm, sanatsal öznelliğe ve bireysel Davranışçılığa değer verirken, postmodernizm, "orijinal" ve "orijinal" gibi belirli modernist ilkelere karşı çıkan bir yaklaşım benimser. Sonuç olarak süreç içerisinde görülen postmodern olarak tanımlanan sanata yaklaşımların tümü, belirli bir ortamın prangalarından etkilenmeden, resim, heykel, yerleştirme, fotoğraf gibi farklı temsillerle yeni bir kavramsal sanat anlayışı oluşturmuştur. Tek bir sanat dalının - örneğin resmin - diğer ve disiplinler arası egemenliğini sona erdirdi ve farklı bir anlayış getirdi. (Antmen, 2009, s. 277).

Bu dönemde geliştirilen "yeni kavramsal sanat", sanat yapıtlarından çok toplumsal yaşamla ilgiliydi. Sanatsal özgürlük fikrine, sanatçının bir misyonu olduğu gerçeğine, geçmişin sanatını söküp atma fikrine, sanat eserinin özgünlüğünü ve bireyselliğini açıklama fikrine elitizm karşı çıkıyor. Sosyal açıdan eleştirel olmayan, yeni fikirlere düşkün postmodernist sanatçılar, estetik standartlarını, yeni standartlarını kullanırlar; popülizm, taklit ve eklektik topluluklara dayanır.

Toplumlardan çok bireylere hitap ederler. Kitle iletişim araçları ve görsel medya aracılığıyla bireyleri etkiler. Bireyi neredeyse özgür seçimden mahrum ederek; neyi yemesi, neyi yememesi, neyi giymesi, neyi giymemesi konusunda onu zorlarlar. Böylece küreselleşme adına genel bir yön oluşturulmuş ve kişisiz bireylerden oluşan bir kitle toplumu oluşturulmaya başlanmıştır. Sonuç olarak, kapitalist liberal bir ekonominin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde Ahu Antmen konuyla ilgili şunları yazdı:

Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster'a göre postmodern sanatçı, işte bu nedenlerle, bir tür "gösterge manipülatörü"dür. Birey-sanatçı kültürüne karşı çıkarken orijinal, biricik sanat yapıtı olgusunu dışlayan Yeni Kavramsalcular, Sherrie Levine (1947-), Mike Bidlo (1953-), Glenn Brown (1966-) gibi sanat tarihinden veya Thomas Lawson (1951-), Cindy Sherman (1954), Barbara Kruger (1945-), Richard Prince (1949-) gibi, medya ve film dünyalarından bire bir alıntılar yapıyorlar ve içinde yaşadığımız dünyanın "görsel kültürünü" şekillendiren süreçleri ve biçimleri inceliyorlar. Neo-Kavramsal sanatçılar, ekonomik düzenin yayılmasını kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal düzeyde görünür kılmaya çalışarak yapısökümcü bir şekilde analiz eder ve giderek kapitalist toplumda bir yaşam biçimi yaratır. Post-yapısalcılığın bir uzantısı olarak Madan Sarup, yapısökümcü yaklaşımı "bir röntgende ana resmin altına gizlenmiş başka bir resmi görmeye" benzetmektedir. Bu perspektiften bakıldığında postmodern dönemde üretilen neo-kavramsal çalışmaların çoğu, dilin gerçekliğini yansıtmayıp onu oluşturur; kültür, "hakikat" ve "hakikat" gibi terimler lehine "insan doğası" anlayışını reddeder. Değeri, Dilbilim, psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi alanlarda teorik temellere dayalı olarak "mantık" sorgulanır, "birey" toplum içinde ayrılmaz, politiktir ve daha "okunur" hale gelir (Antmen, 2009, ss. 277-278).

Stuart Sim, Greenberg'in postmodernist sanatçılara modernist yaklaşımı hakkında şunları yazıyor:

Postmodernist sanatçılar ve eleştirmenler, Greenbergci modernizm modelini inceleyerek ve sınyarak, yerleşik kültürel ortodoksiye karşı çıktılar ve bir takım farklı stratejiler geliştirdiler. 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerde bu "bağlılıklar", postmodernizmin yerleşik geleneklere karşı çıktığının, ilerlemeci olduğunun ve kitlelere mal olduğunun söylenmesini olanaklı kıldı. Bu pratiklerin en önemlileri şunlardı: metne dayalı bir süreçler çeşitliliğinin, sanat dünyasındaki kurumsal makineleşmenin radikal incelemeleri olarak sunulması; sanatçının saf olmayan, ancak sağaltıcı bir sanatın yayılma kanalı olarak tanımlanması; temellük sanatının, tekil kültürel yapıtın birliğı ve biricikliğı fikrinin bir icat yolu olarak nitelenmesi. Bu üç gelişimin arkasındaki etmenler nelerdi? Birincisi, Belçikalı sanatçı Marcel Broodthaers'in ve Alman sanatçı Hans Haacke'nin alana özgü eserleri, müzelerin ve sanat galerilerinin kullandığı çerçeveleme araçlarını açığa çıkarmak niyetiyle yapılmıştı. İkincisi, Alman ressam Anselm Kiefer'in yeni figürasyonu, resim alanını tarih göstergelerinin sıkıştırıldığı ve çarpıtıldığı zorlu bir espas olarak tanımlanmasıyla, modernizmin, hakikat olarak güzellik fikrine arta kalan bağlılığını sorguladı. Üçüncüsü, en parlak biçimiyle, New York neo-geo sanatçısı ya da simülasyonist sanatçı Peter Halley'in, Piet Mondrian ve Barnett Newman gibi modernist "ikonlar"ı temellüğü, modernizm ile modern kapitalist devletin toplumsal, kültürel ve ekonomik kurumları arasındaki ilişkiyi incelemeye yönelik bağlam sundu. Bu üç hareket, birbirleriyle ilişkili olduklarından –birincisi, sanatı yöneten kurumlar fikriyle uğraşı; ikincisi, resmin iletişimsel ve ifadesel nitelikleriyle ilgilenir ve üçüncüsü, "Küreselleşmiş" bir ekonomi içindeki iktidarın akışına yönelir (Sim, 2006, s.11).

Sitüasyonist hareketin öncülerinden Guy Debord, 1967 tarihli *The Society of the Spectacle* adlı kitabında toplumun bilinçsiz tüketiminden, yabancılaşmasından ve mutsuzluğundan bahsetmiş; kitle iletişim araçlarının bir "gösteri toplumu" yarattığını savunmuştur. Bu durumun sanata yansıması; sanatın işlevsel olabileceğini ancak zamanla sanatın bir tüketim nesnesine dönüşmesine de tanık olacağını söyledi. 1970'lerden bu yana Amerikalı sanatçı Thomas Lawson, tüketicinin, gösteri kültürünün bu görsel birikimini kendine mal ederek, medyanın temsil ettiği biçimleri ironik bir şekilde taklit ederek ve böylece izleyiciyi bu tanıdık İmge asimilasyonundan etkilenmeyerek görsel kalıpların ideolojik olduğunu göstermiştir.

Eski grafik tasarımcı Barbara Kruger, erkek egemen bir toplumda kadın olmanın ne demek olduğunu sorgulayacak şekilde çalışıyor. Kruger, kitle iletişim araçlarını yayma girişimi olan feminist yaklaşımıyla dikkat çekti. Bir anlamda, cinsiyetçilik durumu daha da kötüleştirdi. Çeşitli dergilerden ve basılı materyallerden seçtiğı hazır görselleri yeniden düzenleyerek, özellikle kadınların arzularını dikkate alan bir şekilde çalışmalarına yansımıştır. Rıfat Şahiner (2008), Kruger'i şöyle anlatıyor:

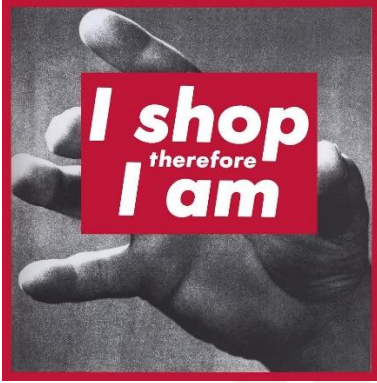
Barbara Kruger'in çalışması, bu sanatsal yönelime iyi bir örnek teşkil ediyor ve teknolojiyle olan bağlantısı nedeniyle, sosyal yapılarla ilgili temsil hakkında ironik sorular ortaya atıyor. Sanatçı, konsept temelli eserlerini oluşturmak için kopyalama ve sahiplenme stratejilerini kullanır. Kruger, mekanik üretim sürecinin kaynaklarından elde edilen hazır görüntüleri yeniden üretti ve yorumlama sürecini etkinleştirmek için bu görüntülere bazı metinler ekledi. Sanatçının çalışması, belirli temsilleri (bu temsillerde erkek egemenliğini) zayıflatma ve kadın izleyicinin erkek dünyasındaki

yerini harekete geçirme girişimi olarak özetlenebilir. Kruger'in medya bilincine sahip çalışması, kitle iletişimi, popüler kültür ve yüksek sanatın kesiştiği noktada yer alır. Sanatçının işi, o güne kadar büyük ölçüde erkek egemenliğine işaret eden "orijinal"le yüzleşen, onları kışkırtan ve klişeleştiren yıkıcı bir karaktere sahiptir (ss. 198-199).

Çalışma sloganı "Alışveriş yapıyorum, öyleyse varım" olan Barbara Kruger (Şekil. 37), dergilerde genellikle gördüğümüz kelimeleri kullanıyor ve bunları reklam panolarında, tişörtlerde ve hatta mağazalarda bulabileceğiniz siyah beyaz fotoğraflara yerleştiriyor.

Şekil 37

Barbara Kruger, Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım, 1987



(Diken, 2019)

Sherrie Levine, Cindy Sherman, Peter Halley, Haim Steinbach ve Jeff Koons 1970'lerin sonunda ve 1980'lerin başında bir araya geldiler ve doğrudan kişisel otoriteye ve sanatsal yaratıcılığa karşı eserler ürettiler. Levin ve Sherman, analog sanatlarının postmodernist estetiğinin oluşumunda bir atılım olarak tanımlandığı 1977'de öne çıktı. Edward Lucy-Smith (2002) Cindy Sherman hakkında şunları yazdı:

Amerikalı Sanatçı Cindy Sherman (1954-) çalışmaları tamamen farklı türden bir analiz sunar; konuları kadının toplumdaki rolüdür. Sherman'ın çalışmalarına verilebilecek en iyi örnekler, sinema filmi karelerine dayanan, kendi portresini çalıştığı uzun dizilerdir. Bu fotoğraflarda Sherman, sessiz filmi toplumsal cinsiyet rollerini ele almanın bir yolu olarak kullanıyor ve kurgusal filmlerden alınmış bir dizi karakteri canlandırıyor. Fotoğraflar, neredeyse herkes tarafından paylaşılan bir dilin parçası olan, yalnızca mit veya dinden alınan görüntülerin değil, Amerikan toplumundaki görüntülerin işlevinin altını çiziyor. (ss.359-360)

Sherman, fotoğrafı en saf haliyle değil, kavramsal sanatın malzemesi olarak kullanır. O bir fotoğrafçı değil, kavramsal bir sanatçı, bir icracı maddi ise o dönemin düşünce akımları vardır. Sherman'ın 1970'ler ve 1980'lerde kültürel çevre şekillendirmenin uygulayıcısı olduğu da söylenebilir. Gerçekten de çalışmalarında her zaman feminist bir söylem vardır. Ancak herhangi bir dogmatik ideolojik tutuma dayalı bir üretim sistemi yoktur. Çünkü Sherman, sanatının içeriğini sürekli olarak zamanın güncel söylemine uyarlayarak çağdaş sanatın bir parçası olmayı biliyordu.

