



## Modern Heykel Sanatında Taşın Değişen Biçim Dili\*

### The Changing Form Language of Stone in Modern Sculpture Art

Osman YILMAZ

#### Özet

*Bu makale geleneksel figüratif anlayıştan koparak modern sanatta yeni bir ifade olanağına kavuşan taşın değişen biçim dilini, değişen öznel-nesnel biçim kodları üzerinden göstererek, modern dönemden günümüze kadar yapılan taş heykellerin bir "biçim dili" olarak okunmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlar. Taş, heykel sanatının kadim malzemesi olmuştur, olmaya da devam etmektedir. Biçim ve malzemenin ifade olanakları bir imgenin yaratılmasında temel etkindir ve bir dili işaret eder. İnsanın sanatla olan macerasında, taş hem geleneksel bir heykel malzemesi hem de duygu ve düşüncelerin ifade edildiği bir biçim dili olmuştur. Modern dönemde taş değişen sanat ifadeleri bakımından gelenekte görmediğimiz bir biçim diline dönüşür. Taşın dilinde değişen kodlar ritim, ışık, gölge, doku, hareket, boşluk, doluluk ve benzeri değerleri de etkilemiştir. Geleneksel düşüncedeki taşın biçim dili modernle birlikte büyük bir değişime uğramıştır. Taş hem malzeme dili hem de bir biçim dili olduğu gibi bir sanatçının da sanat dili olur. Bu bakımdan taş geleneksel heykelin bir malzemesi olmasına tezat modern heykelin de vazgeçilmez bir malzemesidir. Modern zamanlarda, taş değişen biçim diline göre şekillenerek somuttan soyuta plastik özellikleriyle sanatçıların ilgi odağı olmuştur. Heykelde August Rodin'le başlayan değişim Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg, İsamu Noguchi, gibi sanatçıların yapıtlarında taş, yeni bir biçim diline dönüşmüştür. Modern süreçte değişen ve kendine özgü ifade gücüne ulaşan, taş bir biçim-malzeme dili olarak yeni anlatım ve ifade olanakları kazanmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** Modern, Heykel, Sanat, Taş, Değişen Biçim, Dil

#### Abstract

*This article aims to contribute to the reading and understanding of the stone sculptures made from the modern period to the present as a "form language" by showing the changing form language of the stone, which has gained a new expression opportunity in modern art by breaking away from the traditional figurative understanding, through the changing subjective-objective form codes. It has been and continues to be the ancient material of art. Form and material expression possibilities are the main factor in the creation of an image and point to a language. In man's adventure with art, stone has been both a traditional sculpture material and a form language in which emotions and thoughts are expressed. In the modern period, stone turns into a form language that we have not seen in tradition in terms of changing art expressions. Changing codes in the language of the stone also affected rhythm, light, shadow, texture, movement,*

<sup>1</sup>Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kayseri

**ORCID:**

O.Y.: 0000-0003-1674-6096

**Corresponding Author:**

Osman YILMAZ

**Email:**

oyilmazerciyes@hotmail.com

**Citation:** Yılmaz, O. (2022). Modern heykel sanatında taşın değişen biçim dili. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 752-765.

**Submitted:** 12.10.2022

**Accepted:** 18.11.2022

\*Bu makale Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumunda (28-30.09.2022) "Modern Heykelde Taşın Değişen Dili" başlıklı bildiri özeti üzerinden geliştirilerek yazılmıştır.

*space, fullness and similar values. The form language of the stone in traditional thought has undergone a great change with modernity. Stone is both a material language and a An artist becomes a language of art just as it is a formal language. In this respect, stone is an indispensable material of modern sculpture, as opposed to being a material of traditional sculpture. In modern times, stone has been shaped according to the changing language of form and has become the focus of attention of artists with its plastic features from concrete to abstract. The change that started with August Rodin in sculpture, stone has turned into a new form language in the works of artists such as Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg, Isamu Noguchi. Stone has gained new expression and expression possibilities as a form-material language, which has changed in the modern process and has reached its unique power of expression.*

**Keywords:** Modern, Sculpture, Art, Stone, Changing Form, Language.

### 1. GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarına doğru, gelenekte taklide(yansıma) dayanan sanat yapma şekli yerini görünenin altındaki gerçeklere dayalı sanat yapma şekline bırakmaya başlamıştır. Bu tavır sanat yapma şekillerini kökten değişikliğe uğratarak modern anlamda yeni sanat yapma şekillerinin doğmasına yol açmıştır. Böylece sanatın ilgisi görünenden, görünenin altında olduğu düşünülen başka gerçeklere yönelmiştir. Modernde bu ilgi içinde yapılan eserler zamanla modern sanatın dilini oluşturmuştur. Sanatta, bu köklü değişim içinde yer alan modern heykel sanatçılarının taştan yapmış oldukları heykeller de süreç içerisinde birbirleriyle ilişkileri göz önüne alındığında malzemeye dayalı bir biçim dili oluşturdukları görülmüş ve bu dil hem biçim hem de malzeme bakımından incelenmiştir.

Modern heykelde değişen taşın dilini iki şey oluşturur; biri biçim diğeri de malzemedir. Biçim hayalde kendi başına düşünülebilir olsa da gerçekte bu mümkün olmaz. Biçimin gerçekte varlık kazanması onun bir nesneye bağlanmasını zorunlu kılar. Malzeme varlığı bakımında her zaman biçimsel bir olanaktır. Aslında yapıt olarak biçim, sanatçının malzemeyle içselleştirdiği bir anlamdır. Bu anlamda yaratılan her bir yapıt bir tarzı, bir anlamı ve bir dili işaret eder.

Modern sanat, bir yanıyla özneyi diğer yanıyla nesneyi niteleyen bir sanat olmuştur. Bu iki nitel ilişki biçimde analitik kavrayışların yolunu açtı ve modern sanat yepyeni biçimlerle yeni ifade olanaklarına kavuştu. İzlenimcilerin doğada gözlemledikleri anlık ışık izlenimleri akabinde doğal biçimler üzerinde ışık analizlerine dikkat çekmiştir. Bu şekilde modern sanat analitik bir biçim anlayışı geliştirdi. Resim değerleri olarak pratik anlam kazanan yeni sanat yapma şekilleri, modern anlamda sanatın ilk ifade biçimi olarak görülebilir. Heykelde ise, bu ilgi bir yapıt biçimi malzeme birlikteliğine dönüştürdü. Bu nedenle biçim kadar biçimin hayat bulduğu malzeme de önemsendi. Çünkü bir biçimin malzeme (maddi yapı) olmaksızın varolması olası değil. Dolayısıyla taşın dili, taşın biçimlendirilişinin altında bir arayışa karşılık gelen biçim-malzeme dili'dir. Heykelde mekanın doğası içinde taşın ifade gücüyle bir biçime kavuşan eser, kendine özgü bir ifade biçimi olan, bir tarzı işaret eder. Modern heykelde taşın dili bir yönüyle ruhsal, organik biçim tarafını oluştururken diğer tarafı nesnede geometrik-mekanik biçimlere karşılık gelir. Organik biçimlerin karşılığında geometrik biçimler modern heykelin temelinde biçim dilini oluşturur. Bu iki karşıtlık ise, yeni ilişkilerin ve değerlerin doğmasına ve gelişmesine bir temel teşkil etmiştir.

