

FIGÜRATİF HEYKELE YÜKLENEN ANLAMLAR

Necmettin YAĞCI

Öğretim Görevlisi, Gazi Üniversitesi, yagcinecmettin(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*figür, heykel,
beden,
sanat ürünü*

Heykel sanatında insan bedeni çok uzun bir tarihsel dönemde, farklı dinsel inanç sistemlerinin vurgulanmasında, kişiliklerin ölümsüzleştirilmesi ya da yüceltilmesinde, insanın farklı varlıklarla bütünleşmesinde etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Bu süreçte bedene yüklenen anlamlar bireysel olmanın ötesinde daha çok toplumsal düşünsel dinsel niteliktedir. Bedeni bir sanat ürününe dönüştüren temel etken, bir yapılanma olmasından daha çok bu kavramlardan bağımsız olarak da bedeni, bir sanat ürününe dönüştürebilir. Diğer bir deyişle beden salt plastik elemanları konu edinen bir sanatsal kurgunun konusu da olabilir. Bu yönüyle beden, bir sanat ürününe, salt bir nesnenin bir kişiliğin doğaüstü bir varlığın temsili olarak değil, aynı zamanda sanatçının bağlı olduğu alanın araçlarını, olanaklarını sorgulayabileceği bir alan olarak da katılır. Özellikle heykel sanatı düşünüldüğünde, kolların ve bacakların durumu birbirleriyle olan ilişkileri, işlenen bedenin kime ait olduğu neyi temsil edeceği v.b. sorular sorulmaksızın tamamen plastik elemanların bütünlüğü çerçevesinde de kurgulanabilir. Beden sınırsız biçimleme olanak ve olasılıkları nedeniyle, bütün sanatsal dönem ve üslupların vazgeçilmez nesnesi olmuştur. Üç boyutlu bir sanat olması nedeniyle gerçeklik nesnesiyle benzerlikler taşıyan heykel, insanın bir tutkusunu yoğun olarak ifade edebileceği önemli bir alan haline gelir.

INSTALLED MEANING TO FIGURATIVE SCULPTURE

ABSTRACT

Keywords:
*figure,
sculpture,
body,
art work*

In the art of sculpture, the human body has been used as an effective tool in emphasizing different religious belief systems in a very long historical period, in the immortalization or exaltation of personalities and in the integration of human with different beings. In this process, the meanings attributed to the body are more social, intellectual, and more religious than personal. The main factor that transforms the body into an art product is that it can transform the body into an art product rather than a structuring. In other words, the body may be the subject of an artistic fiction that deals only with plastic elements. In this aspect, the body participates in an art product, not only as an object, but also as an area where a personality can question the means and possibilities of the space to which the artist is attached, not as a representation of a supernatural being. Especially considering the art of sculpture, the status of the arms and legs, their relationship with each other, what the body belongs to whom to represent the process. the questions can be completely constructed within the framework of the integrity of the plastic elements. The body has become an indispensable object of all artistic periods and styles due to its possibilities and possibilities. The sculpture, which is similar to the object of reality due to being a three dimensional art, becomes an important area where human beings can express a passion intensely.

Giriş

Heykel sanatında ister doğadan, ister soyut bir biçim arayışı ile oluşturulan her çalışmada yapıtı güzel kılan ilke veya içerik değil formdur. Heykelin tarihsel gelişiminde en çok insan bedeni betimlenmiş ve sanat nesnesi konumunda irdelenmiştir. Bazen çok küçük bazen de çok farklı işlevler yüklenerek insan ve Gökkubbe arasında devasa boyutta yapılmış.