"İsimsiz" başlıklı fotoğrafta (Şekil 38), bu baskı altında son modayı giymek zorunda kalan, kıyafetine bunalmış ve sonunda özgüvenini kaybetmiş kadını ifade ediyor.

Şekil 38

Cindy Sherman, İsimsiz, 1984



(Basel, 2016)

Scherrie Levine, Sherman'ın fotoğraflık görüntülerin alegorik doğasını reddetmesine devam etmiştir. Levine, Edward Weston ve Walker Evans'ın klasik görüntülerinden yararlanarak, analog fikirlerin ve toplumsal cinsiyet politikalarının bir kombinasyonunu görüyoruz. Bu imgeler, tüm bagajı zorunlu olarak gelenek ve göreneklerle ilgili olan sanatın temsilinde sonsuz bir şekilde yer almaktadır; elbette, dış gerçekliği temsil ettiğini iddia eden bu gelenekleri bir şekilde temelden eleştirdiklerini iddia etmişlerdir.

Sherrie Levine'le ilgili Rıfat Şahiner şöyle yazmakta: Yapıbozuma uğratılmış bir tutumun başka bir örneği, Shirley Levine'in orijinale ilişkin radikal eleştirel çalışmasıdır. Levine, bu çalışmalarda Walker Evans, Rodchenko ve Mondrian gibi tanınmış sanatçıların eserlerini yeniden fotoğrafladı ve ardından bu fotoğrafları kendi eseri haline getirmek için imzaladı. Sanatçının bu yapıtları normalleşmeyi yeniden üreten ya da gerçeğin yerine bir şeyler koyan yaratımlar olan yeni Dada'lar denilebilir. Tabii ki değeri alt üst olmuştur ve piyasadaki ticari değeri sorgulanmıştır. "Bu eserler, sanattaki kesin olmayan, öznel doğrulama ve yargılama ilkelerine meydan okuyor. Paradoksal olarak, bu eserler hem tartışmalı yönleri hem de postmodern ilişkileri nedeniyle pazarlama değerini artıran niteliklere sahiptir, süresiz olarak çoğalabilirler. Sherrie Levine'in "Duchamp'tan Sonra Çeşme" (Şekil 39) adlı eseri, sanatçının çalışmasına bir örnek teşkil edebilir" (Şahiner, 2008, s.199.).

Şekil 39

Sherrie Levine, Duchamp'tan Sonra Çeşme,



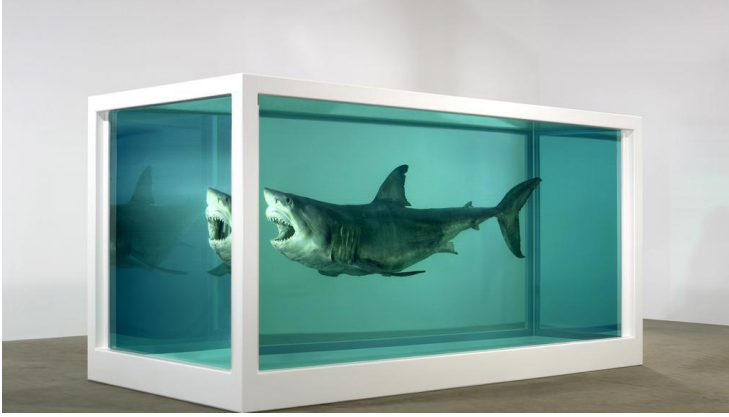
(İpek-Selçuk, 2018)

Bir diğer "yeni konsept" sanatçı olan Damien Hirst (1965-), Young British Artists olarak bilinen grubun en önemli sanatçısıydı. Eserlerinde ölüm temasına sıklıkla yer verilir ve bu temanın önemli bir yeri vardır. Formaldehit içinde muhafaza edilen hayvan leşleriyle tanınır. Bunların en ironik olanı, "Yaşayan Bir Adamın Zihninde Ölmenin Fiziksel Olasılığı" (Şekil 40), formaldehit içinde bir vitrin içinde tutulan ölü bir "kaplan köpekbalığı"ndan ibarettir. Parça 2004 yılında 8 milyon dolara satıldı. Arte Povera'dan etkilenen çalışması, "Tanrı aşkına", 51 milyon dolar değerinde gerçek bir elmas kaplı kafatası. Stuar Sim (2006)Hirst Hakkında şunları yazmıştır:

İngiltere'de temellüğe yönelik öz-bilinç, karpisli ya da tuhaf tutum, ticaret ve kitsch dünyasına yönelik imalar, "politik" olmaktan çok, "şiirsel" olma eğilimindeyse de, hepsi kitle üretim biçimlerine göndermede bulunan Tony Cragg, Bill Woodrow ve Edward Allington'ın eserlerinde yer alır. Grubun başka bir yerinde, Gilbert ve George'un duygusal militarizmi, erilliğe, doğurganlığa, otoriteye ve ölüme tahsis edilmiş ve bu temalara saplanan tablolar üreterek, Ortaçağ sanatı ve Sovyet Sosyalist gerçekliğinin ikonik güçlerini özümser. Dünyayı bir piktogramlar ve izotipler dizisi olarak düzenleyen bu tür temellük edilmiş ikonografide, bedenlerin ve nesnelere hem fiziksel olgular hem de soyut fikirler olduğu sistematikleştirilmiş çekiciliğin ihtişamını/banallığını buluruz. Farklı bir temellük türü, Damien Hirst'ün eserlerinde bulunur. Rembrandt'ın The Flayed Ox'una yönelik çağrışımıyla ölü inek ve koyunlarından, 1980'lerde New York simülasyonizminin "altın çağı" sırasında, Pihllip Taaffe'nin Op Art simülasyonunu ima eden "nokta" resimlerine kadar Hirst'ün eserleri, post-Rönesans Avrupa sanatı tarihindeki "yüksek" ve "düşük" konuların sonsuz iç içe geçişini benimsedi. (Sim, 2006. s.118).

Şekil 40

Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziki İmkânsızlığı, 1991



(Diken, 2019)

Modernizm ile postmodernizm arasına bir sınır çizmek ya da bir kırılma noktası belirlemek mümkün değildir, daha iç içe geçmiş durumlardan bahsetmek gerekir. Modern sanat bağlamında ele alınan diğer birçok sanat daha sonra postmodern olarak kabul edildiler; Kübizm, Dada, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk gibi sanatlar. Lyotard'ın vurguladığı nokta budur, "Bir yapıt ancak her şeyden önce postmodernse modern olabilir. Bu şekilde anlaşıldığında, Postmodernite nihayetinde modernizm değil, emekleme dönemindeki modernizmdir ve devam etmektedir.

1960'ların pop sanatçıları, modernizmde yüksek ve düşük sanat arasındaki ayrımı görmezden geldi. Örneğin, kavramsal sanatçılar arasında Kossuth ve LeWitt, modernizm ve sanat için sanatın yenilikçi fikirlerini sürdürdüler; ancak Modern Sanatın kahramanları olarak kabul edilen resim ve heykellerin biçimciliğini suçluyorlar. Postmodernizmde gördüğümüz; endüstriyel kapitalizm, serbest ekonomiyi, insanları, sanatı, ilişkileri, şehirleri, mimariyi kısacası hayattaki her şeyi yeniden şekillendiriyor.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Heykel Sanatında Geleneksel Malzemeler

Gizemli heykelsi evrende heykeltıraş, çeşitli teknikler kullanarak malzemedeki gizli ipuçlarını ortaya çıkarmaya çalışır ve yarattığı heykeller aracılığıyla kendi ifade dilini ortaya çıkarmaya çalışır. Biçim, teknikler ve malzemeler, eski çağlardan beri keşfedilen ve her yönde kullanılan malzemelerdir.

Hepimizin bildiği gibi heykellere şekil verilirken iki ana yöntem izlenir. Birincisi, katkı (istifleme) yöntemidir. Bu yöntem kil, plastik, alçı vb. malzemelerden yapılan işleri kapsar.

İkincisi ise yontma (kesme, delme, oyma, kabartma vb.) yöntemidir. Bu yöntem taş ve ahşap malzemeleri işlemek için kullanılır.

Yerleşik hominid toplumlarının kil bakımından zengin kıyılarda yaşadığı bilinmektedir. Arkeolojik bulgulara göre, bu insanlar kil oluşturdular, Boyama, sırlama, fırınlama vb. yöntemlerle işlevsel formlar oluşturdular ve bu teknikleri heykellerinde kullandıkları anlaşılmaktadır. İnsanlar kilin yanı sıra ahşap ve taşları oyarak, boyayarak veya cilalayarak da heykeller yapmışlardır.

Bakır, kalay, demir ve bronz gibi alaşımlı malzemelerin keşfi ve kullanımı ile metal heykeller ve fonksiyonel objeler yapılmaya başlandı. Bakır, kalay, demir gibi malzemelerin ve bronz gibi alaşımların keşfi ve kullanımı ile metalden heykeller ve fonksiyonel objeler yapılmaya başlandı.

Heykelde Kilin Malzeme Olarak Kullanımı

Kilin kullanımı çok eski zamanlara dayanmaktadır. Orijinal insanlar kilin nasıl pişirileceğini bilmediğinden, tencere, sızdırma gibi ihtiyaçlarına göre şekillendirdikten sonra kurutmuşlar ve kullanmışlardır. Kilin kullanımı çok eski zamanlara dayanmaktadır. İlk insanlar kili önce pişiremezken, oluştuktan sonra kurutup çatal bıçak gibi ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmışlardır. Kurutulmuş kilden bu şekilde yapılan nesnelere ancak çok özel ihtiyaçları karşılayabilirdi. Daha sonra insanlar kil pişirmeyi öğrendi. Başlangıçta malın ihtiyacına cevap veren kil pişirildikten sonra uygulama alanı genişlemiştir.

Kil her dönemde çok geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Mezopotamya, Asur ve Çin uygarlıklarında kilin nitel ve nicel yönleri. Muhteşem örneklerle dolu. Büyük kil heykellerin çoğu elle yapılır ve bazıları şekillendirildikten sonra monte edilir ve pişirilir.

İtalya'da çok popüler bir fırınlanmış kil heykel, bir kaplama malzemesiyle kaplanmıştır. Anadolu uygarlığında kil yaygın ve bol bulunan bir Bir uygulama alanı var gibi görünüyor.

Genellikle tüm dünyada kil heykellerde kullanılır. Ancak ahşap gibi kil kullanımı oymacılığın temel nedeni değil, seramik ve teknolojide kullanılan ana malzemelerden biridir. Heykelticilikte temel ve ön malzeme kildir, daha sonra istenilen malzemedeki dökümler yapılır. Her karmaşık heykel bir model gerektirdiğinden, kil modeli yapmada heykeltıraşa olanak sağlar. Değişiklik yapma imkânı sağlar. Bu model, heykeltıraş çalışmaya başlamadan önce taş ustasının taşı istenilen boyuta indirebilmesi için ölçülmüştür. Heykeltıraşlar modelleri kullanacaklar, ancak tam olarak aynı olmayacaklar. Seramikte kilden yapılan form istenildiği takdirde direkt olarak fırın içerisine yerleştirilip üzerine sırlanabilir.

Kil heykel sanatının modelle yönteminde kullanılan bir malzemedir. Esnekliği ve kullanılabilirliğinin dan dolayı rahat şekil verilebilir ve üzerinden alçı vb kalıp alınabilen malzeme olmasından dolayı heykel eğitimlerinin temelinde kullanılır. Örnek olarak Şekil 41'de gösterilmektedir.

Şekil 41

Serhat Baltaş, Soyut İnsan Figürü, 2016, Kil



serhat baltaş

Alçının Heykelde Kullanılması

Alçı, alçının hafifçe yakılıp öğütülmesiyle elde edilir. Ortaya çıkan toz beyaz bir maddeydi. Heykel ve rölyef gibi çalışmalar yumuşak malzemelerden şekillendirilir. Kalıp alçı ile vuruldu ve negatif çıktıktan sonra, daha sonra içerisine alçı veya başka malzemeler dökülerek olumlu bir ürün elde edilebilir.

