



# Researcher: Social Science Studies

(2018) Cilt 6, Sayı 1, s. 127-147

**RSSS**  
ISSN:2148-2691

## Çağdaş Veya Modern Sanat Literatüründe- Tanımı Da Düşünüldüğünde -Heykel Sanatının Örnekler Ve Düşünceler Üzerinden Değerlendirilmesi; Modern Üsluplarda Kabul Gören Heykel Örnekleri Heykel Midir, Değil Midir Sorunsalına Bir Bakış

Derya UZUN AYDIN<sup>1</sup>

### Özet

Heykel sanatı, çok eski tarihlerden itibaren genellikle, üç boyutlu, derinliği ve hacmi olan yapıtlar olarak bilinmektedir. Bugünün çağdaş sanat anlayışı ile değerlendirildiğinde ise, sanatçıların yalnız heykel sanatı için değil, tüm sanat dalları için hep yeni arayışlar ve farklı perspektifler oluşturma çabası içerisinde oldukları bilinen bir gerçektir. Bu sanatsal ve düşünsel arayışın doğal bir sonucu olarak da birçok yeni sanat akımı veya üslubu ortaya çıkmış ve sanatçılar eserlerinde özgün ve farklı üsluplar oluşturma çabası içerisinde olmaya başlamışlardır. Sonuçta da, 20. yüzyılı takiben yeni modern sanat akımlarının isimleri ile karşı karşıya kalınmıştır. Başta hazır nesne ya da assemblajların kullanılmasıyla dikkat çeken Dadaizmin ve özellikle de Duchamp'ın "Pisuar" eserinin öncü sayılabileceği bu akımlardan bazıları; Pop Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Land Art, Performans Sanatı vb. akımlar olmuştur. Yeni akımların doğması ve gelişmesi sanatın dogmatik bir sonucu olarak ilerleyen süreçte kendini göstermiştir. Ama bir süre sonra, gerek kullanılan malzemeler, gerekse sanatçıların üslupları, heykel sanatının ve heykelin bu sürecin neresinde ve nasıl konumlanacağı noktasında bir takım anlam karmaşaları oluşmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda özellikle heykel sanatını düşünecek olursak; bu akımlar içerisinde heykeli nereye oturabileceğimiz veya bu eserlere heykel denilip denilemeyeceği noktasında bir takım sorunlar ve sanatsal anlam karmaşaları oluşmaya başlamıştır. Heykel Sanatında, sanatın doğal gelişim ve değişim süreçlerinin oluşturmuş olduğu bu sanatsal karmaşaların doğal bir sonucu olarak bu sorunsalları analiz etmek, derinleştirmek ve çözümleyebilmek adına, kimi isimlerin düşüncelerine de yer vererek eser örnekleriyle birlikte bir cevap bulmaya çalışılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Modern Sanat  
Heykel  
Hazır Nesne  
Pop Art  
Kavramsal Sanat

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, derya.uzunaydin@batman.edu.tr

## The Evaluation Of The Art Of Sculpture Over The Examples And Ideas In Modern Art Literature In The Eye Of Its Definiton; A Look At The Research Question 'Are The Examples Of Sculpture Accepted In Modern Styles Sculptures Or Not ' ?

### Abstract

Sculpture is generally known as three- dimensional pieces with depth and volume since the very old or early ages. It's a known fact that artists are always in search of new things and in struggle for forming new perspectives not only for sculpture but also for all art forms, when considered with todays modern sense of art. Many new art movements or styles were emerged as a natural result of this artistic and intellectual pursuit and artists started to be need of more different and distinctive styles in their works. In the end, following the 20th century we saw the names of modern art movements. Some of the examples the movements, of which Dadaism remarks by using ready made objects or packings and Duchamp's work 'Pissoir' can be considered as a pioneer, are Pop art, Minimalism, Conceptual Art, Land Art, Art of Performance etc. The birth and progress of new movements manifest itself as a dogmatical result of the art. But after a while, some kind of ambiguities how up about how and where the art of sculpture and sculpture will position itself considering the used materials and artists' styles. In this regard, especially the art of sculpture, some kind of problems started to show up among the semovements about where sculpture can be put orif these works can be called sculpture or not. As a natural result of these artistic confusion formed by the natural progress and evolution of art, an answer was tried to be found about art of sculpture to analyze, deepen and resolve this issue by including some names' ideas and works.

