

20.YÜZYIL HEYKELİNDE İZ BIRAKAN FOVİST BİR RESSAM: HENRİ MATISSE

Özcan ÖZKARAKOÇ

Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, ozcanozkarakoc(at)akdeniz.edu.tr

ÖZ

Anahtar Kelimeler:

*Henri Matisse,
Heykel, Fovizm*

Tarih boyunca sanatçının doğayı algılama yoluyla oluşturduğu formlar, farklı ifade biçimlerini, teknik çözümlemelerini ve dil birlikteliklerini gözler önüne sermiştir. Sanatın varlık boyutunu ifade eden sanat eserlerinin nitelik yönünü ortaya koyan bütün veriler ışığında, çağlar boyunca sayısız akım, tavır ve üslup ortaya çıkmıştır. Farklı dönem ve üslupların peşpeşe birbirini takip ettiği ve büyük kırılmaların yaşandığı sanat dünyasında, 19. ve 20. yüzyıl akıl almaz gelişmelere tanık olmuştur. Sanat dünyasının 19. yüzyıl içinde yaşamış olduğu çeşitlilik ve değişim olgusu, bütün disiplinlerde yaratmış olduğu etkiyi doğal olarak heykel sanatında da göstermiştir. Modern sanatın tohumlarının atıldığı 19. yüzyıl, 20. yüzyıl, heykel sanatının yenilikçi anlayışına temel oluşturmuştur. Heykel sanatçıları 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başıyla birlikte kütle, mekân, hareket, ışık ve form ilişkisi ile yoğun biçimde ilgilenmeye başlamışlardır. Özellikle de modern heykelde sıkça karşılaşılan “hareket” kavramı, plastik açıdan, benzerliğin ve biçimin önüne geçerken, kültürel değerler açısından da dönemin sürekli değişen yapısını tanımlar nitelikte olmuştur. Bu değişim ortamı içinde farklı alanlarda üretim yapan sanatçılar, diğer alanlarda üretim yapmaya başlamış, malzeme çeşitliğinde teknik çözümlemelerle eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılardan biri adı Fovizmle ölümsüzleşmiş bir ressam olan Henri Matisse’dir. Bu çalışmada 20.yüzyıl resminin usta isimlerinden olan Fovist ressam Henri Matisse’in, heykel sanatı açısından ortaya koyduğu eserler, bir ressamın perspektifinden bakılarak değerlendirilmiştir.

A FAUVIST ARTIST OF THE 20th CENTURY SCULPTURE: HENRI MATISSE

ABSTRACT

Keywords:

*Henri Matisse,
Sculpture, Fauvism*

Throughout history, the forms that artists have created through perception of nature have exposed different expressive forms, technical solutions and language associations. Numerous movements, attitudes and styles have emerged throughout the ages in the light of all the expressions of the qualitative direction of the works of art expressing the dimension of being. The 19th and 20th centuries witnessed incredible developments in the art world, where different periods and styles followed one after the other and major breaks occurred. The diversity and change that the art world has experienced in the nineteenth century has been created in all disciplines, naturally it has also been shown in the art of sculpture. The 19th century, 20th century, when the seeds of modern art were laid, are the basis for the innovative understanding of sculpture art. By the end of the 19th century, the beginning of the 20th century, sculptors began to intensely deal with mass, space, motion, light and form relations. Especially, the concept of “movement”, which is frequently encountered in modern sculpture, has been in a position to define the ever-changing structure of the period in terms of cultural values, while being in front of the similarity and form in terms of plastic. The artists who produced in different fields in this change environment started to produce in other fields and they produced works with technical solutions in various materials. One of these artists was Henri Matisse, a painter who became immortalized with Fauvism. In this work, artifacts of Fovist painter Henri Matisse, one of the master names of 20th century painting, revealed from the perspective of sculpture art were evaluated from the perspective of an artist.

Giriş

Sanat, insanoğlunun doğada var olma çabasının bir neticesi, onun doğaya hükmetme mücadelesinin canlı tanığı olarak maddileşmiş, evrilmiş ve değişime uğramış ifadelerinin bütünüdür. İnsana özgü olan hislerin, düşünme yetisinin, zekâ ve bilgisinin en etkili biçimde ortaya konduğu ve bütün bunların hızlı biçimde değişime uğradığı bir dünyada durmaksızın bir yaratma dürtüsüyle ve içten gelen bir devinim olarak ifade edilegelmiştir.

Düşünceye dayalı yetenekleri sayesinde, evrenin sınırlarında keşiflere çıkabilen insan, bilim sayesinde ulaşabileceği en uzak noktaları keşfetmiş, duyularına dayalı yetenekleri sayesinde ise bu keşiflerinden büyük haz ve mutluluk duymuştur. İnsanoğlu, duygularının aşkın olduğu anlarda ortaya koyduğu bilinçle, bir ifade biçimi olarak sanatı var etmiş, eşsiz sanatsal yaratımlarında hayat bulmuştur. Bu yönüyle sanat her zaman insanla beraber var olmuş, onunla anlam kazanmıştır.