Farklı dönemlerde özellikle modern dönemlerde bazı heykel sanatçıları bireysel yönelimlerle insan bedenini biçimlerken görsel ve fiziksel dengenin yanı sıra farklı anlamlar yükleme kaygıları da taşıdılar. Michelangelo ile başlayan kusursuzluğu vermek adına heykellerde anatomiye, oran-orantıya önem vermenin ve biçim dilindeki karşıtların yanı sıra, yapıttaki duyguların kalıcı izler bırakma kaygısı sonraki süreçte de devam eder. Çalışmada, biçimlemede doğayı olduğu gibi yansıtmaya yerine bireysel tavırların, üslupların öne çıktığı Rodin, Henry Moore, Brancusi ve Giacometti'nin çalışmalarındaki form biçimlendirme sürecine, soyutlamacı veya soyut bırakılmış, işlenmiş veya kaba bırakılmış yapıtlarda evrensel duygulara nasıl anlam katıldığını gösteren eserlere yer verildi.

20. yüzyıl Değişim Sürecinde Figüratif Heykel

İnsanın kendi bedenini bir nesne olarak karşısında görme eğilimi bilinçli bir özne olarak ortaya çıkmasından öncelere dayanır. Kendi bedenini nesnelleştirmek istemesi, farklı dönemlerde insanın farklı gereksinimlerini karşılar. Buradaki amaç, kendisi için bir bilmezlik olan doğanın karşısında insanın çaresizliğini giderebilmek amacıyla belki de en çok tanıdığı, en yakınındaki nesneye sığınma ihtiyacında gizlidir.

20. yüzyıla kadar gelen geniş tarihsel süreç içinde figür; heykel sanatıyla özdeşleşmiş ve onun vazgeçilmez teması olmuştur. İnsanın sanat aracılığıyla doğayla kurduğu bu özel ilişkide, figür; üretildiği dönemin düşün yaşam biçimine de uygun düşecek şekilde, kimi zaman da insanın başka dünyalarla kurduğu, tinsel ilişkilerin en önemli anlatım aracı olmuştur. Bu süreç içinde figür heykel sanatının varoluşsal anlamının temsil edildiği bir göstergeye dönüşmüştür (Şahin 2010:22).

20. yüzyıl insanı, kendisini ve çevresini sorgulamaya, yeniden tanımlamaya zorlayan bir dizi bilimsel ve teknolojik gelişmenin art arda ve hızlı bir şekilde meydana geldiği oldukça karmaşık bir süreçtir. Devrim niteliğindeki bu gelişmeler dönemin sosyal, kültürel, sanatsal yapısında önceki dö-

nemlere göre, radikal sayılabilecek değişimlere yol açmıştır. Yaşamın hemen her alanında görülen bu değişim, dönemin genel karakterini belirlemesinin yanı sıra, yeni sanatçı tipine ve oluşturduğu yeni beden algısına zemin oluşturması bakımından da oldukça önemlidir. Sanayileşme ve ona koşut olarak yaratılan yeni kent tasarımı, bilimsel anlamda fotoğrafın icadı, özel görelilik kuramına bağlı olarak atomun parçalanması, bilirliliğinin ortaya konulması, psikanaliz kuramının temellerinin atılması gibi nedenler, değişimin asıl belirleyici unsurları, sanatta radikal değişimler bu yüzyılda sanatsal patlamanın temel nedenlerini oluşturdu.

Modern dönemde; heykel sanatının eski biçimsel kuralları yıkarak, yerine yenilerini koymak, sanatçıların ilk ve öncelikli amacı idi. Bu tavır sanatçıların özgürleşmesini sağladı. Heykel sanatı tamamen sanatçıların kendi öznel tutumlarıyla ve heykel sanatına ilişkin çözüm önerileriyle yeniden tanımlanmaya başlanmıştır.

