

## Modern Heykelde Soyutlaşan Beden İmgeleri<sup>2</sup>

Osman YILMAZ

Erciyes Üniversitesi  
oyilmazerciyes@hotmail.com

### Özet

Modern sanatın ortaya çıkışına kadar insan bedeni neredeyse heykel sanatıyla özdeşleşmiş ve onun en önemli yaratma konularından biri olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru beliren modern sanat yapıtları beden estetiği üzerinde büyük bir değişikliğe neden olmuş ve geleneksel anlayışta yapılan beden imgelerinden ayrılmaya başlamıştır. Bunda, Avrupa'da gelişen ve insanı yaşamın merkezine koyan "hümanist" felsefi anlayışın etkili olduğu söylenebilir. Modern Sanat ister soyut olsun, ister soyutlayıcı olsun, bunların her ikisi de "soyut" kavramının içeriğinde birleşerek "soyut" sanatın bütünselliğini oluştururlar. Sanatçı kendi iç dünyasındaki "şeyi" ya da "şeyleri" ifade eder. Soyutlamada sanatçı tinsel dünyası ile dış dünyanın izlenimini birleştirerek yapıt üretir. Bu nedenle figüratif heykelin soyuta olan eğilimi de soyutlamalar yoluyla olmuştur. A. Rodin geleneksel sanat anlayışı içinde yetişmiş olsa da figürlerini kurgulayışı bakımından gelenekten ayrılır ancak, çalışmalarını figürlerin oluşturması bakımından da gelenekle bağlarını koparmaz. Rodin insan bedenini bilinen anatomik yapısıyla değil, bedeni kendine özgü ruhsallığı içinde kavrar. Rodin'in figürleri üzerinde görülen yüzeydeki parçalanmaların işareti olan ışık titreşimleri, izlenimci ressamın doğadan yapmış oldukları, anlık izlenime dayanan renk lekelerine dönüşen resimlerini hatırlatır. Brancusi, görünen bedeni organik bütünlüğü içinde olabildiğince yalınlaştırma isteğindedir. Bunu yaparken de Rodin gibi tüm bir bedeni değil de, bedende sadece başı ya da vücudu (torso) göz önünde bulundurur. Biçimsel araştırmaları yanında biçimini yükleyeceği malzemenin olanaklarını da göz önünde bulundurarak, malzemenin imgeye etkisini de sorgular. Modele ihtiyaç duymadan da yapılabilecek figürler yapan Giacometti'nin figürleri, bir var oluş ya da yok oluşun arasında çift yönlü düşünülebilir. Figürlerin yapıldıkları dönemler göz önüne alındığında II.Dünya Savaşının sanatçılar üzerinde derin izler bıraktığı görülür. İnsanın insana vahşetini dile getiren, nihayetinde insanın yalnızlığını vurgulayan beden imgeleri, adeta dönemin ruhsal göstergeleridir. Moore'nin biçim dilini genellikle organik soyutlamalar oluşturur. Organik formlarını dokunsallıkla görsel bir güce ulaştıran Moore, plastik yorumlarıyla insanın tinsel durumunu açıkça sezdirir. Parça bütün ilişkisinde boşluk önemli bir yer tutar. Bazen öyle ki, boşluk soyutlanmış, parçalanmış kemiksi formlara dönüşen bedenlerin içini dolduran plastik bir unsur olmuştur. Gerek malzeme açısından olsun, gerekse sanatçının biçimlendirme şekli olarak soyutlama olsun, her durumda beden imgelerinde soyutluğu yaratan neden, sanatçının tinsel olan, öznel kavrayışıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Beden, heykel, imge, modern, soyutlaşma

## Body Images Becoming Abstract in Modern Sculpture

### Abstract

Human body has been identified with the art of sculpture and has become one of its bases for creation until the emergence of modern art. Modern pieces of art emerged in late 19<sup>th</sup> century have caused great changes in the aesthetic understanding of human body and have become different from body