Evreni algılama ve tanımlama yeteneği, aklın sınırlarıyla kıyaslandığında, insan beyninin hacimsel yapısının evrenin sınırlarını aşabilecek bir düzeyde olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir. Bu güç ve kudretin kaynağı doğanın insana bahsettiği bir özellik, belki de bir yetenek olarak tanımlanabilir. Sahip olduğu yeteneklerle dünyayı aslında kendisi için anlamlı hale getiren insan, sanatla var olmuş, ruhsal anlamda tatmin olmuştur. Yaşamın özünde var olan bir gerçekle insan, sürekli hareket halinde olmuş, hem kendisi değişmiş hem de dünyayı değiştirmiştir. Bu değişimin merkezinde ise sanat her zaman insan için var olmuştur.

İnsan için anlam taşıyan sanat yapma kavramı, tarafsız analizden çok empati yapabilme becerisiyle ulaşılan bir üst düşünme becerisi ve formudur. Sanat eyleminde herhangi bir tarihsel anın büyük sanatçıları özünde önemli yapan etkenler, öncelikli olarak onların, dünyada neyin yeni ya da açığa vurulmamış olduğuna ilişkin yüksek bir sağduyuya sahip olmalarıyla eşdeğerdir. Bu eylemi bireysel bir tavırla algılarlar ve bunu herkesin ortalama bir mesafede idrak edebilecekleri bir forma dönüştürmenin yolunu arayıp bulurlar (Eskier, 2014: 15).

Tarih boyunca sanatçının doğayı algılama yoluyla

la oluşturduğu formlar, farklı ifade biçimlerini, teknik çözümlemelerini ve dil birlikteliklerini gözler önüne sermiştir. Sanatın varlık boyutunu ifade eden sanat eserlerinin nitelik yönünü ortaya koyan bütün veriler ışığında, çağlar boyunca sayısız akım, tavır ve üslup ortaya çıkmıştır. Farklı dönem ve üslupların peşpeşe birbirini takip ettiği ve büyük kırılmaların yaşandığı sanat dünyasında, 19. ve 20. yüzyıl akıl almaz gelişmelere tanık olmuştur. Batı Sanatı, 1860'dan 1960'a uzanan yaklaşık bir asırlık dönemde, birbirinden farklı ama aynı kaynaktan beslenen birçok akımı ve bunlara bağlı radikal değişimleri yaşamıştır. Geleneğe dayalı sanatların, edebiyatın, günlük yaşantıya dair kurumların ve insana dair akla gelebilecek her türlü yaşantının değişimi ya da yeniden inşasını savunan bir görüşle, yeni bir kültür inşa edilmesi fikri ege-men olmuştur. Modernizm olarak tanımlanan bu kavramla alışlagelmiş anlayışlar yıkılmış, yeni bir dünya fikri hayat bulmuştur.

Genel olarak 1860'lar ile 1960'lar arasında varlığını sürdüren Modernizm'de ortaya konulan kuramlar yeni olduğu kadar, öncesinde var olanların devamı niteliğindedir. Avrupa, İzlenim felsefesi, duyu estetiği, empati, soyutlama ve daha sonrasında modern dönemin iki önemli kuramı olan, ifade kuramı ve bilişsel kuram ile toplum için sanat kuramını benimseyen Frankfurt Okulu'yla bu dönemde tanışmıştır (Huntürk,2016:179). Sanat tarihi açısından değerlendirildiğinde 19. yüzyıl, kendisinden sonra gelen sanatsal üslupların ve anlayışların şekillenmesine çok önemli etkilerde bulunmuştur. İnsanlık tarihinin geleceğini değiştirecek birçok önemli gelişmenin görüldüğü 19. yüzyıl, 20. yüzyıl yaşamının ve özellikle de sanatının yaşadığı değişimin anlamlandırılması için özellikle üzerinde durulması gereken bir dönem haline gelmiştir.