20. yüzyıl da üretilen figüratif heykellerde; kimin heykeli olduğu toplumsal statüsü, adı sanat ürününün niteliğinin belirlenmesi açısından neredeyse önemsizleşmiştir. Figür herhangi bir kişiliğin gösterilmesinin yansıtılması değil, sanatçının heykele ilişkin önerilerini dile getirdiği, alanın araçlarını ve sınırlarını sorguladığı bir mekân haline gelmiştir. (Akkaya, 2004: 46)

Sanatçının peşinde koştuğu şey, kendi içinde karmaşık bir nesne ve bir yapılar bütünü olan İnsan bedenidir. İnsan bedeninin kullanılması yoluyla, nasıl kütsel bir görünüm elde edebileceği ya da onu nasıl parçalara ayırarak bir bütün elde edebileceği, nasıl yalın bir biçime ulaşabileceği kendi plastik anlatımını, sanata dair önerilerini ve çözümlerini nasıl ve hangi yollardan dile getirebileceğidir. (Şahin, 2010:24)

Heykel sanatçısı, figürü her defasında yeniden ve farklı yollarla biçimlendirmeye başlayarak bu amacına ulaşmak ister. Figür; heykel sanatı için hala bir araçtır ancak işlevi değişmiştir. Figür bu süreçte artık plastik biçim anlatımların, sürekli olarak ve farklı formlar ile denenmesine olanak sağlayan bir nesne konumuna gelmiştir.

Değişme ve Yenileşme Sürecinde Figüratif Heykellerde Plastik Öğelerin Kurgulanması

Sanatçı, yaşamı boyunca kendinden ve çevresinden edindiği, birikimlerden çıkardığı kavramları sanatsal bir imgeye dönüştürür ve bu imgeleri görünür kılabilceği, bir varlık arayışına girer. Sanatçının bu çabası yani nesne ile ara-

sındaki ilişki, bir sanat nesnesinin ya da sanat ürününün oluşmasında ön koşuldur.

Her sanat ürünü temelde üst düzeyde bir kurulmuşluğu ifade eder. Diğer bir deyişle sanat ürünleri belirli sanatsal yasalar çerçevesinde kurgulanmış varlıklardır. Kurgulamak genel bir tanımlamayla, birbirinden bağımsız zihinsel ya da maddi öğelerin belirli bir mantık altında bir araya getirilmesidir. Bir nesne ancak sanat alanının kendine özgü elemanlarıyla kurgulanması yoluyla bir sanat ürününe dönüşür. Sanatçı kendi görüşünü nesneye katar ve onu kendi alanına özgü elemanlarla kurgulamak yoluyla biçimleyerek bir sanat ürününe dönüştürür." (Şahin 2010:24)

Yeni yönelimler ve sanatçıların bireysel buluşlarıyla yönlendirilen heykel sanatı, herhangi bir güçten bağımsız, kendine yetebilen, kendi içinde kurallar bütünü olan bir disiplindir. Figür-kütle ilişkisinde, figürü saran kütlemin onu daha açığa çıkaran bir eleman olarak kullanılması- geleneksel bir tavidir ve ilk önce Michelangelo'da görülür. Ancak Rodin'de bu tavrın başka bir amacı daha vardır. (Resim 2. Michelangelo)



Resim 1. Michelangelo, The prisoner in the Stone Florence Taş Yontu



Resim 2. Rodin, Andromeda 1885 Taş yontu, Fransa

Berger'e göre, Rodin'in bu tavrı salt biçimsel değil aynı zamanda anlamın bütünlüğünün sağlanması açısından oldukça önemlidir. "Mermer oymaların çoğunda figürler ve başlar oyulmamış taştan yarı yarıya çıkmış gibi görünecek şekilde yapılmışlardır. Ama aslında mermerin içine bastırılıyor, onunla kaynaşıyormuş gibi görünürler. İma edilen süreç devam edecek olsa bu figürlerle, başlar bağımsız ve kurtulmuş olarak ortaya çıkmayacaklar gözden kaybolacaklardır." (Berger, 2003:43). (Resim 2. Rodin)

Dolayısıyla bu denge Rodin'de salt bedenın biçimsel kurgusunda değil anlam bakımından kurgulanışında da önemli bir rol oynar.