### Keywords

Modern Art  
Sculpture  
Readymade Objects  
Pop Art  
Conceptual Art

### GİRİŞ

Çağdaş sanatı, bir sanat akımını ya da türünü incelemeye çalışmak, günümüzde artık insanları oldukça zorlayan ve düşündürülen bir metafora dönüşmüştür. Sonsuz sayıdaki biçim, stil ve kültür alanı içerisinde de en dikkat çeken unsurlardan biri olmuştur. Artık yorumlanması gittikçe zorlaşan, ancak bir o kadar da gösterişli ve ilgi çekici bir hal alan çağdaş sanat, bugün tartışmalara da oldukça açıktır. Çağdaş sanata dair ön yargılar yıkılmalıdır.

Peki, heykel sanatı, bugünün çağdaş ya da modern sanat düzleminde incelemeye çalışılırsa ne ile karşılaşılabilir? düşünülür müdür?

Çok eski çağlardan, belli bir zaman dilimine kadar heykel sanatı analiz edilecek olursa, heykeli basit kavramlar içerisinde oturtacak örneklerle karşılaşmak mümkün olacaktır. Klasik formlarıyla dikkat çeken bu sanat eserleri, taştan veya ahşaptan oyulurlar ya da kalıba dökülerek meydana getirilirlerdi. En yalın tanımıyla ifade etmek gerekirse, heykel; üçboyutlu, derinliği ve hacmi olan yapıtlar olarak tanımlanabilir<sup>2</sup>.

<sup>2</sup>Daha geniş bilgi için bakınız: Uzun Aydın, D. (2014). Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltraşlar. Ankara: Gece Kitaplığı. s.17.

Peki, daha sonra ne değişti? Heykel, tanımını da dūřünüldüğünde, günümüz sanatında anlamsal ve imgesel karşılığını bulabilmiş midir? Bu sanat türü hala, sadece etrafında rahatça dolanacak üç boyutlu klasik formlar mıdır? İşte sorun da burada başlamaktadır.

Çağdaş sanatçılar heykel sanatında, bazen sadece gerçek nesnelere ya da ready made yani hazır nesnelere kullanarak eserlerini üretirken, kimisi sanat ortamını, izleyiciyi de dahil edebilmek adına somut mekanlara dönüştürmektedir. (Whitham&Pooke, 2013, s.91-92).

Değışim arama çabaları, toplumsal, kültürel, politik ve ekonomik şartlara ayak uydurmak isteyen sanatçılar bugün, geleneksel heykel tekniğinden ve tanımından tamamen uzaklaşmış görünmektedirler. Kimi zaman sergilenen ya da duvarlara asılan nesnelere resim mi ya da heykel mi olduğunu anlamak, algısal sınırlarımızı oldukça zorlamaya başlamıştır. Abartılı hale gelen, fabrikasyon üretimin çoğaldığı bir tavırla karşılaşmak doğal hale gelmiştir. Tüketim ve endüstrileşen bir dünyada ortaya konulan ürünlerin değışmeleri de belki normal karşılanmalıdır. (Yücel, 2016, s.161-162).

“Sanat insanın gözündedir” denilmektedir. Bu da, bugünün heykel sanatını anlamamızı kolaylaştırabilir. (Whitham&Pooke, 2013, s.87).

### Çeřitli bakış açıları ve örnekler üzerinden heykel sanatının incelenmesi

Baudrillard “Sanat artık tamamıyla tasarıma, bir meta designe”a dönüşmüştür” demektedir. (Baudrillard, 2004, s.249 ; Artun, 2015, s.60). Evet, 20. Yüzyılın ilk dönemlerine kadar genel olarak heykel, oyma ya da modelleme yapılarak ortaya çıkarılmaktaydı. Bir süre sonra Kübizmin önemli ismi Picasso, inşa edilen heykel çalışmalarını yapmaya başladı. Bunlar ayrı-çeşitli parçaların bir araya getirildiğı ürünlerdi. Böylelikle “Ready made-hazır nesne” kavramı da ortaya çıkmış oldu. Gabo kablolardan ve plesiglastan çalışmalar yaptı. Duchamp ise bu konuya noktayı koyan çalışması ile bir anda dikkatleri üzerine çekti. (Whitham&Pooke, 2013, s.110).