### 2. ARAŞTIRMANIN AMACI ÖNEMİ VE YÖNTEMİ

Modernle başlayıp etkileri günümüzde devam eden heykel yapma anlayışı gelenekte yapılanlara göre değişmiş ve modern düşüncenin kodları üzerinden bir biçim diline dönüşmüştür. Bu çalışma, modern sanatta, taştan yapılan heykellerin "değişen biçim dilini" öncü sanatçıların yapıtları üzerinden açıklayarak göstermeyi amaçlar.

Sanatta biçim dili sanat yapıtının hem anlaşılmasını hem de anlatılmasını olanaklı kılar ve sanatı iletişime sokar. Biçim dilinin bilinmemesi ve anlaşılmaması sanata olan ilgiyi azaltır. Heykel sanatına olan ilginin artması ve onun biçim dilinin anlaşılmasıyla doğru orantılıdır. Günümüz modern heykel sanatını göz önüne aldığımızda konu daha bir önem kazanmaktadır. Zira, günümüz heykel sanatı adına heykeli bir dil bağlamında görmek ve göstermek onun anlaşılabilirliğini artıracak ve heykel sanatının düşünsel hayatımızda gerekli olan yerini lamasına katkıda bulunacaktır.

Çalışmanın kapsamı konunun derli toplu anlatılması bakımından, August Rodin'nin devamında, Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg ve İsamu Noguchi gibi öncü modern sanatçıların eserlerinden seçilen taş heykellerle sınırlı tutulmuştur. Konu bağlamında, üzerinde durulan heykeller taşın dili, biçim ve malzeme ilişkileri bakımından yapıt görselleri üzerinden analiz ederek yorumlanmış nitel bir çalışmadır.

### 3. BULGULAR

İster ses'e dayalı ister biçime dayalı olsun dil bir kodlar sistemidir ve kodlar üzerinde varlığını sürdürür. Örneğin, konuşma dilimiz 29 sestem oluşan bir kodlar(alfabe) sistemidir. Her bir sesin kendine özgü bir tınısı vardır ve bu diğer seslerin tınlarıyla bir etkileşim içindedir. Söz dilimizde anlam dünyamızı oluşturan tüm sözler bu kodlardan oluşur. Duygu ve düşüncelerimizi bu ses kodları üzerinden düşünür ve ifade ederiz. Benzer şekilde ister iki boyutlu olsun ister üç boyutlu, bir biçim dili de biçimle ilgili kodlar üzerinden hareket eder. Biçim dili biçim göstergeleri üzerinden bir dil yetisine ulaşır. Söz dilinde sesleri sözlere dönüştüren dil iken, taşın biçim dilinde nesnelere sanat yapıtlarına dönüştüren sanatçıdır. Biçimin heykelde ifade bulması ses dilindeki gibi pratik olmaz. Heykelin biçim dilinde yaratılan her bir biçim sanatçıya özgü nitelikleri üzerinde barındırır. Biçim dilinde yaratılan biçimler, her sanatçının deneyimleriyle bir tarza dönüşme olanağı elde eder. Zamanla değişen değerler dilin kodlarını ve ifade biçimlerini de değişikliğe uğratar. Bu anlamda biçim dili de ucu açık bir sürece tabidir. Heykelin biçim dilinde ne düşünce nesneden ne de nesne düşünceden ayrılabilir. Gerçi düşüncenin zihinde bir biçim olarak anlamı olduğu gibi malzeme olarak nesnenin de kendi başına bir anlamı vardır, ancak bu ayrılık onları kendi başlarına bir yapıt yapmaz.

Gelenekte oluşan taşın biçim dili taklide(yansıtma) dayalı figüratif biçimlerden oluşan bir biçim diliydi. Modernle birlikte biçim dili görünenin altında/özünde olana yöneldi. Buna göre, sanatçılar görüneni, görünenin altında yatan soyut gerçekliklere indirgemeye başladılar. Bu doğal biçimleri özde olan bir biçime dayandırmaktaydı. Maddenin özünde olan nasıl atomlar ise, benzer şekilde biçimlerin özünde olan da geometrik biçimlerdi, ama bir belirsizlik de söz konusuydu. Çünkü geometrik biçimler bir taraftan küre, daire, çember, silindir, koni ve benzeri biçimlerdi, diğer taraftan da karşıt olan biçimler üçgen, kare, dikdörtgen, küp, piramit ve benzeri iki, üç ya da çok boyutlu biçimlerdi. Bunlar, mutlak biçim arayışına karşılık gelen geometrik biçimlerdi. İşte, temelde bu geometrik biçimler "modern sanatın değişken kodlarını" oluşturan güçlerdi. Bu oluşum geometriyi matematikten farklı sanatın biçim dilinde malzemeyle buluşturmuş ve sanata düşünsel bir boyut kazandırmıştı. Benzer şekilde nesne durumunda olan malzemeler de özünde atomlardan meydana gelmekteydi, ama atomların da çok çeşitleri vardı. Buna göre sanat anlamında taşın değişen biçim dili bir taraftan geometrik biçimlere diğer taraftan da atomların dünyasında temellenmekteydi. Taşın değişen biçim dili, hem biçimin özünde ifade bulan soyut dünyadır, hem de malzemenin özünde ruhsal/biçimsel derinliği olan soyut bir dünyadır. Taşın biçim dili de taşın içsel; nesnel değerleriyle taşın dışında, biçimsel değerini üzerinde ve içinde barındıran ve onun estetik değerini ifade eden bir malzeme dilidir.

### 3.1. August Rodin (1840-1917)

19. yüzyılın sonlarından itibaren modern heykel sanatının oluşmasında önemli yeri olan Rodin, özgün eserleriyle kendisinden sonraki kuşaklara esin olmuş bir sanatçıdır. Gerek konuları ele alış tarzı gerekse çalıştığı malzemelere yaklaşımında kendine özgü modern değerlere kapı aralamıştır. Tüm bunları da geleneksel heykel anlayışı üzerinden gerçekleştirmiştir. Rodin modern sanat değerlerini geleneksel malzeme tekniğinde yaptığı alçı, bronz ve taş (mermer) figürler üzerinden gerçekleştirmiştir. Rodin'i ateşleyen ve onun üzerinde çok çalıştığı eseri "Cehennem Kapısı" grup heykeli olmuştur. Modern sanatta modern etkilerin görüldüğü çalışmaları da bu grup heykellerinden koparılarak özgürlüğüne kavuşturulan figürlerdir. Yani modern sanata temel teşkil eden figürlerin çoğu (Düşünen Adam, Yürüyen Adam gibi) onun Cehennem Kapısından çıkarılan figürleridir. 1860'ların sonlarında tasarladığı ve taşla aktardığı "Düşmüş Caryatid"<sup>1</sup> de Cehennem Kapısı'ndan bağımsız bir heykelle dönüşen ve sergilenen Rodin'in ilk eseridir.