Rodin, Kütle-Figür konusunda şunları söylemektedir; "Hiçbir iyi heykeltci insan figürünün yaşamın gizemi üzerine düşünmeden biçimleyemez. Yakalaması güç çeşitlemeler içinde şu ya da bu birey ona yalnızca her yerde hazır ve nazır olan tipi anımsatır; heykeltci sürekli olarak yaratandan yaratılana doğru yönelir... İşte bunun için benim figürlerimin çoğunda hala mermerin içine hapsolmuş bir el bir ayak vardır; yaşam her yerdedir ama hiçbir zaman tam ifadesini bulmaz. Ya da birey eksiksiz özgürlüğüne kavuşmaz. (Berger, 2003:45)

Diğer yandan Rodin'in empresyonist akımın içinde gösterilmesinin temel nedeni onun beden üzerinde ışığı kullanma biçiminden kaynaklanır. Geleneksel yaklaşımın aksine Rodin bedeni bilinen anatomik yapının geometrik vurgusuyla değil, ışık aracılığıyla parçalanır. Bunu bedenin yüzeyinde ışığı kaslara uydurarak değil de kasları ışığa uydurarak çözümler. Bu durum özellikle onun bronzdan dökülmüş figürlerinde açıkça gözlemlenebilir hale gelir. Işık-gölge titreşimini her yerde hissedilecek şekilde bedenin yüzeyine yayar. Bu tavır bedene daha en başından sanatsal anlamda güçlü bir kişilik kazandırır. Beden kapalı bir yapı olmaktan kurtulup her parçanın bir değerini açtığı bir alışkanlığa kavuşur. Bu etki heykelle katılan maddenin gücünde bedenin kurgulanışına etkin bir biçimde katılmasını sağlar. Örneğin bronzun ışığı yansıtma biçiminin, Rodin'in figürlerindeki ruhsal dışavurumun etkinliğini düşünürsek, bronz malzemenin bu yeni ışık anlayışıyla beraber heykelin biçimsel bütünlüğünün yanında, anlamsal bütünlüğüne de etkin olarak katıldığını gözlemliyoruz. Sanatçı bedenin anatomik bütünlüğüne bir anlam yüklemenin tersine bedeni, kendisini heykelsi bir bütünlüğe bir anlam yüklemenin tersine bedeni, kendisini heykelsi bir bütünlüğe ve anlatıma ulaştıracak bir nesne gibi algılar. Rodin bedeni her bir parçasına yüklediği biçimsel ve duygusal

içeriklerin bir bütünü olarak kurgular. (Resim 3. Rodin)



Resim 3. Rodin, Dans le Jardin.1889 LesBourgeoises de Calais, Detay, Paris

Moore modeline bakıp yapıta boşlamıyor, tersine, taşta bakarak işe koyuluyordu. Taşın biçiminden bir şeyler çıkarmak istiyordu. Bunu taşı parçalayarak değil, onu hissederek, onun ne istediğini bulmaya çalışarak yapıyordu. Eğer taş bir insan figürünü çağrıştırmaya başlıyorsa bu daha iyiydi elbette. Ama bu figürde bile, taşın kütesinden, sadeliğinden bir şeyleri korumak istiyordu. Taştan bir kadın yapmak istemiyor, bir kadını çağrıştıran bir taş yapmak istiyordu (Gombrich, 2002:585).

