T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOYUT HEYKELDE İMGE VE İMGELEM

ELİF ANLAMAZ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. ERCAN YILMAZ

EDİRNE 2020

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT ~~ANABİLİM~~ DALI

.....PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ANLAMAZ tarafından hazırlanan SOYUT HEYKELDE İMGE ve İMGELEM

Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 20.01.2020 günü saat 13.30 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin * Kabul Edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ercan YILMAZ	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ	KABUL	
Dr. Öğ. Üyesi Fatih YAZICI	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

20 / 01 / 2020

Elif ANLAMAZ



Tezin adı: Soyut Heykelde İmge ve İmgelem
Hazırlayan: Elif ANLAMAZ

ÖZET

‘Soyut Heykelde İmge ve İmgelem’ adlı bu tez çalışmasında, ‘soyut heykel sanatı’ olarak adlandırılan özel sanatsal ifade biçimi, imge ve imgelem kavramları çerçevesinde irdelenmektedir.

İmge genel anlamıyla nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansıması ve imgelem de insanın herhangi bir şeyi zihninde canlandırma yetisinin genel adıdır. Bu bağlamda sanat aslında bir imgeler dünyasıdır ve sanatçı da imgelerin diliyle gören, imgelerin diliyle düşünen ve imgelerin diliyle üreten kişidir. Buradan hareketle sanat eseri de aslında imgelerin diliyle sanatçının imgeleminde önce hayal edilmiş sonrasında ise dışsallaştırılarak nesneleşmiş bir imgedir.

Herhangi bir şeyin özünü anlamak için onu somut olarak tanımak bilmek yetmez, hakiki bilgi için onun hakkında soyut kavramlar/imgeler türetmek gerekir. Bu anlamda her tür bilgilenme ya da bilgiyi aktarma türü zaten soyuttur. İnsanoğlunun en önemli yetilerinden biri soyutlama yeteneğidir ve tıpkı bilim ve felsefe gibi sanat da bir soyutlama biçimidir.

Heykel aslında insanlık tarihindeki ilk varoluşundan bu yana hep nesnel gerçekliğin özel soyutlama türlerinden biri olmuştur. Dolayısıyla her tür soyut yaklaşımda olduğu gibi soyut heykelde de görünüşlerin ötesindeki varlıksal asli unsurlara ulaşmaya çalışmak esastır. Bu uğraş dışsal gerçeklikten türetilen imgelerden beslenmekle birlikte bunlar heykeltıraş imgelemi denilen özel zihinsel mekanizma tarafından değiştirilip dönüştürülmekte ve yeni bir kurguya varılmaktadır. Varılan bu kurgu en basit tanımıyla üç boyutlu bir imgedir ve herkesin bildiği biçimiyle soyut heykel olarak anılmaktadır.

Soyut heykel aslında soyutlamanın ve düşünmenin temel formlarından olan imgelere dayanması kadar yaratıcı bir imgelemin ürünü olmasıyla da hakikatlere varma ve aktarmada insanoğlunun en kadim bilme ve ifade etme yöntemlerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Soyut Heykel, İmge, İmgelem, Heykeltıraş.

Name of the Thesis: Image and Imagination in Abstract Sculpture
Prepared by: Elif ANLAMAZ

ABSTRACT

In the present thesis titled as "Image and Imagination in Abstract Sculpture," a special artistic expression form called "abstract sculpture art" is examined within the framework of image and imagination concepts.

In general, image is the reflection of the objective reality in the human mind, where imagination is the general name of human's ability to visualize anything in his mind. In this context, art is actually a world of images, and the artist is the person, who sees with the language of images, thinks with the language of images, and produces with the language of images. Accordingly, work of art is, in fact, an image that is first imagined and then externalized and objectified in the imagination of the artist by means of the language of images.

In order to understand the essence of anything, it is not enough to concretely know/recognize it, but abstract concepts/images about it should be derived for true knowledge. In this sense, any kind of information or transfer of information is already abstract. One of the most important abilities of mankind is the ability to abstraction, and similar to science and philosophy, art is a form of abstraction as well.

In fact, sculpture has always been one of the special abstraction forms of objective reality since its first emergence in human history. Therefore, as in any abstract approach, it is essential to try to reach the existential elements of essence beyond the appearance in abstract sculpture. Although this effort nourishes on images derived from external reality, they are subject to change and transformation through a special mental mechanism, i.e. so-called sculptor imagination, as a result of which, a new construct is created. This resultant construct is a three-dimensional image in its simplest definition and is called as abstract sculpture in the form known by all.

Abstract sculpture is actually one of the most ancient methods of cognition and expression for human beings in reaching and transmitting truth, on the grounds that it is a product of creative imagination as well as being based on images, which are among the basic forms of abstraction and thinking.

Keywords: Art, Abstract Sculpture, Image, Imagination, Sculptor.

ÖNSÖZ

2012 yılında Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümüne başladığım günden bu yana, Lisans öğrenimim süresince sorduğum tüm sorulara büyük sabır gösteren ve Yüksek Lisans tezime büyük katkılarda bulunarak yol gösterici olan çok değerli danışman hocam Doç. Ercan YILMAZ'a sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Tüm bu süreç içerisinde yardımlarını esirgemeyip maddi manevi her zaman yanımda olan babam Süleyman ANLAMAZ ve kardeşim Emre ANLAMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Hayatıma güzellik katıp, bana tahammül gösteren çok sevgili Emre MACİT'e sonsuz teşekkürler…

Elif ANLAMAZ

2020, EDİRNE

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **III**
ÖNSÖZ ..... **V**
İÇİNDEKİLER ..... **VI**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **VI**
GİRİŞ **1**
1. BÖLÜM - TEMEL KAVRAMLAR **2**
1.1. Sanat Nedir? **2**
1.1.1. Sanat Eseri 5
1.1.2. Sanatçı 6
1.2. İmge ve İmgelem **7**
1.2.1. Sanatta İmge ve İmgelem 10
1.3. Soyutlama ve Soyut **11**
1.3.1. Sanatta Soyutlama ve Soyut Sanat 14
2. BÖLÜM - İMGESELLİK BAĞLAMINDA SOYUT HEYKEL **18**
2.1. Sanat Nesnesi Olarak Heykel **18**
2.1.1. Heykelde Soyutlama 20
2.1.2. Soyut Heykel 22
2.1.3. Duygu, Düşünce ve Algının Heykele Yansıması 27
2.2. Heykel ve Yaratıcılık **29**
2.2.1. Yaratıcılık ve İmge-İmgelem İlişkisi 31
2.2.2. Soyut Heykelde İmgesel Etki 33
3. BÖLÜM - HEYKELTIRAŞ, İMGELEM VE İZLEYİCİ ARASINDAKİ ANLAM İLİŞKİLERİ **36**
3.1. Sanatçı Kişilik Olarak Heykeltıraş **36**
3.1.1. Heykeltıraş Bilinci ve Bilinçdışı 38
3.1.2. Heykeltıraşın Yaratım Süreci 42
3.1.3. Heykeltıraş İmgeleminin Heykele Aktarılması 43
3.2. Heykeltıraş ve Heykel İzleyicisi Arasındaki İmgesel İlişki **45**

SONUÇ **47**
KAYNAKÇA **52**
GÖRSELLER **55**
ÖZGEÇMİŞ **61**

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. "Willendorf Venüsü" M.Ö. 28.000- 25.000, Avusturya 55

Görsel 2. Brancusi, "Öpücük" 27.9x26x21.6cm, 1907-1908 55

Görsel 3. Rodin, "Öpücük" 181,5x112,5x117 cm Mermer, Rodin Müzesi, Paris 56

Görsel 4. Brancusi "Uyku" Mermer, 1908 56

Görsel 5. Brancusi "Uyuyan Esin Perisi" 17,1x24,1x15,2 cm Bronz, 1910 57

Görsel 6. Brancusi "Boşluktaki Kuş" 137,2x21,6x16,5 cm Bronz, 1928 57

Görsel 7. "Sonsuz Sütun" 30 m, Romanya 1938..... 58

Görsel 8. Barbara Hepworth "Dalga" 30,50x44,50x21 cm, 1943/1944..... 58

Görsel 9. Barbara Hepworth "Anne ve Çocuk" 31x26x22 cm, 1934..... 59

Görsel 10. Henry Moore "Yaslanan Büyük Figür" 1984 59

Görsel 11. Henry Moore "Yaslanmış Figür" 1938 60

Görsel 12. Vladimir Tatlin "3. Enternasyonel" 1920 60

GİRİŞ

Bu tez çalışması, soyut heykel sanatını imge ve imgelem kavramları ışığında, heykeltıraş, heykel ve izleyici ilişkileri açısından irdeleyerek, soyut heykeli spesifik bir biçimde anlamayı ve kavramsal bir çerçeve oluşturmayı amaçlamaktadır.

Çalışma bu haliyle geçmişte birçok kez ve birçok açıdan değerlendirilen soyut heykeli farklı bir bakışla yeniden ele alarak, konuyla ilgili bilgi edinmek isteyen herkese yeni bir bilimsel kaynak sağlamayı arzulamaktadır. Bu niyetle yola çıkılarak, konuyla ilgili kitaplar, yerli ve yabancı makaleler, internet kaynakları, yüksek lisans, sanatta yeterlik ve doktora tezleri incelenmiş, soyut heykele katkı sağlayan öncü sanatçıların heykelleri ve onlar üzerine düşüncelerine başvurulmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan temel kavramlarda, 'Sanat Nedir?' sorusundan hareketle sanat, sanatçı ve sanat eserinin kapsamlı tanımları yapılarak, sanata dair oluşturulan imgeler dünyasının ve bunu oluşturan soyut düşünsel alt yapının ne olduğuyla ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde soyut heykele imgesellik bağlamında yaklaşılarak, bir sanat nesnesi olan heykelin oluşumuna dair, heykeltıraşın yaratım süreci ele alınmış ve bu yaratıcı sürece etki eden faktörler irdelenmiştir. Böylelikle aynı zamanda heykeltıraştaki duygu, düşünce ve algı yoğunluğunun, yaratıcı edimin tamamında yer alan imgeler dünyasıyla bağıntıları çözümlenmeye çalışılmıştır.

İlk iki bölümde elde edilen kavramsal altyapının üzerine oluşturulan üçüncü bölümde, imge ve imgelem kavramları, sanat, sanat eseri ve sanatçı özelinde analiz edilmiş, heykeltıraş, heykel ve izleyici arasındaki iletişimde oynadıkları temel rollere dair düşüncelere yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise olabildiğince kısa ve öz olarak tezin üç ana bölümde elde edilen veriler ışığında, soyut heykelde imge ve imgelemin ne tür temel etkileri olduğu ve soyut heykel özelinde ne anlam ifade ettikleri üzerine genel yargılara ulaşılmaya çalışılmıştır.

1.BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Sanat Nedir?

Çok eski çağlardan günümüze uzanan ve insan aklının icadı olan sanat, güzeli aramak ve insan yaşamına yarar sağlamak adına kullanılan tekniklerin tümünü kapsar. Öyle ki; heykel, resim, müzik, edebiyat gibi birçok sanat dalının kullandıkları teknikler farklı olsa da her birinin amaç edindiği ortak bir özellik bulunmaktadır. Read, sanatın en basit tanımını "*Hoşa giden biçimler yaratma gayretidir*"[1]şeklinde yapmıştır. İnsan hayatının başlamasıyla sanat da tarih sahnesine girmiş olur ve ilk yaratma çabası insanın ihtiyaçlarından doğar.

Sanat ve sanat eserleri toplumdan topluma, kültürden kültüre ve coğrafi sebeplerle farklılıklar göstermişler ama varlıklarını sürdürmeye ve bütün insanlık tarihi boyunca var olmaya devam etmişlerdir. İnsan çalışan bir varlıktır ve doğadaki maddeleri kendine elverişli hale getirmek için çeşitli nesneler icat eder. İnsanın doğaya karşı koyma istencini Fischer şöyle ifade etmiştir; "*İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Çalışma doğalın değişmesidir. Doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı da tasarlar insan. Büyü yolu ile nesneleri değiştirmeyi, ona yeni biçimler vermeyi kurar. Gerçeklikte çalışma neyse, insan kafasındaki bu tasarlama da odur. Ta başlangıçtan beri büyücüdür insan*"[2].

İnsan yarattığı araçlar ile var olmuştur. Kendi keşfettiği aletler ve ilk yontular, bugünün heykeltıraşına, sığınmak için kullandığı ve dönüştürdüğü mağaralar bugünün mimarına, içine yaptığı resimler bugünün ressamına ve av ya da

[1] Herbert Read, (Çev. Nuşin Asgari), *Sanatın Anlamı*, 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014, s.2
[2] Ernst Fıscher (Cevat Çapan), *Sanatın Gerekliliği*, Sözcükler Yayınları, İstanbul 2017, s.30.

dinsel ayinlerde çıkarttığı sesler bugünün müziğine ışık tutmuştur. Sanat insanın güç elde etme ve doğaya üstünlük sağlamasına yönelik tam bir silah olarak kullanılmıştır.

Tüm temel ihtiyaçlarını keşfeden ve bunları gidermek için çeşitli nesneler, yapılar ortaya koyan insan, artık güzeli aramaya ve hoşa gidenin ne olduğunu keşfetmeye başlamıştır. Bundan böyle konu, ihtiyaçları gidermekten ziyade duygu, düşünce ve heyecanlarımızı başkalarına iletmek olmuştur. Edinilen tüm birikimlerin aktarıcısı artık sanatın kendisidir.

Tolstoy'a göre; "*Sanat, sabit nesnelerin ya da geçmiş olayların, sadece sanatçıda bir hoşlanma duygusu değil, belli bir seyirci veya dinleyici kitlesinde hoş bir izlenim yaratma çabasıyla yeniden üretilmesidir, bu elde edilecek çıkarlardan ayrıdır*"[3].

Sanat yalnızca hoşlanma duygusu ile bir nesnenin yeniden üretilmesi de değildir. Sanat toplumsaldır ve yalnızca hoşa giden cisimler yaratma gibi bir derdi olmamalıdır. Sanat aynı zamanda sanatçının kendi içselleştirdiği duyguları dışarı aktarmasıyla topluma sunduğu değerlerin tümünü kapsar. Bu bağlamda sanatın bir dil görevi gördüğü ve izleyicisine bir şeyler sunduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Sanat, hem ussal olanın, hem de tinsel olanın sanatçının hayal gücünde birleşmesiyle başlar. Bu bağlamda oluşturulmuş imgeler dünyası, bize önceki çağlardan kalan birikimin aktarımı niteliğindedir. İçsel bir dürtü ile ortaya çıkan sanat, ne var olduğu dönemden, ne de doğadan ayrı bir olgu olarak düşünülebilir. Sanatın bu boyutu evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Ersoy'un aktardığına göre B. Croce;"*Sanat sezgidir"*[4]der.*"Sezgi ile sanatın özdeşliği bir kez ortaya konulunca, sanatın bağımsızlığını kendiliğinden ispat etmiş olur. Çünkü sezgisel bilginin özyapısı zihnin diğer etkinlik biçimlerinden bağımsız olarak gelişmektedir. Sezgi duygu tepkilerini ifade eden bir sözcüktür. Sanatçının biçimi yaratırken başvurduğu düzen ve dizginleme de kendi başına bir*

[3] L.N. Tolstoy (Çev. Kübra Yıldırım), *Sanat Nedir?*, 1. Baskı, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2017, s.89.
[4] A. Ersoy, *Sanat Kavramlarına Giriş*, 3. Baskı, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002, s.8.

ifade tarzıdır"[5]. Buradan yola çıkarak sanatın bir yönüyle içgüdüsel bir devinim olduğu ileri sürülebilir.

Her sanatçı yaşadığı toplumun değerlerini yansıtır ve düşünsel yolla tasarladığı tüm formları ilgilendiği sanatın kendisine dönüştürerek seyircisine sunar. Örneğin bir heykeltıraş tecrübe ettiği ve aktarmak istediği tüm duyguları, doğanın ve kültürün kendisine sunduğu formlarla birleştirerek bir süzgeçten geçirir ve eserini ortaya koyar. Bu durum diğer sanatlarda da benzer özellik gösterir. Amaç sanatı tıpkı bir dil gibi doğru cümlelerle inşa ederek seyirciye de belli duyguları aktarabilmektedir. Doğru kullanılan her sanat dili toplumdaki yerini git gide güçlendirir. Fakat yanlış kullanıldığında avamlaşır, gündelik kişisel çıkarlara ve başka şeylere hizmet eden bir uğraş haline dönüşür.

Tolstoy sanatı birikmiş olan duyguları aktarmak için içsel bir gereksinim olarak görmüştür[6]. İnsanlığın ilerlemesindeki en büyük ihtiyaçlardan biridir sanat. Toplumlar, insanlar arası bütünlüğün sağlandığı kültürel yapılardır. Edinilen her tür bilgi başka nesillere aktarılamamış olsaydı, insanoğlunun vahşi hayvanlardan bir farkı kalmazdı. İşte sanat tam da bu yüzden önemlidir ve de gereklidir.

Bu bağlamda denebilir ki insanlığın uzun zaman önce edindiği tecrübeler sanat aracılığıyla bugüne ulaşabilmekte, aynı şekilde bugün edinilen tüm insani duygular ve ihtiyaçlar yine sanat yoluyla diğer nesillere ve geleceğe aktarılabilmektedir. Nietzche şöyle demektedir; "*Doğrular yüzünden ölmemek için elimizde sanat var… Sanat nasıl mı doğar? Bilgiye karşı bir deva, bilime karşı bir panzehir olarak doğar. Yaşam ancak sanatın yanıltmaları sayesinde yaşanabilir hale gelir*"[7].

Yaşamakla birebir ilintili olan sanat, insanın kendini ve evreni tanıma gayreti sürdükçe her zaman varolmaya devam edecektir.

---

[5] *Gös. yer.*
[6] L. N. Tolstoy, *a.g.e.* , s.267.
[7] Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 10. Baskı, Sentez Yayıncılık, Ankara 2013, s.18.