<sup>2</sup> Bu araştırmada elde edilen bulguların bir bölümü veya tamamı 12-14 Kasım 2015 tarihleri arasından düzenlenen "Felsefe, Eğitim ve Bilim Tarihi" adlı sempozyumda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

*images created in traditional style. It can be stated that “humanist” philosophy born in Europe, and which has placed human in the centre of life, has had great influence on this concept. Whether modern art is abstract or abstracting, both concepts melt into the notion of “abstract” and create the holism of “abstract”. The artist expresses the “thing” or “things” in his/her inner world. The artist creates his/her pieces combining his/her spiritual world with earthly images in abstraction. Therefore, the tendency of figurative sculpture towards non-figurative has been through abstractions. Despite being trained in terms of traditional art, A. Rodin differs from others in considering fictionalizing images while being the same with other in considering the bases for his art is figures in the traditional side. Rodin embraces the human body not in the known anatomical shape but in the idiocratic spirituality of it. Flickers symbolizing fragmentations on the surface of figures resemble paintings of impressionist painters through sudden impressions transforming into colour shades. Brancusi intends to simplify the visible body in its organic unity as much as possible. While doing this, he considers not a whole body as Rodin did, but sees it as a head or the torso alone. Beside figurative researches, he questions the effect of material on the figure by considering availabilities of the material to be transformed. The figures of Giacometti who creates figures that can be done without any need of modelling may be idealized dually between existence and annihilation. Regarding the period that these figures are created, WW2 seems to be the most effective on artists. Raising a concern of barbarity of human on human, consequently expressing the loneliness of humankind, body figures are kind of mental indicators of the period. The figurative language of Moore is generally of organic abstractions. Moore, tactually raising organic forms to a visual power, frankly implicates the spiritual state of human with the help of his plastic interpretations. Space is important in part to whole relation. Space has sometimes been a plastic element filling in bodies transforming them into abstracted and fragmented bonelike forms. In terms of both material and abstraction as the formation style of the artist, the reason for creating abstractness in body images in any condition is the subjective spiritual comprehension of the artist.*

**Keywords:** *Body, sculpture, image, modern, becoming abstract*

## **Giriş**

Modern sanatın ortaya çıkışına kadar insan bedeni neredeyse heykel sanatıyla özdeşleşmiş ve onun en önemli yaratma konularından biri olmuştur. Bu özel ilişki içinde “beden imgeleri” eski çağlarda yapıldığı dönemlerin düşünce ve ruhsal yaşamını en iyi yansıtan sanat yapıtları olmuştur. Geleneksel sanat içinde beden estetiği heykelin var oluş şeklini de belirlemiştir. Güç, kahramanlık, büyü, erdem ve yücelik gibi değerler beden üzerinden anlatılmakta ve ölümsüzleşmekteydi. Günümüz müzelerinde bununla ilgili pek çok heykel örneği görülebilir.

19. yüzyılın sonlarına doğru beliren modern sanat yapıtları beden estetiği üzerinde büyük bir değişikliğe neden olmuş ve geleneksel anlayışta yapılan beden imgelerinden ayrılmaya başlamıştır. Özellikle 20. yüzyılın başlarında sosyo-kültürel alanda gelişmeler sanatçılara öncü bir rol de yüklemiş ve bu rol geleneğe karşı radikal sonuçlara yol açmıştır. Yaşamın hemen her alanında görülmeye başlayan, dönemin genel karakterine uygun olarak sanatçının özgürlüğü artmış ve yeni beden algısına da bu bireysel bir tavır olarak yansımıştır. Bunda, Avrupa’da gelişen ve insanı yaşamın merkezine koyan “hümanist” felsefi anlayış etken olmuştur. Modern döneme gelindiğinde bu anlayış kendine özgü bir değişime uğramış ve onun yerini sürekli değişen ve kaotik bir hal almaya başlayan dinamik değerler almıştır. Bilim ve teknolojideki gelişmenin sonucu icat edilen “fotoğraf makinesi” görüntünün kaydedilmesinde bir devrim yaratarak sanat alanını yeni gelişmelere sürüklemesi bakımından kıskırtmıştır. Bilimdeki bir diğer gelişme ise atomların parçacıklardan oluştuğunun anlaşılması ve ilerleyen zamanda maddenin enerjiye dönüşümü ve görelilik kuramı gibi bilimsel gelişmeler yaşamın tüm düşünsel alanlarını etkilemiştir. Bu gelişmelerin paralelinde psikanaliz ve bilinçaltı araştırmalarının yanı sıra ortaya çıkan sanat akımlarının da beden imgelerinin soyutlaşan bir özde yeniden biçimlenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Geleneksel beden algısının yerini soyutlaşma yönündeki beden algısına bırakmasında sanatçıların öznel tutumlarının da etkili olduğunu unutmamak gerekir.