Moore taşın ağır ve sert olduğu bilgisiyle heykelsi formun, figürün ağır kütesel görünümü arasında bir bağ kurmuş gibidir. Moore oluşturacağı heykele bütünlüklü bir gözlemle, hemen her şeyi hesaba katarak bakar. "Heykelin canlılığını ve gücünü buradan ve sanatçısının derin doğa gözleminden aldığını söyler." (Gombrich, 2002:585)

İnsan figürü beni en çok etkileyen konudur. Ama biçim ve ritim hakkındaki genel ilkeleri kemik, çakıl taşı, kaya, ağaç gibi doğal nesnelerden öğrendim. Kemiklerin doğal yapıları bir biçimden diğerine geçişleri akıllara durgunluk veren zengin kesitleri, bütün bunlar mükemmeldir. Çakıl taşları ve kayalar bir sanatçının taşı yontması gerektiğinin doğal yolunu gösterirler. Deniz suyunun aşındırdığı pürüzsüz çakıl taşları yavaş yavaş yok olmayı bakışsımsızlığın kurallarını ve taşın ovulmuş halini gösterirler. Girintili çıkıntılı canlı bir kütlelerin ritmini taşıyan kayalar taşın rastgele aldığı biçimleri gözler önüne sererler" (Yılmaz,2001:11)

Moore, figüratif heykellerinde; boşluğu etkin bir plastik eleman olarak kullanmasıyla da önemli bir yere sahiptir. Heykel sanatında, figürde boşluk olgusunun beden kurgulanışı sürecinde, yoğun ve tutarlı bir şekilde kullanılması, Moore ile gerçekleşir. Moore boşluğu figürün içine sokar ve figürün yapılandırılışında etkin bir öğe haline getirir. Bi-

çimin sadece geleneksel olarak etrafını saran boşlukla değil, heykelin yapısına katılan parçaların her birinin birbirleriyle ilişkisiyle ortaya çıkan iç boşlukla kavranabilirliğini gündeme getirir. Bu yaklaşımla biçimlendirilen figürler, statik nesneler olmaktan kurtularak plastik anlamda son derece canlı, enerjik, kütesel ve güçlü bir görünüme kavuşur. Moore bu yaklaşımla, kendi biçimleme anlayışı ile heykel sanatında figürü daha önce hiç görülmemiş biçimde farklı bir forma ulaştırır. (Resim 4. H. Moore)



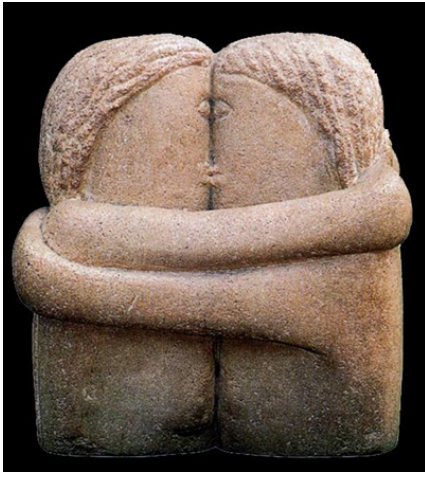
Resim 4. H.Moore, Recumbentfigure 1938, Yaşlanmış Şekil Hornton taş yontu. İngiltere

Brancusi ise; nesnenin özünün araştırılması, görünen biçimin altında yatan farklı gerçekliklerin ortaya çıkarılması fikrini, nesneyi olabildiğince yalınlaştırma düşüncesi üzerinden çözümlemek ister. Bu amacına uygun düşecek biçimde figürü bütün dış katmanlarından soyarak onu mümkün olabilecek en yalın biçime indirger.

Brancusi, heykeli oluşturma yöntemi ve figüre yaklaşımı bakımından Rodin'le benzerlikler gösterir. Her ikisi de bir beden de hangi parçalar olmadan heykelsi bir bütünlüğe kavuşturulabilir sorusundan hareket etmiş gibiler. Ancak bu benzerliğe rağmen, Brancusi'nin vardığı nokta Rodin'inkine oranla çok farklıdır. Rodin'de beden, hala tüm tanına bilirliliğiyle karşımızda dururken, Brancusi'nin vardığı sonuç; neredeyse soyutun sınırlarındadır (Şahin, 2010:44) (Resim 5. Brancusi)