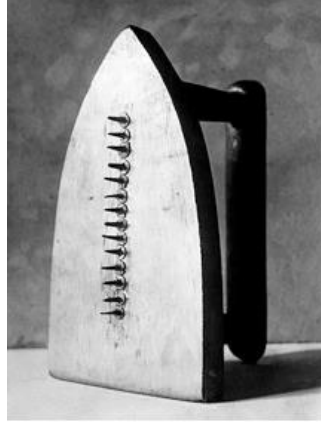
Dadacı sanatçılar, özellikle gündelik nesnelere kullanarak estetiğe çok da fazla önem vermemişlerdir. Konstrüktivist sanatçılar da endüstriyel malzemeye önem vererek inşa ettikleri çalışmalarını (heykel?) ile bazen bir propaganda kampanyası oluşturmuşlar, çoğunlukla da fabrikasyon üretim dünyasına katkı sağlamışlardır. (Foster, 2017, s.32).

Sanatçı Duchamp, “Pisuar veya Çeşme-1917” adını verdiğı yapıtıyla çağdaş sanatta bir dönüm noktası yaratmıştır. (Şekil 1). Çoğu kişiye göre bu eser, hazır nesne olup bir sanat eseri değıl, birer gösteri malzemesidir. Köhler de “Malzemeye boyun eğme” kavramından söz ederek çalışmayı destekler niteliktedir. Duchamp ve Pisuar yapıtına felsefi açıdan bakıldığında; Kant’ın yararsızlık/çıkarsızlık ilkesini karşıladığı gözlenecektir. (Bürger, 2014, s.20, 108, 128).



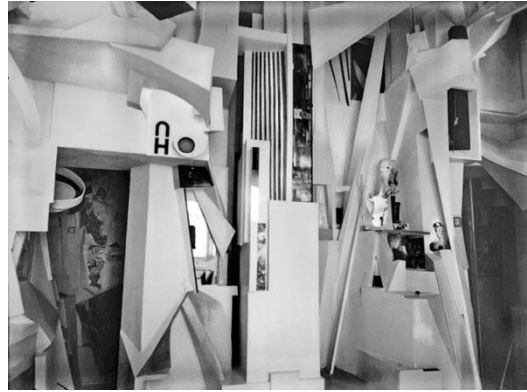
**Şekil 1.** Duchamp, “Pisuar veya Çeşme-1917” .

Man Ray ise yapmış olduğu “Gift-Hediye-1921” çalışması ile dikkat çeker. (**Şekil 2**). Bir ütüye çakılmış, demirden çivilerle meydana getirilmiş bu çalışma için heykel denilebilir mi? George Dickie’ye göre bu nesne sanat kategorisine dahil edilmelidir. Peki onu değerli kılan farklı yapan buluş tekniği mi, yoksa orijinalliği midir? (Whitham&Pooke, 2013, s.8).



**Şekil 2.** Man Ray, “Gift-Hediye-1921”.

Kurt Schwitters’in , “Merzbau-1923” isimli çalışması, ilginç görünümüyle dikkatleri üzerine çeker. (**Şekil 3**). Aslında burada, bir çalışma masası ve tabure yer almaktadır. Çoğu kişi bu çalışmayı tanımlarken, bir yanıyla heykel bir yanıyla ise mimari demektedir. Bu durumda şöyle bir soru akla gelmektedir. Çerçeve dışına çıkartılmış her şeyi heykel mi saymalıyız? Gerçek olansa çalışmanın bir etki uyandırdığı gerçeğidir. (Fischer, 1993, s.63).