Soyutluk modern sanatın özelliğidir. İnsanın nesnel yaşam ilgileri ve öznel dünyası, düşünme ilgileri, sanat yapma şeklini de belirler. İnsanın bilgi ve deneyimi geçmişten geleceğe doğru

hep bir artış göstermiştir. Bu artış 20. Yüzyıla gelindiğinde daha bir ivme kazanmıştır. Somut nesnel olandan soyut kaotik olana doğru bir eğilim göstermiştir. İnsan varoluşu ve varlığı kavrama yolunda yeni bir aşamaya geçmiştir. Buna göre de soyutluk sadece insanın düşünme dünyasını değil, sanat yapma şeklini de değiştirmiştir. Bu eğilim figüratif olandan non-figüratif olana doğru yönelmiştir. Geleneksel sanattan ayrılış işaretlerini göstermeye başlayan heykel sanatları yine konu ve malzeme bakımından gelenekten doğrudan kopmamışlardır. Modern Sanat ister soyut olsun, ister soyutlayıcı olsun, bunların her ikisi de “soyut” kavramının içeriğinde birleşerek soyut sanatın bütünselliğini oluştururlar (Tunalı, 2008, s.119). Figüratif heykel geleneğinde soyuta yönelimi, bedenin soyutlanarak yani bedeni stilize ederek çok bilinmeyen tinsel yanlarını açık etmektir. Soyut olan dünya, insanın iç dünyasıdır. Görünen dış dünya, duyuşsal olarak kavranan dünyadır, ben’in dünyası ise imgeleştirilen ya da dışavurum olarak kavranan dünyadır. Buna göre ifade etmek, biçim vermek demektir. Sanatçı kendi iç dünyasındaki “şeyi” ya da “şeyleri” ifade eder. Soyutlamada sanatçı tinsel dünyası ile dış dünyanın izlenimini birleştirerek yapıt üretir. Bu nedenle figüratif heykelin soyuta olan eğilimi de soyutlamalar yoluyla olmuştur.

Figüratif geleneğe ilk modernist belirtiler Rodin’in modelajlarında görülür. Birbirleriyle doğrudan ilgili olmasalar da Rodin’den sonra soyutlaşma yönünde yeni figüratif biçimlendirmelerin görüldüğü sanatçıların belli başlıları Constantin Brancusi, Alberto Giacometti ve Henry Moore’dur. Bu heykel sanatçılarından başka birçok heykel sanatçısı elbette vardır ancak, radikal değişikliklerin görüldüğü sanatçılar olarak onlar ön plana çıkmaktadırlar.