19. yüzyılın büyük bir bölümünde Batı dünyası çok önemli siyasal, toplumsal ve ekonomik değişikliklere sahne olmuştur. Fransa ve Amerika'daki devrimler yeni yönetim biçimlerine, yeni bir toplum yapısına yol açmış; Sanayi Devrimi yeni bir ekonomik düzen ve varlıklı kentsoylulardan oluşan yeni bir sanat koruyucusu yaratmıştır. Tüm bu köklü değişikliklerle doğal olarak sanat dünyası da etkilemiştir. Bu yüzyılda sanat dünya-

sında da büyük bir çeşitlilik ve karmaşa yaşanmış, bir yanda geleneklere sıkıca sarılmış akademik sanatçılar, öte yanda sürekli bir arayış içinde olan devrimci sanatçılar dikkat çekmiştir (İnankur, 1997: 7). Sanat dünyasının 19. yüzyıl içinde yaşamış olduğu çeşitlilik ve değişim olgusu, bütün disiplinlerde yaratmış olduğu etkiyi doğal olarak heykel sanatında da göstermiştir. Modern sanatın tohumlarının atıldığı 19. yüzyıl, 20. yüzyıl, heykel sanatının yenilikçi anlayışına temel oluşturmuştur.

20. yüzyıla kadar heykel sanatının ve sanatçısının temel sorunu, benzerlik, kütlenin biçimlendirilmesi, hareket, mekân ve malzeme ilişkisi olmuştur. İlk örnekleri daha çok tapınma amaçlı olan heykel, bu özelliğini uzun yıllar korumakla birlikte, zaman içinde yeni fonksiyonlar kazanmış, bazen önem verilen kişilerin ya da şehirlerin betimleyicisi olmuş, bazen de önemli olayları ölümsüzleştirmek üzere kullanılmıştır. 19. yüzyıl'ın özellikle ikinci yarısında sanat anlayışında yaşanan değişime paralel olarak, heykel sanatçıları da yaklaşımlarını değiştirerek yeni anlatımlar peşinde adeta koşmaya başlamışlardır. Bu amaçla, mükemmel form anlayışından uzaklaşarak yeni sorunlar üzerinde denemeler gerçekleştirmişlerdir. Böylece heykel, sadece alışlagelmiş biçim özelliklerini sergileme tavrından sıyrılmış, sanatçının yeni arayışlara girdiği, deneyler yaptığı bir alan haline gelmiştir. Heykel sanatçıları 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başıyla birlikte kütle, mekân, hareket, ışık ve form ilişkisi ile yoğun biçimde ilgilenmeye başlamışlardır. Özellikle de modern heykelde sıkça karşılaşılan "hareket" kavramı, plastik açıdan, benzerliğin ve biçimin önüne geçerken, kültürel değerler açısından da dönemin sürekli değişen yapısını tanımlar nitelikte olmuştur (Kırlangıç, 2006: 19).

Huntürk'e (2016:178) göre, geleneksel heykel anlayışından Modernizm'e geçişin dönüm noktasında, Rodin ve Medardo Rosso'nun çalışmaları yer almaktadır. İzlenimci özellikleri, anın izlenimi ve duygusunu yansıtan, tamamlanmamış tavırlarıyla Rosso'nun heykelleri ile parçalarının bütünü kadar önemli olduğu ve biçimin kendi konusunu oluşturduğu yapıtlarıyla Rodin, Modernizmin heykel sanatına getirdiği değişime verilebilecek yerinde örneklerdir. Anlatımdan çok bi-

çim dilini önemseyen birden çok akımın hem geçmişten beslenmesi hem de tamamen yeni olanı ortaya koyması, dönemin en önemli özelliğidir. Sanat eserinin soyutlama, parçalama ve yeniden kurgulama eğilimleriyle inşası kaçınılmaz bir gereksinimdir. Sanatçılar artık doğada bilinen hiçbir şeye benzemeyecek biçimler bulabilme konusunda adeta kendileriyle yarışmışlardır.

Bu ortamın içinde farklı alanlarda üretim yapan sanatçılar diğer alanlarda üretim yapmaya başlamış, malzeme çeşitliğinde teknik çözümlerle eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılardan biri adı Fovizmle ölümsüzleşmiş bir ressam olan Henri Matisse'dir.

Fovizm ve Henri Matisse

Fovizm, bazı kaynaklara göre, 1899-1908 ya da 1904-1910 tarihleri arasında yaşanmış, 20. yüzyıl sanatlarının ya da Modernizmin ilk önemli sanat hareketi olarak kabul edilmektedir. Akımın, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Georges Seurat ve Paul Cézanne'nın ve kısmen de Paul Signac'ın sanatından ilham aldığı öngörülmektedir.

Avrupa da Ekspresyonizm ortaya çıkınca, "konu" sanat eserinde yeniden önem kazanmaya başlamış ve sanatçılar yeni coşkular peşinde, farklı konu arayışları içinde olmuşlardır. 1893 yılında Gauguin bu amaçla Paris'i terk ederek Tahiti'ye gitmiştir. 1906'da Matisse, Kuzey Afrika çinilerinden, İran halı ve minyatürlerinden etkilenecek sanat hayatına yeni bir yön vermiştir. İlkellik, içgüdü, naiflik, yaşama sevinci, yaratıcı atılım vb. deyimler bu dönemde sanat diline girmiştir. Fransız Ekspresyonistleri, konu yoluyla sanatta başarı elde edemeyeceklerine olan kanaatleri neticesinde, yeni yönelimler sergilemeye başlamışlardır. Paris'in romantik atmosferine yerleşen yeni bir sanat zevki, sanatçıları konuya olan bağımlılıktan ve aşırılığa kaçmaktan kurtarmıştır (İpşiroğlu, 2009: 163).