1.1.1. Sanat Eseri

İlk insan ihtiyaçlarını doğrudan karşılayabilmek için doğada nesneyi keşfetmiş ve böylelikle nesneyi araç haline getirmiştir. Doğanın kendisini oluşturan nesneler, mağaralardaki sarkıtlar, dağlar, ağaçlar hatta bulutlar bile doğal nesne olmaktan çıkıp, hepsi insan yaşamı için birer araç haline gelerek hayatımızın vazgeçilmez bileşenlerini oluşturmaktadırlar. Somut olan nesne, tüm varlığıyla bize dış dünyayı dile getirir. Bir düşüncenin nesnesi ise bize, duyularımızla algıladığımız ya da algılarımızın sağladığı verilerle zekamızla tasarladığımız doğadaki karşılığını anlamamızı sağlar[8].

Nesnenin doğadaki önemini algılayan insanoğlu aynı zamanda nesnenin araçsallığını da fark ederek, ihtiyaçları doğrultusunda kendisini bir yaratma çabası içine sürüklemiştir. Bu bağlamda nesne, doğadakinden farklı olarak artık insani bir şeyler söylemektedir ve sanat eserinin oluşturulmasını sağlayan bir yapıtaşıdır. Sanat eserinin çıkış noktasını oluşturan nesne, sanatçının imgeleminden geçerek yeni bir boyut kazanır. Böylelikle artık sanat eseri bir araca dönüşmüş ve kültürel, toplumsal değerlerin de içine katıldığı kendine özel bir dilin özel bir ürünü olmuştur.

Doğal nesne ve sanat eseri arasındaki farkı Nejat Bozkurt şöyle açıklamaktadır;"*Sanat ürünlerinin doğal nesnelerden farkı, sanatın niteliğini de ortaya koyar; doğal süreçler sonucunda ortaya çıkan nesneler (kristaller, sarkıtlar ve dikitler, arı peteği ya da örümcek ağı, mercanlar gibi oluşumlar) ve doğa manzaraları bir anlamda güzel sayılsalar da, sanat yapıtı olarak kabul edilmezler*"[9].

Sanat eseri doğanın tüm nimetlerinden yararlanmanın ardından bir kurmaca ya da tasarım sonucu ortaya çıkar. Bu tasarım sonucunda ortaya çıkan sanat eseri artık, özgünlüğü ve biricik oluşuyla kendinden bahsettirmektedir. Sanat eseri, salt nesne olmanın haricinde başka şeyler de söylemektedir; "*Eser simgedir. Alegori ve*

[8] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü,* 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977, s.229.
[9] Nejat Bozkurt, *a.g.e.,* s.15.

simge öteden beri sanat eserinin niteliklerinin hareket ettiği bir çerçeve tasarımı sağlar"[10].

Eserin simge oluşu bize, doğadan yola çıkarak belleğimizde oluşturduğumuz görüntüleri, toplumsal değerleri ve kültürel farklılıkları hayal dünyamızda en basite indirgeyerek canlandırmamızı sağlar. Bu bağlamda sanatçı ve sanat eseri tüm bu değerler toplamını bize anlatmada çok büyük rol oynamaktadır.

1.1.2. Sanatçı

Geçmişte sanatçı sıfatı, işini ustası gibi büyük bir titizlikle inşa eden kişiler için kullanılırken daha sonraları sanatçı, kurduğu nesneleri algılayabilen ve nesneleri bu yolla tam kavrayabilen özel yetenekli kişi olarak tanımlanmıştır[11]. Sanatçı olmak, ne sadece güzeli aramak, ne de hayal dünyasında oluşturduğu imgelerden yola çıkarak ya da doğadan birebir faydalanarak yeni biçimler ortaya koymaktır. Sanatçı tüm bunları harmanlayarak ideal olanı yansıtan iyi bir gözlemcidir[12].

Dürer'den aktaran Erinç'e göre, "*Sanat doğanın içindedir, sanatçı bunu oradan çıkarabilendir*"[13]. Sıradan insanların göremediği ya da dikkat etmediği birçok nokta sanatçı için ilham kaynağı olabilir. Sanatçı bizler için görünmeyenin görünmesini mümkün kılar. Bu da ancak sanatçı imgeleminden geçerek bizlere ulaşmaktadır. Sanatçı, toplumdan kendini soyutlayamaz. Çoğu insanın başa çıkamadığı sorunları kendi içsel bakış açısıyla çözümlemeye çalışır ve çözüm yollarını kendi ifade biçimiyle sanat eserine aktarır.

---

[10] Martin Heidegger, (Çev. Fatih Tepebaşlı), *Sanat Eserinin Kökeni*, 1. Baskı, De Ki Basım Yayım, Ankara 2007, s.11-12.
[11] A. Ersoy, *a.g.e.* , s.9.
[12] Sıtkı M. Erinç, *Sanat Psikolojisine Giriş,* Ayraç Yayınevi, Ankara 1998, s. 83.
[13] *Gös. yer.*

Toplumda her insan kişilik sahibi olmak ister ve iz bırakan yaşantılar geçirir, ama her insan sanat yaratamaz. Sanatçı, yaşadığı dünyanın, dönemin bilincindedir. Farkında olmadan aslında toplumda pek çok görev üstlenir. Hem kendi iç dünyasını, hem de dünya görüşünü, bugünü algılayışını, yarına bakışını yansıtır[14].

Sanatçı, zamana bağlı olmayan, tarihsel olayları kendi benliğiyle özümseyen özgür ve evrensel bir kişiliktir. Sanatçıdaki içgüdüsel ve kaotik yönler birbirinin karşıtı olduğu gibi aynı zamanda şartıdır. Tüm bu karmaşadan tek başına çıkabilen sanatçı eserleri aracılığıyla bizlere yeni bir dil imkanı sunar. Tüm kültürlerin ve insanlığın, kendisinde yer eden her türlü haline tanıklık etmemizi sağlar. Sanatın özünü oluşturan bu durum aynı zamanda sanatçı ve sanat eserinin evrenselliğini de gözler önüne serer.

1.2. İmge ve İmgelem

Hançerlioğlu imgeyi en yalın haliyle "*Duyulur bir kaynaktan gelen her tasarım*"[15] olarak tanımlamaktadır. İmge ilk insanla birlikte varolan ve varoluşunu devam ettiren bir olgudur. Zihnimiz aracılığı ile ilk defa gördüğümüz bir şeyi, ikinci kez gördüğümüzde hatırlamamız belleğimizin ilk ve en temel görevlerinden biridir. İnsan doğduğu andan itibaren duyuları sayesinde soyut-somut her şeyi algılar ve algılanan tüm veriler belleğimize aktarılır. Belleğimizde oluşan izler gerçeğin birebir aynısı olmamakla birlikte benzeri ya da daha farklı biçimleridirler.

İmge gerçeğin yerine geçer, ama her zaman nesnenin işaretçisidir. Belleğimizde oluşturduğumuz tüm görselleri, anıları, imgeler sayesinde daha kolay hatırlar ve dile getiririz. "*İmgeler nesnel gerçekliğin insan zihnindeki*

[14] *A.g.e.* , s.99.
[15] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi,* 1. Basım, Cilt 3, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977, s.74.

yansımalarıdır"[16]. Bu bağlamda insanın günlük yaşantısında ansal olarak ne kadar çok imge ürettiğini tahmin etmek oldukça güçtür.

İmgenin tarihi insanlık tarihi ile aynıdır denebilir. Cinselliği yaprak, yasağı ve günahı elma (Adem ile Havva'da olduğu gibi), kötüyü yılan ile betimlemek insanlık tarihi için imgelerin ilk örneklerini oluşturmaktadır. İnsan korkuya çözüm ararken büyüyü de bulmuştur. Onu çeşitli renkler, cisimler, sözler hareketler ile totemleştirir. Tüm bunlar ancak imge ile gerçekleşir ve kutsal olanın yerini alır.

Doğal ortamında birçok şeyi keşfeden insan mağara duvarlarına yaptığı resimsel betimlemeler ile gelecek nesil için öncü örnekler oluşturmuştur. Öyle ki gök gürültüsünden sonra yağmur yağacağına, güneşli havaların daha bereketli geçeceğine, çeşitli avlanma tekniklerinden ürettikleri savunma araçlarına kadar, imge ile ilgili birçok zemin hazırlamışlardır.

Berger imgelerle ilgili çağdaş yorumunu şöyle dile getirmektedir; "*Geçmişin sanatı, eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine imgeler dili oluşturmuştur*" [17]. Bu bağlamda imgeler dünyası hayatımızın neredeyse her alanına sıçrayarak bizi ele geçirmiştir. İmgeyi yok etmek demek, bir toplumu, o toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini yok etmek demektir.

Artık imge, yeni bir dil olma niteliği ile insanlığın en önemli iletişim aracı olmuştur. Çünkü 20. yüzyılla beraber insanoğlu çok hızlı iletişim sağlayabildiği bir döneme girmiştir. İmgeler artık söze gerek kalmadan salt görsel öğeler olarak karşımıza çıkmaya başladıkça reklamlar, işaretler, semboller, hazır imgeler halinde hayatımızda çok önemli bir yer tutmaktadırlar. Günümüzde trafik lambaları, yaya geçitleri vb durumlar için kullanılan imgeler, güncel hayatta sıklıkla kullanılan öğretilmiş imgelerdir.

İnsan zaman içerisinde yazmak ve kelimeleri hafızasında tutmak yerine görsel imgeye karşı daha fazla sempati duymaya başlamıştır. Çünkü görsel imgenin

---

[16] *Gös. yer.*

[17] John Berger, (Çev. Yuldanur Salman), *Görme Biçimleri*, 21. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2014, s.33.

diğer duyusal imgelere göre verdiği haz daha büyüktür. Görsel imge belleğimize kaydedilen tüm görüntüleri zamanla yine kendi içimizde dönüştürüp asıl olan şeyin yerine yeni görüntüler semboller getirmemizi sağlar. Bu durumun hayal kurma, rüya görme ve en önemlisi bilinçdışımızla ilgisi büyüktür.

Aristo'ya göre; *"İmgelem, duyusal bir uyarım yokken de bir varlığı, bir biçimi zihinde canlandırma yetisiydi* "[18]. İmgelem insanın hayatı boyunca duyular aracılığıyla edindiği ve ussal olarak ürettiği imgelerin tümünü kapsar. Öyle ki artık asıl kaynaklar bulunmaksızın kişi hafızaya kazıdığı her şeyi, herhangi bir işaret olmaksızın hayal gücüyle tekrar canlandırabilir.

"*İmgelem, edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir. İnsana özgü olduğu öne sürülen bu yeti, derece derece, edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandırmaktan yaratıcılığa kadar yükselir. İmgelemin yarattığı bir imgenin doğada herhangi bir karşılığı bulunmayabilir, ama o yaratılan imgenin temel gereçleri nesnelerden yansıyan imgelerdir*"[19].İnsan beyni duyularla edindiği her şeyi imgeleştirme yetisine sahiptir, hatta var olan imgeleri değiştirebilme, yok edebilme ya da yerine yenisini koyabilme yetisine de sahiptir.

"*İmge varlığın yokluğunda onu yaşatan bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında imge, beynin yeniden doğuşudur*"[20]. İmgeler nesneler sayesinde varlığını sürdürmektedirler. Doğaya, nesneye ilgisini kaybeden insan imgeden uzaklaşır ve üretkenliğini kaybeder. İmgeler de nesneler gibi kaybolur gider. İmgelemde, nesne imge birliği vardır.

İnsanlık tarihi boyunca, dönemlere, kültürlere, toplumlara şahitlik eden imgeler dağarı artarak ve çoğalarak varlığını sürdürmeye devam edecektir. Yaratılan imgeler çok eski çağlarda keşfedilmiş olsa bile bugüne dek gelebilmekte ve bugünün insanlarınca kullanılabilmektedirler. Bu durum imgenin zaman ötesi niteliğini gözler önüne sermektedir.

---

[18] Orhan Koçak, *İmgenin Halleri*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s.45
[19] Orhan Hançerlioğlu, *a.g.e.*, s.74.
[20] Mustafa Küçüköner, *İmge ve Çoğaltma*, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Resim Programı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni), İstanbul 2004, s.14.

1.2.1. Sanatta İmge ve İmgelem

"Sanat bir icattır (buluş)… Sanat yapıtı da imgelerle kurulan bir yapıdır "[21]. Varlığı en iyi temsil eden şey sanattır. Bu da imgeler yoluyla ve imgelem sayesinde gerçekleşebilmektedir. Çünkü sanat asıl olanı imgeler ve bu sayede asıl nesne olmadan da onun yerini alır. Sanatın birincil işlevi, sıradan insanların göremediği olayları ve doğadaki nesneleri, görünmeyen yönleriyle betimleyerek görünür olmalarını sağlamaktır. Bu durum görüneni en sade haliyle vermek değil, esas olarak görünmeyeni fark ettirmek, görünür kılmaktır.

İnsanoğlu var olan her şeyi kendisi için kullanmıştır ve sanat da bu kullanım alanlarından biridir. Bu anlamda insan hem fiziksel hem de zihinsel iç dünyasını yansıttığı sanat ile kendine yeni bir dil oluşturmuştur. Çok eski çağlarda mağaralara yapılan resimsel betimlerle, o dönemi anlatan imgeler oluşturulmuş ve böylelikle geleceğin imgesel betimlemelerine zemin hazırlanmıştır. Geçmişten günümüze her toplum kendi sanatçısını doğurmuş, sanatçılar da kendi imgelemlerini yaratmışlardır. Sanat imgelerden beslendiği oranda güzel ve kalıcı olmuştur.

Nietzsche sanat ve imge ile ilgili şunları söylemektedir; *"Sanatta belli bir tür yalanın, yanılsamanın verdiği büyülü bir zevk de bulunur. Sanat müziğin bir düzenlemesi olup, en derin biçimde yaşamayı istemenin bir ifadesidir. Ama bu öyle bir düzenlemedir ki imgelerle yapılır ve sanatçı imgelerin bu iç tutarlılığı içinde bizleri, hiçbir arzu duymaksızın ve yarar beklemeksizin, nesnelere yöneltir, onlara göz attırır. Böylece yaşamı sevme noktasında, yanılsama aracılığıyla, kurtarılırız; çünkü sanat yanılsamalarla insanların kurtuluşunu sağlar. Aslında her şey bir yanılsamadır (illusion), ama yalnız sanat bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını bilir"*[22].

Başlangıçta orada bulunmayan şeyleri hayal gücü ile canlandırmak için başvurulan bir yöntemdir imge. Bu yöntem zamanla sanata dönüşmüş ve böylelikle

[21] Nejat Bozkurt, *a.g.e.*, s.207
[22] *A.g.e.*,s.188

daha sistemli ve kalıcı hale gelmiştir. İmge, bir nesnenin başkalarınca nasıl göründüğünü ve çok önceleri insanlık için neyi çağrıştırdığını da anlatır. İmge kendi yaratıcısı olan sanatçının betimlemesiyle kalıcı olabilmektedir. Bir sanat yapıtı ne denli imge yüklüyse, o yapıt ve sanatçısıyla çok daha güçlü bağ kurulabildiği görülmektedir.

Berger "*İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir*"[23]demektedir. Bu görünümleri (imgeleri) gün yüzüne çıkarmakla mükellef olan kişi sanatçı, bu mükellefiyet mekanizması ise sanattır.

1.3.Soyutlama ve Soyut

İnsanoğlu dünyaya geldiğinde kendini anlatabileceği bir dili bulunmamaktaydı. İhtiyaçlarını gidermek için, edindiği bilgilerle kendine araç yapan insan, böylelikle ilk kez farkında olmadan bir dil oluşturmaya başlamıştır. Böylelikle çevreyi tanıma, tanımlama, algılama, anlama ve yorumlamayla varlıkları tasvir etmeye çalışmıştır.

"*İlk insan, yaptığı şeyle onun bağlı olduğu nesne arasında kesin bir ayrım yapmıyordu daha; bu ikisi değişen bir birleşim ortaya koyuyordu. Sözcük (ilkel bir öykünme ve anlatım olmaktan çıkarak) bir işarete dönüşmüş olsa bile, bu işaret henüz sayısız kavramı kapsıyordu; tam bir soyutlamaya varmak için daha çok zaman geçmesi gerekiyordu*"[24].

Soyutlama ancak insanın bilinçlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Öyle ki insanın doğayı anlama ve onu kavrama merakıyla nesnenin özüne varmak istemesi ve bunu bir nesneye yansıtması soyut sanatın başlangıcıdır. İnsan ancak imgeleştirme

[23] John Berger, *a.g.e.*, s.10.
[24] Ernst Fıscher, *a.g.e.*, s.40.

ve kavramlaştırma ile bir şeyin özüne ulaşabilmekte ve böylelikle onu soymayı (soyutlamayı) başarabilmektedir.

Akarsu'ya göre soyut; gerçekte tek başına var olmayan, ancak nesnelerden çekip çıkarılarak tasarımlanabilen kavramlardır[25]. Sanat alanında soyutlama, düşüncelerin yoğunlaşmasıyla ortaya çıkan bir süreçtir. Soyutlamadaki amaç, öze varmak için özle ilgili olmayanı bir yana ayırmadır. Bu durum dikkati doğrudan kavrama çeken düşünce eylemidir[26].

Nesneleri sahip oldukları görüntüsünden ya da ilk öğrendiğimiz hallerinden ayırarak, onlara yeni bir anlam kazandırma eylemi aslında soyutlamanın bilinçte gerçekleşen en basit halidir. Sanatçı genelin bildikleri haricinde, kendi edindiği bilgileri de imgelere dönüştürerek soyutlama ve onları nesneye aktarma yetisine sahiptir. Sanatçı soyutlamaya varabilmek için ilgili olduğu nesneyi kendi özelliklerinden ayırarak, onu farklı bir şekilde anlatabileceği kavramları ele alır. Bu bağlamda kavram, soyut düşüncenin temel biçimidir[27].

Bonfand'a göre, *"Soyut demek, hissedilir biçimlerden yola çıkarak ve bu biçimleri bir anlamda arındırarak inşa edilmiş demektir"*[28]. Sanatçı doğadan aldığı verilerle ilgisini çeken objeyi ilk olarak eskiz defterine aktarır. Bunu yapmasındaki en büyük etken, objeyi daha anlaşılır bir şekilde kavrama ve fazlalıklarından kurtarma istediğidir. *"Düşüncenin gücü, soyutlayabilme yeteneğinden ileri gelir. Herhangi bir olgu ve olayın özünü, gerçeğini anlayabilmek için onu somut olarak tanıyıp bilmek yetmez. Gerçek bilgi için, soyut kavramlar türetmek gereklidir"*[29]. Sanatçının salt kendi benliğini, düşüncelerini ve duygularını eserine yansıtabilmesi içinde bu gereklidir.