#### *August Rodin*

Rodin geleneksel sanat anlayışı içinde yetişmiş olsa da figürlerini kurgulayışı bakımından gelenekten ayrılır ancak, konu bakımından gelenekle bağlarını koparmaz. Rodin insan bedenini bilinen anatomik yapısıyla değil, bedeni kendine özgü ruhsallığı içinde kavrar. Özellikle modelaj tekniğiyle yapmış olduğu figürlerinde bu farklı karakteristik özellikler görülür. Bu figürlerden “Düşünen Adam”, “Yürüyen Adam”, “Kale Burjuvaları” gibi heykellerinde derin ruhsal çatışmalar ve endişeler açıkça görülür. Bu derin endişe bedeni dalga dalga sarıp sarmalayan çatışmaların bir ifadesidir. Beden adeta içinde yeni bir oluşumun sancılarını yaşamaktadır. Bu sancılar tüm beden yüzeyinde yayılmış olarak ışık ve gölge ritmi içinde açıkça görülür. Öyle ki, bedenin her bir uzvu kendi başına bütünde görülen tüm bir ifadeyi yansıtır biçimdedir. Rodin’in figürleri üzerinde görülen yüzeydeki parçalanmaların işareti olan ışık titreşimleri, izlenimci ressamın doğadan yapmış oldukları anlık izlenime dayanan renk lekelerine dönüşen resimlerini hatırlatır. Bu nedenle Rodin izlenimci etkilerin görüldüğü ilk heykel sanatçısı olarak da anılır.



Rodin'in özgün tarzıyla diğer çalışmalarından biraz daha farklı bir özellik gösteren "Yürüyen Adam" heykeli başsız bir figür olmasına karşın gücünden bir şey yitirmez, aksine figürün daha ilginç bir hal alır. Özellikle bu örnek, figürde yüzeyde başlayan parçalanmanın bedende devam ettiğinin açık göstergesidir. Bu tavır, aslında gelenekteki bütünlük algısının parçalanışdır. Baş ve kollarından yoksun olan beden yine de ayakta yürüyebilmektedir. Oysa geleneksel anlayıştaki figür kavrayışında bu mümkün değildir. Mecazi olarak, müzelerde bulunan ve bazı bedensel uzuvları olmayan antik heykelleri çağrıştırmasıyla geleneğe bir gönderme de yaptığı düşünülebilir. Rodin'le başlayan beden imgelerindeki soyutlaşma modernle, gelenek çatışmasının yanı sıra, yeniyi yaratmanın endişelerini de içinde barındırır. Figüratif biçimlendirmelerinde, figürlerin teninde (yüzey) başlayan parçalanma, Rodin'in gelenekten ayrılmasının işaretidirler. Bu nedenle heykelde ilk modernist tavır Rodin'de görülür. Bedeni plastik-psikolojik bir tavırla biçimlendiren Rodin, özellikle "Yürüyen Adam" heykeliyle gelenekten kopmuş olur. Rodin'in, Vaftizci Yahya (st. John the Baptist Preaching) heykelinden türettiği Yürüyen Adam heykeli, orijinalinden çok daha orijinal bir hal alır. Yürüyen Adam heykeli başlı başına modernist bir tavır gösterirken, Vaftizci Yahya heykeli geleneğe daha yakındır. Anatomik bütünlüğünü yitirmiş olarak beden kapalı bir birlik (kutsal) olmaktan çıkmış ve soyutlaşan bir biçimde, ruhsal dışavurumun bir aracı olmuştur. Yürüyen adam heykeli soyutlaşan bedenin herhangi bir organının bile, bedenden ayrı ve farklı bir heykel olarak kurgulanabileceğini gösterir.

#### *Constantin Brancusi*

Bedenin soyutlaşmasında deneysel uygulamalarıyla, modern öncü sanatçılar arasında yer alan Brancusi, görünen bedeni organik bütünlüğü içinde olabildiğince yalınlaştırma isteğindedir. Bunu yaparken de Rodin gibi tüm bir bedeni değil de, bedende sadece başı ya da vücudu (torso) ele alır. Biçimsel araştırmaları yanında biçimini yükleyeceği malzemenin olanaklarını da göz önünde bulundurarak, malzemenin imgeye etkisini de sorgular. Çünkü her malzemenin ışığı biçimlendirishi kendine özgüdür.

Brancusi'nin bedeni soyutlaştırmasındaki idealist tavır heykellerinde açıkça görülür. Kübist sanatçıların biçimleri yalın geometrik biçime indirgemelerine karşın, Brancusi bedeni organik yalın bir sadelikte ifade eder. Sanki beden içine kapatılmış gibidir. Adeta, yumurtadan çıkan bir canlının yaşam süreci tersine çevrilmiştir. Kübizimde, biçimler üçgen, dikdörtgen gibi geometrik biçimlere indirgenirken, Brancusi'de bu öz, canlı bir birlik olan yumurta formuna yakındır. Yumurta ise bir organizmanın içinde gelişip varlık bulduğu en yalın biçimdir.