Bu heykel onu yakından gören hemen herkesi derinden etkiledi. Sanat Tarihçisi Daniel Rosenfeld, "Düşmüş Caryatid, Rodin'nin bağımsız dışavurumcu, psikolojik olarak tasarladığı bir heykel. İç ıstırabı, çarpık duruşu ve fiziksel baskıdan çok ahlaki bir baskıyı çağrıştıran ve taşıdığı yükü gösterilen lanetlilerden biridir. Rodin bu heykeldeki etkiyi enerjik ve dengelenmiş görünen kuvvetlerin burulmasıyla elde ettiğini belirtiyor (Loft, 2019).

Vaktiyle Caryatid'lerin üzerlerinde taşımakla yükümlü oldukları yük, Rodin'i derinden etkilemiş gibi, çünkü Caryatid heykeli Cehennem Kapısı çalışmasında özel bir alana konumlandırılmış. Caryatid'i ilkin Rodin Cehennem Kapısı için dindarlık, kadınsı yetkinlik, güçlülük altında bükülen kadın olarak tasarlamış.

Rodin'in sanatında doğa en önemli kaynaktır. Bu kaynak sanatçı için hem biçim hem de biçimin bir beden bulduğu malzemedir. Rodin bu düşüncesini şöyle dile getiriyor "Doğa, ölü ve canlı her şeyin dışında, kuralları insanlar tarafından belirlenmemiş bir ülkedir, zarafet, güzelliğin kaynağıdır. Endüstrileşme çağındayız ama hala insan kaderinin tek hakimi doğadır. Doğayı yalnızca bir peyzaj parçası olarak ele almıyor Rodin. Şehrin dışında insan eliyle ehlileştirilmemiş her şey doğadır ve doğa insan varoluşunun köklerini oluşturur. Bizler toplumlar olarak kendimize kurallar koyup kısıtlamalara gitsek de doğanın nabzı tüm enerjisiyle atar" diyor (Yavuz, 2006).

Sanatın doğayı birebir kopya ettiği bir sanat anlayışı sanatçıyı gereksiz kılıyordu. Rodin'in heykellerinde ifadenin gücü yüzeylerde saklı, yüzeyler, hareketi ötelenen hacimle yeni dengelemeleri gösterir. İnsan bedeni kutsal bir yapı gibi, çevresinde beden hacminin dağılıp sıralandığı bir ağırlık merkezi olarak kendini gizliden hissettirir. Sezgiye tutarlılık ve birlik veren şey duygudur der Croce. O yalnız duygudan doğar ve duygu üzerinde yükselebilir (Croce, 1979, 48). Ağır bir kütle altında Caryatid'in bedenine taşta bir hafiflik kazandıran Rodin'in sezgisidir. Bu sezgi geleceğin kadın duygusunu içinde barındıran sezgidir. Sanatçının duygusu taşın dilinde şekerin suda eriyip suyu tatlandırması gibi kadın bedenini ağır yükünden kurtaran gücüdür. Bu ilk çözümlemede imge malzemedeki ruh bulan ve taşın soyut dilinden ifade gücüne ulaşan bir sezgidir.

<sup>1</sup> Fya da yaklaşık 2.500 yıldır, altı kadın figürü sütunlarıyla Atinada antik bir Yunan tapınağı olan Erechtheion zamanın, doğanın ve yerçekiminin baskıları altında, parçalanmaya karşı kendini korumuştur. Sütunların yerine "Caryatid" adı verilen bu figürler durmaktadır; Atinalılar Caryatidleri gençliğin, dindarlığın ve dişil gücün vücut bulmuş hali, Atlas'ın erkek figürünün karşılığı olarak hayal ettiler.



**Resim 1.** August Rodin, Düşmüş Caryatid, 1893-94.

Resim 1’de, bir kadının bedeni üzerindeki yükün ağırlığı tüm uzuvlarına yaptığı baskıda bükülmüş gibi diz çöker. Bedenin her bir parçasının üzerindeki bütün taş kütle, geçmişten gelen daha güçlü bir iradeye olan direnci simgeler. Üzerindeki yükün altında burularak yıkılmaya yüz tutmuş beden, geçmişin tutsaklığından kurtulmanın eşliğinde gibidir. Hayallerimizde bir kaçış bulamadığımız zamanlarda imkansız olana katlandığımız gibi, figürde üzerindeki yüke katlanmış olsa da, artık o irade gücünü kaybetmeye başlamış ve yıkılmaya yüz tutmuştur. Aslında yıkım yeni bir doğuşun habercisidir ancak şimdi o uykudadır. Üzerindeki yükün ağırlığıyla burulma hareketi içinde Düşmüş Caryatid heykeli tümüyle özgün bir doğaya sahiptir. Yalınlık, içtenlik, sıcaklık, ağırbaşlılık, derinlik ve yücelik; gerilimin, çabanın ve kuvvetin yoğunluğunda içsel enerjisini hissettirir. Malzemesi olan mermer bedendeki duygunun kütleyle tezat heyecanı yatıştırır. Kadın direncini kaybedip yıkılan bedeniyle üzerindeki tüm yüküyle bir yıkımı kabullenmiş sanki kaderine de razı olmuştur. Figür iki karşıt kütle arasında sıkışmış çıplak bedeni görünüşte yükü biraz azaltmış gibidir. Konu bağlamında üç kütlede oluşan figür malzemenin olanaklarında yaratılan biçimsel ve dokusal ritmik etkilerle dengelenmiştir. Çıplak bedenin pürüzsüz yüzeyi gözleri kapalı olan kadının üzerindeki yükü bir nebze hafifletir. Malzemenin olanaklarında yaratılan ritmik dokusal ve kütleli ilişki burulma hareketiyle bir dönüşümü işaret etmektedir. Oysa hikayelerinden bildiğimiz Caryatid’ler sabit güçlü bakışları ve dik duruşlarıyla zamana meydan okuyan güçlü kadınlardır. Caryatid heykeli, Rodin’le geçmişinden farklı bir değer dönüşümüne işaret etmektedir.

Caryatid heykeli üzerinde farklı bir yaşam değerine işaret etmektedir. Çıplak bedenin hareketli konturları ve ritmik hareketleriyle yeni bir yaşam değerine bir canlılık kazandırır. “Bir çizginin bir biçimin değeri bizim için taşıdığı yaşam değerinde yatar” diyor, W. Woringer (Harrison, 2016, 89). Bedenin üzerindeki taşın ağırlığı çıplak bedenin ona artık direnç göstermemesi özde bir değişimin habercisi gibidir.