Gerçekte ayırt edilemeyen birçok şey düşüncelerle ayrılır. Bunun en büyük nedeni bir şeyi en yalın haliyle bilme, görme arzusudur. Kavramları, imgeleri bilmeden hiçbir olgu ve olayın özüne varılamaz. Hançerlioğlu, *"Soyutlama,*

[25] Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 12. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1998, s.162.
[26] *A.g.e.*, s.163.
[27] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Cilt 6, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979, s. 145-146.
[28] Alain Bonfand (Çev. Işık Ergüden), *Soyut Sanat*, Dost Kitabevi, Ankara 2015, s.14.
[29] *A.g.e.*, s.146.

gerçekte, yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında da birbirleriyle olan ilişkileri içinde tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem, bir araçtır"[30]demektedir. Buradan yola çıkarak soyut ve somutun birbirinden ayrılamaz bir kavram çifti olduğu söylenebilir. Ussal olarak, salt soyuta varabilmek için ilk olarak somut olandan, yani nesneden yola çıkmak gerekir. Bu bağlamda elde edilecek sonuç yine nesnenin kendisi olacaktır, fakat farklı bir boyutta ve farklı çağrışımlarla. Bu durumda soyutlama artık kendi içerisinde başka bir gerçekliktir.

Geçmişten bugüne farklı kültür dünyalarında bulunmalarına karşın tüm toplumlarda, ortaya konulan sanat eserleri doğanın, alışkanlıkların ve öğrenilen bilgilerin yansımalarını taşır. Sanatçı tüm edinimlerini kendi iç dünyasında sanatsal anlamda deforme ve stilize ederek sanat eserini ortaya koyar. Deformasyon ve stilizasyon sanatçının yoğunlaştığı düşünceyi, nesneyi veya duyguyu vurgulamasındaki en önemli araçlardandır.

Sanatçının, bir esere başlamadan önceki ilk adımı, doğadan ilham aldığı herhangi bir görüntü ya da objeyi defterine geçirerek anlamaya çalışmasıdır. Konu somut bir nesne olabileceği gibi, sanatçının yaşadığı toplumsal bir kargaşa, olayların karşısında takındığı tavır ya da hissettiği duygu ve düşünce gibi soyut bir kavram da olabilir. Burada içselleştirilen her ne varsa ilk adım, o şeyin çizgilere dönüştürülmesidir. Her düşünce kaynağını arar, insanların ama özellikle sanatçının bir konu üzerinde düşünmesi, onu belleğinde defalarca canlandırması durumu bu arayış yüzündendir. Bilinçdışı etkilerle hissedilen duygular veya zihni meşgul eden düşünceler dışarı çıkmak ister. Bu günlük yaşantımızda söylenilen herhangi bir söze karşılık vermemiz ya da hem düşünsel hem de fiziksel olarak verebileceğimiz herhangi bir tepki ile eşdeğerdir. Sanatçı bu tepki ve ya dışavurumu ancak ve ancak ilgili ve ilişkide olduğu malzemeyle gerçekleştirebilir.

İnsan merak eden bir varlıktır. Bilinç gelişmeye başladıkça hoşumuza giden renkleri, biçimleri ve objeleri de anlamaya ve tanımlamaya başlarız. Örneğin, öncelikli olarak görme yetisi gelişen her çocuk ilk kez etrafında olup biten ne varsa anlamaya ve tanımaya başlar. Tanımaya başladıkça ayırt eder ve hoşuna giden ya da

[30]*A.g.e.*, s.147.

gitmeyen şeylere karşı tepki verir. Bilmeye başlayan bir çocuk ilk olarak anne ve babayı tanır, zamanla devreye ilgi duyduğu renkler ve oyuncaklar da girer. Oyun oynamaya başlayan çocukta en çok merak duygusunun ve daha fazla bilme istencinin de geliştiği görülür. Her çocuğun sevdiği bir oyuncakla oynarken mutlaka onu parçalarına ayırma, ilgisini çekecek en basit şeyin ne olduğunu bulana kadar o şeyi soymaya başladığına şahit olunur. Elbette bu sadece o şeyi sadece parçalamak istemesiyle de ilgili değildir. İnsan birçok parçayı birleştirerek de başka bir obje tasarlayabilir.

Yukarıdaki örnekten hareket edilecek olursa, soyutlamanın, hayatın her aşamasında ortaya çıktığı ve insanın çok doğal bir gereksinimle bir şeyin özüne varmayı istediği görülebilir. Sanatçı da bu anlamda doğadan ya da içinde bulunduğu toplumdan edindiği ne kadar tecrübe varsa, bazen parçalarına ayırarak bazen de tüm bu parçaları birleştirerek yeni bir kavram, imge bulana dek bir arayışa girer.

1.3.1. Sanatta Soyutlama ve Soyut Sanat

İnsanın varlığını sürdürdüğü fiziksel ve tinsel dünyayı anlayıp kavraması, çözümlemesi ve yeni bir şeyler ortaya koyması onun yaşama dair varlığını ispat eden durumlardan biridir. Fiziksel ve tinsel anlamda yaşamla kurulan bağ, yeni bir anlam arayışına doğru yol alınması sonucunu doğurur. Bu durum insanlığın varoluşsal temellerini oluştururken bir yandan da tıpkı bilim ve felsefede olduğu gibi sanatsal anlamda da yetkinliğe ulaşmasına zemin hazırlamaktadır.

"*İnsanın, birtakım araçların öbürlerinden daha yararlı olduğunu, bir aracın yerine bir başkasının kullanılabileceğini bulması, giderek eldeki yetersiz aracın daha etkili bir biçime sokulabileceğini, yani bir aracın doğadan olduğu gibi alınması*

gerekmeyip ona bir biçim verilebileceğini ortaya çıkardı"[31]. Böylelikle normal yaşamda ya da sanattaki değişimin ve gelişebilirliğin adımları atılmaya başlandı.

İnsanın ilk soyutlama deneyimleri başlangıçta doğada gördüğü nesneleri ya da görüntüleri çözümlemek adınadır. Soyutlayıcı sanatla birlikte doğadaki görüntüler, biçimler, stilize ve deforme edilerek yeni bir görsel dünya oluşturulmuştur. "*Soyutlayıcı sanat, doğa biçimlerinden hareketle, doğanın özünü ortaya koyarak değiştirme ya da yeniden düzenleme işlemiyle yeniden kurgulanmasıdır*"[32]. Bu bağlamda ortaya koyacağı sanat eseri ve bunun toplumda ne gibi duygular çağrıştıracağı konusunda sanatçıya büyük sorumluluklar düşmektedir. Çünkü soyutlamadaki amaç ilk olarak özü kavramak adınadır ve büyük bir kavrayış gücü ve titizlik gerektirmektedir.

Sanatçı doğadan edindiği bilgileri, tecrübeleri kavramsallaştırır, ama betimlemesini yine doğadaki nesnelere öykünerek ortaya koyar. Bu sebeple soyutlayıcı sanat ve bu anlayıştaki heykel sanatı, kategorik sorunlarla karşı karşıyadır. Çünkü üç boyutlu bir obje soyutlanmaya başlandığı anda onun nesneler arasında bir nesne olma eğilimi ve riskiyle karşılaşılır. Bu durum bütün sanat nesnelerinin, diğer objelerle aynı uzamı paylaşmasından kaynaklanmaktadır[33]. Soyutlayıcı sanattaki aldatmaca asıl burada başlamaktadır. Bu nedenle soyut sanatı sadece form özellikleriyle ele almak yeterli değildir. Daha önce de belirtildiği gibi soyut sanat, bilgi ve tecrübeyle eş güdümlüdür. Onu anlamak ve form özelliklerini kavramak ancak yeterli bilgi birikimiyle mümkün olabilir.

Soyut sanatın amacı ve en büyük ayırt edici özelliği görülebilir nesnelerden ziyade düşünülebilir nesneler ortaya koymaktır. Klee'nin anlatımıyla aktaran Tunalı; *"Daha önceleri dünya, görülen görülmek istenen ya da görülmesi gereken nesneler olarak tasvir edilirdi. Şimdi ise görülebilir şeylerin göreliliği açıklanır ve burada görülebilir şeylerin dünya-bütünlüğü ile ilgisinden yalnızca soyut bir örnek olduğu ve gizli olarak büyük ölçüde başka hakikatlerin de var olduğu inancı ifade*

[31] Ernst Fıscher, *a.g.e.*, s.34.
[32] Mustafa Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 1. Baskı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014, s.15.
[33] *Gös. yer.*

edilir"[34]demektedir. Aranan asli varlıksal unsurlardır, yani bir objeyi gündelik, sıradan anlamlarından kurtararak ve formu soyutlayarak elde edilmeye çalışılan şey varoluşsal hakikatlerdir.

Tunalı, soyut sanatı evrensel bir ifade aracı olarak tanımlamıştır ve buradan yola çıkarak Mondrian'ın şu ifadelerine yer vermiştir; "*Aranan varlık mutlak olan varlıktır… Evrenin ölümsüz olan yasalılığıdır. Buna karşılık, insanın duyulur bir varlık olarak görünüşler dünyasında bulduğu şey, ölümsüzlüğün karşıtı olan değişmedir, ölümlülüktür*"[35].

Soyut sanatın ereği yalnızca biçim verme değil, nesnenin gerçek öz temelini ortaya çıkarmaktır. Sanatçı için bir nesnenin, olayın ya da herhangi bir olgunun özünü anlamak ancak derinleşme ile gerçekleşebilir. Çünkü soyut sanat bir şeyin arkasındaki özü ve derinliği kavramayla eşdeğerdir. Bahsedilen derinlik, sanat eserinin bizi götürdüğü, nesnenin görünürlüğünün ötesindeki varlıksal hakikattir.

Gerçek yaşamda nesneler duyusal gerçekliğin bir parçası iken, soyut sanatta kavramsal, aşkın bir gerçekliğe işaret ederler. "*Nesneler ensel olanı gösterdikleri halde, sanat yapıtları derinliği gösterirler. Bundan ötürü varlıktaki derinliği, nesneler düzeninde, duyusal düzende değil, ama duyu-üstü, aşkın bir düzeyde bulabiliriz. Çünkü temel varlık, öz, derinlik ancak sanatta, sanat yapıtında gün ışığına çıkabilir*"[36].

Her sanat eseri, yaratıcısının izlerini birebir taşımasından ötürü biriciktir. Genel olarak soyut sanat sadece nesnelerin, kavramların, imgelerin oluşturulması ya da yeni objeler ortaya konulması meselesi değildir. Soyut sanat bir şeyin esası ne ise onu o şekilde kavramak ve buna göre biçimlendirerek izleyicisine aktarabilmektir.

Sanatsal soyutlamaya tüm çağlarda metafizik bir olgu olarak yaklaşılmıştır. Her ne kadar salt nesneden yola çıksa da soyutlama teknik olarak nesnenin düşünsel boyutuyla ilgilenir. "So*yut, stilisation ile gerçekleşmez, o yalınlaştırma, yabancı*

[34] İsmail Tunalı, "Soyut'un Sanattaki Anlamı", *Felsefe Arkivi Dergisi İstanbul Üniversitesi Yayınları*, Cilt 0, Sayı 22-23, Yıl 1981, s.85.
[35] *A.g.m.*, s.86.
[36] *A.g.m.*, s.89.

öğelerden arınma ile görünüşe çıkmaz. Çünkü, soyut, daima tinsel-evrensel olanın fonktion'u içinde biçim-veren ifadedir, dışsal olanın en derin biçimde içe aktarılmasıdır ve içsel olanın da en salt biçimde dışsallaştırılmasıdır"[37]. Buna göre soyut sanat, sadece nesnelerin dışsal biçimleriyle sınırlı kalmayıp, ruhsal ve imgesel etkilerin de devreye girdiği, aşkınlık ve içkinlik birlikteliğinde meydana gelen bir sanat biçimidir. Soyutlama ile ulaşılan aşkınlık ve içkinlik boyutları, sanat eserine ait ontolojik niteliklerdir.

Soyut sanat ile insan varlığın temeline ulaşmak ister ve bunu ancak soyutlamayla gerçekleştirir. Bu durum sanatçıda tümele dair bir bilinçlenme ile ortaya çıkan yaratımsal bir edimdir. Soyutlama, sanatçıyı zorunlu olarak, görünen şeylerin dışındaki daha derin ve değişmez gerçeklikleri aramaya, mutlak olanı anlamaya götüren eğilimdir.

Sanatçı mutlak olanı ararken sadece doğada bulunan görünümlerden yararlanmaz. Her nesne, her kavram, her düşünce ve her duygu da soyut sanatın konusu olabilir. Akledilebilen tüm metafizik düşünceler doğadaki formlardan yola çıkılarak ifade edilebilirler. Sanatçı için burada, duyular ötesi olan yani soyut ve hakiki olan şeyler değer kazanmaktadır. Soyut sanat için doğada asıl önemli olan şey yüzeyde görülenler değil, derinliklerde kavranılanlardır. Bu anlamda sanat eseri derinliğin yüzeydeki ifadesidir. Soyut sanatın aradığı da, varmak istediği de bu derinlik içerisinde kavranan varlıktır[38].

Soyut sanat genel olarak metafizik bir gerçeklik olarak görülse de, algılarımızla edindiğimiz deneyimlerle biçim kazanır. Sanat eseri bu biçimin içinde yer alan gerçekliktir ve biricik olarak tanımlanır. Soyut sanatın özü tümel-evrensel olana, mutlak varlığa ulaşmak ve ona biçim vermektir. Sanatçının biçimleri kavrayış tarzına paralel olarak onları başka bir boyutta forma dönüştürme süreci soyut sanatın temelini oluşturmaktadır. Kısacası soyut sanat düşüncelerin en esaslı ve en cesur hallerini içinde barındırdığı, sanatsal anlamda malzemenin ve ona yaklaşma biçiminin hiç tükenmeyecek kadar sonsuz olduğu bir sanatsal anlayıştır.

---

[37] *A.g.m.*, s.90.
[38] *A.g.m.*, s.87

2. BÖLÜM

İMGESELLİK BAĞLAMINDA SOYUT HEYKEL

2.1. Sanat Nesnesi Olarak Heykel

Doğadaki nesnelerden farklı olarak insanın kültürel ve sanatsal bir üretimi olan heykel çok eski çağlardan beri insanoğlunun bir ifade biçimi olarak yaşamda yer almaktadır. İnsanın doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlamak isteyişi, akıl yoluyla oluşturduğu diğer pek çok dil gibi estetik bir dil oluşturmasına ve geliştirmesine de neden olmuştur. Bu bağlamda heykelin kendisi doğaya karşı yaşama savaşı ile birlikte ortaya çıkan plastik sanatların en kadim uygulamalarından biri olmuştur.

Hançerlioğlu nesne ile ilgili; *"Öznenin dışında bulunan her türlü varlık... Özne deyimi karşıtıdır, bilinçten bağımsız olarak dış dünyayı dile getirir. Özdek deyimiyle yakın anlamlıdır. Bir düşüncenin nesne'si, o düşüncenin duyularımızla algıladığımız ya da bu algılarımızı birleştirerek zekamızla tasarladığımız doğadaki somut karşılığıdır. Gözle görülen varlık, herhangi bir duygunun nedeni, herhangi bir şeyin konusu ya da amacı anlamlarında da kullanılan nesne (obje), genel olarak, bir insanın öz varlığının dışındaki varlıkları anlatır..."*[39] demektedir.

Kendisi de bir nesne olan heykel doğadaki nesnelerden farklıdır. Heykel sanatı tarihsel süreç içinde akıl yoluyla, kendine özel incelikli bir dil oluşturmayı başarmıştır. Heykele konu olacak nesneler dünyası sadece doğal varlıkla sınırlı değildir. Nesne kavramı düşünceye konu olan her şeyi kapsamaktadır. Heykeltıraş, duygu, düşünce ve hayal dünyasında yer eden her şeyi heykelinin konusu yapabilir.

[39] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü,* 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977, s.229.

Sanatçı nesnelerden bilgi edinerek onu eserinde değiştirir, dönüştürür ve bunu yaparken kendisi de değişim ve dönüşüme uğrar. Bu durum sanat eserinin yaratımı sürecinde gerçekleşen temel olgulardan biridir.

Prehistorik dönemlerde üretilen ilk heykel örnekleri, insan-doğa ilişkilerini, dinsel ve büyüsel ritüelleri, hayvan figürlerini, bereketi ve doğurganlığı konu edinen küçük heykelciklerdir. O çağlarda yapılmış tüm heykellerin, biçimi aşkın bir anlam dünyasıyla yüklü olduğu güçlü bir şekilde sezinlenmektedir.

"Bir mekan formu olarak heykel, çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Görsel dünya somutlaştırılarak iletişim kurulur. En basit tanımıyla 'form' meydana getirme yetenek ve becerisi olan sanat, insan yeteneklerini, sadece fayda sağlamak amacıyla değil, 'evrenin sırlarını çözebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, ruhsal özlemlerini yaşayabilmek isteğiyle kullanması ve değerlendirmesi' olarak adlandırılabilir. Heykel klasik ve yerleşmiş tanımıyla, çeşitli konuların, çeşitli gereçlerle üç boyutlu tasviri; bu yolla yaratılan estetik değerler aracılığıyla duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır "[40].

Heykel teknik olarak uzayda yer kaplayan üç boyutlu bir nesnedir. Doğada bulunan diğer nesneler gibi belli bir hacmi ve ağırlığı bulunmaktadır. Hem görünüşü itibariyle hem de içerisinde duygu, düşünce ve bilgi barındırmasıyla diğer üç boyutlu nesnelerden farklı olarak heykel estetik bir nesnedir. Heykelin temel amaçlarından biri de görsel hazzın yanında izleyicisine bir mesaj da iletebilmektir. Bu anlamda heykel kendine has varlığıyla insanoğlunun varoluşunda önemli ve özel bir yere sahiptir.

[40] Nurbiye Uz, *Heykelde Özne Nesne*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, 2002, s.54.