"Ecole des Beaux-Arts"ta, Gustave Moreau'nun öğrencileri olan ve Fransız ressamlardan oluşan bir sanatçı grubu, Paris'in romantik atmosferine yerleşen yeni ve çılgın renk özellikleri sayesinde "Fovlar" şeklinde nitelendirilmişlerdir. Henri Matisse, Albert Marquet ve Georges Rouault dahil olmak üzere bu sanatçıların bir-

çoğu, Sembolist bir dili benimsemişlerdi. Edebiyattan ilham aldığı düşünceler üzerine yaptığı üretimlerle tanınan Gustave Moreau, birçok yazar ve ressamı etkilemiş ve Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olarak çalıştığı dönemlerde birçok genç ressamın öğretmeni olmuştur.

İpşiroğlu'na (2009:163) göre, Henri Matisse önderliğinde bir araya gelen bu sanatçılar kendilerini "Fauves" (Vahşiler) diye tanımlıyorlardı. Ele aldıkları konular dikkate alındığında neden böyle bir isim tercih ettiklerini anlamak oldukça güçtür. Natürmort, manzara vb. konuların dışına çok çıkmadığı görülen sanatçı grubunun, sanat hayatına getirdiği yenilik, anlatımda, özellikle de renk kullanış biçimlerindeki tavırda anlam kazanmaktadır. Renk kullanımlarındaki tavır, sanat çevreleri tarafından çılgınca bir içgüdü'nün, coşkun ve acımasız ifadesi olarak görülmektedir.

Henri Matisse (1869-1954), Henri-Charles Man-
guin (1874-1949), Maurice de Vlaminck (1876-1958),
Andre Derain (1880-1954), Albert Marquet (1875-1947),
Jean Puy (1876-1961) ve Georges Roault'un (1871-1958)
katıldığı bir sergiyi gezen, Fransız sanat eleştirmeni
Louis Vauuxcelles'in, (Görsel, 1) "Gil Blas" Dergisi'nde
yazdığı bir eleştiride (Görsel, 2), coşku, ölçsüzlük ve
çılgınca renk kullanımlarına öykünerek "Fauves" (Vah-
şiler, Yırtıcı Hayvanlar) nitelemesinden sonra grup bu
şekilde anılmaya başladı. Sanatçılarda bu adı severek
benimsemişlerdir (Dempsey, 2007: 66).



Görsel, 1 "Louis Vauuxcelles"

<https://lisaaubryblog.wordpress.com/2016/08/02/grande-discussion/louis-vauuxcelles/>



Görsel, 2 "Les Fauves: Exhibition at the Salon d'Automne 1905"
http://www.wikiwand.com/en/Salon_d%27Automne

Matisse, grubun lideri olarak, ışığın ve mekânın tanımlanmasında bir araç olarak yoğun renk kullanı-
mını savunmuştur. Ona göre, sanatçının duygusal du-
rumunu ifade aracı olarak saf renk kullanımı oldukça
önemlidir. Bu bağlamda Fovizm, Kübizm ve Dışavur-
umculuğun yanı sıra gelecekteki soyutlama biçimleri
açısından önemli bir öncü akım olduğunu kanıtlamıştır.

Dempsey'e (2007:66) göre Fov'lar, sembolistlerin
sanatın form ve renk aracılığıyla duygusal titreşimler
uyandırması gerektiği şeklindeki tutumlarına katılıyor-
lardı. Fakat sembolistlerin eserlerinde hissedilen melan-
kolik atmosfer ve ahlakileştirici boyut, Fov'larda daha
olumlu bir hayat görüşüne doğru yönelmiştir. Matisse
1908'de "La Grande Revue"de yayınlanan "Bir Ressamın
Notları"nda sanatın rolüne dair görüşlerini şöyle
ifade etmiştir:

*Benim peşinde olduğum şey, öncelikle ifade... hayatın
içinde hissettiğim duygular ile onları ifade etme biçimim ara-
sında bir ayrım yapmam ben... Rengin esas amacı mümkün
olduğunca ifadeye hizmet etmek olmalıdır... Benim rüyası-
mı gördüğüm şey, bir denge sanatı, dert çıkartmaktan ya da*

malzemeyi sıkıntıya sokmaktan imtina edilmiş bir arılık ve dinginlik sanatı, fiziksel olarak bitkin düştükten sonra dinlenmeyi sağlayacak rahat bir koltuktur.