### **3.2. Constantin Brancusi (1876-1957)**

Modern sanatın öncü sanatçılarından olan Brancusi, bronz, taş ve ahşaptan eserler üretti. Figüratif formları organik yalın formlara indirgeyen Brancusi biçim dili yanında malzeme diline olan katkılarıyla öne çıkmıştır. Brancusi organik biçimlerin sınırlarını soyut bir öze indirgedi ve malzeme dilinde en yalın sonuçlara ulaşarak, dinamik yüzeylere ve derinliklere ulaştı. Sanatçı malzeme dilindeki eserlerini kendi deneysel ilişkilerinde yarattı.

Modern heykel sanatında, serlerinde oluşturduğu soyutlamacı ifade gücüyle modernizmin öncüleri arasında yer almıştır. Doğal görünümünün taklidine meydan okuyan, özgün malzeme yaklaşımıyla modern sanatı derinden etkilemiştir. Heykel sanatında sadeliğin en uç sınırlarına

erişmeyi amaç edinmiş gelenekçi kurallara ve hazır modellerin egemenliğini yapıtlarıyla kırmıştır. Kendine özgü bir tarz oluşturan sanatçı özgün çalışmalarını hiçbir akıma dahil olmadan kendi deneyimleri doğrultusunda, malzeme üzerinden çalışarak gerçekleştirmiştir. İnsan başları, kuşlar ve kucaklaşan çiftler gibi birkaç temaya odaklanarak organik soyutlamacı yalınlığıyla modern sanatın ikonları arasında yerini almasını bilmiştir.



**Resim 2.** Constantin Brancusi, Uzayda Kuş, Mermer, 144x16cm, 1923.

Rodin'den sonra malzemeyi öne çıkaran ve malzemenin biçimle doğrudan ilişkilerini sorgulayan ve deneysel çalışmalar yapan Brancusi, elde ettiği sonuçlar bakımından çağdaş sanata yeni bir yön kazandırmıştır. Resim 2'de görülen "Uzayda Kuş" heykeli sanatçının soyutlama serisinde ulaştığı en yalın eserlerinden biridir. Çeşitli malzemelerden ürettiği uzayda kuş heykelleri serisinde, soyut kuş biçimini taş, bronz, alçı ve benzer malzemeler üzerinde denemiş ve her bir malzemenin soyut gücünü yapıtları üzerinden göstermiştir. Sanatçının temsili olmayan soyutlamacı heykel denemeleri dönemine göre bilinçli ve cesur bir tercihtir. Brancusi denemelerinde, kuşun görünümündeki zarafeti ve canlılığı, onun biçiminin altında yatan soyut dinamik bir öze ulaştırdı. Yalın dinamik bir formda soyutlanan kuş heykeli en soyut haliyle kuşun dinamik ideasına ulaştığı söylenebilir. Ayrıca kuşun soyut olan formu soyuttan gerçek ilişkilerine doğrudan gidimli, tersine çevrilebilir bir ilişki de yarattı. Soyut özülle varılan sonuçta eser bir kuşa benzemez ama gerçeğin altındaki farklı bir gerçekliğe ulaşır. Kandinski sanatçının özgür bakışının, tanınmış ya da tanınmamış biçime karşı kör, zamanın öğretilerine ve isteklerine karşı sağır olmasında yattığını söyler (Kandinski, 1993; 65).

Brancusi'ye göre, "gerçek olma kavramı doğaya benzemenin ötesindedir. Kendi özgün tavırlarıyla gelenekten kopan Brancusi eserleriyle radikal indirgemeci ve temsili olmayan modernist sanatın şekillenmesine katkıda bulundu. Uzayda Kuş, adlı ufuk açıcı eserinde görüldüğü gibi, zarif organik hacimleriyle gerçek bir biçim üzerinden, temsili yeniden inceliyor, hareketi, dinginliği veya ruhsal dinamik gücü uyandırmak için genellikle oval ve eliptik organik şekillerden vazgeçmiyor. Bir keresinde Brancusi "Çalışmamın hedeflediği şey, her şeyden önce gerçekliktir. İçsel, gizli gerçekliği, nesnelere özünü kendi içsel temel doğalarında takip ediyorum; tek derin kaygım bu" diye biçim aracılığıyla malzemenin biçimle olan derin ilişkisini dile getirmişti (Artnet, 2022).

Fiziksel benzerliği biçimde en yalın haline indirgeyen, Brancusi her zaman biçimin sınırları yanında malzemenin sınırlarını da zorladı. Ulaştığı sonuçlar, onu tekrar tekrar başa döndürmüş olsa da her bir eserinde yeni tecrübeler kazandı ve malzeme diliyle ulaştığı soyut formlara dinamik bir güç kattı. Her bir heykelini kendi yöntemleriyle şekillendiren sanatçı aynı motifler üzerinden farklı sonuçlara ulaştı. Doğal formları yalın geometrik formlara indirgemek aslında riskli bir tercihti. Çünkü yalınlaşan form sanatçıyı bitimli bir noktaya götürür. Oysa Brancusi malzemedeki, malzeme diliyle biçimi yücelten ve malzemenin özünü dışa vuran sonuçlar O'nu

farklı bir gerçekliğe taşıdı. Brancusi, "Doğayı yeniden ürettiymiş gibi davranan bir şey yalnızca bir kopya olacaktır" dedi. "Ruhsal bir etki elde etmeye çalışıyorum." Heykelin güzelliğini fiziksel formun yeniden yaratılmasında değil, daha önce görünmeyen bir şeyin ortaya çıkmasında yattığını söylüyor (Macholz, 2018).

### 3.3. Hans Jean Arp (1886-1966)

Arp sürrealistlere yakınlığı olmuş, Dada sanat akımı içinde yer almış olsa da şairliği yanında ressam ve heykel çalışmalarıyla çok yönlü, modern sanata damgasını vurmuş sanatçılar arasında yerini almıştır. Ressam olduğu halde heykel çalışmalarına sonradan başlayan Arp'ın eserlerindeki duyarlılığı hep organik yaşam yönünde oldu. Raslantı ve sezgiye dayalı geleneksel anlayışın dışına çıkarak sanatçı, yenilikçi ve yaratıcı heykelleri soyut özleriyle başka bir gerçekliğin kapılarını araladı. Arp da sanat çalışmalarında deneysel işler yaptı. Heykellerinin bazılarını kaidesiz sergilediği gibi, arkasız ve önsüz, altsız ve üstsüz oluşlarıyla doğrudan bir betimlemenin dışında, biçimsel özlerine odaklandı. Heykelleri kendi içlerindeki gizemlerini ne kadar açık etseler de yine saklı tutarlar. Bu gizeme malzeme her zaman doğrudan ortaktır. Yapıtlarında doğurganlık ve canlılık onların yinelenen gücüdür. Arp kübistlerdeki gibi keskin bir geometriden ziyade malzemenin duyarlılığında doğadan gelen organik; ruhsal güce işaret eder.