2.1.1 Heykelde Soyutlama

Heykel sanatı, doğada görünmeyeni görünür kılan ve insani her tür duyguyu çağrıştırıp, anlamlandırmamızı sağlayan sanatsal ifade türlerinden biridir. Heykelde soyutlama, insanlık tarihinin bugüne dek edindiği doğal, kültürel, toplumsal ve bireysel tüm öğeleri, imgeler ve sembollere dönüştürerek gerçekleştirilen bir yaratım sürecini kapsamaktadır. İçinde yaşanılan maddi ve manevi dünyayı anlayıp kavrama, duyusal olarak içselleştirme, heykeltıraşı bilmeye ve anlamaya zorlayan varoluşsal bir gereksinimdir. İnsan bu sanat eylemini ilk başlarda ait olduğu çevre ve doğayı gözlemleyerek gerçekleştirmiştir. İlk insanlar bu ve benzeri sanatsal ifade biçimleri sayesinde kendilerine ait olan kültürlerin temellerini var etmişler ve sanatsal bir kaygı gütmeden nesneler üretmişlerdir[41].

Heykelde soyutlama sanatçının, maddi ve manevi dünyayı algılayış biçimi ve tüm edinimlerini hem tinsel hem de zihinsel süzgeçten geçirerek nesneye aktardığı bir sanatsal yaklaşımdır. Soyut sanat nesneler arasında oluşturulan imgesel bağların ne olduğu ya da ne olabileceğiyle ilgili kendine has birçok sonuca varılabilen özel bir sanat biçimidir[42].

Soyut sanat tek başına içinde birçok imge barındırabilir. İlk çağlardan bugüne kadar ortaya konulan sanat nesneleri, sanatsal imgeleri olduğu kadar günlük imgeleri de içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda soyut sanat adına bugüne dek elde edilen imgeler hazinesi birkaç yüzyıl daha yetecek kadar dönüştürülebilir ya da çoğaltılabilir bir birikim sunmaktadır.

Soyutlama tek başına psişik bir edimdir. Sanatçının görünmeyeni görünür kılmak istemesi, ilgi duyduğu nesne, olay ve olguyu daha iyi anlamak ve kavramak adına yalınlaştırdığı ve yapısal öğelerine indirgediği sanat nesnesi ile gerçekleşir. Sanat için kullanılan soyut kavramı matematikte de benzerlik göstermektedir.

---

[41] Rahmi Atalay, "Brancusi Özelinde Heykel sanatında Soyutlama", *Anadolu Sanat*, Sayı 18, 2007, s.101.

[42] Burçin Aynur Soysal, *Soyut sanatta Görsel Dilin Oluşturulması (Plastik Düzenleme ve İmgelerin Temsiliyeti)*, (Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2014, s.1.

Matematikte (aynı şekilde geometride) her şey soyuttur. Evrendeki her şey sayısal bir sistem üzerinden varsayılır ya da açıklanır. Sanatçı da ispata ihtiyaç duymadan, duyular aracılığıyla nesnesini soyutlar[43].

Worringer'den aktaran Yılmaz, soyutlamayı ve soyutlama ihtiyacını şöyle ifade etmektedir; *"Geometrik çizgi, doğal objeden, doğal bağlam içinde bulunmasıyla ayrılır. Şüphesiz geometrik çizginin özünü yapan şey, doğaya ait bir şeydir. Mekanik güçler doğal güçlerdir. Ama onlar, geometrik çizgi ve geometrik biçimler halinde doğal bağlamdan ve doğal güçlerin değişik görünüşlerinden dışarıya alınırlar ve kendi başına kavranırlar"*[44].

Soyut kavramı, tek başına birçok alanda kullanılabilir. Fakat soyut heykel imgelerden, sembollerden ve soyut kavramlardan edinilen tecrübeyle gerçekleşir. Bu bağlamda soyut tek başına metafizik bir konudur, heykelde soyutlama, sanatçının üç boyutlu inşasıyla somut bir gerçeklik kazanır ve özünü bulur.

Sanatçı yapısı gereği çok sosyal bir kişilik değildir. Bu bağlamda kendi iç dünyasında, yaşadığı çevreyle ona yüklediği anlamları ve kurguladığı imgeleri birleştirerek, kendi sanat nesnesini şekillendirir. Sanatçının bilgi edinmesi ve bilincinin biçimlenmesinde soyutlama yetisinin büyük önemi vardır.

Özsezgin'den aktaran Bulat'a göre; "*Her sanat dalının, kendi alanında bilgi edinmeyi amaçlaması, bilenle bilinen arasındaki ilişki, bir takım akt'lar aracılığıyla, (algı, düşünce, anlama, açıklama) sağlanır. Bilgi kuramı (Epistemoloji ve Geneseoloji) bizi bu konuda aydınlatır. Bilindiği gibi, çağdaş bilgi kuramına göre bilgi, nesnel gerçeğin insan beyninde ki yansımasıdır. Teori pratiği, pratik de teoriyi etkiler ve böylece insan düşüncesi, her alanda sürekli olarak gelişir. İnsan bilgisi, nesnel gerçeği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onu yaratır. Duyumlarımıza dayanan sezgisel bilgi, soyut düşüncemizin oluşumunu hazırlar*"[45].

---

[43] Suzan Tepe Yılmaz, *Sanatsal Yaratım ve Heykel Sanatı*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Eskişehir 2015, s.36.
[44] *Gös. yer.*
[45] Mustafa Bulat, *a.g.e.*, s.44.

Sanatçı soyutlama ediminden önce yaşadığı çevrede, neyin ilgisini çektiğini ya da neye karşı yöneliminin olduğunu tespit eder. Bu bağlamda ilginin öncelikle bilgiden ya da bilgilenme arzusundan doğduğu düşünülebilir. Sanatçının ilgi duyduğu şey gözlemleri ve yaşamdan bilgi edinmesiyle ortaya çıkabilmektedir. "*Bu bilgi edinme sürecinde, esas olan nesnelerin dış görünüşleriyle ilgili olan şekil değildir. Genelde öze ilişkin olan 'Şey'lerin soyutlanmasıyla oluşur. Soyutlamanın temeli bilgiye dayanmaktadır ve aynı zamanda insanlığın varoluşundan bu yana nesnelere ait bilgilerin öğrenilmesinde soyutlama kullanılmaktadır*"[46].

Sanatçı maddi ve manevi dünyadaki gerçeklikleri duyuları, sezgileri ve aklı sayesinde anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bu sayede sanatını inşa ederken nesneleştirdiği her şeyde, soyutlama yöntemini kullanır. Heykelin oluşturulma sürecindeki soyutlamada, yeterli doygunluğa ulaşmak için, görünüşlerin bilgi desteğinde imgelere dönüştürülmesi biçiminde bir yol izlenir. Bu oluşma sürecinde neden-sonuç, soyut-somut gibi kavramlar birbiriyle iç içedir. Sanatçının ihtiyaçları değiştikçe ya da sempati duyduğu imgeler farklılaştıkça dünyayı algılama biçimi de değişir. Böylelikle forma dönüşen düşünceler de, düşüncelerin formu da farklılaşır ve gelişir.

2.1.2 Soyut Heykel

İnsanoğlunun ilkel dönemlerindeki sanatçı karakteriyle ilgili şu cümleler oldukça bilgilendiricidir; "*Görünenin gizemli gücü sanatçının içinde saklıdır. Daha biçim almamış olan dinsel yaşantısını sanat yoluyla biçimlendirir, dışa döker sanatçı. 'Sanatçı gören kişidir.' Görme burada dış dünyayı görme değildir; bir iç-görü (vision) de değildir; ruhsal titreşimlerin tınısını duyma ve en yüksek düzeydeki hakikatlere açılmadır*" [47].

---

[46] *Gös. yer.*
[47] Akif Çekderi, *20.Yüzyıl Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2011, s. 21-22.

Primitif dönemden bugüne soyut sanat insan yaşamının ve sanat olgusunun içinde sürekli yer almıştır. İnsanoğlu ilk zamanlarda ortaya koyduğu sanatın soyut halini, doğaya karşı üstünlük kurmak isteyişiyle gerçekleştirmiştir. Fischer, insanın doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlamak isteyişini büyüye bağlayarak, insanoğlunun büyü yoluyla nesneleri değiştirebileceği ve onlara yeni biçimler verebileceğinden bahsetmektedir[48].

Soyut sanat, ilk çağlarda insanların yaşadığı çevreye karşı en yoğun hissettiği duyguları görselleştirmesiyle başlamış olur. Bu durum doğada kendine yer edinmeye çalışan insanın en temel ihtiyaçlarından doğmaktadır. Örneğin açlık ve avlanma ihtiyacından doğan düşünceler, insanı bereketin simgesini oluşturmaya yöneltmiştir. Böylelikle ilk başlarda kendiliğinden gerçekleştirilen sanat, insanı bolluk ve bereketi simgeleyen sembolik ve temsili biçimler oluşturmaya itmiştir (Görsel 1). Burada amaç, soyut anlamda bir heykel plastiği yakalamak değil, bolluğu ve bereketi simgeleyen temsili bir görüntü oluşturmaktır. Böylelikle imgeleştirilen o görüntüler malzemeye aktarılarak heykelleşmişlerdir. *Willendorf Venüsü* heykelinin yapımındaki amaç, plastik bağlamda heykelsi formlar oluşturmak değil, üretkenliği simgelemek ve kendilerini var eden kadını, anayı görselleştirmektedir [49].

Rodin ile başladığı söylenilen modern heykel alanında, soyutlamaya yönelen en önemli sanatçılardan biri kuşkusuz Romen sanatçı Constantin Brancusi'dir. Yirminci yüzyılın ilk modernist heykeltıraşlarından biri olan Brancusi asistanlığını yaptığı büyük heykeltıraş Rodin'in gerçekçilik anlayışını aşarak bir kırılma noktası oluşturmuştur. Brancusi neyin heykelini yaptığından çok, nasıl bir anlatım yolu izlediğiyle ilgilenmiştir ve heykelde soyutlama ve soyut anlatımın öncü sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçının *Öpüş* heykeli (The Kiss), iki insan arasındaki en doğal eylemlerden biri olan öpüşme olgusunu doğal görünüme öykünmeksizin adeta geometrik bir yapıya indirgemiştir (Görsel 2). Bu durum, meselenin özünü soyut geometrik bir forma dönüştürme bilincinin heykel üzerindeki yansımasıdır[50].

---

[48] Ernst Fischer, *a.g.e.*, s. 30.
[49] Rahmi Atalay, *a.g.m.*, s. 101.
[50] *A.g.m.*, s. 104.

Plastik anlamda simetriye bağlı kalan sanatçı, ikili figüratif kompozisyonun anatomik detaylarından kurtularak, yüzeyler ve köşelerle oluşturduğu planlarla geometrik bir biçim elde etmiştir. Öpüşmenin anlık görüntüsünü imgeleştiren sanatçı, öpüşme kavramının düşünsel boyutunu, formu yalınlaştırarak eserine yansıtmıştır. Brancusi, asistanlığını yaptığı heykeltıraş Rodin'in *Öpüş* heykelindeki (Görsel 3) coşku ve anlık görünüm yerine, kendi heykelinde birleşmenin sembolik anlatımını hedeflemiştir[51].

Brancusi, bir başka çalışması olan *Uyku* heykelinde (Görsel 4), yatan bir kadın başını betimlemiştir. Bu çalışmasında ilk başta tüm doğal gerçekliğiyle etüd edilen portre, Brancusi tarafından birkaç yıl sonra yeniden ele alınarak soyutlamanın en yalın haliyle ortaya konulmuş ve yeni bir sanat eseri elde edilmiştir (Görsel 5).

"Sanatçının bir diğer çalışması olan kuş heykeli, uçmak kavramını ele alarak yaptığı soyutlamanın en güzel betimlemelerinden biri olan eserdir. Bütün detaylarından soyutlanan bu çalışmada, form sanki boşluğu delerek gökyüzüne yükselecekmiş gibi dinamik yapıya sahiptir. Bu yapıtı hakkında Brancusi 'hayatım boyunca yalnız uçmanın esasını aradım, uçmak bu ne mutluluktur. Bir çocuk gibi her zaman gökyüzünde ağaçlar arasında uçmayı hayalledim. Her zaman bu arzuyu sakladım. Kırk yıldan beri kuş yaparım. Bunlarla anlatmak istediğim kuş değildir. Vermek istediğim uçuştur, hızdır.' demektedir. Uçmak heykeli üstüne duyulan bu özlem sanatçının ürettiği heykelinde gerçekleşmiş, düşsel ve düşünsel anlamdaki öyküsünü ürettiği forma aktararak biçimlendirmiştir " [52](Görsel 6).

Brancusi'nin yapıtları arasında en yalın soyutlamaya ulaşmış çalışmalarından biri 'Sonsuz Sütun'dur(Görsel 7). Bu çalışma soyutlamanın ulaşabileceği en sade hali gözler önüne sermektedir. Öyle ki biçime ilişkin çoğu detayın atılıp, özün kendi başına varlık değeri kazandığı bir çalışmadır[53].

Soyut heykel bağlamında akla gelen ilk ve en önemli sanatçılardan bir diğeri de İngiliz heykeltıraş Barbara Hepworth'tür. Sanatçı heykellerinin içinde yarattığı

[51] *A.g.m.*, s. 105.
[52] *A.g.m.*, s. 106.
[53] *Gös. yer.*

boşluğu, iplerle ya da ona benzeyen çubuklarla hareketlendirir ve düz alanlara karşı karşıtlık oluşturur[54](Görsel 8).

Hepworth soyut bağlamda çok yalın formlar oluşturarak kendi plastik dilini oluşturmuştur. Bazı çalışmalarında kapalı, ama bir o kadar yumuşak formlar elde eden sanatçı, doğadan bağını koparmayarak yeni bir üslup ortaya koymayı başarmıştır.

Hepworth, sanat eserlerinin özgürlüğün biçimlenmiş hali olduğunu düşünmektedir. Bu dürtünün yaşama dair evrensel bir sezgi olarak bilinçaltımızın derinliklerinden geldiğini ve bu yaşama arzusu ile sezginin en güçlü yapıcı ifade biçimi olduğundan bahsetmektedir[55] (Görsel 9).

Hepworth'ten alıntılayan Huntürk, sanatçının 1932'de Soyutlama-Yaratma Derneği'nde yaptığı konuşmasını şöyle aktarmıştır;

"*Tüm heykele özgü ifadeler kütle veya boşluğun şekillendirilmesi yoluyla bir düşüncenin üç boyutlu algılanmasıdır. Heykelde kullanılabilecek malzemeler kalite, gerginlik veya canlılık bakımından sınırsızdır. Bir fikri özgürce tam olarak taşa, ahşaba veya herhangi bir plastik malzemeye aktarabilmek için malzemeye karşı duyarlılık-malzemenin iç niteliğini ve karakterini anlamak gerekir. Düşünce, madde, boyut arasında tam bir birlik olmalıdır ve bu birliği ölçek verir. Muhteşem bir heykelin görüntüsünden, gücünden, canlılığından, ölçeğinden, dengesinden, biçim veya güzelliğinden söz ettiğimiz zaman onların fiziksel özelliklerinden söz etmeyiz. Canlılık heykelin fiziksel veya organik özelliği değildir, ruhsal içyapısıdır. Güç insan gücü veya fiziksel kapasite değildir, içteki gücü ve enerjidir. Biçim algılaması sadece üç boyutlu kütle değildir. Düşüncenin somutlaştırılmasında doğru biçimin, oranın, şeklin seçimidir. Görme aklın algılamasıdır*"[56].

Heykel sanatının, üç boyutlu yapısı sebebiyle boşlukla önemli bir ilişkisi vardır. Geneli itibariyle heykel sanatı hem boşluğu hem de doluluğu içinde barındırır.

---

[54]Özi Huntürk*, Heykel ve Sanat Kuramları,* 1.Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016, s. 272.
[55] *Gös. yer.*
[56] *A.g.e.*, s. 272-273.

Henry Spencer Moore, sanat eserlerine aktardığı düşünsel dili, hem boşluk-doluluk, hem de mekan-çevre ilişkisini gözeterek ortaya koymuştur[57].

Sanatçı soyutladığı biçimleri, plastik anlamda hem açık hem kapalı, çevre ile iletişimi olan, bulunduğu formsal özelliklerinden dolayı bir bakıma boşluğa da şekil veren yeni biçimler olarak oluşturmuştur. Genel olarak figürle ilgilenen Moore, onu yapısal temel özelliklerinden ayrıştırarak doğayla iç içe olan plastik bir dilin biçimleri haline dönüştürmüştür (Görsel 10).

Moore, betimlediği insan figürleriyle adeta yeni yüzey şekilleri oluşturmuştur. Heykelin doğanın bir parçası olarak algılanmasını isteyen Moore, doğadaki yüzey şekillerinin, dağların, tepelerin, ovaların, kanyonların özgün yorumlarını eserlerine aktarmıştır[58](Görsel 11).

Konstrüktivist sanatın öncülerinden biri olan Vladimir Tatlin, Rus Devrimi sonrasında gerçekleştirmeyi düşündüğü eseriyle soyut heykel sanatında önemli bir yer edinmiştir. 1919'da Rus Devrimini dünya çapında duyurmak amacıyla 3. Enternasyonel için hazırladığı dev kulenin yapımı ne yazık ki gerçekleştirilememiştir. Buna rağmen yapısalcı akımın önemli eserlerinden biri olmayı başarmıştır (Görsel 12).

Sanatçı hazırladığı kule ile hem dünya işçilerinin umutlarını temsil etmek hem de Paris *Eiffel Kulesi*'ni ve *Bruegel'in Babil*'ini aşacak bir eser ortaya koymak istemiştir. Eğer yapımını gerçekleştirebilseydi 400 metre civarında ve Paris Eiffel Kulesi'nden daha yüksek yeni bir eser ortaya koyacaktı[59]. Tatlin eserinde, devrimin sembolü olarak spiral biçimler kullanarak içine üç cam duvarlı birimler yerleştirmiş ve farklı hızlarda hareket etmesi istenen küp, piramit ve silindir kullanmıştır[60].