Fov'ların Paris'teki etkisi üst düzeydi ancak bu üstünlük uzun sürmemiştir. Sanatçılar teker teker ayrı yollara gitmiş, bu yönelimlerin sonucunda ise sanat dünyası ilgisini giderek Kübistlere yöneltmiştir. Fovizm'i bütünlükçü bir hareket olarak görmek ya da tanımlamak yanlıştır. Buna rağmen sanatçıların bireysel sanat görüşlerini sürdürmelerine de imkân tanıyan coşturucu bir özgürlük aşamasından geçtikleri kesindir. Derain, Picasso'ya yaklaşmış daha klasik bir yaklaşımı benimsemiştir. Vlaminck bir anlatımcı gerçekçilikle manzaralara yoğunlaşmak için Fovist renkleri bırakırken, Almanya da "Die Brücke" grubunun üyesi olan Van Dongen gibi diğer Fov'lar, 20. yüzyılın sanat pratiklerini devrimcileştiren iki hareket arasındaki yakınlıkları ile öne çıkmıştır. Fovist'lerin kralı Matisse tam anlamıyla bir Fov olarak kalmış, 20. yüzyılın en sevilen ve en etkili sanatçılarından biri olma özelliğini hiç kaybetmemiştir (Dempsey, 2007:69).

3-Heykeltıraş Henri Matisse

Matisse, resimleri, çizimleri ve kâğıt üzerine yaptığı sayısız çalışmaları ile tanınan, aynı zamanda da sıradışı üslubu ile modern sanat tarihine damgasını vurmuş başarılı bir heykeltıraştı. İlk yıllarından itibaren bağımsız bir ifade biçimi olarak heykele ilgisi olan Matisse, resim sanatının problemlerine dair çözümler bulmak için sık sık heykelin üç boyutlu yapısından ilham almıştır (Görsel 3-4).



Görsel-3 "Henri Matisse"

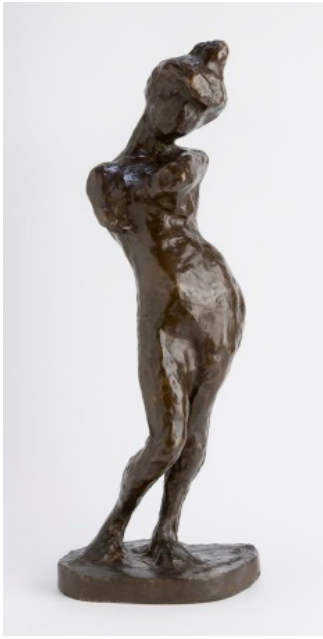
<http://www.earthgrow.us/matisse-sculpture-for-really-encourage/henri-matisse>



Görsel-4 "Matisse Heykelinin Önünde"
<https://tr.pinterest.com/pin/106819822385660963/>

Matisse heykele dair düşüncesini; "Ben bir ressam olarak heykel yaptım, bir heykeltıraş gibi düşünüyüp, heykelin sorunlarına cevap aramadım" şeklinde ifade etmektedir. Heykel, Matisse tarafından sürekli izlenen heyecan verici ve kışkırtıcı olarak tanımlanan, aynı zamanda da kendi sanatsal ifade alanından bağımsız bir teknik olmasına rağmen, onun resme dair sorunlara çözüm bulmak için sık sık başvurduğu ya da resim yapmak için ilham aldığı bir alandır.

1887 yılında hukuk eğitimi almak için Paris'e giden sanatçı, burada resim sanatıyla tanışmış ve resim yapmaya başlamıştır. Resim tarihinde vazgeçilmez bir yeri olan Matisse'nin sanat yaşamında heykel önemli bir yer tutmuştur. Dönemin neredeyse bütün heykel sanatçılarına ilham veren Rodin'in, heykellerinde hissettirdiği derin duygu ve tamamlanmamışlık hissi, Matisse'in heykellerinde de bir tavır olarak görülmektedir. Sanatçının, "Madeleine" adlı eseri bu anlayışa uygun bir örnektir.



Görsel-5 "Madeleine I", 1901
<https://tr.pinterest.com/pin/211317407485607382/>

Eser (Görsel,5), figürün bütün görünmesi için kollarının vb. unsurlarının olmasının gerekmediğini, sanat eserinde biçim dilinin, kompozisyonun ifadesi açısından daha önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir (Huntürk, 2016:194).