**Şekil 3.** Kurt Schwitters, “Merzbau-1923 (1943 de yok edildi)”,

Hazır nesnelere denilince akla “Asamblaj”lar da gelmektedir. Asamblaj, terim olarak kolajın heykel versiyonu olarak tanımlanır. Schwitters “sanatsal yaratının önündeki tüm engeller ortadan kalkmalı” derken bir şekilde çalışmalarını da tanımlamış olmaktadır. Bill Woodrow da, “Car Door, Ironing Board and Twin-Tub with North American Indian Head-Dress; Araba kapısı, Ütü masası, İkiz küvet çamaşır makinesi ve K. Amerikalı Kızılderililer’in başlığı” ismini verdiği çalışmasında, aslında tüketim çağına göndermeler yapmakta ve bu bağlamda da hurdaya atılan eşyaları toplayıp bir araya getirmektedir. (**Şekil 4**). (Bird, 2016, s.127).



**Şekil 4.** Bill Woodrow, “Car Door, Ironing Board and Twin-Tub with North American Indian Head-Dress; Araba kapısı, Ütü masası, İkiz küvet çamaşır makinesi ve K. Amerikalı Kızılderililerin başlığı”.

Heykel olarak isimlendirme yapmada bizi düşünmeye zorlayacak bu tarz eserler ve çoğu konserve kutuları, boş şişeler, kırık dökük makine parçaları vb. eşyalar, aslında insanoğlunun yeni tüketim dünyasındaki bu tüketim çılgınlığına dikkat çekmeyi de amaçlamaktadır. Dünyadaki fakirlik, sefalet, açlık, sömürü ve ekonomi ile siyasete göndermelerde bulunan çoğu çalışmalarıyla sanatçılar, duyarlılıklarını da dile getirmiş olmaktadır. (İpşiroğlu, 2017, s. 190-92,198).

1960’lı yıllara gelindiğinde dikkati çeken bir sanat akımı ortaya çıkmaya başlamıştır; Pop Art. Avrupa veya Amerika’daki seri üretim süreçleri dönemlerinde, popüler kültür ve tüketim toplumu olarak karşımıza çıkan yeni toplum insanı, kültür endüstrisinin çıkarlarına hizmet etmektedir. Bu doğrultuda da, avangard sanatçılar bundan yararlanmasını bilirler ve tüketim çağı çılgınlığını eserlerine yansıtırlar. Roy Lichstein, Andy Warhol, Jasper Johns bu dönemin önemli isimlerindedir. (Hodge, Tarihsiz, s. 97-99, 168-170). Bu dönemin en önemli ismi ise şüphesiz Andy Warhol olmaktadır. Onun çalışmaları, pek çok insanı şaşırttığı gibi sanata inanmayı da zorlamaktadır. Warhol “Ben de bir makineyim, ben de seri üretim imgeleri oluşturuyorum, ben de aynısını yapıyorum”. Ve “Ben sıkıcı şeylerden hoşlanıyorum. Tamamen aynı olan işlerin defalarca tekrarlanmasını seviyorum” demektedir. Jacques Lacan “Bilinçaltı ve tekrar” başlıklı seminerinde bu tarz şeylere değinirken “Tekrar, yeniden üretim değildir” diyerek eleştirisini dile getirmiş olur. (Foster, 2017, s.176-178). Aslında Pop Art, insanlara anlamlı gelen nesnelere değişime uğratıp, yüksek sanat eseri olarak sanat dünyasına sunmanın bir diğer ifadesidir. (Danto, 2010, s.163). Aslında aykırılıklar sıradanlaşmıştır. Baudrillard’ın dediği gibi, her şey estetikleşmiş; güzelle çirkin, doğruyla yanlış, iyiyle kötü arasında ayırım yapmak imkânsızlaşmıştır. Sanat gösteri dünyasına yaklaşmıştır adeta. Adorno; “ Her türlü sanat içeriğinin anahtarı, tekniğinde yatar” diyerek günün sanatına kendi bakışını yansıtır. (Bürger, 2014, s.25, 59). Arthur Danto, örneğin Andy Warhol’un “Brillo Kutuları” (Şekil 5) ve Duchamp’ın “Pisuarının” (Şekil 1) müzelere konulduğunu ve bunların sanat sayılabileceğini de söylemektedir. Ve devam ederek, bunları sanat yapan şeyin, bunların algılanabilir özellikleri olmadığını savunur. Yoksa bu yönüyle sanat olmayan nesnelere ayırt edilemezler, diyerek sözlerini tamamlar. Peki, bu eserler sıradan nesnelere nasıl ayırt edilebilir? Tarihselliği, felsefesi, yorumlanabilmesi, anlaşılır olması, ifade etme gücü müdür onları bu sıradanlıktan kurtaran. Sonuç itibari ile sanat eseri sayılabildiler fakat heykel diyebilme noktasında zihinlerde ve sanatsal algılarımızda ciddi çelişkiler yaratmışlardır.