Resim 5. Brancusi, FamousRomanians Uyuyan Muse 1910 Pirinç döküm. New York



Resim 6. Brancusi, Thekiss 1907 Taş yontu. Romanya

Brancusi'nin figüratif biçimlemede yarattığı yalınlık anlayışını, büstlerinde ve torslarında görürüz. Büst ve torslarda, figürden geriye sadece, yüzün ve bedenin bir parça da olsa tanınmasını sağlayacak ana parçalar kalmıştır. Figürün ve yüzlerin neredeyse tüm ayrıntıları atılmış heykelin yüzeyi pürüzsüz ve parlak bir biçime dönüştürülmüştür. Figüratif biçimleme açısından Brancusi'nin bir diğer önemli yanı da heykeli belirli bir figür-kütle ilişkisi bağlamında biçimlemeye çalışmasından kaynaklanır. Bu durum onun öpücük isimli yapıtında net olarak görülebilir. (Fotoğraf 6)

Bu yapıtta Brancusi geleneksel yontma tekniğini farklı bir biçimde uygular. Kütlenin kullanabildiği kadarını kullanmak ister. Bunun için kütlenin içine yerleştireceği figürleri geniş hacimlerle değil de taşın yüzeyine açtığı çizgisel oyuklarla biçimler. Amacı taşın zaten var olan kütsel gücünü heykelin yapısına dâhil edebilmektir. Gombrich bu durumu Michelangelo'yla karşılaştırırken şöyle açıklar. "Michelangelo'nun heykelcilikten anladığı şey, mermer blok içinde saklanmış gibi duran biçimi ortaya çıkarmak, figürlerine yaşam kazandırırken orijinal taş bloğun basit dış hatlarını korumaktı. Brancusi aynı sorunu diğer ucundan tutmuş gibidir. Onun öğrenmek istediği şey taşın orijinal biçimini olabildiğince koruyarak bir çift insan biçimini nasıl verebileceği idi." (Gombrich, 2002:581)

Brancusi figürün yalınlığa kavuşmasında, figür-kütle probleminin heykel koşullarında yeni ve farklı yöntemlerle incelenmesinde olduğu kadar heykelsi kaide konusunda da kaide önemli gelişmelere zemin hazırlamıştır. Brancusi'ye göre kaide geleneksel anlamının dışında heykelin yapısına bir form gibi katılabilir.

Giacometti de dönemin sanatına (figüratif biçimlemeye) yön veren önemli sanatçılar arasındadır. Ancak tüm bu

sanatçılar ve Giacometti arasında derin bir fark bulunmaktadır. Bu fark sanatçıların aralarında ki biçimsel farklılıklarından kaynaklandığı kadar bedenin kurgulanış biçimine kaynak oluşturan düşünce bakımından da farklılıklar gösterir. Genel olarak dönemin diğer sanatçılarının çıkış noktası doğa ve onun kendi içindeki düzenidir.

Örneğin Moore'nin heykellerinin gücünü, canlılığını doğayı derinlemesine gözlemlemesinden aldığını söylemesi gibi. Ancak Giacometti için durum farklıdır. Onun çıkış noktası tüm bunların dışında salt kendi hayal gücü, imgelemidir. Dolayısıyla Giacometti'nin tam anlamıyla söylemek gerekirse yarattığı figürler gücünü tamamen sanatçının yaşamsal deneyimlerinden hayal gücünden alır.(Şahin,2010:47)

Buradan hareketle, Giacometti'nin daha malzemeye çalışmaya başlamadan önce, imgeleminde yapmak istediği şeyi tam olarak oluşturduğunu, bedenin kurgulanması aracılığıyla görmek istediği nesnenin görüntüsünün başlangıç aşamasından hemen önce belirlendiğini (imgesel olarak) görülmektedir. Onun figürleri insanın evrendeki yalnızlığı ve tedirginliği fikri üzerinden kurgulanır. Figürlerin gittikçe küçülmesinin incelenmesinin, farkı bir yüzey anlayışıyla biçimlendirilmesinin heykelde figür-kütle, kütle-boşluk gibi temel öğelerin beden üzerinde birleştirilmesinin temelinde Giacometti'nin insan üzerine geliştirdiği bu algılama biçimi yatar. Buna göre insanın evrendeki yalnızlığı gibi düşünce, uzaklık, eksilmek kavramları üzerinden oluşturulur.