[57] *A.g.e.*, s. 268.
[58] *A.g.e.*, s.271-272.
[59] *A.g.e.*, s.241.
[60] *Gös. yer.*

2.1.3. Duygu, Düşünce ve Algının Heykele Yansıması

İnsanoğlu, varoluşundan bu yana elde ettiği her şeyi aklı sayesinde edinmiş ve bu birikimleri de sonraki nesillere aktarmaya çalışmıştır. Sanatsal anlamda duygu ve düşünceleri aktarabilmek için, çevresinde gözüne hoş gelen ya da çeşitli duygularla kendine yakın gördüğü ilgi alanlarının farkına varması, insan varoluşuyla eşzamanlı gibidir. İnsanın kendini, çevresini anlaması, elde ettiği tüm verilerle baş başa kalıp hakikate ulaşması ancak akli çıkarımlarla gerçekleşebilmektedir.

Duyular yoluyla elde ettiğimiz her şey algı sayesinde netleşir. Duygu ve düşüncenin bilince aktarılmasındaki en büyük etken bu duygu ve düşüncelerden algılananlar sayesinde elde edilen çıkarımlardır. Akarsu algı hakkında şunları söylemektedir: "*Bir şeye dikkati yönelterek, duyular yoluyla o şeyin bilincine varma. Bir nesne duyular aracılığıyla algılanır, ancak algı duyusal izlenimlerden daha fazla bir şeydir, bilinçli bir farkına varmadır, duyumları bilince ileten bir olaydır*." [61]

Sanatçı duygu ve düşüncelerini kendine göre en ağır basan noktalarından değerlendirir ve onları nesneye aktarır. Bunu yaparken olaylar ve durumlardan elde ettiği çıkarımları göz önünde bulundurarak bir gerçeklik elde eder ve öz bilince varır. Erinç'e göre; " *Eğer konu sanat ise, bir kimsenin gerek sanat olgusu üzerine, gerekse tek tek sanat eserleri üzerine duyumlar yolu ile elde ettiği yalın bilinçlenme sürecine ve eylemine algı denmektedir*"[62].

Sanatsal yaratımda duyu organlarıyla elde edilen veriler tek başına yeterli değildir. Sanatçı, sanat nesnesinin formunu oluşturmak için ilişkili olduğu şeylerin farkına varması açısından bilinçaltını sürekli zorlamaktadır. Sanatsal anlamda algı, duyulur nesneler dünyasında sanatçı tarafından farkına varılan, beğenilen ya da hissedilen süreci ifade eder ki buna artistik hoşlanma da denebilir. Bu bağlamda

[61] Bedia Akarsu, *a.g.e.,* s.20.
[62] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.,*, s. 47.

sanattan bir olgu, bir süreç veya bir nesne olarak söz edebilmek istendiğinde, bunun her şeyden önce bir algılama meselesi olduğu unutulmamalıdır[63].

Günlük hayatta elde edinilen tüm semboller, imgeler, algılarla elde edilir. Sanatçı çevresine ve konu edindiği her ne varsa buna algı ve akıl yoluyla ulaşır. Akıl yoluyla elde edilen tüm veriler arasında sempati duyulan öğeler algılar yoluyla özelleşir ve nesneye dönüşür. Sanata konu olan imgeler, semboller sanatçının algıladığı dünyanın bir parçasıdır.

Sanatçı duygu ve düşüncelerini nesneye aktarırken algılama yetisinden yararlanır. Sanatçıdaki bu yeti, içinde bulunduğu ortamla ilişki kurma, karşılaştığı olaylar, durumlar, çevre ya da nesneler üzerine düşünebilme, oynama, oynayabilme becerisidir. Varolan olaylar ve nesneler üzerine duyular aracılığıyla elde edilen çıkarımların her biri sanatçı için birer malzeme niteliğindedir. "*...Algı yetisi, sadece çevremizdekilerin, çevremizde olup bitenlerin bilincine varmak demek değildir. Bu tür davranışlara ek olarak bilincine varılanların yani algılananların bütünlüğünü sağlama, algılananlar üzerinde imgeler oluşturma, algı yoluyla elde edilen imgeleri değiştirme ya da geliştirme de algı yetisidir ve bunları gerçekleştirebilme bireyin becerisine, bireyin istencine ve bireyin beklentilerine kalmış bir iştir*"[64].

Sanatçı, bir nesne, olay ya da olgu karşısında, duyusal doyuma ulaşmak için ortaya koyacağı eser üzerinde tüm benliğini sergiler. İlgi duyulan her sanat alanında, özellikle soyut heykelde, yalın bir bilince varmak açısından algının önemi büyüktür. Genel olarak soyut heykelin özünü oluşturan sadeleştirme, duygu ve düşüncelerin süzgeçten geçirilerek, en arı duyguya varana dek tekrarlanmasıyla elde edilir. Sanatsal anlamda gerçekleştirilen bu yöntemde, sadeleştirme ya da yalınlaştırma bir araç olarak yer almaktadır.

[63] *A.g.e.*, s.48.
[64] *A.g.e.*, s.57.

2.2. Heykel ve Yaratıcılık

Heykelin, oluşum süreci özel bir seyirdir. Bu seyirde sanatçının özel ilgi alanları, bir takım semboller, imgeler ve yaratıcı düş gücü devrededir. Süreçte en çok göze çarpan niteliklerden biri, heykeltıraşın nesnel dünyada edindiği bilgileri kendi iç dünyasında çözümleyip yeni bir gerçeklik elde edene dek dönüştürmesidir. Ortaya çıkan eser, sanatçının izlediği yol ve yaratım sürecini somutlayan bir belge niteliği taşır.

Frolov, yaratıcı çalışmadan; doğadan elde edilen malzeme ve nesnel dünyanın bilgisiyle, toplumun çeşitli gereksinimlerine karşılık verecek yeni bir gerçeklik yaratma adına, emek süreci içerisinde kendini gösteren bir insan yeteneği olarak söz etmektedir[65]. Genel anlamda sanat, toplumun gereksinimlerine cevap vermesi açısından sürekli devingen olan bir yapıya sahiptir. Sanatçıdaki duygu, düşünce ve algı durumları da sürekli değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda heykel sanatındaki yaratıcı süreç de sürekli değişen ve kendini yenileyen bir yapıya sahiptir.

Yaratıcılık hakkında dikkate değer en önemli özelliklerden biri, sanatçının kendine özgü bir nitelik taşımasıdır.“*Sanatta yaratıcılık, yoktan var etmek gibi mistik, ya da metafizik bir anlam içermez. Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir*”[66]. Bu bağlamda sanatçı, iç ve dış dünyanın sorunlarını ya da sorun olabilecek durumlarını önceden saptayarak, bunlara bir çözüm önerisi geliştiren veya çatışan yönlerinin uzlaştırılmasını sağlayan onarıcı bir yaratım gücü kullanmaktadır[67].

Sanat doğası gereği, her şeyi basitleştirmeye ve yalınlaştırmaya yani aslını ortaya çıkarmaya yatkındır. Soyutlamadaki temel amaç da budur. Bu bağlamda yaratım süreci sanatçının şu an ya da daha sonrası için düşündükleriyle sınırlı

---

[65] İvan Frolov, *Felsefe Sözlüğü*, 1. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s.525.
[66] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.*, s.85.
[67] Gös. yer.

değildir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da binlerce yıllık bir sürecin birikimi söz konusudur. Çağlar boyunca oluşturulmuş her bir görsel dil, kendi zamanının olduğu kadar, öncesinin ve sonrasının da izlerini taşır. Bu yüzden sanatsal yaratıcılık, zaman ve mekanı aşkın, karmaşık bir bileşimin sonucudur[68].

Söz konusu karmaşıklık sanatçının içsel dünyasına aittir. Sanatçı, duygularının etkisiyle ve her türlü etkiye açık algılarıyla, güçlü bir istence sahip kişidir. Bunun sonucu elde ettiği somut gerçeklik olan sanat eseri ne objenin kendisine ne de salt duygulara indirgenemez. Burada elde edilen gerçeklik tinsel olanın objektive olmasıdır.

May, yaratıcı edimde karşımıza çıkan ve dikkatimizi çeken şeyin karşılaşma olduğundan bahsetmektedir[69].Karşılaşma, sanatçının doğada dikkatini çeken bir obje, bir manzara ya da herhangi birşey olabilir. Toplumsal bir olay karşısında kendi duygularından çıkarımladığı ya da geçmişte yaşanmış herhangi bir durumun sonucu da olabilir. "*Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşırlar-ona bakarlar, onu şu ya da bu açıdan gözlerler… Ya da, soyut ressamların durumunda olduğu gibi karşılaşma, sonradan paletteki göz alıcı renklerde ya da tuvalin katı cezbedici beyazlığında kendini dışa vuracak bir fikirle, bir iç hayalle olabilir*"[70]. Sanatçı, bir bakıma kendi karşılaşma alanını, ilgisini çeken şeylere göre belirler. Belirlediği alanda, algıları yoluyla elde edeceği gerçeklik, yoğun bir içtepi ile ortaya çıkacak olan sanat eserinin kendisidir.

"*Yaratma ve bu yolla ürün verme, insandaki ölümsüz olma güdüsünün bir ürünüdür*"[71]. Sanatçı hem içgüdülerini hem de ussal gücünü dengede tutup, bu yetisini davranışa dönüştürerek sanat eseri üretir. Bu bağlamda sanat yapmak bir nevi kişilik bulmaktır. Yani sanatçı, iç dünyasındaki kişiliği bulmak, bunu ortaya çıkarmak, anlatmak adına yaratır. Bu sayede yaşamını daha anlamlı hale getirir[72].

---

[68] *Gös. yer.*
[69] Rollo May, (Çev. Alper Oysal), *Yaratma Cesareti*, 2. Basım Metis Yayınları, İstanbul 2015, s.65.
[70] Gös. yer.
[71] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.*, s.88.
[72] *A.g.e.*, s.90.

Sartre'den aktaran Erinç, "*Sanat eserleri, sanatçının iç dünyasını ve bu dünya üzerine bilincini yansıtır. Her eser, kimi açık olarak, kimi gizliden (örtülü olarak) sanatçısının hem iç dünyasını, hem de dünya görüşünü; bugünü algılayışını, yarına bakışını yansıtır*"[73]demektedir.

Sanatçıdan beklenen, yalnızca dünyanın garipliğini ya da kendi öznel dünyasını yapıtlarına yansıtmasıyla değil, yaşanılan dünyayı sindirebilecek, ayrıntısal ve öznel görünümlere dönüştürdüğü eserini yeni bir gerçeklikle var etmesi durumuyla gerçekleşecektir. Yaratma eylemi sonucunda ortaya çıkan sanat eseri, hem sanatçıyı ölümsüz kılar, hem de aktardığı tüm duyguları evrensel kılar.

2.2.1 Yaratıcılık ve İmge-İmgelem İlişkisi

"Zavallı nesne, gezerken bulduğum bir şey. Kurmakla tanımak arasında bölünen bir düşüncenin başlangıcı olmuştu"[74]. İmgenin nesneye aktarılması ya da nesneye dönüşmesi her zaman bir kaygı yaratır. İmgelemeye dayalı bu kaygı, yaratıcılık açısından, sanatçının imgeyi, hangi nesneye ve nasıl aktaracağıyla ilgilidir. Bu bağlamda yaratıcılık ve imge-imgelem ilişkisi, sanatsal anlamda yeni bir şeyin keşfedilmesi ve o keşfedilen şeyin, görüntünün dondurulması, somutlaştırılması demektir[75].

Biçim ile özün birlikteliğinden doğan imge, gerçek bir malzemede (taş, ahşap, metal vb.) görünür kılınan ifadedir. Sanatçının duygu, düşünce ve yaşantılarından izler taşıyan imge, tinsel bir gereksinim olan yaratma istenciyle birleşerek yeni bir malzemede hayat bulur. "*Sanatçı, yaşamını sürdürebilmek için, uğraşısını yürütebilmek adına yaratır"*[76]. Günlük yaşamın sıkıcılığından ve nesnel dünyanın gerçeklerinden kendini soyutlayabilen sanatçı, kendiyle baş başa kaldığı zamanlarda

---

[73] *A.g.e.,* s.99.
[74] Orhan Koçak, *İmgenin Halleri*, 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s.11.
[75] Osman Yılmaz, *Heykelde İmge Üretimi Üzerine Uygulamalı Araştırmalar ve Bir Sergi*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi) İzmir 2009, s.92.
[76] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.,* s.89.

içsel dürtülerinden yola çıkarak, yoğunlaştığı düşüncelerini bir gerçeğe dönüştürme istenciyle yaratıcı edimlerde bulunur.

Koçak, Valery'den şunları aktarmaktadır;"*Denizin attığı, karanın tutamadığı şey, anlaşılmaz döküntüler(...) Şu denizin attığı şeylerden birini buldum orada (...) Güneşin altında, ıslak kumların üstünde parlıyordu. Aldım; üfledim, paltoma sildim, sonra benzersiz biçimi bütün öteki düşüncelerimi durduruverdi. Kim yaptı seni? diye düşündüm. Hiçbir şeye benzemiyorsun, gene de biçimsiz değilsin… Sular altında kumlara sürtüne sürtüne tuhaf bir biçimde aşınmış bir balık kemiği miydi? Yoksa denizlerin ötesinde kimbilir hangi sanatçının kimbilir hangi kullanım için yonttuğu dişi mi? (...) Bulunmuş nesnenin bana çıkardığı zorluk (...)"*[77].

Sanatçının, sanatsal anlamdaki yaratıcı edimleri yalnızca hayal dünyası ile sınırlı kalmamakta, doğada karşılaştığı basit bir nesne ile kendi arasında da duygusal bir bağ oluşabilmektedir. Sanatçı daima doğanın ve kültürün ona sunduğu ya da karşılaştığı nesnelerle, bilinçdışındaki imgeleri birleştirerek yaratımda bulunur. Aslında bu yaratıcılığın özünü oluşturan durumdur.

Her insanın algısı sanatçıdaki kadar açık ve yoğun değildir. Günlük yaşantıda kişi, ayağına takılan taşı dahi göremeyebilirken sanatçı için durum farklıdır. Sanatçı, ayağına takılan taşı ya da havada gördüğü bulutu, imgeler dünyasındaki herhangi bir gerçeğe benzetebilir ve ona duygular yükleyebilir. Herkes, her objeden düşlediği görüntüyü elde edemez, bu sadece sanatçının yaratıcı düşlemiyle gerçekleşebilen bir olgudur.

Erinç'in aktardığına göre Schiller; İnsan ruhunda birbirinden ayırt edilmesi gereken iki temel içgüdüden söz etmektedir.*"Biri, duyusal içgüdü veya olaysal benlik, diğeri ise, ussal içgüdü veya salt benlik. Salt benlik, zamana bağlı olmayan, hiçbir görelilik tanımayan, olaysal değişiklikleri, etkilenmeden, yani kendi değişmeden izleyebilen ve onları düşünen, onlara eylemde bulunan ve onları biçime sokan özgür bir kişiliktir. İnsanın bu iki içgüdüsü, hem birbirlerinin karşıtı, hem de birbirlerinin şartıdır. Bunları dengede tutup güzeli arayan sanatçı, ussal güdülerinin*

[77] Orhan Koçak, *a.g.e.,* s.23.

pekiştirmesi ile yaratıcı olur ve bu yetisini davranışa dönüştürerek sanat eseri üretir"[78].

Söz konusu birbirlerinin karşıtı ya da şartı olma durumu, sanatçıdaki duyusal ve ussal boyutların birbiriyle karşı karşıya gelmesi durumudur. Birbirine baskın gelen iki düşünceden biri sanatçıyı yaratmaya zorlayan durumlardan biridir. Yaratıcılık dışarı çıkmak ister, sanatçı da bunu sanatsal dil ile oluşturduğu nesne aracılığı ile bizlere aktarır. Biriken duygular, düşünceler sanatçıda büyük bir patlamaya sebep olur. Bu durum sanatçının, ortaya koyacağı nesne ile bir itirafı olabileceği gibi kendi varlığını kanıtlayacak içgüdüsel bir dürtü de olabilir.

"*Sanatçı tipinin algıları, ilgileri, yetenekleri ve sezgileri gibi düşgüçleri de daha yoğundur, daha şiddetledir. Onun için de, sıradan bir yansıtma, onun içtepilerinden, dürtülerinden, itilerinden kurtulmasına yetmez ve yaratıcı olur; sanat eseri yaratır*" [79]. Sanatçının duygularının yoğunluğu onda bir taşkınlığa sebep olur. Sanatsal anlamda taşkınlık, sanatçının aktaracağı imgeler dünyasının, birikmiş ve dışarı çıkmak isteyen yanını anlatır. Tüm bu bileşenlerin toplamı, sanat bağlamında yaratıcılık ve imge-imgelem ilişkisinin ne kadar yoğun ve karmaşık bir süreç olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.2.2 Soyut Heykelde İmgesel Etki

Soyut düşüncenin varlığı, kavramlardan, sembollerden ve imgelerden oluşmaktadır. Belleğe aktarılan her görüntü dizini, sanatçıda birden çok imgeye karşılık gelmektedir. Soyut heykelin temelinde de imgeler sayesinde, doğanın özüne varmak için tüm olguları değiştirmek, yeniden düzenlemek ve kurgulamak söz konusudur.

[78] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.*, s. 89-90.
[79] *A.g.e.*, s.93.

Soyutlamanın temelinde imgesel bağlamda, bir nesneyi orada olmaksızın hayal etme ve kurgulama vardır. Zihinsel yolla düşlenen ve elde edilen üç boyutlu imgeler de tasarımlanan üç boyutlu bir nesneye aktarılır. Duyular yoluyla algılanan nesne, olay ya da olguların bilinçteki yansıması ve oluşturulan imgeler her zaman aynı mesajı vermeyebilir. Sanatsal anlamda imgeleri daha anlaşılır hale getirmek için soyutlama yapılır. Çünkü soyutlamada, hem düşünsel boyut hem de nesnel boyut göz önünde bulundurularak imgeler yalınlaştırılmakta ve daha sade, anlaşılır dilsel öğeler haline getirilmektedir. İmgeler, nesnel gerçeklikte aynı görünseler bile temelde öznel bir yapıya sahip olduklarından dolayı, birçok anlamı çağrıştırabilir ve her insan açısından farklı değerler taşıyabilirler[80].

Berger, *"...Her imgede bir görme biçimi yatar... Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır*"[81] demektedir. Burada sanatçının görüntü dünyasına dikkat çekilmektedir. Doğası gereği algılama yetilerinin farkında olan sanatçı, elde ettiği tüm bilgilerini imgeleştirerek, sanat diliyle kendine yeni bir anlam dünyası oluşturmaktadır. Bu, sanattan uzak her insanın anlayabileceği ve günlük hayatında kullanabileceği bir imgeler dünyası değildir.