Gombrich’e göre (Gombrich, 1960), bir imge sanat diye sunulduğunda ve bir etkinlik sonucunda, dışına kaçamayacağı yepyeni bir değerlendirme çerçevesi yaratılmış olur

derken, Clement Greenberg ise Pop sanat ve Kavramcılığı red etmektedir. O, Kitsch'den hoşlanmaktadır. (Murray, 2012, s.111, 114, 160, 169).



Şekil 5. Warhol, "Brillo Kutuları-1964".

Kimi zaman birer kutu, kimi zaman bir sandalye veya bir başka nesne, ortaya çıkan bu sanatsal üretileri mutlak bir estetik algısıyla sanat yapan nedir sorusu, ucu açık kalacak bir sorunsala dönüşmektedir.

Literatürde henüz bunun net bir açıklaması yoktur. Bir sanat yapıtının hiçbir özel biçimde olmadığı kabul edilerek bu varsayımı yok saymak mümkün müdür? Beuys'un da dediği gibi "Herkes sanatçıdır" mı gerçekten? Sanat da özgürlük mü? Yoksa Sanatın sınırları mı ölçülmektedir?Aslında bu Danto'ya göre, sanatın sonudur; sanatın, anlatsal olan sanat tarihinin sona erişidir!. (Danto, 2010, s.159).

Roland Barthes "Şu eski sanat, 1980" isimli yazısında şunları söylemektedir; "Pop Art, çalışmasının arkasında durmaz ve derinliği yoktur. O hiçbir şeyi göstermeyen, amacı olmayan resimlerin yüzeyidir". Jean Baudrillard da, "Pop, bir tüketim sanatı mı?, 1970" isimli makalesinde, Pop Art'ta "Nesnelerin simgesel anlamını, eskiden beri bilinen insan biçimci konumunu Yitirdiği"ni ifade etmektedir. (Baudrillard, 1970, s.33-35 ; Foster, 2017, s.173).

Robert Rauschenberg ve yapıtı günah keçisi "Monogram-1955" (Şekil 6), çağdaş sanatın değişen yüzünü sergileyen yapıtlardan bir diğeridir. Burada, sanatçı günlük yaşamdan alınan nesnelerle ve de kes-yap usulüyle yağlı boya çalışmasını birleştirmiştir. Atıklardan seçilen nesnelerle de bir bütünlük sağlama çabasını görmek mümkün olmaktadır. Sonuçta da ortaya resim ve yontu birleşiminden bir eser ortaya çıkmış olur. Kes-yap olarak oluşan resim ile bir keçi birleştirilmiş, bir lastik ile de tamamlanmıştır. (Yücel, 2016,s.174-75).



Şekil 6. Robert Rauschenberg, günah keçisi “Monogram-1955”.

ABC Sanatı olarak da bilinen Minimalist Art döneminde sanatçılar, eserlerini bir kompozisyon halinde sunarlarken seyirci, yapıt ve mekân arasındaki ilişkiyi göz önünde tutarlar.

Minimalistler, eserlerini izleyici-eser- mekân arasındaki etkileşime bağlarlar. (Whitham&Pooke, 2013, s.38). Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Carl Andre, Larry Bell, Richard Serra ve diğerleri 1960’lı yıllarda bu tarz eser örnekleri vermişlerdir. Basit bir görünüm ile izleyici algısını şaşırtan ve bir o kadar da merak uyandıran bu yapıtlar, Kavramsal Sanatın da bir parçası sayılmaktadır. Burada sanatçıya göre mekan sahneleştirilmektedir. (Foster, 2017,s.69 ; O’Doherty, 2016, s.10). Clement Greenberg’e göre bu çalışmalar “Heykel” olarak kabul edilemezler. Rosalind Krauss “Modern heykeldeki geçişler-1977” isimli makalesinde, heykelin tarifini seyirciye yeniden düşündürmektedir. Aslında bu sanat akımı, “Bedenle ilgili bir alandır” denilmektedir.