Nesneler duyuşal görünüşlerinden kurtarılınca, geriye yalnız biçim kalır. Buna göre, biçime ulaşma yolu biçimi görünüşten çözümlenektir. Biçim düzenleyici tinin nesnelere yaptığı hesaplaşmanın ürünüdür (Tunalı, 2008, s. 165). Brancusi de bedeni, duyuşal görünüşlerinden kurtararak, figürdeki gelişmeyi tersine çevirir. Bu başa, birliğe tekrar geri döndürür. Figürlerin soyutlaşmasındaki anlam, neden ve sonucun tersine çevrilmesidir. Platoncu bir ikiliği yaşarız burada. Söz konusu olan, zihinsel olanla duyuşal olan arasındaki, ideayla madde, idealarla cisimler arasındaki ikilik değil elbette. Duyulur ve maddi cisimlere gömülü daha derin, daha gizli bir birliktir bu (Deleuze, 2015, s.18).

Soyutlanan beden imgelerinden "Kuş" heykellerinde, figürlerin ilk hallerini bilmesek onları soyut organik bir biçim olarak düşünebilirdik. Rodin'in bedeni parçalayan plastik arayışlarına karşın, Brancusi sanki bedeni mutlak birliğine kavuşturmak ister. Zaman ve mekanda biçimi malzeme ilişkileri içinde dondurulan beden imgeleri taşa, ahşapta ya da metaldeki ifadeleri birbirinden farklılık gösterir. Brancusi biçim dilini geliştirmek isterken, malzeme dilini de ihmal etmez. Malzeme olarak taşın taş, ahşabın ahşap olarak ifade güçlerini göz önünde bulundurur. Bu bağlamda soyutlanan, bedeni oluşturan taşın ya da ahşabın izleyende dokunsal etkileri yanında, o dokunsallığı destekleyen ışığın yarattığı atmosferde

ifade üzerine önemli etkileri vardır. Sanatçının modelini aşan ve soyutun sınırlarına dayanan plastik tavrı, dönemine göre çelişkiden uzak sade bir uyumluluk içinde, organik bir yalnlık ve birlik duygusu yaratır.

### *Alberto Giacometti*

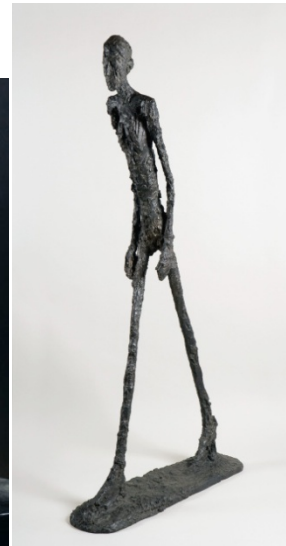
Giacometti de Rodin gibi modernist dönemde, beden imgelerinin soyutlaşmasında öncü role sahip sanatçılardandır. Giacometti'nin soyutlaşan beden imgeleri, II. Dünya savaşını yaşayan Avrupa insanının dramını açıkça hissettirir. Çünkü ülkelerin modern olanakları öncelikle savaşa yönelik kullanması insan üzerindeki psikolojik tahribatı da artırmıştır. Öyle ki atom bombasının bile insanlar üzerinde denenmesinden geri durulmamıştır. Olay, Avrupa dışında olmuş olsa da, psikolojik yıkıcı sonuçları Avrupa da dahil tüm dünyada hissedilmiştir. Korku ve dehşetin kasıp kavurduğu Avrupa, insani değerler bakımından tam bir yıkıma uğramıştır. Aslında bu durumun en iyi Giacometti'nin figürlerinde sembolleştiğini söylemek yerinde olur.