Şekil 42

Serhat Baltaş, 2016, Heykelde Alçı Kalıp Alımı ve Alçı Heykel



Ahşabın Heykelde Kullanılması

Doğada bulunan bir malzeme olan ahşap, farklı türlerde bulunabilir. Kendine has bir kalitesi ve görünümü vardır. Sert, yumuşak, dokusu yoğun ve bükülmeye dayanıklı ağaçlar farklı amaçlarla eskiden kullanılmaktaydı. Dayanıklılığı ve gravür kolaylığı nedeniyle önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ahşap, en yaygın ve yaygın olarak kullanılan heykel malzemesi olmuştur. Ancak yangına ve neme dayanıklı değildir ve haşereler tarafından kolayca zarar görebilir veya yok edilebilir. Bu nedenle günümüze kadar ahşap heykeller taştan yapılmıştır. Taş ile Yapılan heykeller kadar iyi değildirler. Ahşap ayrıca halk sanatında ve inşaatda da kullanılmaktadır. Tüm heykel sanatının öncelikle ağaç heykeli biçiminde geliştiği varsayımı doğru görünse de, Ancak, teyit edilmemiştir.

Antik Yunan heykeltıraşlığında insan figürünün tahtadan yapıldığı iyi bilinmektedir. Hıristiyan uygarlığı da dini heykeller yapmak için ahşabın kullanımını destekledi. Afrikalı Hem diğer hammaddelerden hem de çok nadir bulunan heykel dışındaki tekniklerden elde edilen basit aletlere en uygun ahşap oyma tekniklerini kullandılar. Fayda görmüşler. Heykelde ağırlıklı olarak insan figürleri vardır ve bazı totem geleneklerinden daha az hayvan figürü gelir.

Şekil 43

Serhat Baltaş, 2015, *Heykel Sanatında Ahşap Malzemeden Balık Kuşruğu*.



Taşın Heykelde Kullanılması

"İnsanın ilk heykeli yaratma girişimi yıkıcıydı, Bazı alet ve ekipmanlarla kesin. İlk taşla başlayın. Yani heykel sanatında kullanılan geleneksel malzeme "taş"tır. Zamanımızın heykeli Taş vazgeçilmez bir araçtır" (Turani, 1986, s. 53).

İlk ve orta çağda mermersiz ülkeler taştan heykeller yaptılar. Duvarcılık bir zamanlar en akıllı meslek ve inşaatın ayrılmaz bir parçasıydı. Çinliler iyi jadeit örnekleri sağlar ve eski Mısır ve Mezopotamya ülkeleri iyi bazalt granit örnekleri sağlar. Yeşim ve akik gibi taşlar heykel için çok küçük bloklarda toplanırken, granit yaygın bir volkanik kayadır. Granit, tüm dağların ana malzemesidir ve oldukça serttir. Anıtsal heykel için farklı granit türleri kullanılmış ve halen kullanılmaktadır. Taşın işlenmesi mermerden daha zordur ve daha hızlı kırılır ve dağılır. Taş, Esasen çok değişti. Taşlar doğada çok güzel renklere sahiptir. Hiçbir malzeme insan vücudunun dokusunu ve kalitesini bu kadar mükemmel ifade edemez. Mermer çeşitli renklerde gelir ve sert ve cilalı bir kireçtaşıdır. Kırık bir bilye bak, pudra şekeri gibi parlıyor. Mermer tamamen kristallerden oluşur. Beyaz, siyah, kırmızı, bej, vb. rengi var. Genellikle Heykeltraşlar heykellerinde sade ve damarsız beyazı tercih ederler.

Günümüze kadar belirli dönemlerde çeşitli taşlar kullanılmıştır. Asurlular taş üzerine resim yaparak heykeller yapmışlardır. Özellikle Asur kabartmaları bu şekildedir. Mısırlılar, kabartma ve heykellerde granit ve katı kaya kullanmışlardır. Beyaz mermer, kırmızı-yeşil mermer, Yunan ve Roma heykellerinde damalı mermer ayrıca yumuşak taşlar kullanmışlardır.

Mermer özellikle kapalı kompozisyonlar için iyidir ve ışığın yüzeydeki yumuşak etkisi görülebilir.

Michelangelo'nun gayri meşru döneminde, Visser, David'i Roma döneminden kalma eski bir dev mermer heykelle benzetmiştir. Antik Roma heykeline olan bu artan ilgi, içki içme cümbüşlerinin portrelerini yaratma arzusu ve tanrı, kahraman ve peri heykelleri yapma fikri ile birlikte beyaz mermere büyük prestij getirdi. Çünkü bu tür çalışmaların eski örnekleri çoğunlukla bu malzemeden yapılmıştır. Böylece, XVI. yüzyıl boyunca beyaz mermer, antik tarzda heykel için uygun bir malzeme olarak görüldü. Birkaç bronz heykel dışında Michelangelo'nun tüm heykelleri beyaz mermerden yapılmıştır. (Lee, 1969, s.213).

Mermer oymacılığının yeni olanakları, sanatçıların diğer malzemelerden kolayca elde edebilecekleri mermerde kaybolmasına neden oldu. Ancak bronz heykel, mermeri tamamen taklit etmeye başladığında, malzeme sınırlamaları kaçınılmaz hale geldi. Heykeltıraş, atı dört ayağının üzerine başarıyla yerleştirerek, katı levhalardan bacakları ve vücudun diğer kısımlarını oymayı başardı. Mermer bir at heykeli, bir sütun ve bir yığın taş gerektirir. Aynı şekilde, mermerden bir figür şekillendirirken, ağırlık ancak bacakları birbirinden ayırarak dengelenebilir. (Guilliano,1984, s.268).

XIX. yüzyıla kadar heykeltıraşların heykelleri figürlere veya nesnelere dönüştürmek için taş kullanmaları değildi ve heykeltıraşlar detay ve doğada başarılı oldular. En iyi üreme ile belirlense de bu anlayış XIX. yüzyılın başlarından itibaren değişmiştir. Rodin'in heykelinde ilk kez plastik formda ortaya çıkıyor. Daha sonraki dönemlerden günümüze birçok heykeltıraş, hareketleri veya anlayışları farklılık gösterse de heykellerini taştan tasarlamıştır.

Sanatçı yıllar içinde yorulmadan çalışarak birçok çalışmalar farklı taş ve metallerde üretmiştir. Aradığı mükemmellik budur. Parçalar o kadar pürüzsüz ve parlak yapılmış ki elle yapılmış gibi görünmüyor. Brancusi heykellerinin ahşap kaidelerini genellikle sağlam bırakırdı. Bu, yukarıdaki formun daha fazla öne çıkmasına yardımcı olmuştur.

Şekil 44

Mustafa BULAT, 2013, Taş heykel



Metalin Heykelde Kullanılması

Yakın Doğu'da çalışan arkeologlar, Bakır M.Ö. MÖ 7000'de dövüldü ve düştü. 5000 bis 4000 sonlarında yarı yarıya tavlandığı, 4000 sonlarında eritilip taş veya toprak kalıba döküldüğü ve 3000 başlarında yumuşak kalıp için kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bunlar. Arsenik ile karıştırıldığında bakır daha güçlü ve daha dövülebilir hale gelir. MÖ 3000'e kadar büyük miktarlarda arsenik veya kalay içeren alaşımlar kullanıldı.

Kalay ve bakırın bir alaşımı olan bronz, dünyanın birçok yerinde heykelticilikte en yaygın kullanılan metal haline geldi. Birçok bakır alaşımı vardır. Özellikle pirinç ve bronz, kalay ve bakır ve başta kurşun olmak üzere diğer maddeleri içerirler. Mısırlı ve Bizanslı heykeltıraşlar kısımları tercih ederken, Yunan ve Yunan heykeltıraşlar yüksek kabartmaları tercih ettiler. Farklı medeniyetlerin büyük heykellerine metalik kaplamalar uygulanmıştır. Ancak bu kaplamalar genellikle ahşap üzerindedir.

"Kabartmalı veya ezilmiş metal heykellerin kaçınılmaz inceliği, el yapımı Avrupa sikkelerinin önemli bir özelliğidir. Bu sikkeler matbaanın icadından önce yapılmıştır. Avrupa sikkelerinin gelenekleri Doğu Akdeniz, Mezopotamya ve Mısır uygarlığının damgasıdır (Jenkins, 1970, s. 36).

Heykeltıraşlar, Çalışmalarını malzemenin olanaklarıyla şekillendirirler. Heykeltıraşlar, nesnelerin hacmiyle çalışarak form oluşturur. Müzede sergilenen Yunan, Gotik Rönesans heykelini taş, ahşap ve kendi malzemelerimizden dökme olarak görüyoruz.

Şekil 45

Serhat Baltaş, 2016, Metal malzeme ile dalga figürü



Atık Malzemenin ve Hazır Nesnenin Heykelde Sanatında Kullanılması

Sanatçılar çeşitli dönemlerde nesneyi sanatsal anlayışları dâhilin de kullanır, ondan olabildiğince faydalanır ve ona farklı bir anlam verme ihtiyacı hissederler. Sanatçının kullandığı hazır ürünler, tuval üzerine kullanılan boyaları değil, günlük hayatta kullandığı tüm nesnelere içermektedir. Sanat çalışmalarında kullanılan malzemeler plastik, makine parçaları, polyester, kil, taş, ahşap, geri dönüştürülmüş malzemeler ve günlük hayatımızda karşımıza çıkan bu ve benzeri malzemeler olabilir. Sanat malzemelerinin yanı sıra bu tür malzemelerin plastik sanatlarda kullanımı modern zamanlarda başlamıştır. Sanat yapıtına gündelik malzemeleri dâhil eden sanat, gündelik yaşam da dahil olmak üzere ulusal hale gelir. Sanat çalışmalarını bir nesne olarak gündelik hayatın içinde yer alması, sanatçı ve nesne arasındaki ilişkinin ve bu ilişkinin XX. yüzyıl sanatında ne ölçüde sağlandığının araştırılmasını gerekli kılmaktadır.

Şekil 46

Serhat Baltaş, 2017, Emperyalizm.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Epistemolojik Açıdan Kavramsal Sanat ve Atık Malzeme

Epistemoloji, antik Yunan felsefesiyle birlikte, bilgiyle ilgili birçok araştırmayı içeren bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır. Epistemoloji, bilginin kaynağını veya kökenini keşfetme bağlamında iki açıdan analiz edilir. İnsan bilgisinin duyular aracılığıyla gerçekleştirilen deneyim olduğunu iddia eden ampirizm, akıl temelli edinime odaklanan rasyonalizmi ya deneyimden bağımsız veya deneyimden önce aklın alanı olarak ya da soyut ve genel kavramlara dayanan duyunun alanı olarak anlar. Daha yüksek bir seviyede. Platon ve Aristoteles felsefesinde belirli ilkelere göre bilgi edinme eylemi (şüphecilik ve dogmatizm) Kant'ın felsefesinde eleştiri anlayışı artırılarak çözüme kavuşturulmak istenmiştir. Her halükarda bilginin, kategorilerin anlaşılmasında deneyimlerden elde edilen duyuusal verilerin işlenmesiyle mümkün olduğu ortaya çıkmıştır.

Modern zamanlarda Descartes, Sokrates ve Platon gibi, varoluşun doğru ve kesin bilgisinin elde edilebileceği tezini savunmuştur. Öyle ki, "kesin bilgi" sorunu açıkça Kartezyen felsefenin odak noktası haline geldi. Descartes, kesin, gerçek ve otantik algının bilgiyi nasıl etkilediğini ve bilginin hangi dönüşümlerden geçtiğini analiz etti. Kant, dünyanın hem rasyonel hem de ampirik bilgisinin esas olduğunu göstererek, geniş çapta bölünmüş bu şüpheyi büyük ölçüde ortadan kaldırır. Kant-sonrası epistemoloji, dünya hakkındaki bilginin ne kadarının rasyonel ve ne kadarının ampirik olduğu hakkında çok şey içerir.