Sanatçı Donald Judd da, Minimalizmin “Ne resim ne de heykel olduğu”nu açıkça dile getirmektedir. Ona göre “Resim ve heykel belirlenmiş biçimlere dönüşmüş”tür. Ancak daha ziyade bu çalışmalarına “Heykel” dememiştir. Ona göre bunlar, etrafında rahatlıkla dolanılabilen birer objedir. (Şekil 8). Robert Morris içinse, heykel tanımıyla bu kategoride yer almaktadır. Heykel sınırlarını aşmış ve yeni bir özgürlük alanıyla sunulmaktadır. Yeni estetik anlayışla sunulan yapıtlar, mekânın daha da değerlendirildiği bir ortamda izleyiciyle buluşmaktadır. Ancak heykelden kesinlikle kopulmamıştır. (Foster, 2017, s.71, 77-85; Whitham&Pooke, 2013, s.112). Carl Andre, çalışmalarını “Heykel” kavramının sınırlarını genişleten yapıtlar olarak tanımlarken, “Heykellerimi kalıba dökerek ya da yontarak yapmıyorum. Aksine heykelin kendisini mekânın yontulması olarak görüyorum, mekanışekillendirmek için kullanıyorum” demiştir. Michael Fried “Sanat ve nesne” isimli makalesinde, Minimalist sanatçıların, seyredeni aşkınlığa götürmeyi, şimdi ve burada olma hallerini aşmanın maksadıyla çalıştıklarını çabalasalar da, bu estetik deneyimde çok da başarılı olmadıklarını savunmaktadır. Fried’e göreyse, izleyicinin dikkatini mekana vermekle birlikte, yapıt malzemesi ve onun nesnel özelliğinin seyirciyi sanattan uzaklaştırdığını dile getirmektedir. (Fried, 1994, s.825 ; O’Doherty, 2016, s.10-11).



Şekil 7. Sol Le Witt “A 9” (Seri Proje No.1)-1966.



Şekil 8. Donald Judd, "Galvanized Iron; Galvanizli Demir-1973".

1960'lı yıllarda yine dikkatleri çeken bir başka akım olan Kavramsalılık ile karşılaşmaktadır. İlk Kavramsalılar olarak; Robert Barry, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth isimleri sayılabilir. Bu akım, genel bir kavram ile ilgili olup, yeni tanımlamalara, yapıtların tekinsellikten uzak oluşlarına dikkat çekmektedir. Kosuth "Bir ve Üç Sandalye-1965" ismini verdiği çalışmasında, gerçek bir sandalye ile onun bir fotoğrafını ve tanımını kullanırken, görsellikten dile geçen ve oradan da kavrama uzanan bir anlam karmaşası ortaya koymuştur. (Şekil 9). Kavramsallığın da böylelikle Minimalizmle yakın ilişkiler içerisinde olduğu anlaşılmıştır. Sol Le Witt, 1967'de "Kavramsal sanat üzerine paragraflar" yazısında, zaten dönemin çoğu sanat akımının bu sanat akımı içerisinde toplanması gerektiğini dile getirmiştir. Sanatçının, bedenini kullanarak gerçekleştirilen Performans Sanatı ya da Happening'ler, Arazi veya Çevre Sanatı, bunlardan yalnızca bir kaçıdır. Müzeler dışına taşan sanat akımları, nesnelere kopmayı savunmaz, ancak düşünceyi daha ön plana çıkarır. Tüketim ve piyasa metaforu ise halen dikkatleri üzerine çekmektedir. Lawrence Weiner, "Nesnelerle derdim yok, ama ben nesne yapmak istemiyorum" derken, Douglas Huebler de aynı düşünceyi paylaştığını dile getirmektedir. (Antmen, 2013, s. 199-200).

Yine de şu gerçek unutulmamalıdır ki, bugün sanatçıların çoğu eskiden olduğu gibi müzeleri "Ölü sanat yapıtlarının sergilendiği yerler" olarak görmek istememekte, canlı ve gerçek sanat eserlerinin sergilenmesinden yana tavır takılmaktadırlar.