Modele ihtiyaç duymadan da yapılabilecek figürler yapan Giacometti'nin figürleri, bir var oluş ile yok oluş arasında çift yönlü düşünülebilir. Figürlerin yapıldıkları dönemler göz önüne alındığında II. Dünya Savaşının sanatçılar üzerinde derin izler bıraktığı görülür. İnsanın insana vahşetini dile getiren, nihayetinde, insanın yalnızlığını vurgulayan beden imgeleri, adeta dönemin ruhsal göstergeleridir. Heidegger; bütün gerçekliğin duyuyüstü dünyası ve her şeyden önce onun uyarıcı ve yapıcı gücü ortadan kalkınca, artık insanın tutunacağı ve yöneleceği hiçbir şeyi kalmaz. Buradan da hiçlik doğacaktır. Çünkü Tanrı ölmüştür (Tunalı, 2008, s, 198). Buna göre metafizik artık sona ermiştir. Buradan batı kültürü ve yaşamı için Tanrının var olmadığı bir "hiçlik" çağı başlamaktadır. Tanrının yerini hiçlik almakta ve hiçlik, insanın içine düştüğü bir değer olmaktadır. Savaş da bu ortamın atmosferini yaratmıştır.

"Hiçlik kendisini korkuda ortaya çıkarır" diyor, Heidegger, fakat varolan olarak değil. Korku, ... karşısında geri çekilme vardır; bu elbette ki bir kaçma değil, hapsedilmiş bir sessizliktir (Heidegger, 2009, s.36,37).



**Resim 3.** A. Giacometti, Yürüyen Adam, 1948.



**Resim 4.** H. Moore, Kaygı, 1930.

Bilinçlilikle bilinçsizlik arasında olan tavrıyla Giacometti'nin figürleri, yaşanan toplumsal sürecin kendi içsel serüveninin bir yansımasıdır. Bir soyutlamanın sonucu olan bu beden imgeleri hem sanatçının kendi iç dünyasını hem de yaşadığı dış dünyanın tinselliğinin göstergeleridirler. Yürür şekilde soyutlanan figürler, hareketli belli belirsiz görünüşleriyle, tinsel anlamda yeniden var oluşun, ilk belirtilerini ya da yok oluşun son izleridirler. Yalnız bir başına bu şeklini kabullenmiş gibi figürlerin hepsi bir başına hiçliği yaşamaktadır. İçinde

bulunduğu boşluk tarafından neredeyse yutulmuş bedenler, hiçliğini kabullenmiş halleriyle sanki yolunda gitmeyen bir şeyleri hissettirirler. Paramparça ifadeleriyle sessizlik içinde, üzerlerinde hissedilen gerilim ve endişe yaratan ifadeleri, izleyici üzerinde kuşatıcı bir etki yaratır. İnsan, diyor Sarte, “özgürlüğe mahkumdur” özgürlük de yaratıcı etkinliktir (Tunalı, 2008, s.199). Özgürlüğü için insan sanki bu bedeli de ödemek zorundadır.

Giacometti'nin figürlerindeki sertlik ve incelik çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın bir belirtisidir. Diyen J.P. Sarte 1948 Giacometti sergisi için bunları söyler. Figürler gördükleri kadar ince olmasa da algılanışlarında şaşırtıcı derecede canlı bir insan görünür. Grup halindeki figürlerinde figürler arası bir ilişki zaten görülmezde, hissedilmezde. İçlerine kapanmış olarak güçlü ayaklarıyla yere sağlam basmaktadırlar (Lynton, 1992, s.222).

Rodin'in beden imgelerinde başlayan parçalanma Giacometti'nin figürlerinde insanın varlığını tümünden sorgular gibidir. Çünkü yüzeyde parçalanma varlık ve yokluk arasında can çekişirken, yine de, bedende ciddi kopuşlar olmamış, tüm bu parçalanma duygusuna rağmen, Giacometti de bedensel bütünlük korunmuştur. İnsanın hiçlikle karşı karşıya gelişi ya da hiçliğe düşmesi, doğal ilişkilerinden kopmuş ve yalnızlaşmış oluşuyla Avrupa insanı bir karamsarlığa düşmüştür. Orada zaman durmuş, mekan donmuş -Anka kuşunun küllerinden yeniden doğuşu gibi- bir ümitle küllerinden yeniden doğacak insanın bir betimidir.