Toplumun değişmesiyle birlikte, dil yorumlama ve analiz yöntemlerinin derinleşmesiyle birlikte bilginin keşfi farklı bir boyuta ulaşmıştır. 1960 sonrası sanat alanında nesnenin ortadan kalkacağını umarak sorgulamalar zirveye ulaşmıştır. Kavramsalcular, Duchamp'ın "düşünce olarak sanat" kehanetinin anlayışını felsefe, dil ve bazen matematiksel formüllerle ilişkilendirerek kavramsal düzeyde algıya sanatsal bir yaklaşım benimsemeyi umarlar, sanatın izleyicinin teorik bir fenomene sahip olması gerektiğine inanırlar. teorik olarak sanatın ne olduğuna dair bir soru işareti. Günümüze kadar devam eden geleneksel anlayışlarla eserlerin kavramsallaştırılmasında rol oynamıştır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren sanatta pek çok farklı görüş ve anlatımla atık malzeme kullanılmıştır. Modern zamanlarda ortaya çıkan Kübist akımı ile sanata giren sanatsal olmayan malzeme, bu akımın kompozisyon dalında kolaj tekniğinde görünür hale gelmiştir. Bu teknik sayesinde sıradan malzemeler sanat objelerine dönüşmüştür. Çeşitli unsurları birbiriyle

birleştirerek eser oluşturma tekniği olan kolaj, sanatta yeni bir ifade aracı haline gelmiş, bunun sonucunda doku kopukluğunu bulamama özelliği sonraki tüm sanat akımlarında tek bir bütün halinde görülmüştür. Kübist hareket, gerçek malzeme ile soyut biçim arasında gerilim yaratmak için gerçek hayattaki nesnelere kullanan bir sanat biçimidir. Kübist sanat eserlerinde ayna parçaları, kartlar, kumaşlar, metal, gazeteler ve posterler kullanılan malzemelerden bazılarıdır. Boya yüzeyini canlandırmak için kumla karıştırılmış renkler de kullanılmıştır. Kübistler, çalışmalarında birden fazla sanat eseri yaratmak için birçok farklı malzeme kullanmışlardır. 1912'de Picasso ve Braque, harekete yapısal (dokunsal) farklılıklar ekleyerek Kübizm'e başka bir boyut kattı. Bu sanatçılar, mevcut gerçekliği taklit etmeye çalışmak yerine geleneksel resmi gösteren malzemeleri kullanmayı tercih ettiler. Picasso'nun Gitar resminde, tuvalinde farklı renkli kâğıtlar, gazete parçaları ve duvar kâğıdı parçaları kullanmıştır ayrıyeten çalışmalarında suluboya da kullanmıştır. Nesne parçalara ayrıldı ve yepyeni bir öge oluşturmak için gerçek yaşam malzemeleri eklendi. Oluşturulan öge resimlendirilir ve bir çalışmada aynı resim içinde iki farklı görünüm gösterilir. Resmi yapmak için kullanılan gazete kağıdı da gerçek bir gazete. Gitarın gövdesi ve sapı, gerçek bir gitara benzer şekilde dağınık bir şekilde oluşturulmuştur. Gövde, enstrümanın ses boşluğunu oluşturur ve birlikte gitarın ana özelliklerini taşımaktadır.

Şekil 47

Pablo Picasso, "Gitar", 1913, Duvar Kağıdı, Gazete, Renkli Kağıt, Karakalem, Suluboya,



(Falay, 2019)

Picasso, hazır malzemeleri (kalay, tahta, karton, ip, tel gibi) kullanarak resimlerini iki boyutun sınırlarının ötesine taşımaya çalışmıştır. Onları rölyefmiş gibi göstermeye ve düz resim

fikrini yok etmeye çalışmıştır. Bu, sanatçının eserlerinde görülebilen bir başka unsurdur. Picasso'nun 1915'te yarattığı Keman, bir dizi metalden yapılmış birçok enstrümandan biridir. Bu gelişme, boyanmış karton, kalay, tel ve ahşap gibi malzemelerle başladı. 1915-1916'da Picasso, Masada Şişe ve Keman başlıklı iki parça yarattı. Bu sanat eserleri, sanatçının üç boyutlu formlara doğru ilerlemesini ve geleneksel şekillerin kırılmasını gösteren ip, ahşap ve çivi kullanılarak yapmış olduğu eserdir. Picasso, 1950'den sonra özellikle Amerika'da yaptığı eserlerle tanınır. Yaygın olarak kullandığı üç malzemesi, 3 boyutlu kolaj olarak da bilinen montaj tekniğinin kökeni olarak kabul edilir. Picasso'nun hazır nesnelere yaptığı heykeller, müzik aletlerinde sanat olarak kabul edilir. 1928'de telden heykeller yapmaya başladı. Bunlar yakın arkadaşı Guillaume Apollinaire'i onurlandıran bir anıt için üretilmiş ve bu eserlerle Kübizm en yüksek noktasına ulaşmıştır.

1943 yılında Picasso çevreden topladığı metal parçalardan eserler üretmeye devam etmiştir. Çiçekli Suluk ve Boğa Başı bu eserlerin en güzel örnekleri arasındadır, üstün zekânın ürünü. Picasso "Boğa Başı" nasıl yaptı (Şekil 48) Parçaları bir araya getirirken şöyle dedi: "Bir gün hurdalıkta paslı bir gidonun yanında eski bir bisiklet selesi buldum... Hemen iki parçayı birleştirdim ve doğal olarak aklıma geldi. Aklıma gelen bu fikirden sonra yapmam gereken tek şey iki parçayı birbirine lehimlemek oldu. Bronz heykelin en güzel yanı, en olası olmayan nesnelere bile bozulmadan kalması ve farklı nesnelere birbirinden ayırt edilemez olmasıdır.

Şekil 48

Pablo Picasso, Boğa Başı, Bisiklet Gidonu ve Selesi



(Falay, 2019)

Picasso, XX. yüzyılda resim ve heykel sanatında devrim niteliğinde kabul edilen bazı yeniliklere öncülük etmiş, o dönemde sanatta kullanılan kalıplaşmış yöntem ve malzemelerin ötesine geçerek, eserlerini sıradan hazır nesnelere kullanarak oluşturmuş ve bunları birçok eserde bir araya getirmiştir.

Kübist akımın önemli isimlerinden biri olan Braque, bir kolaj tekniği çalışmasına maddi bir özellik kazandırılması konusunu, "Bir nesnenin kullanım süresi bitip atılması gerektiğinde, belki ben alırım" ifadeleriyle açıklıyor.

Berger'e göre, Kübist sanatçıların bu denemelerinin kendi içlerinde modern olmasının iki açık nedeni vardır. Bu nedenlerden biri, sanatın paha biçilmez olduğu burjuvazidir.

İkincisi, herhangi bir hırdavatçıda bulunabilecek herhangi bir parçadan yapılmış olan sanat kavramına tamamen meydan okumalarıdır.

Modern dönemde görülen yenilikler, değişimler ve ilerlemeler sanatçıları kökten farklı kılmıştır. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi, sosyo-ekonomik kültürel yapının değişmesi, sanayi devrimi ile başlayan sanayileşme, kentleşme Batı uygarlığının toplumsal yapısını değiştirmiş ve bireyi kuşatmıştır. Sanatçıyı yabancılaştıran bu yenilikler sanatçıda da özgün ifade biçimleri arayışına yol açmıştır. Sanatsal etkinlikte disiplinlerin sınırlarını zorlayan bu farklı anlatım yaklaşımları, çağdaş sanatta bir yol ayrımına yol açmıştır. Bu kavşakta, sanatı arındırma eğilimine karşı, sanatta sanatsal olmayan malzemeleri kullanma akımı doğdu.

"Safçılık Rönesans'tan beri görünür gerçekliğin temsilinde sanat ve estetiğin temelini reddeden modern sanat anlayışının doruk noktasıdır. Tunalı'ya göre soyut sanatta ifade edilen bu naifliğin modern süreçte aradığı şey "duygusal doğanın ardındaki mutlak temel varlığı düşünmek, aramak ve biçimlendirmektir. Bu düşünceler eşliğinde doğayı taklit etmeye çalışıyoruz. Sanata dayalı sanata ilişkin tüm görüşler bu sanat tanımının dışındadır. Daha sonra Amerika'da bu anlayışın öncülerinden biri olan Greenberg, soyut sanatın ana akım olduğunu söyledi. Yazara göre yüksek sanat olan soyut sanat, iki boyutluluğu ve sadece rengi vurgulayan, rengi esas alan, her türlü yabancı unsurdan arınmış, bir görüntüsüdür. Resmin özerkliğini sürdürebilmesi için öncelikle heykelle paylaştığı şeylerden özgür olması gerekir. Sanatı çeşitli yabancı unsurlardan arındırma eğilimine radikal bir tepki Dada hareketinden geldi ve Kübizm'de kullanılan sanat dışı malzemelerden farklı anlaşıldı. XX. yüzyılın gidişatını değiştirecek en önemli hareketlerden biridir. Hareket, sanatın ne olması gerektiğine ve saf sanata tepkisine dair tüm yerleşik fikirlere karşı çıktı. Hareketin önemli bir temsilcisi olan Marcel Duchamp, kavramsal sanat Pop Art başta olmak üzere birçok sanat akımını ve sanatçıyı başlatmıştır. Duchamp, "bisiklet tekerleği" işini 1913'te sıradan bir mutfak taburesine monte ettiği bir bisiklet tekerleği ile gerçekleştirdi. 1915'te hırdavatçı dükkanının da bulunduğu bir kar

küreği satın aldı ve maddeye "Kolunu kırma ihtimaline karşı" adını verdi. Sanatçı bu sunum türüne isim vermek için hazır kavramı kullanmıştır.

Şekil 49

Marcel Duchamp, "Bisiklet Tekerleği", Hazır Malzeme,



(Falay, 2019)

Şekil 50

M. Duchamp, "Kol Kırılması Olasılığına Karşı"



(Falay, 2019)

“Bitmiş eser kavramının sanat alanında sıklıkla kullanılmaya başlanması 1917 yılındaki sergiden sonra olmuştur. Duchamp, Mutt Works tarafından New York'ta üretilen bir porselen pisuarı ters çevirdi ve bir kaide üzerine yerleştirdi. Çeşme adını verdiği bu nesneye "R. Mutt" imzası ile onu sergiye gönderdi. Sanatçıya göre: “Bay Mutt'un bu ürünü kendi elleriyle yapıp

yapmaması önemli değil. Mutt her günkü eşyayı amacına uygun olmayan yeni bir isim altında aldı ve bir yere yerleştirdi; nesne için yeni bir düşünce yaratmış oldu”.