Aslında Kavramsal Sanatın birçok sanatçısı, "Her şey sanat yapıtı sayılabilirdi, ama sanatı keşfetmekti" diyordu. Kosuth'ın 1969'da dediği gibi, sanatın doğasını sorgulamanın sanatçının rolü olmalıydı ve bu da ancak sanatın sınırlarını zorlayarak gerçekleşebilirdi. O zaman, bu yapıtların da bir anlamda amacı anlaşılabilir. Kant'a göre, doğa sanat olarak görüldüğünde güzeldir ve yapıt da doğayı bize aktarabildiği ölçüde değerlidir. (Danto, 2010, s.27, 37, 47, 111).





Şekil 9. Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye-1965”.

Greenberg de, ortamı biraz yumuşatmakta ve bir yapıtı iyi ve kötü olarak değerlendirilebilmektedir, ama bir yapıtı sanatsal açıdan kötü olarak değerlendirilip bir kenara atılamaz demektir. Nitekim bu tarz modern dönem yapıtlarında ister istemez sanat, anlamı ve örnekleriyle genişlemiş ve gelişmiştir. Nitekim sanat, özcüdür, öznelidir. (Danto, 2010, s. 114,119, 124,236).

Bununla birlikte modern dönem çalışmaları eleştiri almaya devam etmekte olup; örneğin, “Plastikleştirilmiş, camlaştırılmış, dondurulmuş dışkı veya çöp” olarak izleyiciye sunulan sanat yapıtları ve sergileri genellikle reddedilmektedir. (Örneğin Piero Manzoni’nin “Sanatçının Boku” yapıtı gibi-Şekil 11). Bu durumu Jean Berger, “Çağdaş ya da modern dünyada asıl sorunun, yaratıcılık ve döneminin kapitalizminin birer çatışması” olduğunu ifade ederek özetlemektedir.

Goodman, asıl yapılması gerekenin o sanat yapıtını doğru okuyabilmek olduğunu ve üzerine fikir yürütülebilirliği, nesnelere de anlaşılır olduktan sonra bir sorun oluşmayacağını ifade ederek, bu sanat akımlarının yanında olduğuna dair ipuçları vermektedir. *Ancak dikkat edildiğinde çoğu ifadeler, akımların kabul edilebilir olup olmaması, dikkate alınıp alınmaması, nesnelere önemi ya da değeri konusunu vurgularken, çoğunda “Bunların heykel olup olmadığı kavramı” açıkta kalmaktadır.* (Murray, 2012, s.50, 70, 163-164).

Anthony Cano, “Early One Morning; Erken Bir Sabah-1962”, isimli yapıtında (Şekil 10), çelik ve alüminyum kullanmış ve figürün olmadığı çalışmada herhangi bir kişi ya da nesneyi temsil etmekten uzaklaşmıştır. Burada kendisi, direkler arasındaki uzamsal ve biçimsel ilişkiyi ön plana çıkarmak istemiş ve “Heykel” olarak nitelendirilen çalışmasındaki ritme dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Yeni tanımlamalar yapmayı zorunlu kılan bu çalışmasıyla da geleneği sorgulatmaktadır. (Whitham&Pooke, 2013, s.4-5). Ve Jean Tinguely’nin, Paris Pompidou Müzesi yanındaki ‘havuzda zıplayan mekanik heykeller’ de ayrıca dikkat çekmektedir. (Bird, 2016, s.154).



Şekil 10. Anthony Cano, “Early One Morning; Erken bir sabah-1962”.

Alexander Calder Kinetik Sanat örneklerinde, tellerin ucuna asılı hava akımıyla dönen renkli şekillerin bir araya gelmesi ile oluşan yapıtlarıyla ilgili olarak şu ifadelerle yer vermiştir; “Uzamda süzülen bağımsız bedenler, bana göre biçimin ideal kaynağıdır”. Bu

biçimler için de, heykeli düşünmek anlamsız olmayacaktır. (Foster, 2017, s.154). Yine, Piero Manzoni'nin "Sanatçının Boku-1961" olarak etiketlediği teneke kutulara bakacak olursak, (Şekil 11) aslında alçıyla dolu olan bu tür çalışmalar, sanatçının dehasını ortaya koymakta ve hazır nesnelere olarak çoğu kişi için de heykel olarak kabul edilebilmektedir. (Bird, 2016, s.113 ; Yücel, 2016, s.175).