Arp'ın heykelleri yeni ve son derece kişisel organik stilleri, yıllarca süren geleneksel sanat çalışmalarına dayanır. Önce şiiire, sonra doğanın kendisine sığınmış sanatçı, tohumlar, yıldızlar, bulutlar, hayvanlar ve bitkilerde sanatsal ilhamını bulmuştur. Arp doğal formları ilkel biçimlere indirgeyerek onları ilkel/ruhsal bir büyü ile donatır. Arp başlangıçta kendisini ahşap kabartmalar, sicim kompozisyonları ve yırtık kağıtlarla sınırladı. Ancak 1930'ların başlarında daha iddialı bronz ve taş heykeller üretti. Katılama olarak adlandırdığı kütleleri taş, bitki ve hayvan biçimleri olarak tanımladı. Doğayı görünüşe dayalı bir sanata direnmekte her zaman kararlı oldu. Soyutlama ve temsil arasında hareket eden, organik formlarla simgelenen son derece yaratıcı çalışmalar üretti. Arp'ın doğasının her iki anlamıyla da incelenmesi, varoluşun gerekliliklerine karşı takındığı yıkıcı ve yapıcı yaklaşımı, sanatını nasıl beslediğini ve doğanın işleyişine benzer yaratıcı süreçleri nasıl tasarladığını gördü ve kendi materyallerinden aldığı ilhamla sezgilerini biçimsel bir dille dışavurdu.

İlk sürrealist çalışmalarında soyutlama yönünde ilerleyerek her türlü yapı veya biçimin katılığından uzaklaştı ve yeni biçim araştırmalarına girişti. O'na göre sanat bir bitkinin üzerindeki bir meyve ya da annenin rahmindeki bir çocuk gibi insanda büyüyen bir meyve oldu. Heykelleri, Arp'ın tarzında keskin bir dönüşü işaret ediyor. Dada döneminden önceki heykelleri ya ahşap kabartmalar ya da kolajlardı. Alçı kullanımı, genellikle resim artıkları veya diğer eserler olmak üzere ahşap kesimlerden ve kolaj elemanlarından daha geleneksel sanat malzemelerine geri dönüşü işaret ediyor. Geleneksel bir malzeme türüne dönüş, hala gelişmekte olan bir tohumun yarattığı imajla birleştiğinde, Arp'ın sanatı bir bütün olarak kültürün dönüşmesi gerektiğine inandığı yeniden doğuşu dile getirir. Dada eski dünya düzenini yok etmeye ve tamamen yeni bir şey yaratmaya çalıştı ve savaştan uzun yıllar sonra Arp eserleri bu yeniden doğuşun hala devam eden evrimini belirtmek için bir fırsat yaratır.





**Resim 3.** Hans Jean Arp, Kendiliğinden Çözülen Kabuk, Kireçtaşı, 26 x 41 x 22 cm, 1936.

Resim 3'te organik devinim içinde iki ayrı salınan kütle içsel bir ilişkinin dışavurumudur. Bu arka arkaya iki yönlü hareket hem bir ayrılmanın hem de birleşmenin bir yönüdür. Yalın soyut biçimiyle izleyende kendi yönünü bulmak ister gibi canlı bir devinimin bir anı, bir merakıdır. Biri yukarı yönelen çıkıntısı diğeri yatayda uzayan hareketi arasında halkalanan kütlelerin ortasındaki delik, hareketin gizemini içinde tutar ve her an bir tohum gibi bir uç vermeye yönelir. Biçime dokunsallığıyla canlılığı veren ve onu kendi içinde oynaştıran taşın ruhudur. Kendiliğinden açılan ve yaşam enerjisini gösteren kabuk içindeki tohumlarını dışarı salmıştır. İçten gelen bu his doğrudan izleyende bir karşılık buluyor ve bir duygu akışı yaratıyor. Arp'ın burada tamamen gerçekleşen form arzusu asimetri ile bağlantılıdır. Simetrik bir kütlelerin her iki taraftan da aynı olması, simetrik olmayan bir kütlelerin sahip olduğu farklı bakış açılarının sayısının yarısından fazlasına sahip olamaz. Heykelin asimetric ritmi kütleleri yeni bir varoluşu müjdelere gibi birbirinden ayırmakta ya da dışarda yaşama dair olan bir şeyleri içine almaktadır. Kütle biçimle boşluğun özdeşliğidir. Olay, işaret edilen nokta olarak nesne değil ya da ifade edilebilir olarak nesnedir, asla şimdi değil, daima şimdi, zaten geçmiş ve henüz gelecek olandır (Deleuze, 2015:157).

#### 3.4. Henry Spencer Moore (1898-1986)

Metafor olarak insan figürüne düşsel ve biçimsel yeni anlamlar kazandıran sanatçılardan biri de Henry Moore'dur. Yapıtlarında kullandığı figüratif biçim dili ilkel, antik Meksika, Afrika ve Okyanusya sanatlarının yansımalarıyla anlam kazanmıştır. İlkel sanatların ifade gücünü kendi özgün deneyimlerinde birleştirerek özgün yapıtlar üretmiştir. Eserlerinde kullandığı malzemeleri özünden koparmayarak biçimlerin yaşama dair doğallığını korumuş, ilham verici formlarını oluşturmuştur. Bu yaklaşımı malzemeye olan ilgisi ve tecrübesiyle doğal biçimlerin formunda kaynaştırmıştır. "Moore, modeline bakıp yapıta başlamıyor, tersine, taşa bakarak işe koyuluyordu. Daha taşı parçalamadan, ondan bir şeyler çıkarmak istiyor... Taş insan figürünü sezindiriyorsa elbette daha iyi. Ancak, Moore kayanın cisimselliğinden ve yalnlığından bir şeyler korumak istiyor. Taştan bir kadın istemiyor, kadını sezindiren bir taş yapmak istiyor" (Gombrich, 1997: 67).

Moore da geleneği bilip sanatını modern değerler üzerinde geliştiren sanatçılardan ve öğrencilik yıllarından beri Picasso'nun çalışmalarından haberdardı. 1973'te "gerçekten tüm uygulama hayatım bir öğrenci olarak geçti ve bir heykeltıraş olarak Picasso'nun çok bilincindeydim, çünkü o kübist sanatıyla resim kadar heykele de hakimdi." Moore, Afrika, Okyanusya ve Güney Amerikada yerel sanatlara olan ilgisi artmış olsa da o zamanlar dünya sanatının merkezi olan Paris'den hiçbir zaman uzak kalmadı (Correia, 2013). Tüm bu ilgileri yanında mikroskobik yaşamın yeni görüntüleri ve biyolojik gelişim teorileri Moore'un pratiğini derinden etkiledi ve 1930'larda canlı doğanın biçimlerini yansıtan biyomorfik heykelsi bazı deyimleri de benimsemesine yol açtı.



Hemen her sanatçı geçmiş tecrübesiyle, doğayı gözlemleyerek, karakteri ve ruhsal bir gelişim aşamasına göre, kendi heykellerindeki biçim dili, belirli nitelikleriyle temel bir önem taşıdığını görür. Malzemenin doğruluğu her malzemenin kendi bireysel ve biçimsel niteliklere karşılık gelmesidir. Ancak sanatçı doğrudan çalıştığında, malzemesiyle aktif bir ilişki kurar ve malzeme bir fikrin şekillenmesinde temel rol alabilir. Örneğin taş, sert ve konsantredir ve yumuşak deri ya da ten gibi görünmesi için müdahale edilmelidir, ancak taş yapıcı yapısının ötesinde bir zayıflık noktasına kadar da zorlanmaması gerekir.