Sanatçı, belirli bir ögeyi almak ve ona herhangi bir anlam vermek için yaratıcılığı ve ustalığı kullanmak yerine, ögeyi rastgele seçmiştir. Bu ürün yeni ve benzersiz bir ürün değil, sıradan, seri üretim bir üründür. Bu nesne için tek yenilik, sanatçının kendisine verdiği yeni konum ve getirdiği anlam farkıdır. Doğa ve temsille yetinmeyen, topluma ve sanatın kendisine karşı olan sanat olma zorunluluğu; Yalnızca estetik düşünce ve ilkelere göre hareket eden bir sanatçının sanatsal özgürlüğüyle sınırlı olması, Duchamp'ı bitmiş yapıtlarına indirgemıştır. Aynı zamanda resim ve estetiğin değerlendirilmesi son derece öznel ölçeklerin kullanımına yönelik eleştirisi; sanat eserinin ustalık, resimsel üslup ve sanatçının yarattığı nesne olmadan gerçekleştirilebileceğini ve tüm geleneksel sanat sınıflandırmalarının ötesinde yaratıcı düşüncenin olduğu fikri ve ona alışılmış bir şekilde ve pasif alımlama açısından alışma isteği, onun hazır sanat eserinin de temel düşüncelerini oluşturmuştur. Görüldüğü gibi yapay olmayan malzeme Kübist sanat akımıyla sanata girmiş ve Dadaist akımla başka bir noktaya ulaşmıştır. Çağdaş sanat sürecinde kübizm ve Dada'dan sonra postmodern sanat anlayışının çeşitli akımları ve sanatçıları, çoğulculuk, eklektizm vb. birçok işlevin temeli oluşturulmuştur. Sanatsal olmayan nesnelere kullanma teknikleri ve anlayışları, hareketler ve sanatçılar arasında farklılık göstermiştir. Görsel sanatlar, insanların yüzyıllar boyunca geçirdiği toplumsal evrime bağlı olarak sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Bu süreçte görsel sanatlar hem biçimsel hem de düşünsel olarak yavaş yavaş gelişmiştir. Bu gelişme, sosyoekonomik yaşam standartları ve uygarlık coğrafyasına paralel olarak günümüzde çok anlamlı disiplinler arası bir konuma ulaşmıştır. İnsanlar, ihtiyaçlarının ürettiği şekiller aracılığıyla bilinmeyene cevaplar bulmak için zekâlarını kullanma yeteneğine sahiptir. İnsanlar bu şekillendirme çabasına doğayı değiştirerek başladı. Doğa karşısında güçsüz olan, girdiği bu mücadelede doğayı taklit etmiştir. İlk sanat eserlerini ona hâkim olmaya çalışarak ortaya çıkartmıştır. Bu taklit, simgesel çağrışımlar kurarak simgeleştirme ve yeniden biçimlendirme eylemidir. Bu stilize doğal formlar, insan düşünce dünyasının sembolik yansımalarıdır. Bu gelişme özellikle heykel sanatında belirgin halde görülmektedir. Doğanın aksine heykel, mutlak surette var olan, elle tutulur bir varlığın anlamıdır. Bir heykel, temsil ettiği nesneye bir şekilde benzemelidir. Herhangi bir gerçek fiziksel gücü, kuvveti veya doğayı temsil etmelidir. Sosyal hayat sürekli değişiyor. Bu değişimi meydana getiren olgu elbette insan ihtiyaçlarıdır. Bu değişim toplum içindeki dinamiklerin bir sonucudur. Toplumsal değişimler, formlar dünyasını çağın ihtiyaçlarına göre şekillendirmiştir. Öte yandan sanatçı, içinde yaşadığı doğal ve sosyal çevre ile etkileşim halindedir. Sanatçı döneminin psikolojik ve fiziksel yapısıyla yetinmeyip sürekli üreterek yeni formlar aramıştır.

Sosyal bir varlık olarak insan, sürekli yeni kavramlarla karşılaşır, deney ve gözlemleriyle iletişim alanını genişletir ve çabaları sayesinde bir şeyi diğerinden ayırt etmeyi öğrenir. Yavaş yavaş, yaptığı bazı araçların daha kullanışlı olduğunu fark eder. Bazılarını daha çok sever. Bu zevk ona faydalı olmanın yanı sıra farklı düşünce ve duygularını ifade eden formlar oluşturabildiğini gösterir. "Sanat" hikâyesi böyle başlar. (Atlı, 2002, s.56)

Bu arayış XX. yüzyıldan oldukça farklıdır. En tipik tezahürü heykel sanatındadır. XIX. yüzyılın sonlarına doğru teknolojik atılımlar dünya ekonomisinde, siyasetinde ve kültüründe hızlı ve köklü değişimlere neden olmuştur. 20. yüzyıl, bilimde yeni buluşlar ve hızlı teknolojik gelişme ile endüstri çağı olarak bilinir. Fikirlerin çoğaldığı ve çarpıştığı, iletişimdeki yeni icatların mesafeleri kısalttığı ve dünyanın küçüldüğü bir dönemdi. Kapitalizmin gücü XX. yüzyılda başladı, Küreselleşme ile eş zamanlı olarak bu dönem, varoluşun durumu ve anlamı ile ilgili bu dönemden önce geçerli olan görüş ve değer yargılarının yeniden gözden geçirildiği bir dönemdir.

Tarihin çeşitli dönemlerinden farklı olan XX. yüzyıl, her geçen gün değişmektedir, sürekli gelişen bir teknoloji ile hayatın her alanına yayılmaktadır ve çağa ayak uyduracak şekildedir; iletişimin tüm olanaklarından faydalanmak, bilgiye hiç olmadığı kadar hızlı ulaşmak, hızlı üretmek ve tüketmek, uzay ve zaman kavramını tüm antik çağlardan farklı bir şekilde yaşamak, uzay biliminin gerçekliğine dair gizemlerin çoğunu, istese de istemese de çözebilmektir. Ya da değil, o şimdi ikisi de "akıllıca" doğdular. "insan" üzerine bir duruş Getirmiştir. (Atlı, 2002, s.88).

İlk çağlardan beri insanlar ürettikleri nesnelere yaşam standartlarını daha anlamlı ve işlevsel bir düzeye yükseltmişlerdir. Nesnelere, insanın dünya görüşü, dünyaya yayılması ve egemenliği sürecinde çok önemli bir faktördür. Bir başka deyişle nesnelere, kendilerine yönelen algılama, anlama, tasarım gibi eylemlerle insanoğlunun birbirine bağladığı değerler düzeni haline gelmiştir. Yaşamın anlamsal aracı olarak nesnelere, varoluşun değerini kazanır ve insanlarla yaşamı teşvik eder. Nesnelere, yalnızca yaratıldıkları sanayi toplumlarında değil, diğer uygarlıklarda da kültürel alışverişin ve tarihsel evrimin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ama XX. yüzyıl nesne ile ilişkiler klasik yapısını kaybetmiştir. XX. yüzyılda yaşanan değişim sürecinde anlam da değişmiştir. Bu sürekli ve kaçınılmaz tüketim toplumuna dönüşen bir toplumsal yaşamda "kişisel sanatçı" kendini suni bir tatmin sürecinde bulur. Üretim-tüketim muhasebesinde sorgulanan toplumsal gerçeklik, nesnel gerçeklik sorusunu da gündeme getirmektedir. Bu süreçte sanatçı, tüketim nesnesi ile sanat nesnesi arasında felsefi bir diyalektik ilişki kurar. Bu sürecin en somut yansıması heykel sanatında bulunabilir. Endüstrileşme ve sanayileşme, insanları nesnelere daha bağımlı hale getirir. Bu bağımlılık sanatçıyı tepkisel bir boyuta taşır. Sonuç olarak, modernizasyon Sanat, sanatsal aşamasında, endüstriyel nesnelere çoklu hareketlerle sanat eserleri olarak ele alarak bu reaktif enerjiyi sanatsal ifadeye dönüştürür. Bu hareket ve sanatçı XX. yüzyıl ile hazır nesnelere başka bir yapıya

dönüştürülür. Bu yüzyılın en önemli sanat araçlarından biri olmuştur. Nesnenin kendisi bir metafor ve bir imge haline geldi. Şimdi XX. yüzyıl da artık doğanın bir taklidi değil, kendi hayal gücünün bir inşasıdır. Bu yüzyılın sanatçısı, teknolojiden ve onun olanaklarından tam anlamıyla yararlanmayı tercih eder ve bunu yaparken teknolojiyi ve geleneksel estetiği yeni bir biçime aktarmaz; onu dünyanın gerçekleriyle organik bir bağ kurarak yeni estetik kurmak için kullanır. Bu sanatsal olgunluğa erişmelerinin onlar için zor olduğu söylenemez, Kübist akımla başlayan kesyap ve paketleme tekniklerinden sonra Dada, Real Top Third ve Pop Art'tan anlaşılan hazır objelerin kullanımı sportif kalitede hazır ürünlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. "Hazır yapıt, herhangi bir seri üretilen metanın çevresinden izole edilmiş, bağımsız bir kaide üzerinde bir 'Sanat Eser'idir. Böyle bir nesne çevresinden ayrıldığında, orijinal işlevinden sıyrılır ve fetiş bir nitelik kazanır, yeni bir varoluşsal kimlik ve benzersiz rahatsız edici bir değer kazanır. Hazır yapıtlara sanat eseri muamelesi yapmak, bir sanat edimi değil, bir felsefe ya da protesto yöntemidir. Hazır objeler, sanatçının tercihine göre sanat eserine dönüşen anonim objelerdir. "Bir sanat yapıtının kimliğini sanatçı belirler. Bir yapıtı sanat yapan onun biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık düzeyi değil, sanatçının onun sanat olduğu bilgisidir. Bir sanat eseri görünümünde, bir sanat eseri olmuştur. Sanatçının iradesinden bağımsız bir anlık durum elde edilir. Bu, esere fiziksel emekten ziyade kimlik kazandırmak için sezgisel anlayışa dayanır. Hazır nesnelere, fikirlerle varlık değerini alır. Formlardan ziyade. Hazır nesnelere birçok akımı ve sanatçıyı etkilemiş ve 1900'den sonra yeni söylem haline gelmiştir. Bu söylemin en önemli temsilcileri Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray Salvador Dali, Joseph Beuys'du.

Picasso, nesnelere yüzeylerinin "çıplak gözle görülenden farklı" doğasını sorgulayan Kübizm 'in yanı sıra kolaj ve paketleme tekniklerini kullanarak birçok heykel üretti. Bunun en güzel örneği, "Bisiklet Gidon ve Sele" ile yarattığı "Boğa Başıdır". Bu örnek, sanatçının müdahalesiyle plastik bir dil kullanarak hazır bir nesneyi işleyerek heykelsi bir nesneye dönüştürmektedir. Tesadüfi gibi görünse de sezgisel bir anlayışa sahiptir. Diğeri ise "Gitar" adlı eseridir. "Picasso her iki eserinde de gerçek dünyada işlevsel değerini yitirmiş nesnelere düşünsel boyutun hareketsiz konumuna getirerek heykel yapıyor. Bir nesneye dönüştürülür. "Aramanın anlamı yok. Önemli olan onu bulmak. Gözü yerde, şansın insafına cüzdanı arıyor. Parayı kimin harcadığı kimsenin umurunda değil. Şu ya da bu adam mutlaka bir şey bulur; niyeti onu bulmak olmasa bile..." Sanatta niyet yetmez. Söylediği gibi, aşk nedenlerle değil, gerçeklerle kanıtlanmalıdır. Bu örnekler, birçok sanatçıya ilham vermiş ve hazır nesnelere kurgu yapmış yaratıcı ve dönüştürücü bir eylemdir.

Picasso ve Duchamp'ın çalışmalarıyla nesnelerin yeniden varoluşunu sorguladı ve Dada hareketinin ilham kaynaklarından biri oldu. Duchamp, 1915'te pisuarı işlevsel ortamından çıkararak, ters çevirerek ve R. Mutt'un imzasıyla "Çeşme" adını vererek Dadanın kuruluşunda en etkin rolü oynamıştır. Duchamp bu çalışmasında sanatta üretim, sanatta üretim mantığını reddederek estetik değer yargılarını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Yaşam ve yaşam arasındaki bağı ortadan kaldıran Duchamp, sanatçının bir sanat nesnesi yaratmadığını, yaratmadığı için "yapmak" olarak savundu. Her isyan her türlü nesneyi sanat nesnesi olarak sergileyerek, nesnelerin gündelik yaşamdaki eleştirel bağlamını sorgulamıştır. Duchamp'ın Ready Made adı altında ortaya çıkan bu eserlerdeki tavrı, bugüne kadarki tüm sanat tarihine açık bir isyandır. Bu protesto tavrını şu sözlerle destekler: "Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel ifade gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir." Yani sanat nesnesini reddederek kavram kavramını ön plana çıkarmıştır.