Matisse'in resimleri, rengin kromatik güçleri açısından zarif bir oluşuma yönelmiş olsa da heykelleri açısından durum böyle gözükmemektedir. Gerilim ve mücadele hissi Matisse'nin heykellerinde genel bir karakter olarak belirginleşir. Üç boyutlu form araştırmalarında Matisse'in figüre dair çözümlemeleri, resimlerindeki devinimin daha ileri bir noktada hareket açısından anlam kazanmasına olanak sağlamıştır.



Görsel-6 "Large Seated Nude 1922-29"
<https://tr.pinterest.com/pin/107242034853631406/>

Erden'e (2014:189) göre Matisse, yaşamı boyunca atmışa yakın heykel yapmıştır (Görsel,6). Matisse heykeltıraş olarak, bu alandaki yeteneklerini belki de küçümser bir tavırla sanat hayatı boyunca, resim ağırlıklı çalışmaları nedeniyle bu alandaki üretimini zenginleştirememiştir. Sanatçının heykel adına üretimi, resimleriyle kıyaslandığında bu fark belirgin biçimde görülmektedir.

Matisse'in konuları, belirgin figür etütlerinin dışına çıkmamış, benzer konuların zaman içinde tekrarlanması şeklinde gerçekleşmiştir. Kadın ve erkek figürünün farklı duruşları, çeşitli büst ve rölyef tekniğinde yapılmış heykeller bunların arasında sayılabilir. Heykelin temel problemleri olan kütle, hacim ve mekân ilişkisinden ziyade Matisse, harekete dayalı araştırmalarıyla figür açısından duruşu önemsemiştir.

Matisse'nin Avrupa dışı kültürlerle olan ilgisi bilinmektedir. 1906 yılından itibaren Afrika kültürüne ait oymaları toplamaya başlamıştır. Afrika heykellerinde gözlemlediği natüralist anlayışla, insan bedeninin daha temel ve fiziksel bir yönüne doğru hareket eden dramatik bir sadeleştirme sürecini benimsemiştir. Afrika sanatının, anatomik açıdan doğru olarak nitelendirilemeyecek heykellerinde, duygunun aktarımına dönük izlenimleri keşfeden Matisse, ilkelcilikten ilham aldığı eserlerinde, sadeleştirme eğiliminde bir tavır benimsemiştir (Görsel,7).



Görsel-7 "La serpentine 1909"
<https://tr.pinterest.com/pin/531987774709914153/>

Detaydan arındırılmış ve uzuvların deformasyonuna yönelik beden araştırmalarında yakalamaya çalıştığı rahatlık duygusu, Matisse'in resimlerinde eksik kalan yönlerini tamamlar niteliktedir. Matisse, heykelde bütünlüğün, detayların birlikteliğinden sağlanan özelliğinden çok farklı bir etkisi olduğunu savunmuştur. Bu durumun kendine has bir niteliğe sahip olduğunu ve detaylarda kaybolmaktansa, heykelde benzersiz bütünlüğü yakalayabilme adına, arındırılmış bir bedende sergileyebilme becerisinin daha önemli olduğu gerçeğini, eşsiz öngörü ve içgüdüsel yetenekleri sayesinde eserlerinde ifade etmiştir. Ona göre detay, baskın bir ritim yaratılmasına sıkı sıkıya bağlı olmalıdır. Resimlerinde olduğu gibi, heykellerinde de Matisse, arabesk olarak ifade ettiği şeyin, yani "rahatlığın armonisinin" arayışı içinde olmuştur. Genellikle Matisse'in ifadelerinde yer alan "arabesk" kavramı, orijin olarak doğu kaynaklı bir kelime olup, esas kullanımında dekoratif bir anlam içermektedir. Matisse'in kullanımıyla ifade, kitle ve hacimden, bütünün parçalanmasına doğru bir kaçışı anlatmaktadır. Bu durum pek çok niteliğiyle aynı zamanda onun resimlerinde de görülen bir yaklaşımdır (Read, 2001:36).

Matisse'nin heykellerinin yarısından fazlası 1900 ve 1910 yılları arasında tamamlanmıştır. Genellikle seri olarak çalıştığı eserlerinde, formu manipüle etmiş ve yıllar içerisinde ifadede basitleştirilmiş bir yaklaşım benimsemiştir. En tanınmış eserleri arasında, dört Sırt kabartması (1903-31) (Görsel,8), Beş Jeannettehead (1910-16) (Görsel,9) ve Büyük Oturmuş Çıplak (1925-29) (Görsel,6) serileri yer almaktadır.