### *Henry Moore*

Düşünsel gelişmeler yanında savaşlar ve toplumsal yaşamın gündelik çelişkileri sanatçıları da etkilemiş ve bu durum onların sanat çalışmalarına da yansımıştır. Moore da Giacometti gibi yaşamın dramatik çelişkileri içinde kendine özgü bir yol bulan, öncü sanatçılardan biridir. Onun da sanatında yarattığı imgeler yaşam ve insan merkezlidir. Beden imgelerinin bazıları neredeyse soyutlamanın sınırlarını aşmış ve soyutluk sınırına dayanmıştır. Moore çağdaş Giacometti gibi, savaş dönemini yaşamış sanatçılardandır. İnsanın modern olanaklar içinde sahip olduğu yüksek bilinç ve enerjisini ilkin savaşta kullanmış ve büyük yıkımlar yaşamıştır. Giderek soyutlaşan bir gerçeklik altında ezilen insan değeri de tinsel anlamda, soyutlaşan dışavurumlar olarak kendini göstermiştir.

Parçalanmış bedensel kütleler, soyutluk durumuna erişerek, doğal güçlerinin biçimlendirdiği görünüşler hissini de uyandırır. Bu bakımdan Moore, gelenekten tarz olarak kopmuş olsa da, malzeme ve konu tercihinde doğadan kopmamıştır. Daha çok yatayda soyutlanmış kadın figürleri çalışan sanatçı, bu şekilde, ana tanrıça olan mitolojik tanrıçalara da bir gönderme de yapar. Doğanın ilk zamanlarda kadın bedeninde kişileştirilmesini hatırlatır ancak, ilerleyen zamanda bu kalıntı görünümüne dönüşen organik parçalar halini alır.

Moore Avrupa kültür sanat ortamında yetişmiş olsa da Afrika, Okyanusya ve Meksika kültürlerini inceleme olanağı bulmuştur. Moore'un uzanmış yatan kadın figürleri bir dereceye kadar koruma ve aynı zamanda yenilenmeyi sağlayan “Toprak Ana” olarak da yorumlanabilir (Lewison, 2008, s. 24). Figüratif soyutlamalarında ilkel sanatların ve özellikle figürlerinde Meksika sanatının etkileri açıkça görülür. Biçim dilini geleneksel malzemeler olan taş, ahşap ve bronzun ifade gücüyle birleştirmiştir. Moore'un biçim dilini genellikle organik soyutlamalar oluşturur. Organik formlarını dokunsallıkla görsel bir güce ulaştıran Moore, plastik yorumlarıyla yaşanan çağın insan profilini açıkça sezdirir. Heykellerinde parça bütün ilişkisi içinde boşluk önemli bir yer tutar. Bazen öyle ki, boşluk soyutlanmış, parçalanmış kemiksi formlara dönüşen insan bedenlerinde başlıca plastik bir unsur olur. Bazen de büyük organik formlarla başat bir rol oynar. Boşluk, katı doluluklar kadar temel plastik bir elemana dönüşür. Moore figürün ruhsal yansımalarından ziyade, insanın ruhsal gerçekliğini dışa vuran bir ifade arayışındadır. Bunda biçim kadar malzeme de önemli rol oynar. Malzemenin türü seçimi, heykelin sunulacağı mekan tüm bir biçimi içine alan, temel elemanlardır.