Moore'un malzemenin doğallığıyla ilgili duyarlılığı yüzeyleyenden derinliğe ve organik formların indirgenerek korunduğu sezgisel bir kavrayışa işaret eder. Moore somuttan soyuta doğru bir geçiş süreci başlatmıştır. Geçmişten gelen simgesel temsili ve betimleyici öğeleri düşsel dönüşümleri malzemeye dair uyarıcı değerler olarak kullanmıştır. Formu biçimlendirme sürecinde malzemenin doğasına göre hareket edip, birden çok planı bir arada anlamlı bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır. Taşın sertliğinde onu yumuşatmış doğadaki benzer karşıt ilişkileri içerisinde soyutlamayı gerçekle gerçeküstüyü, ölüm ve dirimi bir arada göstermiştir. Moore'da geleneğin kapalı formları açılarak, olanakça yeni formların yaratılmasına ve malzemenin biçimini etkileyen ve içten gelişen bir tarz yaratmıştır.

Yontarak biçimlendirmenin başlı başına bir erdem olduğu ve tek başına yontunun gerçek heykel olarak adlandırılabilceği konusunda yaygın olarak kabul edilen görüşe katılıyor musunuz, sorusuna Moore, "Her heykeltıraşın amaçları ve idealleri kişiliğine ve gelişim noktasına göre farklılık gösterir ve birçok nedenden dolayı kil yerine taşta çalışmayı tercih ettim. Başlangıç olarak, gerçek fiziksel çabadan zevk alıyorum: Kille çalışmak yerine bir keski ve çekiçle kendimi daha mutlu hissediyorum. Yontuculuk geliştirmekte olan bir heykeltıraş için takdire şayan bir disiplin olduğunu düşünüyorum. Her malzeme parçasının kendine has bir karakteri ve yapısı vardır; katı bir gerçeklik kütle ile temas halindeyseniz, sezgilerinizle onun enerjisini hissedersiniz. Bir çalışmada doğal olarak sert bir malzemenin sunduğu dirençten aldığım gücü seviyorum (Haskell, 1932)."



**Resim 4.** Henry Moore, Yatan Figür, Purbeck mermer, Kaide Cumberland kaymaktaşı 175 x 457 x 203 mm.

Resim 4'te dört parçalı kompozisyonda, oldukça güçlü bir kaide üzerinde en büyük parçayı baş gibi görünümüyle biraz eğretileme şeklinde içi oyularak açılan yapı oluşturur. İçi ağız gibi oyuk taş kütle üzerinde bir şekilde göze işaret eden belirgin bir çizgi yer almaktadır. Diğer iki kütle bir figürün yatma şeklini andıran bir şekilde biri dizden bükülmüş bir bacakla diğeri de yatayda yine bükülerek dik duran bacağın altından geçer. Ancak arada görülen küçük yuvarlak küresel nesne heykelin odak alanını oluşturur. Moore öncüllerinden farklı olarak, çalışmalarında boşluğu temel plastik bir değer olarak kullanmaya başlar. Yatan figür, bedensel bütünlüğünü kaybetmiş kemiklere dönüşmüş haliyle altındaki yalın taş kütlede sanki yaşanmışlığıyla ayrılmış gibidir. Yaşam nesne/varlık ile boşluk/yokluk arasındadır. Parçalarda kullanılan taş yaşamın

dirimini hala üzerinde tutar. Beden kemiksi yapılara dönmüş olsa da kemikler yaşamın kalıntıları olarak varlıklarını sürdürürler. Moore heykellerindeki boşluklarla ilgili kendisine sorulan bir soruya “açıklayamayacağın, boşluklar olmalı, her zaman bir sıçrama olmalı” diye cevap verdi. Benzer durum başın üzerine çizilen çizgilerde açıklanamayan ama insan aklını sezinleten bir duruma işaret eder.<sup>2</sup> Kompozisyonadaki organik formlar, ana eğilimlerinde çevreye, yerçekimine ve boşluğa tepkilerinde simetrik durumlarını kaybetmiş olsalar da bütünlüğün izlenimini yine de korumaktadırlar. Yaşamda her türden biçimle maddede hayat bulduğu için, nesne biçimi doğuran bir güç, bir katedir. Diğer taraftan boşluk da yaşama olanak veren, onu zamanın zaman aşımına tabi tutan güçtür. Moore’un sanatında, biçim ve malzeme sanatçının fantezisi birleştiğinde anlamlı bir birliğe dönüşür.

### 3.5. Tony Cragg (1949- )

Cragg’ın sanatsal dili, yeni keşiflerin yapıldığı bir yolculuk gibidir. Anıtsal formlardaki heykellerinde gördüğümüz temel etki onun malzeme kullanımındaki gücünü oluşturuyor. Kimisi uzayan kimisi kısalan döngüsel, kütleli formlarıyla vermek istediği mesaj; özünde malzemenin dinamikliği fikrine dayanır. Cragg’ın çalışmalarında kendisine ruh veren malzemelerin heykellerinde kullandığı bronz, mermer, ahşap, cam, porselen, polyester ve benzeri organik ve sentetik malzemeler olduğu söylenebilir. Sanatçı kısaca malzemeye verdiği önemi şu sözlerle ifade ediyor: “Kullandığım her farklı madde yeni fikirlerin doğuşuna sebep olurken her seferinde beni bile şaşırtan formları da beraberinde getiriyor”. O’nun malzemeye olan duyarlılığı fikir olarak Latince kökeni “Matter” olan Mother yani “anne” olgusuna metaforik olarak değiniyor ve maddenin düşünceleri doğurduğuna dikkat çekiyor(2018, Mayıs 27)”. Cragg genellikle sade malzemelerle çalışıyor. Eserlerinde doğal biçimler yeniden oluşturulmuyor ve malzemenin düşünceye etkisinin yeni düşüncelere yol açtığına işaret ediliyor. Sanatçının eserlerine ilham olan malzemeler yanında doğada biçimlendirilmiş hazır formların da oluşu söylenebilir. Bunu büyük veya döngüsel hareketli formların konturlarında açıkça görmek mümkün. Cragg’ın eserlerinde bakış açısına bağlı olarak, insanımsı profiller soyutlanan formlarının içine girip çıkarlar. Sanki dalgali bir aynada hareket eden yansımaları hatırlatır.