Soyut heykel, heykeltıraşın, nesnel dünyadan farklı olan boyutu, estetik yolla ve heykel dili ile ortaya koyabilme becerisiyle gerçekleşmektedir. Bunu yapmak için geliştirdiği yolların tümü, sanatçının kendine ait üslubudur.

Sanatçının fiziksel ve duyusal etkinliği devinimseldir, sürekli değişir ve sürekli yenilenir. Dolayısıyla yaratıcılık süreci hiçbir zaman son bulmaz, yeni ve farklı imgeler sayesinde başka boyutlar kazanır. Sanatçı için bilgilenme, imgeler sayesinde ve kendi içsel çözümlemeleriyle gerçekleşir. Soyutlama demek olan tüm bu kodlamaları elde etme aşamasındaki karmaşa, sanatçının yalınlaştırma, fazlalıklardan kurtulma ve aslına ulaşma istemiyle ilintilidir[82].

---

[80] Nuray Er Bıyıklı- Leyla A. Gülen, "Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi", *İdil Sanat Dergisi* Cilt 7, Sayı 50, , 2018, s. 1274.
[81] John Berger, *a.g.e.*, s. 10.
[82] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.*, s. 109-110-111.

Bulat, "*Soyutlama, sanatçıların yaratma düşüncesine en fazla olanak sağlayan bir üretim şekli olmuştur*"[83]demektedir. Çünkü soyutlama ile varılan biçim, ele alınan duygu, düşünce ya da nesnelerin yeniden kurgulanarak onların özlerine ulaşmak istenmesiyle elde edilmektedir.

İmgelem yoluyla elde edilen ve kendisi de bir imge olan soyut heykel, oluşturulmuş bir nesne olarak hem içerik hem de biçim bakımından, kendi içerisinde tutarlı bir bütündür. Soyut heykel yola çıkılan nesnenin görüntüsü ile birebir aynı olamaz. Çünkü nesnel dünya ayrı bir gerçeklik, sanat ise bir başka gerçekliktir. Bu aynı zamanda sanata ait imgeler dünyasının da farklı bir gerçeklik olduğunu ortaya koymaktadır.

[83] Mustafa Bulat, *a.g.m.*, s.15.

3. BÖLÜM

HEYKELTIRAŞ, İMGELEM VE İZLEYİCİ ARASINDAKİ ANLAM İLİŞKİLERİ

3.1. Sanatçı Kişilik Olarak Heykeltıraş

Sanatçı en genel tanımıyla, "*Benliğini bir dil, biçim, ses vs. haline dönüştürebilendir*"[84]. Buradan hareketle özel bir sanatçı kişilik olan heykeltıraş için de; taş, metal, ahşap vb. malzemeleri kullanarak belli bir sanatsal üslupla ve estetik kaygı güderek, kendini ifade eden kişidir, denebilir.

Sanatçı gerek öz benliği, gerekse toplumsal konumu itibariyle birçok duyguyu içinde barındıran kişidir. Heykeltıraş da, doğadan ve kültürden edindiği bu çok yönlü bilgi birikimi sayesinde, bir sanat nesnesi tasarlayan kişidir [85].

Tasarım sürecini anlamak ve ortaya konulan sanat nesnesinin ne olduğuyla ilgili fikir sahibi olabilmek için heykeltıraşın psikolojik durumunu ve yaşadığı dönemin sosyolojik yapısını bilmek de önemlidir. Heykeltıraş bir yönüyle iç dünyasında yaşadığı çelişkileri görünür hale getirmek adına da sanat nesnesine başvurur. "*Sanatçı, benliğinde var olan ve hissettiği çatışkıları, rahatsızlıkları, baskıları, iç gerginliği dışavurarak bir anlamda kendini ifade etmek ve rahatlamak ihtiyacı hisseder. Bu olumsuzluklar, çoğu zaman sanatçı olarak nitelendirilen bireyin, kendi enstrumanlarıyla ortaya koymak isteyeceği sorunsallarıdır* "[86].

Genel olarak tüm sanatçılarda olduğu gibi heykeltıraşın karmaşık benlik yapısı birçok olguyu bünyesinde barındırır. İçsel dünyasındaki çatışkılar ve sorunlara

---

[84] Gökçen Meryem Kılınç, "Sanat Sanatçı Yapıt Üçgeninde Benliğin Rolü", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, 2011, s.88.
[85] *Gös. yer.*
[86] *A.g.m.*, s.90.

çözüm aramak isteyen heykeltıraş, duygu ve düşüncelerini ortaya koyarken, bir soyut kavramı defalarca somutlaştırarak, yeni imgeler üretir ve bunları sanat nesnesine aktarır[87].

Duygu ve düşünce birikimlerini ortaya koymak isteyen heykeltıraş, yaşadığı dönemin de izlerini taşıyarak, tüm bunları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde eserlerine yansıtır. Giacometti çoğu kez bilinçsizce gerçekleşen bu yansıtma durumunu şu sözlerle ifade etmektedir;

"*Yıllardan beri, kendini zihnime bitmiş olarak sunan yontuları gerçekleştirdim yalnızca, bunları mekan içinde, hiçbir şey değiştirmeden, ne anlama geldiklerini kendi kendime sormadan canlandırmakla yetindim (bunlardan birinin bir bölümünü değiştirmeye ya da bir boyut aramaya kalkışacak olsam, yolumu bütünüyle yitiririm, nesne bütünüyle bozulur)…*

Nesne bir kez kurulduktan sonra onda, dönüşüme uğramış ve yer değiştirmiş imgeler, izlenimler, beni (çoğu kez farkına varmadan) derinlemesine etkilemiş olgular, kendime çok yakın olduklarını duyumsadığım biçimler –çoğu zaman ne olduklarını bulup çıkaramasam da, ki bu durum her zaman kafamın daha da karışmasına yol açar –yakalama eğilimine girerim"[88].

Heykeltıraşın yukarıdaki sözleri, bir heykelin yaratım sürecini ve bu süreçte yaşanılan kafa karışıklığını doğrular niteliktedir. Heykeltıraşı bu karışıklığa iten durum, kendi iç dünyasında edindiği birikimleri somutlaştırarak üç boyutlu bir forma dönüştürmek isterken, bir yandan da sanatsal kaygılarından kurtulamaması durumudur ki bu da sanatçıyı kaosa sürüklemektedir. Fakat buradaki kaos kötü anlamda anlaşılmamalıdır. Çünkü sanatçı kişilik için bu durum çıkmaz bir durum olmadığı gibi sanatçı için bazen teşvik edici de olabilir. Öyle ki kafa karışıklığından ortaya çıkan kaos, heykeltıraşı sanatsal bir üslup içerisinde güzeli aramaya ve onu üç boyutlu forma dönüştürmeye yönlendirir.

---

[87] *A.g.m.*, s.92.
[88] Alberto Giacometti (Çev. Aykut Derman), *Yazılar*, Genişletilmiş 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s.32.

Yontularında genel olarak insanı konu alan Giacometti, figürlerine yüklediği anlamla, insanın kendi yasasını bulmak zorunda olduğunu vurgulamak istemiştir. Onun için; *''...insan öyle bir varlıktır ki, onun özü başkaları için varolmak zorundadır''*[89].

Her sanatçı kendi iç dünyasını kurgular. "*Önemli olan neyin heykelinin yapıldığı değil, nasıl bir anlatım biçimiyle ele alındığıdır*"[90]. Bu bağlamda önemli bir örnek oluşturabilecek bir diğer isim ise Brancusi'dir. Soyutlama alanında birçok eser ortaya koyan sanatçı için esin kaynağı ilk başlarda figür olmuştur. Sanatçı, büstler ve insan imgelerinin yoğun olduğu figürler ortaya koyarken, zamanla bu figürleri sadeleştirme yoluna gitmiştir. Sanatçı giderek sadeleştirdiği eserlerde konu ve içerik bakımından da değişikliklere yönelmiştir. Bu değişikliklerden yola çıkarak *'Boşluktaki Kuş'* ve *'Sonsuz Sütun'* eserlerini ortaya koyan heykeltıraşın amacı kendi dünyasında içselleştirdiği özgürlük ve sonsuzluk kavramlarını ortaya koymaktır.

Yukarıdaki tüm bilgiler göstermektedir ki, bir heykeltıraş için yaratım sürecinde kendine konu edindiği her şey, ortaya koyacağı eser için önemli bir kaynaktır. Heykeltıraş ister doğadan, ister duygu ve düşüncelerden hareket etsin, heykeltıraşı yaratım sürecine iten en büyük etken kendini ifade etmeye yönelik iç dünyasında oluşan yoğunluktur.

3.1.1. Heykeltıraş Bilinci ve Bilinçdışı

Heykel sanatı genel anlamda, gerek bir insan edimi olarak, gerekse bir ifade biçimi olarak, insana özgü edimler içerisinde hem özel bir alandır hem de en özgün sanat dallarından biridir. Çünkü en önemli varoluşsal özelliğini kişisellikten

[89] Nilüfer Öndin, "XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları*, İstanbul 2009, s.69.
[90] Rahmi Atalay, *a.g.m.*, s.104.

almaktadır. Bahsedilen kişisellik, heykeltıraşın genel duygu-durum değişkenlikleri ve bilişsel durumuna işaret etmektedir.

Heykeltıraşın yaşadıkları, içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal süreçler, olaylara karşı tavrı ve tüm bunları heykeline aktarmadaki öznel tutumu, bize içsel dünyasıyla ilgili bilgiler vermektedir. Bu durumu anlamlandırmak ve daha iyi analiz etmek ancak heykeltıraşın bilinç ve bilinçdışı birlikteliğinin bir uzantısı olan karmaşık zihinsel yapısını anlamakla gerçekleşebilir.

Genel olarak insanın kendini anlamlandırması ya da doğada ve kültürel ortamda gerçekleşen bir takım olayları anlayıp çözümlemesi bilinç ile gerçekleşmektedir. İnsanı diğer varlıklardan ayıran en temel özelliği de bilinç sahibi olmasıdır. Frolov, bilinç hakkında şunları söylemektedir: "*Nesnel gerçekliğin ancak insanda bulunan en yüksek yansıma biçimi. Bilinç, insanın nesnel dünyayı ve kendi kişisel varlığını anlamasına etkin biçimde katılan zihinsel süreçlerin toplamıdır… İnsanın yaşamsal, duyusal ve iradeye bağlı zihinsel etkinliği dışında herhangi bir düşünme yoktur. Düşünme, yalnızca bildirişimin bir süreçlendirilişini içine almaz; düşünme, gerçekliğin kendi özünde uygunluk içinde, gerçekliğin etkin duyusal ve amaçlı olarak dönüştürülmesidir. (Sözcüklerin, imgelerin, simgelerin, vb. anlamlarının değişmesi gibi)* "[91] .

Yaratım sürecinin temelinde yatan değiştirme ve dönüştürme olguları, heykeltıraşın kendi iç dünyasında oluşturduğu imgelerle gerçekleşir. İnsanın yapısı gereği sahip olduğu, bilme istenci ve dış dünyaya olan merakı, edindiği bilgileri kodlamasıyla daha da pekişir. Bu durum bir sanatçı olarak heykeltıraş için, yaşadığı doğaya, topluma, herhangi bir olay, olgu ya da nesneye hayranlık duyması durumunda cereyan etmeye başlamaktadır.

Heykeltıraşın herhangi bir şeye hayranlık duyması durumu, o şeye olan merakını giderene kadar onu irdelemesiyle devam eder. Bunun temelinde yatan sebep, heykeltıraşın bilme, öğrenme, anlama ve kendince bir anlamlar dünyası oluşturma isteğidir.

---

[91] İvan Frolov, *a.g.e.*, s.60

Günlük hayatın tamamını kapsayan ve maddi- manevi dünyayı anlamamızı sağlayan bilinç; duygu, düşünce, haz, acı, mutluluk, mutsuzluk, konuşma ya da konuşulanı anlama gibi her türlü durumu içermektedir. Fakat bu durum bir heykeltıraşın kendi iç dünyasında, neler yaşadığı sorusunun cevabını bize tüm açıklığıyla vermemektedir.

Heykeltıraş bilincini daha da iyi anlayabilmek için, bu özel sanatçı tipinin kendine özel iç dünyasının derinliklerine inmek gerekmektedir. Çünkü bir heykeltıraş nasıl ki bir nesneyi doğrudan aktarmıyorsa, bir anda aklına geliveren düşünceyi de doğrudan aktarmamaktadır[92].

Heykeltıraşın bu karmaşık yapısı bilinçdışı etkenlerle ilintilidir. Bilinçdışı;*"Bilinçten hemen tümüyle kaçan, ancak düşünsel bir etkiye bilinçli kılınabilen ruhsal süreçlerin alanıdır. Bilinçaltı kabaca bulanık bilinç olarak da tanımlanabilir. Bilinçaltında olanlar bir bakıma unutulmuş olanlardır, ancak onlar insanın bilinçli edimleri üzerine her zaman etkili olabilmektedirler (...) Bilinçdışı özellikle bilince varılamayacak olgular ile ilgili görülürken, bilinçaltı olguları bilince çıkmak için etki bekleyen olgular olarak düşünülebilir*"[93].

Dilin yüzeysel kullanımında (düzanlam olarak) dile getirilmemiş, ama bu yüzeysel halinden çıkarılmış yan anlamından türeyen bir düşüncenin imgelem üzerindeki etkisi büyüktür. Sanat nesnesi olarak heykel de buna benzer biçimde birçok yan anlam içermektedir. Çünkü heykeltıraş edindiği bilgileri olduğu haliyle doğrudan aktarmayıp, onları belli bir zihinsel süzgeçten geçirmekte, böylelikle sanat nesnesine de kendi öznel gerçekliği ve kavrayışıyla elde ettiği imgesel boyutu aktarmaktadır. "*Birçok sanat eseri dış gerçeklik temsillerine dayanarak, bilinçdışı süreçleri ifade ederken aynı zamanda içsel bir gerçeklik kurgusu da yaratır. Bilindik öyle nesneler bir araya gelir ki, bir anda bilinmedik durumları anlatmaya girişirler*"[94].

---

[92] *Gös. yer.*
[93] Gamze Boz Sülüşoğlu, *Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım*, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu) Ankara 2019, s.3.
[94] *A.g.e.*, s.4.

Zihin sürekli olarak farkında olunmasa da aktif ve çalışır haldedir. Örneğin; gökyüzündeki bulutlara bakarak, onların herhangi bir hayvana, nesneye ya da bir figüre benzetilmesi bile zihnin derinliklerinde varolan verilerle gerçekleşir. Başka bir açıdan düşünülecek olursa, günlük hayatta yaşanılan olaylar ve durumlara karşı verilen tepkiler, geçmiş zamanda yaşantılanan herhangi bir konuyu hatırlatabilir. Bu durum zihnin derinliklerinde var olan bilinçdışı etkiler ile ilgilidir.

"*… Bilinçdışı terimi, bilinç yoluyla anlaşılmayan, içgüdülerce belirlenmiş güdü ve emellerin, önsüz sonsuz ve değişmez isteklerin yoğunlaştığı bir özel psişik etkinlik alanını göstermek için kullanılır… Bilinçdışı, bireyin hatta ulusların tüm bilinçli yaşamını belirleyen psişenin derin temelini oluşturur. Haz ve ölüm (saldırganlık içgüdüsü) için duyulan bilinçdışı istekler, tüm coşkuların ve coşkusal deneyimlerin çekirdeğini oluşturur*"[95].

Sanat yoğun bir kişisellik içerdiği gibi sanatçının da kendi iç dünyasını yansıtma sahasıdır. En nihayetinde heykeltıraşın da genellikle farkında olmadan kurguladığı imgeler dünyası bilinç ötesi birçok öğeyi içinde barındırır. Heykeltıraşın bu girift zihinsel yapısı, yaşadığı doğanın ve dönemin bilincinde olması, algılarının üst düzeyde açık olması ve maruz kaldığı bilinçdışı etkilerden kaynaklanmaktadır.

Genel anlamda çok içsel ve öznel bir anlatımın aktarım aracı olan heykel sanatı, bir bakıma heykeltıraşın kendi içsel ve özel dünyasının kendiliğinden bir baskıyla dışarı çıkmak isteyişinin sanat nesnesine yansımasıdır. Sülüşoğlu'nun Nietzche'ye referansla aktardığı şu cümleler bu olguya ışık tutacak niteliktedir: "*Nietzche'de sanatsal yaratım bilinçdışında bastırılan içgüdülerin en üst düzeyde özgürleştiği an olarak görülmektedir*" [96].

Nasıl ki insan doğaya üstünlük sağlamak istiyorsa, heykeltıraş da sanatsal bağlamda kendi üstünlüğünü gündelik gerçekliğe karşı ortaya koymak istemektedir. Heykeltıraşı yaratıma iten şeylerin her biri, bilinçdışının uyguladığı baskı ile dışarı çıkmaktadır. Böylelikle heykeltıraş, hem ussal hem de tinsel anlamda bir doygunluğa ulaşarak özgürleşmektedir.

---

[95] Ivan Frolov, *a.g.e.,* s.60
[96] Gamze Boz Sülüşoğlu, *a.g.e.,* s.9

3.1.2. Heykeltıraşın Yaratım Süreci

Heykeltıraşın görsel dünyayı algılaması özel bir çabayla gerçekleşir. Bu süreç içerisinde biçimlendirmek isteyeceği imgenin ya da imgelerin bir forma dönüşmesi de aynı zamanda büyük bir psikolojik çabayla gerçekleşmektedir. Söz konusu bu çaba, heykeltıraşın maddi ve manevi dünyadan elde ettiği sorulara, çözüm arayışıyla devam eden uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç heykeltıraşın yaratacağı nesneye katkı sağlayacak her ne varsa; sorduğu soruların, çözüm aradığı sorunların ya da anlamlandırmak istediği olguların tümünü içermektedir.