Şekil 51

Marcel Duchamp, Çeşme, Hazır Malzeme, 1917



(Falay, 2019)

Duchamp'a göre sanat nesnesi, sanatçı elinin estetik ve plastik değerleri olan biçim ve anlamıyla varoluş değerini kazanan bir konumdadır. Duchamp örneğinde, sanatçıya ait olmayan, kavramsal algıya göre önemsiz görünen, deneysel ve rastgele kurgulanmış hazır nesnelerle başkaldırının doğasında bir değişiklik olmuştur. Duchamp bu dönüşümü şu sözlerle açıkladı: 'Hazır işlerimde estetik duygunun olmadığını vurgulamak isterim. Seçmenler

monoton performanslara tepki vermeye güveniyor; bu seçimler, güzellik ya da çirkinlik gibi şeylerin olmadığı bir tür kayıtsızlık temelinde yapılmıştır.' Ready Made'nin önemli bir yönü de onlara eklemem. Kısa ve öz sözlerdir. Bu sözler nesnelere ne olduğunu anlatmakla ilgili değil, izleyicinin düşüncelerini farklı yerlere ve farklı kavramlara yönlendirmekle ilgilidir. Vazgeçilmez. "Sanat nesnesi, sanatçının Duchamp ile birlikte seçtiği bir şey haline geldi. Tanıdık nesnelere bağlamlarının dışında sunmak, sanat eseriyle çalışmanın yeni bir yolu haline geldi. Şimdi sanat eseri sanatçı tarafından rastgele seçilir, görünümündedir. Bu yaklaşımın bir başka temsilcisi Man Ray'dir. Sanatçının "Hediye" adlı çalışması tipik bir örnektir. Hazır Yapı çerçevesinde yaptığı bu çalışma, o dönem burjuvazi tarafından kullanılan bir tüketim ürünü ve ürünüydü.

Eleştirel bir bakış açısıyla, zenginliğin göstergelerinden biri olan demir, yine çok az müdahale ile onu sorgulamıştır. Demir artık kendi bağlamı dışında yeni bir protesto söylemi haline geldi. Artık burjuvazinin kullandığı bir nesne değil, çağın eleştirisi olarak bir sanat eseridir. Sanayileşmenin ve makinelerin fiziksel bir temsili olmasına rağmen, kendi çevresinden koparak, kapitalizmin ve onunla uyumlu kirliliğin bir izdüşümü olarak farklı bir anlam kazanır. Duchamp'tan farklı olarak Man Ray, hazır nesnelere estetik değeri olan nesnelere dönüştürmek için kullandı. Hazır nesnelere kullanımı Sürrealist akımı da etkilemiştir. Hareketin temsilcilerinden Salvador Dali, bazı çalışmaları olan Ready Made'nin bir parçasıdır. Her zaman bir uzantısı olmuştur. Dadaizm Sürrealizmden çok farklı olsa da Dalí, rüyaları ve hayal gücünü aşan bir üst gerçeklik aracılığıyla bilinçaltı dünyasına doğru ilerliyor. Bazı eserlerinde eserinde hazır olanı kullanır ve onda hazır olan düş üstü anlamının varlığına alet olur.

Yeni bir söylem için hazır yapıtları kullanan bir başka sanatçı, Joseph Beuys, "Herkes bir sanatçıdır" diyor. Beuys, yaşamla ilgili nesnelere sanatsal bir bağlamda yeniden yorumlanacağına ve canlandırılacağına inanıyor. Bu hareketle birlikte 1960'ların artan ekolojik duyarlılığını toplumsal heykel adına temsil etmeye başlamıştır. Beuys, düşüncenin ve kelimelerin dövülebilir olduğuna inanıyordu ve heykelle ilgili görüşlerinden "Nesnelere, heykeller. Genel düşünce veya sanatsal dönüşüm için bir teşvik olarak görülmelidir. Heykelin ne olabileceğini ve herkesin heykel kavramını nasıl anladığını açıklarlar. İnsanları kullandığı maddi olmayan malzemelere yayabileceğini düşündürmelidir. Zihin biçimleri, düşüncelerimizi nasıl şekillendirdiğimizdir. Ya da konuşma biçimi, düşüncelerimizi kelimelere nasıl dönüştürdüğümüzdür. Ya da sosyal heykel, içinde yaşadığımız dünyayı şekillendirme ve şekillendirme şeklimizdir. Evrimsel bir süreç olarak heykel, herkes bir sanatçıdır. Bu nedenle, heykellerimin doğası belirsiz ve bitmiş. Birçoğu hala devam ediyor; kimyasal reaksiyonlar,

fermantasyon, renk değişikliği, çürüme, kuruma. Her şey değişiyor. Heykeller kumdaki ayak izleri kadar basit olmalıdır. Artık estetik sanat eseri yapmak istemiyorum, kendime fetiş yapıyorum temasına ışık tutuyor. Duchamp'ın aksine Beuys için basitlik ve kavramsal değer önemli ve belirleyiciydi. Ama Boyce kendi seçtiği olay için hazırды. Nesnelere ulaşmaya çalışm. Bu tavrında geleneksel anlatımlara karşı çıkar. Öte yandan, bu daha özel bir estetik, "tüketimi ağırlaştıran aşırı tüketim ve çeşitlendirilmiş tüketim"ın modern estetiğidir. Hazır giyimden Dadaizme, Op Art'tan Pop'a kadar her zaman "muhalefet ve isyan" iddialarıyla ekonominin sanatsal ve estetik anlayışını yansıtır. Estetik olmamaları, temsil ettikleri modernist estetik içindeki varlıkları ve sunumlarıdır. "Bu hazır heykel sanatı dilinde; sadelik, çelişki, gündelikli, sezgi, hayal gücü ve kavramsallık gibi modernist değerleri beraberinde getiriyor. Biçim, tüm değeriyle, toplumsal hayatın beklenti ve gelişmelerine daima ayak uydurmalı ve kendini sürekli yenilemelidir. 20. yüzyılla birlikte ortaya çıkmak hızlı üretim ve tüketimin kaçınılmaz bir boyuta ulaştığı ortaya çıkan tüketim toplumu, ağırlıklı olarak mekanizasyon ve imalat üretimini etkilemektedir. Bu mekanize süreçte gelişen toplumlar, değerlerinin yattığı bu kargaşadan kaçamazlar. Kargaşa, insanların ortak kültürel ve estetik değerlerini de sarstı. İnsanların ön plana çıktığı, makinelerin öne çıktığı bu maddi dünyada bu makine sanatın içinde. Medeniyetin insan zihnindeki izdüşümünden başka bir şey değildir. Heykelin yapısı 20. yüzyıla kadar bir metafor kullanarak ve bir şeyin temsiliyken, 20. yüzyılın hazır nesnelere başlamasıyla bir metafor haline gelir ve kökten değişir. Artık heykelin kendisi artık bir şeyi temsil etmiyor, bir şey haline geliyor. Bu başlı başına bir şeyse, bir üretici ve tüketici sendikası fetiş durumuna gelmektedir. Bir nesnenin anlamı, konumu, görevi, işlevi ve yapısındaki değişikliklere dayanan bir zihin durumudur. Bu nedenle, kullanıma hazır nesne tabanlı heykel aynı zamanda dolaylı bir tüketim nesnesidir. Bu muhalefetle paralel. Hazır eserler, hem kavramsal hem de kurumsal olarak kapitalizmin aşırı sahiplenildiğini gösteriyor.

İnsan emeğinin doğal veya insan yapımı bir malzemeye bilgi ile yaptığı her değişiklik o dönemin estetiğini yansıtır. Sanat, kuralları, estetiği ve sanat eseri varlığına karşı çıkan her eser bu bağlamda bir estetiği yansıtır. Bu bağlamda hazır heykel plastikleri halen birçok ürünün kaynağı olma potansiyeline sahiptir.

Günümüzde galeri ve müzelerdeki nesnelere sanata girişi, sanatsal süreçteki en önemli olaylardan biridir. Sanatın dokunulmazlığına müdahale ederek akışın yönünü değiştirmek isteyen Duchamp, bu görüntüyü reddetti. Günlük yaşamda sıradan nesnelere mekânını ve bağlamını değiştirerek, yaşayan gerçekliği değil, gerçekliğin kendisini sunar. 1914'te Duchamp, mevcut bazı nesnelere sanat eseri olarak incelemeye başladı. Kendi sözleriyle, "görsel ilgisizlik" anlayışına dayanarak, onu Paris'ten aldı. Sadece yuvarlak bir şişe kılıfına yazdı. 1915 yılında

bir kar küreği keşfetti ve ona "Kırık Koldan Önce" adını verdi. 1917'de yine New York'ta "Mott Works" porselen idrar kabı "R. Mutt" yaptı ve imzasıyla sergiye gönderdi. Sergi halka açık olmasına rağmen, düzenleme kurulu Sergiyi karşılayamadı ve hazır nesne sergi alanında tutulduğu halde halka gösterilmedi. Duchamp'ın dostları, fotoğrafçıları ve galericileri eserin varlığını doğruladı. Alfred Stieglitz'in çektiği fotoğraflardan biliyoruz. Cismin yeni adı "Çeşme" ve konumundan, parçanın amacını değiştirdiğini öğreniyoruz. Duchamp'ın aradığı daha önemli değişikliklerden biri sanatçılar, sanat eserleri ve halkla ilişkilerdi. Sanatçı bir nesneyi yaratıcılık ve ustalıkla ele alıp ona anlam vermek yerine tek bir nesne seçiyor ve Duchamp'ın da vurguladığı gibi onu rastgele seçiyor. Bu nesne yeni ve benzersiz bir öge değil, sıradan bir seri üretim ögesidir. Bu nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona verdiği yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliğidir. "Sanatçının imzası ya da herhangi bir ilavenin buna katkısı olmuş olabilir, mesela R. Mutt'un fırçasıyla yaptığı imzası bu sıradan soğuk esere belli bir karakter kazandırıyor.

Felsefede bazı filozoflar tarafından kabul edilen iki karşıt önerme vardır: Birincisi, "bütün parçalarının (özelliklerinin) toplamdan büyük olduğu" önermesidir; diğeri, bazı filozoflara göre, "tüm parçaların toplamı" olarak kabul edilir. Onun parçaları" ". Birinci görüşün savunucuları idealist (töz) filozoflardır (Platon, Aristoteles, Descartes, vb.); onlara göre, bir varlığın bir bütün olarak algıladığımız bazı nitelikleri olduğu gibi, bu niteliklerin üzerinde dayandığı madde de vardır. Onların temeli olan toplanma işitilmez. Başka bir deyişle, bunlar "bütün = töz + nitelik". İkinci görüşü benimseyen filozoflar empirist filozoflardır (Locke, D. Hume, Ayer, vb.); niteliklerin toplamıdır. Duyumsanamayan ancak varlığın özünde olduğu düşünülen bir töz fikrini (deneyimi olanaksız olduğundan) reddederler.

Düşündürücü maddesellik düşüncesini reddederler (çünkü onun deneyimi imkânsızdır). Başka bir deyişle, bunlar " bütün=toplam nitelikler "dir. Şimdi git ve bir varlığın özünde ne olduğunu bul. Algısal (iliniksel) niteliğini kaldırırsak geriye ne kalır? Eğer böyle bir operasyon gerçekten mümkünse, madde alacak mıyız yoksa hiçbir şey mi elde edeceğiz? "Tözsüz şeyler" veya "sadece bir yığın şey" kavramını anlamak için, Aristoteles bağlamında "Fiziksel Analiz "deki "bu kişi beyazdır" örneğine tekrar bakılmalıdır. ". Her halükarda, öze ulaşmak için bazı olumsal özelliklerin ortadan kaldırılarak sadeleştirilmesinin, aynı zamanda bir soyutlama yoluyla zorunlu ilişkilere indirgeyen biçimsel bir çalışma olduğu açıkça görülebilir.