Moore'un heykelleri hayalle gerçeğin karışımına ve biçimlerle deneyimlere ait, bilinçli ve bilinçsiz anıların birleşimine dayanarak gelişir (Lewison, 2008, s. 37). Zaten soyutlanmış figürlerin durumu da hayalle gerçek arasında bir yerlerdedir. Zamanla figürlerde soyutlama kemiksi formlara dönüşerek kendini gösterir ve boşluk, figürleri biçimlendiren soyut plastik bir eleman olduğu gibi hiçliğin de göstergesidir. Boşluk, Moore'un soyutlamalarında onu dışarıdan biçimlendiren bir etken olmaktan çıkmış ve sonunda insanın içine girmiştir. Bundan böyle boşluk, insanı içten etkileyen temel bir değer halini almıştır. Burada boşluk plastik ifadesi bakımından hiçlikle özdeşleşir. Aslında biçimde parçalanmanın nedeni, hiçlik olan boşluktur. Moore'da beden soyutlaşmış parçalara ayrılmış organik kütsel şekillere dönüşmüştür. Parçalanma bitmiş ve böylece sanatta kaos başlamıştır. Tam da Albert Camu'nün söylediği gibi "dünya akla uymadığı için bir kaos'tur".

## **Sonuç**

Geleneksel sanat mimetik (yansıtma) kavrayışa dayalı bir sanattı. Oysa Modern Sanat insanın iç dünyasına yönelerek bu kavrayıştan uzaklaşarak soyutlaştı. Modern sanatın soyutlaşması insanın içsel değerlerine yönelmesiydi. Buna göre, beden imgelerinin soyutlaşması" insanın tinsel dünyasını yansıtan bir serüvendi. Gelenekten kopmaya başlayan modern heykel sanatçılarının figüratif soyutlamalarında belirleyici olan, sanatçının içsel değerleri olmuştur. Kavrayışı belirleyen içsel değerlerin etkisiyle, sanatçıların imgeleri geçen yüzyılda daha soyutlaşan bir öze dönüşmeye başlamıştır. Tabi figüratif kavrayıştan non-figüratif kavrayışa geçişte insanın iç dünyası, dış dünyası gibi, duygusal olarak kavranan bir dünya olmadığı için hem soyutlaşmış, hem de bu soyutlaşma zamanla kaotik bir hal almıştır. Ama bu, figürden ya da beden imgelerinden vazgeçmek anlamına gelmez. Beden, günümüz sanatı için her ne zaman konu olsa da, figürü belirleyen insanın tinsel kavrayışı olacaktır. Benzer şekilde, geçmişe göre sanatçılar çok çeşitli malzemeler yanında gelişmiş teknolojik imkanlarla sahiplerdir. Sanat soyutlaşıp ne kadar değişime uğramış olsa da, geleneksel malzemeler olan taş, ahşap, metal ve buna benzer geleneksel heykel malzemeleri günümüz sanatçıların yine de vazgeçemedikleri malzemelerdir. Bu nedenle gerek malzeme olsun, gerekse sanatçının biçimlendirme şekli olarak soyutlama olsun, her durumda, beden imgelerinde soyutluğu yaratan neden sanatçının tinsel olan, öznel kavrayışdır.

## **Kaynakça**

Deleuze, Gilles, (2015), Anlamın Mantığı, Çev: Hakan YÜCEFER, Norgunk Yayınları, İstanbul.

Lewison, Jeremy (2008), Moore, Çev: Rengin ARSLAN, Remzi Kitabevi, İstanbul

Heidegger, Martin, (2009), Metafizik Nedir?, Çev: Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

Tunalı, İsmail, (2008), Modern Resim, İsmail Remzi Kitabevi, İstanbul.

## **İnternet Kaynakçaları**

- 1- <http://www.clinicalgaitanalysis.com/art/sculpture.html> (25.08.2015)
- 2- [moussmagazine.it/constantin-brancusi-and-richard-serra-at-the-fondation-beyeler-basel/](http://moussmagazine.it/constantin-brancusi-and-richard-serra-at-the-fondation-beyeler-basel/)(25.08.2015)
- 3- [www.pnghs.school.nz/index.php/en/learnareas/visual-arts/artists-resource-list/entry/alberto-giacometti](http://www.pnghs.school.nz/index.php/en/learnareas/visual-arts/artists-resource-list/entry/alberto-giacometti) (25.08.2015)
- 4- <http://www.ago.net/henry-moore> (25.08.2015)