"*Yaratıcılık, bireyle başlar. Daha sonra bu birey yaratıcı bilişsel bir süreç boyunca, bir sorunu ele alır ya da iyi bir soru sorar veya yeni bir görüş ve kavramsallaştırma yolu arar. Süreç tamamlandığında, yani bir sorun çözüldüğünde, sorunun cevabı bulunup çalışma bitirildiğinde, ortada bir ürün vardır*"[97]. Heykeltıraş heykel adındaki bu ürünü ortaya koymak adına, görsel dünyanın her türlü görüntüsünden fayda sağlamaktadır. Bu bağlamda heykeltıraşın kendi yaşamında karşılaşacağı bu gibi durumların her biri, heykelini yaratmada, ona faydalı olmaktadır.

"*Geçmiş bilgilerle anlamlandırdığımız bir taş, taşın suya düşmesi, bir ağaç vs. kadar, bir duvar üzerindeki leke, yalnızca bir çizgi ya da renkten başka bir şey olmayan imge de anlamlandırdığımız nesneler kadar ifade içerebilirler ve yaratıcı kişiye de aynı ölçüde yol gösterebilir, uyarıcı bir etki yapabilirler*"[98]. Heykeltıraş tüm bunlardan istediği çıkarımları elde edebilir. İç dünyasında yer eden imgelerin, sembollerin ya da kavramların her birinin, bu bağlamda oluşturacağı heykelin yaratım sürecine katkısı büyük olacaktır.

Sanatçı genel yapısı itibariyle özgür bir kişiliktir. Bu yüzden yaratımsal amaçla ortaya koyacağı her bir sanat eseri, kendinden izler taşır ve evrenseldir.

---

[97] Nuray Er Bıyıklı- Leyla A. Gülen, "Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi", *İdil Sanat Dergisi* Sayı 50, cilt 7, 2018, s.1275.

[98] Devabil Kara, *Sanatçı Kişiliğinde Psikolojik Algı ve Yaratma*, (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul 1993, s.40-41.

Normal bir bireyden farklı olarak heykeltıraş, seçici olma özelliğiyle de kendini ortaya koymaktadır. Çünkü heykeltıraş, gerek maddi dünyaya bakış açısıyla, gerekse çevresindeki objelere yaklaşımı açısından, diğer bireylere göre farklılık göstermektedir. Heykeltıraşın oluşturduğu üç boyutlu imgeler, aynı zamanda psikolojik bir sürecin de ürünleridirler ve onları yansıtma biçimi heykeltıraşına özeldir [99].

Heykeltıraş yaratım sürecine varana kadar sürekli düşünür ve bu düşünme genellikle biçim oluşturma yöntemleriyle ve imgeler aracılığıyla gerçekleşir. Heykeltıraştaki her düşünsel imge, içsel ve zorunlu bir baskının sonucudur. "*Sanatta yaratmak; önce bir tasarıyı ya da fikri, sonrada bir eylemi gerçekleştirmektir. Empirik içerikli bu yolda sanatçı hem gidimli düşünceyi hem de sezgisel düşünceyi kullanır* "[100].

Heykeltıraşın yaratım sürecine dair bilgi edinebilmek, sanat eserini anlamlandırmak açısından oldukça önemlidir. Çünkü yaratılan eser sanatçıya ait olduğu kadar topluma da aittir. Yaşadığı dönemin ve kendi iç dünyasının izlerini harmanlayarak ortaya bir sanat eseri koyan heykeltıraş, yarattığı eserle aynı zamanda topluma da bir mesaj vermektedir.

3.1.3. Heykeltıraş İmgeleminin Heykele Aktarılması

İmgeler genel olarak yaşantımızda hem zihinsel hem de rastlantısal olarak yer almaktadırlar. Heykeltıraşın, kendi imgeler dünyasını oluşturmadaki ilk adımı, ilgili olduğu konuyla, doğayla ya da çevreyle olan ilişkisinin farkına varmasıyla başlamaktadır. Heykeltıraşın ilgili olduğu nesnelere yönelmesi veya ilgili olduğu

---

[99] *A.g.e.*, s.57

[100] Meysem Samsun, *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat- Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*, (Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas 2008, s.3.

olgulara dair yeni bir anlam dünyası oluşturması, hem duyusal hem de ussal durumuyla alakalıdır.

İmgenin zihinsel ve mantık çerçevesinden daha iyi anlaşılması bakımından Hançerlioğlu; "*Mantıkta imgeler algı imgeleri, düş imgeleri, anımsama imgeleri gibi bölümlere ayrılır… Bu süreç, Marx'ın deyimiyle özdeksel olan'ın ansal olan'a dönüşme sürecidir. Öğrenme sürecini gerçekleştiren imgeler, nesnel gerçekliğe uygun imgelerdir… İmgeler duyusal imgeler ve ussal imgeler olmak üzere iki türlüdür. Duyusal imgeler duyumlar, algılar ve tasarımlardır; ussal imgelerse kavramlar, önermeler, kuramlar ve varsayımlardır*"[101] demektedir.

Heykel yapısı itibariyle hem duyusal hem de ussal imgeleri içinde barındırır. Heykeltıraş edindiği bilgilerin ya da varlığını bildiği nesne, olay ve olguların yerini alacak imgeler dünyası oluşturur. Bu bağlamda ortaya çıkarılacak eser çeşitli imgelerin bir yansıması olacağı gibi kendisi de bir imgedir. Bu durumda imge, yaratımsal süreç sonucunda ortaya koyulan nesnenin, bizzat kendisi olduğu gibi aynı zamanda onun oluşumunun asıl temeli olan sanatçısının, imgelem dünyasını ortaya çıkaracak bir araç olma niteliği de taşımaktadır.

Heykeltıraşın yaratımsal süreçteki yolculuğu, duyum, duygu ve düşüncelerinin imgesel karşılıklarını arama olarak da adlandırılabilir. Doğada birbirine benzer birçok nesne bir aradayken, heykeltıraş ilgili olduğu nesnelere yöneldiği gibi aynı zamanda kendi ifade biçimini ortaya koymak adına bunları değiştirip dönüştürmektedir. Bu anlamda imgeler dünyası, heykeltıraş için çok yoğun, duygusal etkileşimler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Duygusal bir baskı sonucu zihinde oluşan imgelerin, heykeltıraşın yaratım sürecine etkisi büyüktür.

"*İmge, zihnin katıksız bir yaratısıdır. Bir kıyaslamadan değil, az çok birbirine uzak iki gerçekliğin üst üste bindirilmesinden doğar. Üst üste bindirilen iki gerçeklik arasındaki ilişki ne kadar uzak ve doğruysa, imge de o kadar güçlü olacak, duygusal şiddeti ve şiirsel gerçekliği de o kadar artacaktır. Böylece kışkırtılan duygu*

[101] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977, s. 74- 75.

şiirsel olarak katıksızdır, çünkü her türlü taklitten, anıştırmadan ve kıyaslamadan bağımsız olarak doğmuştur ”[102].

Heykeltıraşın kendi imgeler dünyasını oluşturması ve bunları yine bir imge olarak heykele yansıtması büyük sancılar sonucu tamamlanmaktadır. Heykeltıraş, hem kendi benliğindeki düşünceleri, hem de toplumsal deneyimlerinin bir yansımasını heykeline aktarmaktadır. Bu süreçte yaşadığı içsel çatışkı ne kadar şiddetli olursa olsun, heykeltıraş yaratacağı nesne ile bu karmaşayı sonlandırmaktadır. Artık heykeltıraşın imgeler dünyasının bir yansıması olarak ortaya çıkan heykel, dışsallaşmış, somutlaşmış bir imge olarak toplumsal açıdan da kendi başına var olabilecek bir niteliğe ulaşmış olmaktadır.

3.2. Heykeltıraş ve Heykel İzleyicisi Arasındaki İmgesel İlişki

Heykeltıraşın bir imge olarak ortaya koyduğu sanat nesnesi yani heykel toplumsaldır ve izleyicisiyle kurduğu iletişim açısından da sosyal yapının bir parçasıdır. Bu bağlamda imgeler dünyası, yalnızca bugünü konu edinmez, geçmişten gelen büyük bir birikimin geleceğe olan köprüsüdürler. Bu yüzden sanatsal imgeler her bireyde farklı çağrışımlar yaratabilmektedirler.

Bir başka açıdan heykeltıraş, yarattığı heykel ve izleyicisi arasında da bir köprü oluşturmaktadır. Öyle ki, heykeltıraş kendinden bir şeyler ortaya koyarken, bunu evrensel bir dil olan heykel dili aracılığıyla yapmakta ve böylelikle bunun bir başkasının gözünden anlaşılabilirliğini de sağlamış olmaktadır. Yapılan sanat nesnesi ancak heykel dilinin bilgisiyle üretilmişse heykel adını alabilmekte ve o dile hakim başkalarıyla da böylelikle iletişim kurabilmektedir.

[102] Orhan Koçak, *a,g,e.*, s.46.

Uzun bir yaratım sürecinin sonucunda ortaya çıkan heykel, artık tek başına bir dil ürünü olma niteliğini taşımaktadır. Bu süreç boyunca heykeltıraşın kendine edindiği sorular ve bunlara aradığı çözümlerle oluşan heykel, hem toplumsal bir mesaj taşımakta hem de heykeli izleyen kişilerin teke tek ilişki kurabileceği bir kültürel ürün olma özelliği taşımaktadır.

"*Herbert Read'e göre sanat, yaşamı sürdürmenin, sürdürebilmenin ilk koşuludur. Yaşam ise, her insan için ayrı bir anlam ve ayrı bir değer taşır. Yine sanat, özne ile nesnenin, geçmiş ile bugünün ve yarının estetik bir biçimde birleşmesidir. Bizler bir alıcı olarak geçmişimizden ne getirdiysek, bugünü nasıl kavrayabiliyorsak ve nihayet, geleceği nasıl değerlendirebiliyorsak sanatı da öyle algılayabiliriz ancak* "[103].

Soyut düşüncenin tüm özelliklerini taşıyan soyut heykel sanatının, düşünsel anlamda alıcıya ulaşabilmesi için, heykeltıraşın forma yönelik üslubunun anlaşılabilir olmasının yanı sıra, izleyicilerin de belli bir bilgi birikimine sahip olmaları gerekmektedir.

Heykel sanatı, heykeltıraşın kendini keşfetmesi ya da tanımasının yanında, izleyiciye de kendini keşfetme ve duygularını dile getirme imkanı sunmaktadır. Çünkü sürekli bir değişim dönüşüm içinde bulunan biyolojik, fizyolojik, psikolojik ve sosyo-kültürel ortam, insanı da kendine uydurmaktadır. Bu nedenle ilgi duyulan şeyler, zevkler, heyecanlar ve duyular aracılığıyla algılanılanların bıraktığı izler, insanoğlunun da değişip, dönüşüp, farklılaşmasına neden olmaktadır [104]. Bu durum hem heykeltıraş hem de heykel izleyicisi açısından sonu gelmez bir keşif ortamı sunmaktadır.

Hem görülebilir, hem de dokunulabilir olması açısından varlığını güçlü biçimde kabul ettiren heykel sanatı, kişinin heykelle birebir bağ kurmasına olanak verir. Heykel ile arasında bağ oluşturan kişi, dolaylı olarak onu yapan heykeltıraş ile de iletişime geçmiş olur.

---

[103] Sıtkı M. Erinç, *a.g.e.*, s.113.
[104] *A.g.e.*, s.115.

SONUÇ

Sanat bir anlamıyla, ussal ve tinsel öğelerin sanatçıların hayal dünyasında birleşmesiyle oluşan imgeler dünyasıdır. Varlığa dair derinlik sıradan nesnelerin duyusal düzeninde değil duyu-üstü aşkın bir düzeyde gizlidir. Bu açıdan bakıldığında sanatçı, imgelerin diliyle gören ve böylelikle yine imgelerle gerçekleştirdiği anlatımında üst düzey hakikatlere açılabilen kişidir

Sanatçı, duyusal ve ussal edinimlerini imgelere/kavramlara dönüştürme yani soyutlama ve onları nesneye aktarma yetisine sahiptir. En genel tanımıyla imge, nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansımasıdır. Bu bağlamda imge bütünüyle zihinsel bir yaratımdır ve maddi olanın akli olana dönüşmüş hallerini temsil etmektedir. İmgeler daha iyi anlaşılabilmesi açısından duyusal ve ussal olmak üzere iki kategoriye ayrılabilirler.

İnsanın yaşam sürecinin tamamında duyular aracılığıyla edindiği ya da tümüyle ussal olarak ürettiği imgeler, bir varlığı ya da biçimi zihinde canlandırma yetisi de denebilecek imgelemi oluşturmaktadırlar. İnsana özgü bu yeti, kişinin önceden edindiği bir imgeyi yeniden canlandırmasından, yeni bir imge yaratma gibi üst düzey bir olguya dek geniş bir yelpazede gözlemlenir.

Paleolitik dönem mağara resimleri ve heykelleri geleceğin imgesel betimlemelerinin yani sanatın zeminini hazırlamışlardır. Böylelikle insan hem fiziksel dış dünyayı hem de zihinsel iç dünyasını yansıttığı ve sanat adı verilen yeni bir imgesel dil oluşturmuştur. Sanatın en önemli işlevlerinden biri, nesne olay ve olguları görünmeyen yönleriyle betimleyerek görünür olmalarını sağlamaktadır. Bu bağlamda varlığı en iyi temsil eden şey sanattır ve bu, imgeler yoluyla ve imgelem sayesinde gerçekleşmektedir.

Gerçekte ayırt edilemeyen birçok şey düşünce sayesinde ayrılır ya da ilişkisizmiş gibi görünen birçok şey de yine düşünce sayesinde bütünleşip birliğe varır. Ancak düşüncenin araçları ya da enstrümanları olan kavramlar ve imgelerle nesne, olay ve olguların özüne varılabilmektedir. Gerçek bilgi için bunlar hakkında

soyut kavramlar/imgeler türetmek gerekir. Çünkü düşünce bir anlamda soyutlayabilme yeteneğinin kendisidir ve hissedilebilir olan biçimlerden yola çıkarak, bu biçimleri yeniden zihinsel olarak tasarlayabilmeyi mümkün kılmaktadır.

Bilgi edinme sürecinin esası nesnelerin dış görünüşü olan şekle değil öze dayanır ve öze ilişkin olana da dış gerçekliğin soyutlanmasıyla yaklaşılır. Böylelikle sezgisel bilgi soyut düşüncenin oluşumunu hazırlar. İmgeler ve kavramlar soyut düşüncenin temel biçimlerindendirler.

Bu bağlamda soyutlayıcı sanat, doğa biçimlerinden hareket eder fakat doğanın özünü ortaya koyma doğrultusunda bu biçimleri değiştirip düzenleyerek yeni bir kurguya varır. Soyutlayıcı sanatın yöntemi öze varmak için özle ilgili olmayanı bir yana ayırmadır. Burada aranan, asli varlıksal unsurlardır, yani objeyi gündelik, sıradan anlamlarından kurtararak ve formu soyutlayarak elde edilmeye çalışılan şey varoluşsal hakikatlerdir.

İnsanın doğayı anlama ve onu kavrama merakıyla dış gerçekliğin özüne varmak istemesi ve bunu bir nesneye yansıtması soyut sanatın başlangıcıdır. Soyut sanatın ereği yalnızca biçim verme değil, nesnenin gerçek öz temelini ortaya çıkarmaktır. Soyut sanat için doğaya bakışta asıl önemli olan şey yüzeyde görülenler değil, derinliklerde kavranılanlardır. Bu anlamda sanat eseri derinliğin yüzeydeki ifadesidir. Soyut sanatın aradığı da, varmak istediği de bu derinlik içerisinde kavranan varlıktır.

Heykel insanoğlunun doğaya karşı yaşama savaşı ile birlikte ortaya çıkan plastik sanatların en kadim uygulamalarından biridir. Hem görünüşü itibariyle hem de içerisinde duygu, düşünce ve bilgi barındırmasıyla diğer üç boyutlu nesnelerden farklı olarak heykel estetik bir nesnedir. Genel anlamda çok içsel ve öznel bir anlatımın aktarım aracı olan heykel bir bakıma, heykeltıraşın ancak üç boyutlu imgelerle ifade edilebilecek iç dünyasının kendiliğinden bir baskıyla dışarı çıkmak isteyişinin sanat nesnesine yansımasıdır.

Sanat tıpkı bilim ve felsefe gibi temel soyutlama alanlarından biridir ve heykel de aslında dışsal gerçekliğin zihindeki üç boyutlu imgesel yansımalarından

doğmaktadır. Bu bakış açısıyla realist olduğu iddia edilse bile her heykel bir soyutlamadır. Heykel, tarihin derinliklerinden bugüne dek edinilen doğal, kültürel, toplumsal ve bireysel tüm öğeleri, imgeler ve sembollere dönüştürerek gerçekleştirilen bir yaratım sürecine işaret etmektedir.

Bir soyutlama biçimi olarak heykel, heykeltıraşının, maddi ve manevi dünyayı algılayış biçimi ve tüm edinimlerini hem tinsel hem de zihinsel süzgeçten geçirerek imgeler halinde nesneye dönüştürdüğü sanatsal bir yaklaşımdır. İnsanlık tarihinin en eski heykellerine bakıldığında, algıya dayalı bir biçimi taklit etmenin değil, bolluk, bereket, üretkenlik, doğurganlık ve üreme gibi anlamları simgeleyen temsili üçboyutlu formların/imgelerin elde edilmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Heykeltıraşın duygu ve düşüncelerini heykele aktarmasında algılama yetisi devrededir. Algı sadece çevrenin ve çevrede olup bitenlerin bilincine varmak değildir. Bilince varılanların yani algılananların bütünlüğünü sağlama, algılananlar üzerine imgeler oluşturma, algı yoluyla elde edilen imgeleri değiştirme ya da geliştirme de algı yetisiyle ilişkilidir.

Her sanat biçiminde olduğu gibi heykelde de yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir. Biçim ile özün birlikteliğinden doğan heykel imgesi, gerçek bir malzemede görünür kılınan ifadedir. Sanatçı daima doğanın ve kültürün ona sunduğu görünümlerle, bilinçdışındaki imgeleri birleştirerek yaratımda bulunur.