Giacometti biçimlediği figürle izleyici arasına bir uzaklık yerleştirir. Bunu heykelin kendisinin yarattığı boşluk ve mekânı kullanarak çözüme kavuşturur. Ona göre bildiğimiz uzay ile heykelin kendi koşullarında yarattığı uzay birbirinden temelden farklıdır. Heykelin kendisi farklı bir gerçeklik düzeyinde duruyorsa yarattığı boşluk ve mekân da farklı bir gerçeklik düzeyinde durmalıdır. Figürle izleyici arasında ki mesafe Giacometti'de bu fikir aracılığıyla düzenlenir. "Giacometti, Klasizmi tersine çevirerek heykellerine hayali ve bölünmez bir derinlik kazandırır" (Yılmaz, 2004:29) (Resim 7)



Resim 7. Giacometti, City square1948 Şehir Meydanı, Bronz Döküm.

Fransa

Sarte bu durumu kısaca şöyle tarif eder. "... şu bir gerçek: Giacometti insanı görüldüğü gibi-belli bir uzaklık-tan- yapan ilk heykeltıraştır. Tıpkı ressamların tuvallerinde ki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi oda verir mutlak uzaklığı imgelerine, yirmi adım ötede ya da on adım ötede bir figür yapar. Ne yaparsanız yapın, o hep orada kalır. Yani figür, gerçekliği olmayan bir alandadır. Onun sizinle olan ilişkisi, sizin alçı kütleyle olan ilişkinize bağlı değildir artık; sanat'ın özgülleşmesi denir buna". (Yılmaz, 2004.s.29)

Onun figürlerinde uyguladığı en önemli biçimsel yeniliklerden biri yüzeyi biçimlendirmeye yönelik oluşturduğu anlayışta gösterir kendisini. Hemen tüm figürlerinde rahatça görülebileceği gibi oluşturduğu beden imgesinin tüm yüzeyini küçük hacimlere ayırıştırır. Bu daha en başında heykelle ciddi bir duyarlılık hissi katar. Işığın yüzeyde çok fazla parçalanıyor olması, yüzeyin tamamında gölgenin egemen duruma geçmesi figürü baştan aşağı bir kişiliğe kavuşturur (Dramatize eder).

"Şehir Meydanı" 1948 yılında Giacometti tarafından biçimlendirilen en önemli yapıtlarındandır. Beş ince rakam - dört erkek ve bir kadını gösterir. Bu zayıf bireyler birbirine yakındır, ancak birbirleriyle bağlantı kuramamakta ya da isteksiz görünmektedir. Bu heykeller aracılığıyla Giacometti, izolasyon ve ayrılık dünyasında yaşamının nasıl bir şey olduğuna dair evrensel duyguları betimliyor. Bazı sanat eleştirmenleri bu heykelleri, boşluğun içinde insan ruhunun yıkılmışlığına tanıklık eden savunmasız ruhlar olarak görüyor.

Giacometti'nin figürlerinde hem beden hem de gerçekliğin yeniden üretilmesine yardımcı olan bir diğer unsur da heykelin kaidesidir. Kaide kavramı figürlü heykel tarihi düşünüldüğünde statik olarak, en temel de figürü taşıyan nesne konumundadır.