"Ben şeylerin içyapısını yaratmayı seviyorum - insan figürü organik bir formdur, ancak birçok geometriye de sahiptir: organlarımız, kemik yapımız, hücreler ve moleküller. Sonra da bu şekillerin üzerimde duygusal bir etkisi olana kadar değiştirmeyi seviyorum" diyor.<sup>3</sup>



**Resim 5.** Tony Cragg, Öyle ya da Böyle, İtalyan mermeri, 260 x 70 x 70 cm, 2001.

Bakış açısına göre her bir şeyin bir anda hem güzel hem de çirkin olma potansiyeli vardır. Cragg için biçimin sezgisel karşılığı sadece biçimde değil yüzeyde şifrelenmiş bilgileri de içerir. Onun eserlerinde “doğa bir kez daha olağandışı ve öngörülemeyen metaforik bir anlama

<sup>2</sup> Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity

dönüşür". Eserlerinde kullandığı malzemeler -toprak, ateş, hava ve su- biçimin yapısına göre hareket yönü kestirilemeyen bir yönelim sunar. Her zaman organik olanla onun temsili arasındaki ilişki, eylemin kendisiyle özdeşleştiği düşünsel girişimde doğanın indirgenmesini ima eder.

Cragg'in çalışmalarının heteronomisi (kendi dışında var olan bir otoriteye tabi olma), onun bulunan materyali (organik veya inorganik) kullanımından konfigürasyonuna kadar bir dizi faktöre bağlıdır; iş her zaman sıradan bir görünüme sahiptir ve tüm referansların bir arada var olduğu estetik bir dayanışma ortaya çıkar. Çok sayıda an ve malzemedan organik bir bütünlük oluşturarak kendi aralarında bütünleşir ve tepki verirler. Ayrılık onları birleştirir. Merkezi olmayan zaman ve uzay birleşir ve bir bütün oluşturur (Shore, 2022).

Cragg yapıtlarında biçimle malzeme arasında sürekli yeni ilişkiler bulmaya çalışarak, fikir ve formların sınırsız kullanabileceği bir anlayışı ifade eder. Mevcut nesnel biçimler bir çağrışımla ilgi içinde zihnimizde oynar, kaynaşır. Nesneyi kullanma alışkanlığı hareketlerle algıları birlikte düzenlemeye varır ve algıyı bir refleks gibi izleyen, doğmakta olan hareketlerin bilinci bir tanıma özünde buluşur (Bergson, 2007: 71).

### 3.6. Isamu Noguchi (1904-1988)

20. yüzyılın yetkin modern heykel sanatçılarından yarı Japon yarı ABD'li Noguchi'nin eserlerinde malzeme ve biçimlerin yalınlığı buluşup yepyeni estetik bir anlayışı gösterir. Temel olarak, o da diğer modernist sanatçılar gibi doğa ile farklı malzeme kullanımlarıyla geometrik ve organik biçimlerin arasında karşıt ilişkileri buluşturan eserler yarattı. Her çalışmasında farklı bir üslup kullanan sanatçı eserlerinde Uzak Doğu'ya özgü bir duyarlılığı ve bakış açısını gözler önüne serer. Çocukluğunu geçirdiği Japonya'da yaşadığı ilişkiler Zen bahçeleri ve varoluşsal merakı Noguchi'nin yaratıcı etkinliğinin köklerini oluşturur. Bu yaşantı içinde annesi Leonie Gilmour'un çok özel bir rolü olmuştur (Işık, 2008). Noguchi 1927'de ünlü Romen sanatçı Brancusi'nin yanında beş ay gibi bir süre çıraklık yapmış ve Brancusi'nin eserlerinde varolan sade biçimleri ve malzeme duyarlılığını tecrübe etti. Brancusi'nin tarzıyla indirgemeci duyarlılığı sonrasında yaptığı çalışmalarda içten içe görülmeye başladı.

Noguchi'nin yaşamı o kadar dramatik olaylarla dolu ki, bazen onunla ilgili bazı bilgileri anlamamız pek mümkün olmayabilir. Ancak iki kültür (Uzak Doğu ve Batı) arasında yarattığı malzeme ve biçim duyarlılığı onun sanatına ışık tutar. Doğduğundan beri kökten farklı kültürlerden gelen ve son derece kendine özgü ebeveynleri arasında parçalanmış sürekli çalkantılarla dolu sanat yaşamıyla tam olarak ne Uzak Doğu kültürüne ne de Batı kültürüne ait olmuştur, ancak, bu durum o'nun sanat dünyasında ilgi görmesini engel olamadı.

Noguchi sanattaki sınırlamaları her zaman reddetmiş üretken ve azimli bir sanatçı olmuştur. Çalışmaları kariyeri boyunca farklı değişimlere uğramış ve bu çeşitlilik onun en güçlü yanını oluşturmuştur. Her zaman yeni bir şey yarattığı için heykellerindeki içtenlik sürekli sade ve dinamiktir. Resim 6'daki çalışması Noguchi'nin malzemeye olan saygısının en açık ifadesidir. Sanatçı taşın üzerinde deri gibi onu örten duygusu kütle üzerinde ritmik bir değere dönüştürerek yavaşça yayılan bir uyumla yüzeyin altına geçer. Demir pası renginden siyah parlak yüzeye hafif vuruşlarla oluşturulan noktalı yüzeyler de küçük patlamalar parlak ve doğal pas rengi arasında oynarken izleyeni etrafında hareket etmeye davet eder.



**Resim 6.** İsamu Noguchi, İçindeki taş, Bazalt, 1982.

Noguchi kütle üzerinde üç ayrı yüzey farkı yaratarak tüm heykeli hareketlendirir. Yüzeylerdeki doku farklılıklarıyla kütlelerin uyumlu birlikteliğinde taşın içi dışı birbiriyle oynar, ama heykeli saran parlak siyah yüzey ışığı emdiği gibi kendi ışığını da yayar. Yüzey ve doku farklılıklarında fallus biçimindeki kütlede taşın gücü, taşın diline dönüşür. Parlak siyah yüzeler ışığı ne kadar emiyor olsa da bir kısmını geri yansıtmaktadırlar. Bu yansımalar insanı bir dokunuşa davet etmektedir, dokunulduğunda ise bu gücün ve sağlamlığın zarafeti insanın içine dalga dalga yayılır. Bu his biçimle malzemeyi sanat olarak ortak bir dilde, bir imgede buluşturur. Sartre'ın belirttiği gibi "İmge hep aynı yapıya sahiptir; bir şeydir hep. İnsanın dünyayla, evrenselin tikelle, ruhun bedenle, nesne olarak varoluşun tasarımlama olarak varoluş ile ilişkileri konusunda benimsediğimiz bakış açısına göre imgenin düşünceyle kurduğu ilişkiler değişir bir tek (Sartre, 2009: 25). Biçim ve malzemenin bulunduğu ve bir sanat değerine dönüştüğü eser için Noguchi "Heykelin gerçek anlamını keşfetmek ya da yeniden keşfetmek için heykel deneyiminin genişletilmesi gerektiği fikrini her zaman aklımda tutuyorum. Burada heykelin dokunsal kalitesi çok önemlidir - bu yapıt da insanların deneyimin içinden geçmesi için bir şans!" der(2021, Ocak 12).