Özetle Duchamp'ın sanata katkısının, sanatı analitik felsefe bağlamında düşünerek kendi içsel yapısıyla olan ilişkisini ortaya koyması olduğu söylenebilir. "Duchamp'ın genel olarak sanatsal faaliyetine hâkim olan tavırlar, kendi deyimiyle 'retina ile temas'a karşı bakış açısı çok belirgindir. Bir fotoğrafın önünde. İnkâr ettiği şey "doğrudan fiziksel bir tepki" idi. Yine aynı

bağlamda büyük camın görsel bir antitez olarak yaratıldığını vurgular. Düşüncenin vizyondan daha önemli olduğunu söyledi ve büyük bir bardakta vizyon ve zekanın birleşimini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Ona göre kavramın tanıtılması bu eseri vermiştir. 1915-1923 yılları arasında büyük cam üzerinde çalışan Duchamp ne yazık ki tamlayamamıştır. Duchamp'ın sanatsal faaliyetleri nedeniyle sanatın bağlamsal ilişkisi değişmiştir. Örneğin, herhangi bir geleneksel heykel veya yağlı boya, galerilerde, müzelerde vs. bulunabilir. Banyo, depo veya hurdalık gibi sergi alanının dışında herhangi bir yerde ortaya çıkarlarsa, ait oldukları bağlama göre onları tanımlayabiliriz. Heykel heykel ve resme resim diyoruz. Başka bir deyişle, sanatsal bağlamlarını ya da oldukları şeyin (bir resim, heykel olma) bağlamını taşırlar. Sanat bağlamına tamamen entegredirler. İşlevi ne olursa olsun, o işlevi olmasa da yerleşik bir alışkanlık nedeniyle her yerde resim ve heykel olarak kabul edilirler. Ancak herhangi bir günlük Bir nesne, pisuar, yıpranmış bir geometrik kitap ya da daktilo kapağı, herhangi bir sanatsal bağlam oluşturan bir yapıyla ilişkilendirilmedikçe asla sanat eseri olamaz. Duchamp'tan sonra sanat: galeriler, galericiler, müzeler, eleştirmenler, koleksiyoncular, sanatçılar, izleyiciler, sanat eserleri vb. gibi unsurlar artık aradalışıyla ortaya çıkan ilişkisel bir kavramdır.

Kişisel Çalışmalarım

Ezilmişlik.

Yapılan bu çalışma XX. yüzyıl modern dönemin ve çağdaş dönemin sıkıntılarını göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Çalışmanın amacı sömürge toprakları olarak nitelenen ve maddi manevi kayıp yaşayan ülkeler baz alınmıştır. Sömürge topraklarında üretilen ve satışa sunulan ürünlerin ve buralardan elde edilen maddi güçle tekrar sömürgeleştirilen ülkeler anlatılmaktadır. Yapım aşamasında Ready Mate tarzı kullanılmıştır. Aynı malzemelerin preslenmesiyle yapılmıştır. İki küp ve presten oluşan bu çalışmada; uzun olan küp, tüketici (sömürge topraklarıyla beslenen), kısa küp ise; üretici (sömürgeleşen) toplumları yansıtmaktadır. Bu çalışmanın asıl amacı ezilen ve yok olmaya mahkûm bırakılan toplumları ifade etmektedir. César Baldaccini'in sıkıştırılma plakasına gönderme yapılmıştır.

Şekil 52

Serhat Baltaş, *Ezilmişlik*, 2017, Hazır Nesne Ahşap



Birlik ve dirlik.

Bu çalışmada günümüz Türkiye'si ve yaşanan sıkıntılar değinilmek istenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti kurtuluş savaşı sonrasında maddi manevi zorluk çekmiştir. Yeni bir düzen oluşturan ve inkılaplarıyla Avrupa ülkelerine ve standartlarına uyum sağlamaya çalışan bir ülke haline gelmiştir. Fakat dönem dönem (1980, 1990 ve 2000'li yıllarda özellikle) yaşanan sıkıntılar göz ardı edilemeyecek seviyeye gelmiş ve toplum ikiye bölünmüştür. Sağ – sol, öteki ve beriki, bizden ve onlardan... Toplum içerisinde yaşanan bu 2'li tutum çok kayıplara ve acılara neden olmuştur. Türk milleti bölünmez bir bütün olduğunun farkına varmış ve kendi kendilerine yine sarılıp ayağa kalkmışlardır. Burada bir bütün olan dolap; Türk milletinin bir bütünlüğünü yansıtmaktadır, 2 parça halinde oluşu ise; Toplumun 2'ye bölünmek istenilmesi, arada ip ise; doğuştan gelen kökleriyle bölünmez bir bütün olan Türk Milletinin birbirine olan bağlılığını temsil etmektedir. Bu çalışmada Ready Mate tarzı kullanılmıştır. Atık Malzeme olarak kullanılan demir dolap ve iplerden oluşmaktadır.

Şekil 53

Serhat Baltaş. Birlik ve Dirlik, 2016, Metal



Keyif.

Yapılan çalışma kavramsal sanattan etkilenererek ortaya konulmuştur. Malzeme olduğu gibi sergilenip sınırsız yaratıcılık savunulmuştur. Sanatın ne olduğu sorusuna seyircide dahil edilerek kolektif bir bilinç oluşturma hedeflenmiştir.

Şekil 54

Serhat Baltaş, Keyif, 2016 Atık Malzeme



Kimliğim.

Bu çalışmada Romantizm sanat akımını ele alarak yapılan bu çalışma kişiliğin duygusal yanını en iyi şekilde ortaya koymayı hedeflenmiştir. Kapanık ruh haline sahip üreticinin Ready Mate sanat akımına da gönderme yaparak içe kapanıklığı ve rahat olmayışı temsil eder. Halatlarla bağlı oluşu kapalı kaldığını ifade eder.

Şekil 55

Serhat Baltaş, Kimliğim, 2016 Atık Malzeme



Sahiplenme.

Yapılan çalışmada sahiplenme anlatılmıştır. Örümcek ağını kullanılması amacını ne kadar ince ve kuvvetsiz bir şeyi temsil etmek için kullanılmıştır. Taş kullanılması amacını ise ağır ve güçlü olmasıyla ilişkilidir. Buradaki düşünce ise 15 Temmuz darbe girişimindeki güçsüz insanlar bir araya gelerek ağır olan bir yükü sahiplenip onu kaldırmaya çalışmışlardır. Bu çalışmada anlatılmak istenilen ve işlenen asıl konu bu olmuştur.

Şekil 56

Serhat Baltaş, Sahiplenme, 2016, Taş, Metal



İkilim.

Yapılan çalışma da heykelde boşluk ve doluluğu göstermek için ikili kompozisyon kurarak taş, metal, kurşun kullanılarak örümcek ağı tamamlanmıştır. Burada insanların hayatlarını tamamlamaları için ikinci belki de üçüncü kişiler veya nesnelere ihtiyaçları vardır. Bu çalışmada onu temsil etmek için ikili bir kompozisyon çalışması ortaya konulmuştur. Kübizm akımdaki “görünenin ardında görünmeyeni anlatma” düşüncesine gönderme yapılmıştır.

Şekil 57

Serhat Baltaş, İklim, 2016 Taş, Metal, Kurşun



Bölünmez bütün.

Şekil 58

Serhat Baltaş, Bölünmez Bütün, 2016, Ahşap, Metal, Alçı



Yapılan çalışma ülkemizi bölmeye çalışan dış güçleri anlatmaktadır. Kırmızı renkteki eller kanlı eli buna karşılık veren halkı temsil eden halatlar olmuştur. Sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran Minimalist düşünce akımından faydalanılarak yapılmıştır. Formun geçişine düşen ışık ve gölge kontrastı heykelde mekân ve kütle arasındaki derinlik algısını pekiştiriyor. Heykelin dinamik yapısı, onu kırmızıyla desteklemeye ve kaide üzerindeki beyazla görsel bir kontrast oluşturma amaçlanmıştır.

İsimsiz

Şekil 59

Serhat Baltaş, 2014, *İsimsiz, Atık Malzeme*



Yapılan çalışmada hayattan kopmak üzere olan birinin düğümler le hayata bağlandığını temsil etmektedir. Ahşap metal ve hazır malzeme olan ip kullanılmıştır. Çalışma da düz bir metal parçası sorunsuz hayatı ve hayattan 3 kere kopmayı temsil eden düğümlü ip ve varlığımızı temsil eden dik dörtken formunda ahşap kaide yer almaktadır epistemolojik açıdan incelendiğin de metal parça varlığı düğümler denemeyi son olarak ince çizgi haline kalan ip parçasıda öğrenmeyi göstermektedir.

Çıplak.

Elbisenin bir tarafının dikiş yerleri hariç kesilmiş olması insanların artık tamamen çıplaklığa gittiklerini anlatmaktadır. Kavramsal sanattan da etkilenerek ortaya konulmuştur. Çalışmada Malzeme olduğu gibi sergilenip sınırsız yaratıcılık savunulmuştur. Sanatın ne olduğu sorusuna seyircide dâhil edilerek kolektif bir bilinç oluşturma hedeflenmiştir. M. Durham “Çeşme” çalışmasına gönderme yapılmıştır.

Şekil 60

Serhat Baltaş, Çıplak, 2022, Atık Malzeme



Sahiplenmek.

Bu çalışmada Minimalizm nesne salt olarak sadece nesnedir düşüncesiyle ortaya çıkarılmıştır. Kompozisyonda boşluk-kütle ilişkisi vurgulanarak boşluklarla bir hacim yaratılmıştır. Bundan dolayı malzemenin genel hatlarına herhangi bir müdahale yapılmadan örümcek ağı motifi oyulmuştur. Kurduğu ağın üzerine gelen herşeyi sahiplenen örümceğin içgüdüsünü temsil etmektedir

Şekil 62

Serhat Baltas, İsimsiz, 2016, Ahşap



Sonsuzluk.

Simetri ve düzen içerisinde olan bu çalışmada Malzemelere genel olarak müdahale yoktur. Sadece cam ve let ışıktan oluşmaktadır bir girdabın içerisinde olduğumuz bu yatatta sonsuz yaşayacakmış gibi hissedenlerin bakış açısını değiştirerek sadece kısa bir hayattan ibaret olduğu gösterilmiştir “Ne görüyorsan O’dur” bakış açısıyla yapılan bu çalışma Minimalizm’den etkilenilerek yapılmıştır.

Şekil 63

Serhat Baltaş, 2016, Sonsuzluk, Cam Led Işıklandırma



Göç.

Bu çalışmada kavramsal sanatın İtalyan ayağı olan Art Provera (Yoksun Sanat) esinlenmiştir. Organik ve inorganik (organik olmayan) ürünler kullanılmıştır. Çalışmada atık kumaş parçaları ve metal parça kullanılmıştır. Kullanılan bu malzemeler ile göçü temsil eden çadır formu oluşturulmuştur. Bu form da sürekli maddi manevi sebeplerden dolayı göç eden insanları temsilen yapılmıştır. Michelangelo'nun "Paçavralar İçinde Venüs" çalışmasına da ayriyeten gönderme yapılmıştır.