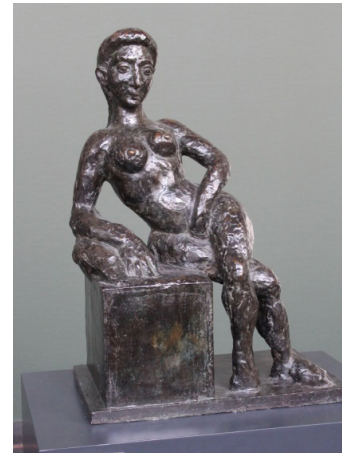
Görsel-8 The four-panel "Back" reliefs
<http://www.gg-art.com/news/photoshow/242611.html>



Görsel-9 "Jeannette Head"
<https://collections.lacma.org/node/>

Matisse'in rölyef olarak gerçekleştirmiş olduğu "Back" isimli çalışma, heykel ve resim arasındaki bağı kurmasında önemli bir noktada değerlendirilmektedir. Matisse, rölyefin etli ve kabarık tavrı ile resimdeki iki boyutluluk arasında ideal bir basamak olduğunu fark etmiştir. Sanatçı rölyef heykelinde, bedenin kütesel gerçekliğiyle uzamdaki görünümüne dair kazanımlarını ve aynı zamanda insan formunun tuval üzerine nasıl temsil edilebileceği konusunu sorgusunu, bu eserinde açıklığa kavuşturmuştur. Rölyefte temsil edilen kadının heykel ve resmin kendi dünyasına özgü, üç boyutlu gerçeklikle rengin temsilindeki bir noktada konumlandığı ifade edilebilir. Eser ayrıca sanatçının soyuta yöneliminin bariz bir örneği olarak da nitelendirilebilir.

Karakteristik özellikleri itibarıyla birbirine benzeyen "Large Seated Nude" (1907) (Görsel,6), "Decorative Figure" (1908) (Görsel, 10), La Serpentine" (1909) (Görsel, 7), "The Reclining Nude II" (1929) (Görsel,11) ve "The Venus in a Shell" (1931) Matisse'in arabesk duyu olarak ifade ettiği heykellerdir.



Görsel-10 "Decorative Figure"
<http://www.artnet.com/artists/henri-matisse/figure-decorative>



Görsel-11 "The Reclining Nude II"

<https://tr.pinterest.com/pin/765682374119410141/?lp=true>

Matisse, heykellerinin üretiminde geçmişten gelen bir teknik olan ve 20. yüzyılda popülaritesi yeniden artan, kum döküm ve kayıp mum tekniği olmak üzere iki tip döküm yöntemi kullanmıştır. Matisse'in çalışmalarının birçoğu, daha sonraki yıllarda koleksiyoncuların ilgi ve talepleri doğrultusunda çoğaltılmıştır. Matisse, en büyük ve en önemli heykelleri arasında yer alan "Baccks" (I-IV) (Görsel,8) adlı eserini bronz halde hiç görmemiştir. Matisse'in heykellerinin çoğu için alınan orijinal alçı kalıplar, daha sonraki çoğaltmaların ve kontrolsüz üretimin önlenmesi amacıyla, 1990'lı yıllarda varisleri tarafından yok edilmiştir.

Read'e (2001) göre Matisse'in, heykelin temel ilkelerini ne kadar titiz ve duyarlı bir şekilde kavradığı, Paris'te 1908-1911 yılları arasında, bizzat kendisi tarafından yönetilen bir okul olan "Academie Matisse" de (Görsel,12) verdiği derslerde öğrencilerine aktardığı bilgilerden anlaşılmaktadır. Dört temel ilke, Matisse'in sanat anlayışının ifadesini ortaya koymaktadır.



Görsel-12 "Matisse ve Öğrencileri" 1909

<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/gelber/gelber11-13-1.asp>

"Modele ilk olarak bireysel oran anlayışınla bak ve onları kaybetme. Doğru ölçüme göre orantılar, ancak duygular tarafından onaylanmadıkça ve modelin belirli fiziksel karakterini ifade etmedikçe çok kesin bir anlam taşımazlar.

"Doğada her nesnenin net fiziksel bir karakteri vardır. Örneğin; bir kare veya bir dikdörtgen. Formun net ve kesin bir yapısı olmalıdır, kararsız ve tam olmayan hiçbir nesne, kesin bir biçimde ifade edilemez. Bu nedenle ifade için belirli bir karaktere göre abartı unsurlar kullanılabilir"....

"Önceden belirlenmiş bir teori veya ifade ile aynı fikirde olmak için model yapılmamalıdır. Model seni etkilemeli, sende bir duygu uyandırmalıdır. Ancak bu şekilde etkili bir ifade ortaya konabilir. Bütün teorilerinizi, konuyla ilgili tüm fikirlerinizi unutmalısınız. Bunların bir kısmı gerçekten sizin kendi isteğinizdir. Ancak, öznenizin sizde uyandırdığı duyguların neticesinde bir ifade ortaya koyabilirsiniz" .