#### 4. SONUÇ

Modern ile yansıtmacı anlayış, figüratif özün iç gerçeklerine yönelmiş, bu yöneliş figürle sınırlı kalmamış, biçime dönüştürülen malzemenin iç gerçekliklerinin kavranmasına da öncülük etmiştir. Modern heykelde değişim gösteren bu biçim dili, malzeme diliyle birlikte özde olanın ortak bir kavrayışına yönelmiştir. Gelenekte biçim karşısında, ikincil bir etkiye sahip olan taş, modern heykelde etkin bir güce dönüşmüştür.

Geleneksel heykelde taşlar doğayı betimleyen ya da onu yücelten biçimlerin malzemeleri olurken, modernle bu anlayış değişmiş, taşlar biçimin malzemesi oldukları gibi biçimlerin kaynağı da olmuşlardır. Modern sanatçılar nesnelerin dış görünüşlerinin içyapılarına bağlı olduklarını fark etmişler ve bu farkı eserlerinde bir biçim diline dönüştürmüşlerdir. Böylece gelenekte figüratif betimlemelerin dilini oluşturan taş, modern zamanlarda da sanatçıların eserlerinde vazgeçilmez bir malzeme olarak taşın dilinde eserlere dönüşmüştür. Taşın dili ise modern sanat değerlerinin yaratılmasında öncü bir gücü dile getirirken modern sanatı anlamının da bir yolu olmuştur.

Taşın biçim dili, parçalanmış biçimlerin altında yatan yalın organik ve geometrik ilişkilerin geriliminde doğup gelişmiştir. Zamana koşut heykel malzemesi olarak taş, modern zamanların da biçim dili olması yanında tüm zamanların biricik malzemesi olmaktadır. Zaman aktıkça her şey değişecek ama taşın gücü ve taşın dili de zamanın tanığı olarak, zamanla akıp gidecektir.

Gelenekten kopuş ile modern düşüncenin heykelde ilk yansımalarının görüldüğü sanatçı Rodin olmuştur. Bu nedenle, modern heykelde taşın değişen dili Rodin'le başlayan bir süreçtir. Rodin bedende içte olan ruhsal değeri ilk dışavurarak görünüşün altında sezilen değere dikkati

çekmiştir. Brancusi canlı organik bir biçimi en yalın soyut dinamik değerine indirger. Ayrıca bu dinamik biçimi malzeme dilinde farklı malzemelerde deneyler ve her bir malzemenin biçim üzerindeki gücünü gözler önüne serer. Arp doğal biçimlerden hareketle biçimleri malzeme dilinde ruhsal değerlere indirger. Moore da bedenleri malzeme dilinde nesnel kalıntı yapılarına dönüştürür. Bedenin özünde olanı nesnenin özünde olanla birleştirir. Cragg ise, bazen doğal biçimlerden, bazen de doğrudan hazır malzemelerden hareketle biçimlerine fantezisini katar ve onları nesne dilinde yeniden yaratır. Bunun yanında modern tasarım olanaklarından da yararlanmayı ihmal etmez. Eserlerinde bir Doğu-Batı sentezi olarak görülen Noguchi de, izleyeni bazen doğrudan biçimin soyut derinliğine, bazen de malzemenin dili üzerinden nesnenin soyut yüzeyine çeker. Böylece, modern heykelde 'taşın değişen dili' bize iki karşıt olguyu işaret eder. Biri, biçimin soyut gücü, diğeri, malzemenin soyut gücüdür. Buna göre de, görünenin altına indirgenen öznel ve nesnel değerler modern heykelde taşın değişen dili olur.

### KAYNAKÇA

- Bergson, H. (2007). Madde ve Bellek, (Çev. Işık Ergüden), , Ankara: Dost KitabeviYayınları.
- Cömert, B. (1979). Croce'nin Estetiği, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Deleuze, G. (2015). Anlamın Mantığı, (Çev. Hakan Yüceler), İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2016). Sanat ve Kuram, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.
- Kandinski, V. (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev. Tefik Turan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1997). Sanatın Öyküsü, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sartre, J.P. (2009). İmgelem, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları

### İnternet Kaynakları

- A Journal, (2021, Ocak 12). Isamu Noguchi: Mekan ve Heykel, 06.08.2022 tarihinde erişildi, <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/isamu-noguchi-mekan-ve-heykel.html>
- Artflyer, Master of Materials, (2016). 02.09.2022 tarihinde, <https://artflyer.net/tony-cragg/>. Html
- Constantin Brancusi, 10.09.2022 tarihinde, <http://www.artnet.com/artists/constantin-brancusi/> .html
- Correia, A. (2013). Four-Piece Composition: Reclining Figure 1934, 06.08.2022tarinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464.htm> adresinden erişildi.
- Haskell, A. (1932, Mayıs 5). Interview, Henry Moore, 'On Carving', 16.08.2022 tarihinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-on-carving-r1175899.htm> adresinden erişildi.
- Haskell, A. (1932, Mayıs 5). Interview, Henry Moore, 'On Carving', 16.08.2022 tarihinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-on-carving-r1175899.htm> adresinden erişildi.
- Işık, R. (2008), 06.08.2022 tarihinde, Ölümsüzlüğün Özgün Formları Isamu Noguchi, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=8&articleID=346&bhcp=1.htm> adresinden erişildi.
- Loft, H. (2019a). 06.08.202 tarihinde, <https://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism>
- Loft, H. (2019). Auguste Rodin's Fallen Caryatid Is an Entrancing Masterpiece of Symbolism 18.07.2022 tarihinde, <https://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism.htm> adresinden erişildi.

### Modern Heykel Sanatında Taşın Değişen Biçim Dili

- Macholz, K. (2018). How Constantin Brancusi Brazenly Redefined Sculpture 08.08.2022 tarihinde, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-constantin-brancusi-brazenly-redefined.htm> adresinden erişildi.
- Resim 1. 08.08.2022 tarihinde, [www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism.html](http://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism.html)
- Resim 2. 04.09.2022 tarihinde,, <https://tr.pinterest.com/pin/445434219367725417/>.html
- Resim 3. 04.09.2022 tarihinde, <https://sculpturemagazine.art/jean-arp/>.html
- Resim 4. 04.08.2022 tarihinde,, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464.html>
- Resim 5. 06.08.2022 tarihinde, <https://www.lissongallery.com/artists/tony-cragg.html>
- Resim 6. 06.08.2022 tarihinde, <http://www.rickrubens.com/Noguchi.htm>
- Shore, M. Artforum, Tony Cragg and Industrial Platonism. Germano Celant, 06.08.2022 tarihinde, <https://www.artforum.com/print/198109/tony-cragg-and-industrial-platonism-35653.html>
- Tony Cragg İstanbul'da, (2018, Mayıs 27) 26.08.2022 tarihinde, <https://www.haberturk.com/tony-cragg-istanbul-da-1986037.html>.
- Yavuz, D. (2006). August Rodin Sanatı ve Felsefesi Hakkında 06.08.2022 tarihinde, <https://v3.arkitera.com/ma.php?action=displayMA&ID=71&year=&aID=480.htm> adresinden erişildi.