Şekil 64

Serhat Baltaş, Göç, 2016, Atık Malzeme



SONUÇ

1900'lerin başında ortaya çıkan Dada hareketinden önce gelen sanat hareketlerinde geleneği yıkma çabaları görüldü. Bu çaba en çok Kübizm'de belirgindir. Ancak bunların hiçbiri zorlama biçiminin ötesine geçmez. Estetik değer; geleneğe, tüm düzene ve hatta kendisine karşı Dada hareketi, takip eden sanat akımına liberal bir yol açan bir kırılma noktasıydı. Doğanın ve sanatın sorgulanması Dada hareketiyle başladı. Sanat, sanatın çözümlenmesine, sanatın sınırlarının belirlenmesine yani sanat kavramına katkı olur. Bu değişim kavramsal sanatın başlangıcını belirledi (Aysan, 1986, s. 8). Marcel Duchamp, o zamanki sanat tanımının aksine, gündelik nesnelere tüm değerleri sarsacak sanat eserlerine dönüştüren kavramsal sanatta öncüydü. Kosuth; Manet'nin, Cezanne'mın ve Kübist sanatçıların resmin diliyle yeni bir şey söylediğine ve bir ölçüde sanatın işlevini sorguladığına inansa da, sanatın doğasını gerçekten sorgulayan ilk kişinin Duchamp olduğunu söyler. Hazır ürünleriyle yeni bir dil oluşturmuştur. Hazır-yapımın yeni dili, odağı biçimden söylenene kaydırdı. Kullanıma hazır kullanım, odağı biçimden işleve, görünümünden anlayışa kaydırdı. (Atakan, 2008, s. 56). XX. yüzyıl boyunca yaşanan dünya savaşları, ulusal bağımsızlık hareketleri, yeni ekonomik biçimler ve şiddetli sosyal değişimlere eşlik eden farklı ideolojilerin ortaya çıkışı bu yüzyılın belirleyici faktörleriydi. Amerika Birleşik Devletleri'nin dünyadaki hegemonik tavrı ve buna karşı toplumsal direnişi, XX. yüzyılın 1960-1970, bu en önemli dönemlerinden biri olan "68 Olayı" olarak bilinen dönem, spor öncesi ve sonrası yükselen muhalefeti de beraberinde getirdi. Bütün bunlar, sanatçıları ve sanatı, çözülmesi daha karmaşık hale gelen "insanları" aktarmanın farklı arayışlarına itiyor. Bu, sanatçının sanatın metalaştırılmasına karşı tutumudur. Kavramsal sanat, 1915 Dadaist tepkisine benzer bir tavırla sanat eserini, bir metanın ya da fetişin izleyiciye sunulduğu edilgen bir seyirden kurtarmayı beklemiştir (Atakan, 1995). 1975'lerde aktif dönemini tamamlayan Kavramsal Sanatın, günümüzde de etkililiği sürmektedir.

Disiplinlerarası araştırmalar, farklı malzemelerin kullanımı ve farklı ifade biçimleri sanata büyük zenginlik katmıştır. Kavramsal sanat, her türlü değer yargısının sorgulanmasının önünü açar, her şeyin yeniden gözden geçirilip değerlendirilebileceğini gösterir. Kavramsal Sanatta atık malzemenin önemi Dada'dan başladığından dolayı önemi çok büyüktür.

Sonuç olarak insanlığın var oluşu ile başlayan heykel sanatı nesiller boyu farklı şekil biçim ve düzenlemeler ile ortaya konmuştur. Dönemsel düşünürlerin ilk sorgulamaya başladığı ilk soru "Varlık Nedir?" sorusu olmuştur. Bu sorunun asıl cevabını ararken 2 seçenikle karşı karşıya kalmışlardır. Varlık var ya da varlık yok. Varlığın var olduğunu kabul eden filozoflar

din, sanat, siyaset gibi birçok alanda bizlere ışık olmaya ve bizleri aydınlatmaya çalışmışlardır. İdealist Filozoflar (Platon, Aristoteles) İdealar evreninden bahsetmişler ve insanın varlığı kavramsal olarak değil de zihinsel anlamda idealar yoluyla canlandırdıklarını söylemişlerdir. Empirist Filozoflar (D. Hume, J. Locke, G. Berkeley) insanın idealar evreninden önce reel evrende canlandırdıkları ve duyu organıyla algıladıkları varlıklardan bahsetmişlerdir. Düalist Filozoflar (Descartes) varlığın hem idealar evreninde hem de reel evrende olduğunu ve aynı şekilde algılandığını ve bütünleştiğini söylemiştir. Her filozofun her düşünürün üst düzey bir bakış açısı ve yaklaşımı olmuştur. Yapılan bu töz (cevher) günümüze kadar diğer tüm düşünürlerin bakış açısını etkilemiştir. Her dönemin “Varlık Nedir?” sorgulaması mevcut olmuş ve bu yolda ilerlenmiştir. Sanat anlamında ise insanoğlu sürekli üretken olmuş ve sürekli materyal arayışı içinde olmuşlardır. Çünkü asıl mesele dönemin ve çağın ihtiyacına göre maddenin zihindeki formuna dönüştürülme çabası haline gelmiştir. Bu sorgulama ile her çağ da farklı malzemeler ile karşımıza çıkan heykeller XIX. ve XX. yüzyıl da çok farklı bir şekilde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar bu dönemde empirist filozoflar gibi deneyimleyerek eserler ortaya çıkarmaktansa idealist filozoflar gibi zihinde canlandırarak idealar yoluyla hayata dönüştürmeye çalışmışlardır. XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu sanat akımı sayesinde birçok faktör üzerinde hem değişiklikler hem de doğayı korumak için farklı çözümler ortaya çıkmıştır. Çağdaş dönemin getirilerinden savaşların soykırımların ve salgın hastalıklarının getirileriyle insanlar evrilmeye ve evrim geçirmeye devam etmiştir. Bu evrilme insanın sanayileşme ile üreten değil tüketen bir toplum haline getirmiştir. Dönemin düşünürleri ve sanatçıları ise diğer insanlara farkındalık yaratmak ve toplumun içinde var olan sorunlara dikkat çekme çabasına girmişlerdir. Ürettiğimiz ve kısa vadede tükettiğimiz malzemeleri dönüştürmeye ve ham maddenin korunması yolunda bir tutum ortaya çıkmıştır. Çünkü artık insanoğlunun üretmesi gereken ve ilerlemesi gereken çağdaş bir döneme gelinmiştir. Geri dönüşümün de temelini atıldığı bu dönemde sanatçılar genel olarak hurdalıklardan toplanılan malzemeler ile eserler üretmişlerdir. Üretilen eserlerin sanatçısı tarafından bir kavram yüklenmesi ve o kavramı açık bir şekilde yansıtması insanlar tarafından büyük ilgi görmüştür.

KAYNAKÇA

- Acar, Ö. (2021). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 100 yaşında* [Blog mesajı].
<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/anadolu-medeniyetleri-muzesi-amm-100-yasinda-1819044>
- Anonim (t.y.). *A Movement in a Moment: Dada*.
- Antmen, A. (2009). *20. yüzyıl Batı sanat akımları*. Sel.
- Artun, N. A. & Atun, A. (12 Şubat 2016) Kabare Voltaire – Antoloji, <https://www.eskop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kabare-voltaire-%E2%80%93-antoloji/2810>
- Atlı, H. E. (2022). *Hint heykelinde sembol çalışmalarına yansımalar, sanatsal metinlerin nitelikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Basel, A. (2016) *Başlıksız 1984*, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/33640/Cindy-Sherman-Untitled-138>
- Becer, E. (2005). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost.
- Binzet, G. (2014) *Heykel sanatında doğa formlarının soyutlanması* (Tez No: 366981). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Diken (17 Ağustos 2019) Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı – Damien Hirst, <https://www.diken.com.tr/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-damien-hirst/>.
- Diken. (28 Temmuz 2019) I shop therefore I am – Barbara Kruger, <https://www.diken.com.tr/i-shop-therefore-i-am-barbara-kruger/>
- Ertuğrul, E. (27 Kasım 2016). Paleolitik Dönem'den En Etkileyici 10 Venüs, <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>
- Erzen, J. N. (2011). *Çoğul estetik*. Metis.
- Esen, Ö. (2015) *Hegel'den Derrida'ya sanatın sonu olgusu*, <https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-hegelden-derridaya-sanatin-sonu-olgusu/3076>
- Falay, M. N. (2019) *20. yüzyıl heykel sanatında hazır malzeme kullanımı ve kavramsal sezintiler*. (Tez No: 603545) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Folland, T. (2018) Joseph Kosuth, bir ve üç sandalye, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/conceptual-and-performance-art/conceptual-performance/a/joseph-kosuth-one-and-three-chairs>
- Gedik, O. (12 Ocak 2016) *Marcel Duchamp*. [Blog mesajı]. <https://www.seckim.com/marcel-duchamp/>
- Güvemli, Z. (1960). *Başlangıçtan bugüne türk ve dünya sanat tarihi*, Varlık.
- Habermas, J. (1994). *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje*. (çev. Güleğül Naliş, Postmodernizm,
- Heartney, E. (2012). *Sanat ve bugün*. Akbank.
- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (çev. Deniz Erksan), Postmodernizm, İstanbul: K1y1, 59-116
- Kahraman, H. B. (2002) *Postmodern modernizm* [Blog mesajı].<https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2002/03/haberler/modernizm.htm>
- Kahraman, H. B. (2002) *Postmodern modernizm* [Blog mesajı].<https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2002/03/haberler/modernizm.htm>
- Kahraman, H. B. (2002). *Postmodern modernizm*, Radikal.
- Kavrakoğlu, F, (4 Nisan 2014) *Çağdaş sanata varış 41*[Blog mesajı]. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-41-kubizm-2/>
- Lucie-Smith, Edward, *20. yüzyılda görsel sanatlar*. İstanbul, Akbank Kültür Sanat Dizisi, Akbank.
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (çev. Cevat Çapan ve Şadi Öziş), İstanbul: Remzi
- Mann, J. (9 Mayıs 2019) *Duchamp'ın sanatı sonsuza kadar nasıl değişti*. <http://www.okosmozi.hu/szobrok/forras>
- Mchale, B. (1996). *Postmodernist fiction*. London: Routledge
- Mehrdad, J. (2017) *Tripadvisor Blok sayfası*. <https://www.tripadvisor.com.tr/Profile/MehrdadJ27?fid=40a91895-b844-409b-a6ab-b213a1eaab73>
- Möngü, B. (2013). Postmodernizm ve postmodern kimlik anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17), 27-36

- Özsevgeç, Y. (2017). Postmodernizm üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (54), 135-142.
- Özsevgeç, Y. (Aralık 2017). *Postmodernizm üzerine*, https://www.researchgate.net/publication/322056045_POSTMODERNIZMUZERINE
- Sadık, C. (11 Mayıs 2011) *Umberto boccioni fütürizm*. [Blog mesajı]. <https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>
- Sanatatak (13 Temmuz 2018) ‘Çeşme’ Duchamp tarafından yapılmadı, <http://www.sanatatak.com/view/cesme-duchamp-tarafından-yaratılmadı>
- Selçuk, S. Ü. (2018). Sanat eserinin kendinden başka referansı yok mudur? *Avrupa Uluslararası Araştırma Dergisi*. 6(15), 898-908. <https://www.dergipark.org.tr/tr/pub/avrasyad/issue/42259/510406>
- Sim, S. (2006). *Postmodern düşüncenin eleştirel sözlüğü* (M. Erkan & A. Utku, Çev.). Ebabel.
- Şahiner, R. (2008) *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan.
- Tur, B., & Akay, Y. (6 Aralık 2019) *Bir pisuvar sanat eseri olur mu?* <https://10layn.com/marcel-duchamp/>
- Turani, T. (2010). *Çağdaş sanat felsefesi* (8. Basım). Remzi Kitabevi.
- Umberto, E. (2006). “Çıplak Venüs”. *Güzelliğin tarihi*. Doğan Kitap.
- Warhol, A. <https://tr.pinterest.com/pin/69172544253585562/>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Güzel Sanatlar
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
Projeler:	
Çalıştığı Kurumlar	
E-Posta Adresi	
Tarih	