Belleğe aktarılan her görüntü dizini, sanatçıda birden çok imgeye karşılık gelmektedir. Sanatsal anlamda imgeleştirme aslında bir soyutlamadır. İmgelem yoluyla elde edilen ve kendisi de bir imge olan soyut heykel, oluşturulmuş bir nesne olarak hem içerik hem de biçim bakımından, kendi içinde tutarlı bir bütündür. Soyut heykel, yola çıkılan nesnelerin görüntüleri ile aynı forma sahip olamaz. Çünkü nesnel dünya ayrı bir gerçeklik, sanat ise başka bir gerçekliktir. Bu aynı zamanda sanata ait imgeler dünyasının da farklı bir gerçeklik olduğunu ya da bir ve tek olan gerçekliğin sanat tarafından farklı bir biçimde görünür kılındığını ortaya koymaktır.

İçinde yaşanılan maddi ve manevi dünyayı anlayıp kavrama, duyusal olarak içselleştirme, heykeltıraşı bilmeye ve anlamaya zorlayan varoluşsal bir gereksinimdir. Heykeltıraş gerek öz benliği, gerekse toplumsal konumu itibariyle birçok duyguyu içinde barındıran, doğadan ve kültürden edindiği bu çok yönlü bilgi birikimi sayesinde, bir imge olan heykeli tasarlayabilen kişidir.

Duygu ve düşünce birikimlerini ortaya koymak isteyen heykeltıraş, yaşadığı dönemin de izlerini taşıyarak, tüm bunları bazen bilinçli fakat çoğu kez bilinçsiz bir şekilde eserlerine yansıtır. Heykeltıraş dış gerçeklikten edinilen izlenim ve imgelerden hareketle imgeleminde oluşmuş üç boyutlu ham imgeleri, heykele özel plastik dilin kontrolü altında disipline ederek olgunlaştırabilen ve bunu üç boyutlu biçimde belli malzemelerle dışsallaştırabilen kişidir.

Heykeltıraşın herhangi bir şeye hayranlık duyması durumu, o şeye olan merakını giderene kadar irdelemesiyle devam eder ve bu irdeleme sürekli yeni imgeler üretme ya da üretilen imgeyi ulaşılabilecek son noktaya dek yetkinleştirme biçiminde olmaktadır. Heykeltıraşın kurguladığı imgeler dünyası yani imgelemi bilincin olduğu kadar bilinçdışının da etkilerine açıktır. Bu nedenle tıpkı diğer sanatçılar gibi heykeltıraş da girift bir zihin yapısına sahiptir. Heykeltıraş sanatsal bağlamda, kendi imgesel gerçekliğini gündelik gerçekliğe karşı ortaya koymak istemektedir.

Heykeltıraşın görsel dünyayı algılaması özel bir algı türüdür, çünkü o diğer insanlardan farklı olarak dış dünyayı hacimler ve kütleler olarak derinlemesine yani çok daha üç boyutlu bir kavrayışla algılar. Bu algı sonrasında biçimlendirmek isteyeceği imgenin ya da imgelerin bir forma dönüşmesi de yine kendine özel bir süreçtir. Heykeltıraş yaratım sürecini tamamlayana dek sürekli düşünür ve bu düşünme genellikle imgelerle ve biçim oluşturma yöntemlerinin aracılığında olur. Heykeltıraştaki her düşünsel imge, içsel ve zorunlu bir baskının sonucunda oluşur. Kendi öznel çıkarımları sonucu iç dünyasında yer eden imgelerin, sembollerin ya da kavramların her birinin oluşturacağı heykelin yaratım sürecine katkısı büyüktür.

Heykeltıraşın yaratımsal süreçteki yolculuğu, duyum, duygu ve düşüncelerinin imgesel karşılıklarını arama olarak da adlandırılabilir. İlgisini çeken

olguların farkına varan heykeltıraş, edindiği bilgilerin ya da varlığını bildiği nesne, olay ve olguların yerini alacak imgeler dünyasını yani imgelemini oluşturur. İmge artık, yaratımsal süreç sonucunda ortaya koyulan heykelin bizzat kendisi olduğu gibi, aynı zamanda onun oluşumunun asıl temeli olan sanatçısının imgelem dünyasını gözler önüne serecek bir araç olma niteliği de taşımaktadır.

İmgeler dünyası sadece bugünün ürünü olmadığı gibi yalnızca bugünü de konu edinmezler. Bu dünya geçmişten gelen büyük bir birikimin geleceğe olan köprüsü niteliğindedir. İmgeler dünyasından bir imge olarak ortaya çıkan heykel aynı zamanda toplumsal bir boyut da taşır ve izleyicisiyle kurduğu iletişim açısından da sosyokültürel yapının bir parçasıdır. Heykeltıraşın olduğu kadar heykel izleyicisinin imgeleminin de biricik olduğu gerçeği dikkate alındığında her heykelin her kültür, her toplum ve her bireyle farklı bir iletişim kurma ve farklı çağrışımlar yaratabilme potansiyeline sahip olduğu anlaşılır.

Heykel ile arasında bağ oluşturan izleyici, dolaylı olarak onu yaratan imgelem dünyası, dolayısıyla o imgelem dünyasının sahibi heykeltıraş ile de imgesel bir iletişim kurmuş olur.

KAYNAKÇA

AKARSU, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 12. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1998

ATALAY, Rahmi, "Brancusi'nin Özelinde Heykel Sanatında Soyutlama", *Anadolu Sanat*, Sayı 18, Eskişehir 2007,*https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/893*(18.12.2019)

BERGER, John, (Çev. Yuldanur Salman), *Görme Biçimleri*, 21. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2014

BIYIKLI Nuray Er- GÜLEN Leyla A., "Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi",*İdil Sanat Dergisi*,Cilt 7, Sayı 50, 2018*http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539594269.pdf* ,(19.12.2019)

BOZKURT, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 10. Baskı, Sentez Yayıncılık, Ankara 2013

BULAT, Mustafa, *Modern Sanatta Soyutlama*, 1. Baskı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014

ÇEKDERİ, Akif, *20.Yüzyıl Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2011

ERİNÇ, Sıtkı M.,, *Sanat Psikolojisine Giriş,* Ayraç Yayınevi, Ankara 1998

ERSOY, Ayla, *Sanat Kavramlarına Giriş*, 3. Baskı, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002

FİSCHER, Ernst, (Çev. Cevat ÇAPAN), *Sanatın Gerekliliği*, Sözcükler Yayınları, İstanbul 2017

FROLOV, İvan, (Çev. Aziz ÇALIŞLAR), *Felsefe Sözlüğü*, 1. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 1991

GİACOMETTİ, Alberto, (Çev. Aykut DERMAN), *Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları 3. Baskı, İstanbul 2015

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, 1. Baskı, 3. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, 1. Baskı, 6. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Sözlüğü,*4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977

HEİDDEGER, Martin, (Çev. Fatih Tepebaşlı), *Sanat Eserinin Kökeni*, 1. Baskı, De Ki Basım Yayım, Ankara 2007

HUNTÜRK, Özi, *Heykel ve Sanat Kuramları*, 1.Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016

KILINÇ, Gökçen Meryem, "*Sanat Sanatçı Yapıt Üçgeninde Benliğin Rolü"*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, Yıl 2011

KOÇAK, Orhan, *İmgenin Halleri*,1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 1995

KÜÇÜKÖNER, Mustafa, *İmge ve Çoğaltma*, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Resim Programı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni), İstanbul 2004

MAY, Rollo, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2015

ÖNDİN, Nilüfer, *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar*, 1.Baskı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009

SOYSAL, Burçin Aynur, *Soyut Sanatta Görsel Dilin Oluşturulması (Plastik Düzenleme ve İmgelerin Temsiliyeti),*(Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2014

TOLSTOY, Lev, Nikolayeviç, (Çev. Kübra Yıldırım), *Sanat Nedir?*, 1. Baskı, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2017

TUNALI, İsmail, "Soyut'un Sanattaki Anlamı", *Felsefe Arkivi Dergisi* İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı 22-23, 2012*https://dergipark.org.tr/tr/pub/iufad/issue/1317/15536*(19.12.2019)

UZ, Nurbiye, *Heykelde Özne Nesne*, (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi), Eskişehir 2002

YILMAZ, Osman, *Heykelde İmge Üretimi Üzerine Uygulamalı Araştırmalar ve Bir Sergi*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İzmir 2009

YILMAZ, Suzan, Tepe, *Sanatsal Yaratım ve Heykel Sanatı*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Eskişehir 2015

GÖRSEL KAYNAKLARI

https://www.moma.org/collection/works/81033 (Erişim tarihi; 12.12.2019 saat 19:00)

https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/57366/wave (Erişim tarihi; 12.12.2019 saat 19:23)

https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/rachel-wells-scale-at-any-size-henry-moore-and-scaling-up-r1151302 (Erişim tarihi; 12.12.2019 saat 19:52)

https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-recumbent-figure-n05387 (Erişim tarihi; 12.12.2019 saat 20:03)

https://smarthistory.org/tatlin-tower/ (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20:05)

https://www.britannica.com/topic/Venus-of-Willendorf (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20.14)

https://www.studyblue.com/notes/note/n/brancusi/deck/1261541 (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20:16)

http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3531855.stm (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20:35)

https://www.tate.org.uk/art/artworks/rodin-the-kiss-n06228 (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20:44)

http://www.kenneymencher.com/2017/03/what-you-should-know-about-constantin.html (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 20:55)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488458 (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 21:15)

https://www.interiordesign.net/articles/13037-constantin-brancusi-s-endless-column-restored-to-glory/ (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 21.25)

https://artsandculture.google.com/asset/mother-and-child-barbara-hepworth/ZwE8AAdhMehMCQ (Erişim tarihi 12.12.2019 saat 21: 35)

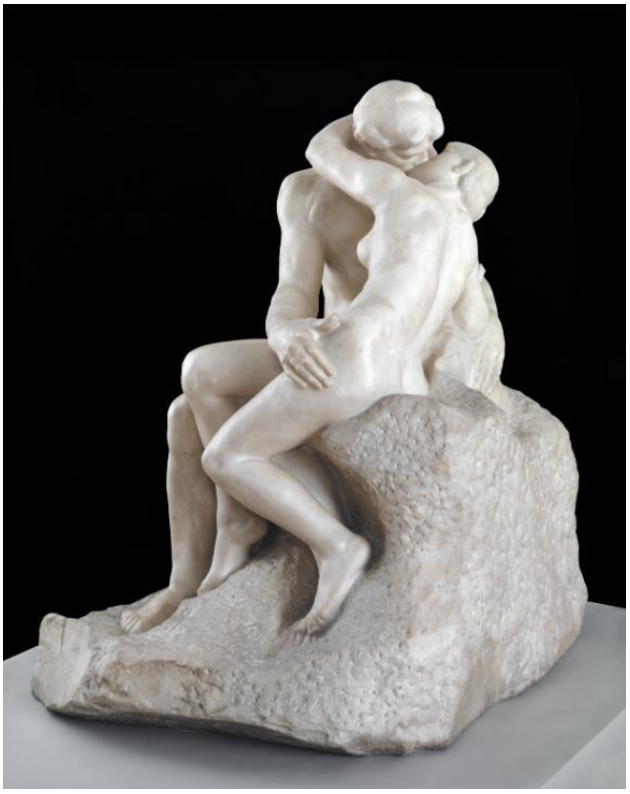
GÖRSELLER



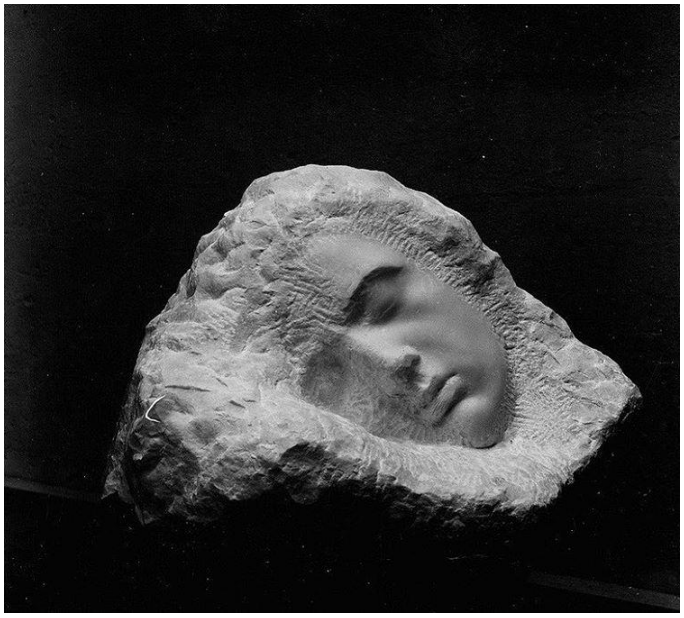
Görsel 1. "Willendorf Venüsü" M.Ö. 28.000 - 25.000, Avusturya



Görsel 2. Brancusi, Öpücük, 27.9x26x21.6cm, 1907-1908



Görsel 3. Rodin, "Öpücük" 181,5x112,5x117 cm Mermer, Rodin Müzesi, Paris



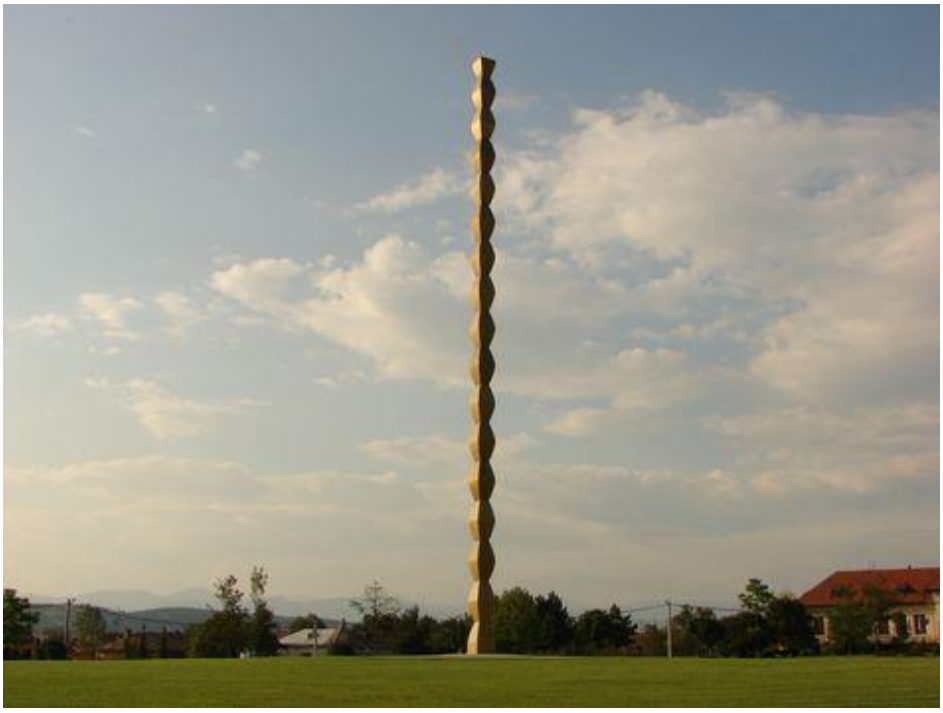
Görsel 4. Brancusi "Uyku" Mermer, 1908



Görsel 5. Brancusi "Uyuyan Esin Perisi" 17,1x24,1x15,2 cm Bronz, 1910



Görsel 6. Brancusi "Boşluktaki Kuş" 137,2x21,6x16,5 cm Bronz, 1928



Görsel 7. "Sonsuz Sütun" 30 m, Romanya 1938



Görsel 8. Barbara Hepworth "Dalga" 30,50x44,50x21 cm, 1943/1944



Görsel 9. Barbara Hepworth "Anne ve Çocuk" 31x26x22 cm, 1934



Görsel 10. Henry Moore "Yaslanan Büyük Figür" 1984



Görsel 11. Henry Moore "Yaslanmış Figür" 1938



Görsel 12. Vladimir Tatlin "3. Enternasyonel" 1920

ÖZGEÇMİŞ

ELİF ANLAMAZ

1994 Uzunköprü'de doğdu.

Eğitimi

2012* Uzunköprü Anadolu Lisesinden mezun oldu.

2016* Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünden mezun oldu.

2016* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalında Yüksek Lisansa başladı.

İş Deneyimi

2019* Bahar dönemi, Taş Atölye II (HTH202), Ahşap Atölye II (HAH202), Eskiz Desen II (HED302), atölye derslerini yürüttü.

Uluslararası Karma Sergiler

2019* "All Together in the Balkans" Karma Sergisi, "St. Cyrilland Methodius University", Veliko Tarnovo. Bulgaristan.

2018* "Trakya Üniverstesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergisi", Shumen University Art Galeriy. Bulgaristan.

Ulusal Karma Sergiler

2019* “Kişisel Heykel Sergisi” Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fuaye Sergi Salonu. Edirne.

2019*“8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi” Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fuaye Salonu. Edirne.

2019*“Trakya Üniversitesi Birliği Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları sergisi II” Balkan Kongre Merkezi Sergi Salonu. Edirne.

2018* “Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Karma Sergisi”, Balkan Kongre Merkezi Sergi Salonu. Edirne.

2015* “Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Sergisi”, Namık Kemal Üniversitesi Rektörlüğü Sergi Salonu. Tekirdağ.

2014* “Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencileri Karma Sergisi”, Güzel Sanatlar Fakültesi Fuaye Salonu. Edirne.

Yarışmalı Sergiler

2017* “Bazaart Sanat Yarışması”, Sergileme. İstanbul.

2015* “İzmir Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması”, Sergileme. İzmir.

Görev Aldığı Projeler

2018* “1. Kırklareli Kültür ve Sanat Çalıştayı Heykel Atölyesi”. Kırklareli.

2018* “Karagöz Kültür ve Sanat Festivali, Sanat Atölyesi”. Kırklareli.

2018* “Kırklareli Bilim ve Sanat Merkezi, ‘Bilim Benim’ Projesi”, Heykel Atölyesi Eğitmeni. Kırklareli.

2016* “ Kırklareli Bilim Sanat Merkezi, “Yeniliklerle Bilsem’de Öğreniyorum” Projesi Fikir Sanat Atölyesi Heykel Etkinliği Eğitmenliği. Kırklareli.

2014* “Sokakta Sanat Var Etkinliği” Heykel Atölyesi. Edirne.

Koleksiyondaki Heykeller

2019* Sibel Ateş Koleksiyonu, İstanbul. “Venüs”, Bronz, 19x33x9 cm.

2017* Sibel Ateş Koleksiyonu, İstanbul. “Kısır Döngü” Mermer Yontu, 52x45x35 cm.