"Bir çizimden türeyen duyumlara ek olarak, bir heykel bizi bir nesne olarak, ona dokunmaya ve ele almaya davet etmelidir, öyle ki heykeltıraş bunu hacim ve kütle için özel taleplerde hissetmelidir. Heykel ne kadar küçükse, formun hissettirdiği duygu da o kadar büyük olmalıdır".

Sonuç

Matisse, 20.yüzyıl sanatında, sıra dışı üslubu, özgün renk anlayışı, deseni görmezden gelmesine kurguladığı yüzeylerde, doğa ve hayata özgün yorumlar katmış öncü bir sanatçıdır. Çok geniş bir yelpazede tanımlanabilecek sanat uygulamalarının, eğitim aldığı ilk yıllarda şekillendiği görülmektedir. Resim, kitap resimlemesi ve heykel uygulamalarına olan merakı Matisse'in, sanat tarihinde resim sanatı açısından ortaya koyduğu ilkelerin ötesinde, bir heykeltıraş olarak da anılmasına neden olacak niteliği gözler önüne sermektedir. Matisse, 19. yüzyılın beraberinde getirdiği büyük değişim rüzgârlarının etkisinde, 20. yüzyıl sanatına yön vererek, dönemin ruhunu eserlerinde yansıtmayı başarmıştır. 20 yüzyılla beraber, disiplinler arası bir potansiyele sahip, kavramsal biçimler yaratma ve düzenlemeler yapma pratiğinin adı haline gelen heykel sanatının, farklı estetik kategorilerde güncellenmiş ve çağdaş düşünce yaklaşımları paralelinde, daha açılımlı bir kimliğe sahip olduğu gerçeğini de görerek, figüre öykünen çalışmalarıyla, resim alanında-

ki uygulamalarına bir dayanak noktası oluşturmıştır.

20. yüzyılda heykel sanatçıları, tercih ettikleri malzemenin karakterini belirtmek figüratif karakteri olabildiğince değiştirme ve yapısal oluşumu ortaya koyma çabası göstermişlerdir. Figüratif heykel anlayışının sahip olduğu sabitlenmiş duruş, 20. yüzyıl heykelinde zamanın ruhuna uymayan bir tahrik unsuru olarak sanatçıların yaklaşımlarında belirginleşmiştir. Matisse de bu kaygının bir göstergesi olarak, geleneksel anlayıştaki heykel sanatının figüratif eğilimine, yeni ve sıra dışı bir tavır getirmiştir. Matisse, kendi söylemlerinde de ifade ettiği şekliyle, heykele dair uygulamalarında, bir heykel sanatçısının kaygı ve problematiğini tavır olarak ortaya koymasa da, gerçekleştirdiği heykellerinde, sanatı adına sorguladığı nitelikleri anlamlı kılma noktasında büyük bir başarı elde etmiştir.



Henri Matisse "Deux Nègresses" 1907-08
http://www.artnet.com/magazine_pre2000/reviews/mcbreen/mcbreen11-19-3.asp



Henri Matisse "Reclining Nude II"
<https://collections.artsmia.org/art/1890/reclining-nude-ii-henri-matisse>



Henri Matisse "Le Serf" 1900-03
http://www.artnet.com/magazine_pre2000/reviews/mcbreen/mcbreen11-19-4.asp



Henri Matisse "Vénus à la coquille II" 1932
http://www.artnet.com/magazine_pre2000/reviews/mcbreen/mcbreen11-19-5.asp

Kaynakça

1.Dempsey, Amy. “Modern Çağda Sanat, Üsluplar Ekoller Hareketler” (2.Baskı) Çev. Osman Akınhay, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2007.

2.Erden, Osman, E. “Tarih Öncesi Dönemlerden 20.Yüzyıla Heykel Sanatı” Tempo, Doğan Burda Dergi Yayıncılık, İstanbul, 2014.

3.Fineberg,Jonathan. “1940’tan Günümüze Sanat”, Çev.Eskier, Atay, Simber., Yılmaz, Erinç, Göral, İzmir, Karakalem Kitapevi Yayınları, 2014.

4.Huntürk, Özi. “Heykel ve Sanat Kuramları”,- Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2016

5.İnankur, Zeynep. “19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı” (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (1997)

6.İpşiroğlu, Nazan. “Sanatta Devrim” (4. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.

7.Kırlangıç, Asuman. “Hareket İmgesinden Mobillere, Heykelde Hareket”, Rh+ Sanat, 35/2006, 19-22.

8.Read, Herbert. “Modern Sculpture”, Thames & Hudson Ltd, United Kingdom. London, 2001.

İnternet Kaynakça

1. “Fauvism” <http://www.theartstory.org/movement-fauvism.htm> Erş.T.18.04.2018

2. “Henri Matisse” <http://www.henri-matisse.net/sculpture.html> Erş.T.18.04.2018