Sonuç

Heykel Sanatı içerisinde farklı anlayışlarla heykel üreten önemli sanatçıların ortak özellikleri "İnsan bedenine bakışları ve onu heykel sanatının koşullarında, yeniden üretmede benimsedikleri tavırlardır" (Yağcı, 2017:194). 20.yüzyıl da insan bedenini konu alan heykel, modernizm öncesi özelliklerini devam ettirirken, yeniliklerde eklenmektedir. Bu süreçte heykel sanatçısı, doğayı temsil etmek yerine soyutlamaya veya soyuta yönelir. "Sanatçı bazen bütünü parçalara ayırırken bazen de parçalardan bütün oluşturmuş, isterse zamanın ve hareketin dâhil edildiği, soyut biçimlendirmelere yönelmiş, kimi zaman kaide kullanmamış ya da çalışmasını bitmemiş gibi bırakmış. Kimi zaman da çalışmalarında

mekânın kendisini heykel haline getirmiş veya izleyiciyi yavaşça dâhil etmiştir" (Algül, 2015:1). 20. yüzyıl heykel sanatçısı, figüratif çalışmalarında; her defasında yeniden ve farklı tekniklerle İnsan formunu biçimlendirmeye başlayarak bu amacına ulaşmak ister. İnsan bedeninden çalışılan figür; heykel sanatı için hala bir araçtır. Ancak işlevi değişmiştir. Figür bu süreçte artık plastik biçim anlatımların, sürekli olarak ve farklı formlar ile denenmesine olanak sağlayan bir nesne konumuna gelmiştir.

KAYNAKLAR

AKKAYA. M, (2004) "1970' lerden Bugüne Heykel Sanatında Yeni Biçim ve Figür" Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay

ALGÜL. E.E, (2015) "Heykel Sanatında Birim Tekrarlarıyla Yapılan Uygulamalar" Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara

BERGER. J, (2003) "O Ana Adanmış" (çev. Müge Gürsoy Sökmen) Metis Yayınları. İstanbul

GOMBRICH. E.H, (2002) "Sanatın Öyküsü" (çev. Bedrettin Cömert) Remzi Kitapevi. İstanbul

ŞAHİN.Ö, (2010) "Figüratif Heykel Sanatında İnsan Bedeninin kurgusal Dönüşümün Kişisel yaklaşımlar Üzerinden Değerlendirilmesi" Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü,

YAĞCI.N, (2017) "1960'tan Günümüze Malzeme-Form-İfade Bağlamında Türk Heykel Sanatında Figüratif Uygulamalar" Sanatta Yeterlilik Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

YILMAZ. M, (2001) "Hayali Söyleşiler" Ütopya Yayınları. Ankara

Görsel Kaynakçalar

Resim 1: Michelangelo, Theprisoner in theStone Florence Taş Yontu

AccademiaGallry İndirme Tarihi 20/07/2018 saat: 23.00

Resim 2: Rodin, Andromeda 1885 Taş yontuFransa

<https://rafdergi.com>. İndirme tarihi 20/07/2018 saat: 23 47

Resim 3:Rodin, Dans le Jardin. 1889 LesBourgeoises de Calais, Detay. Fransa

<https://rodin&source=Insmshin>İndirme tarihi 21/07/2018

saat. 00.10

Resim 4:H.Moore, Recumbent figüre 1938 Yaşlanmış Şekil
Hornton taş yontu. İngiltere

[https// Henry moore.tbm&tbs=ring](https://Henry.moore.tbm&tbs=ring) İndirme tarihi Saat:
27/07/2018 Saat 22.09

Resim 5:Brancusi, FamousRomanians UyuyanMuse 1910
Pirinç döküm New York

[https// seerly-seue-inmse](https://seerly-seue-inmse) İndirme tarihi 30/07/2018 saat:
21.45

Resim 6: Brancusi, thekiss 1907 Taş yontu Romanya

[https// seerly-seue-inmse](https://seerly-seue-inmse) İndirme tarihi 30/07/2018 saat:
22.00

Resim 7: Giacometti, City square1948 Şehir Meydanı Bronz
Döküm Fransa

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56340.html>
İndirme Tarihi : 02/08/2018 saat. 23.14