Bu tarzdaki çalışmalar kimilerine göre "İğrençlik (Abjection)" olarak isimlendirilen bir türü ortaya çıkarmaktadır. Ferdinand Celine gibi yazarlar, iğrençliyi yüceltmekte ve onun yanında olmaktadır. Benzer bir çalışmada, Miller "Dick/Jane, 1991" adlı yapıtında; sarışın mavi gözlü bir oyuncak bebeği kahverengiye boyamış ve onu boynuna kadar dışkı benzeri bir malzemeye gömmüştür. (Şekil 12). (Foster, 2017, s.206, 215).



Şekil 11. Piero Manzoni, "Sanatçının Boku-1961".



Şekil 12. Miller "Dick/Jane ,1991".

Sanat eserlerini bir kavrama sokmaktan daha fazlası kabul edilebilecek ve amacı hayatı biraz olsun değiştirmek olan Fluxus akımında, aslında pek çok hazır nesne ile assemblajlar bir araya gelmektedir. Joseph Beuys da, bu sanat akımı ve Performans Sanatı ile "Düşünce ve konuşmayı birer form olarak düşünür ve yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizi bir tür "Heykel" olarak kabul eder". Ve ortaya "Sosyal heykel" kavramını atar. "Bu bağlamda heykel, sosyal bir yapı olarak bir tür evrimsel süreçtir ve herkes de sanatçıdır" demektedir. Ayrıca "Nesnelerim, heykel ve de genel olarak sanat fikrinin dönüşümünün uyarıları olarak görülebilir. Bunlar, heykelin ne olabileceği konusunda ve heykel kavramının herkes

tarafından kullanılan görünmez malzemelerle yapılabilecek bir eylem anlamında nasıl genişletilebileceği üzerine yeni düşünceler uyandırmak amacını taşır. Yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimiz, herkesin sanatçı olduğu bir evrim süreci olarak heykeldir! İşte bu yüzden benim heykelim sabit ve bitmiş değildir” sözleriyle her şeyin değişim halinde olduğunu da ifade etmektedir. (Şekil 13). (Antmen, 2013, s.206-207, 212). Aslında Performans Sanatı, insan bedeni ve eylemlerini sanat eserine dönüştürmeyi dile getirmektedir. (Whitham&Pooke, 2013, 147). Burada da sergilenenler, bir nevi bedenlerdir. Bedenler, sanat nesnesine dönüşmüşlerdir. (Antmen, 2013, s.22).



Şekil 13. Beuys “Ölü bir tavşana yapıtlar nasıl anlatılır- 1965”, Performans.

Enstalasyon yani Yerleştirme Sanatı da, bir müze, bir sergi, galeri ya da herhangi bir alanda, bir sanat yapıtının asılmasını ya da yerleştirilmesini ifade etmektedir.

Peki bu eserler heykel midir yoksa sadece Gösterge Bilimi mi olarak mı kabul edilmelidir, yoruma açıktır. (Whitham&Pooke, 2013, s.45, 165).

Erken dönem sanatçılarından Piet Mondrian, “Dresden’de Madam B’nin Salonu” isimli çalışmasında; kendi odasında “Mimari, heykel ve resmin birleşimiyle” bir mekân düzenlemesi gerçekleştirmiştir. Resim ve heykel burada, mimariye katkıda bulunmakta ve farklı yaratımıyla dikkat çekmektedir. (Şekil 14). (Fischer, 1993, s.106).



Şekil 14. Piet Mondrian “Dresden’de Madam B’nin Salonu”, Mekan düzenlemesi, New York.

Enstalasyonlar, aslında beyaz küpler olarak kabul edilebilecek galerilerin işini bozmaktadır. Çoğu sanatçı burada, yapıttan çok bütüncül olarak mekânın algılanmasına çalışır. Amaç, eserlerin müzelerde ölü gibi saklanması değildir artık. ( O'Doherty, 2016, s.14, 24). Özellikle bazen sıradan, bazense rahatsız edici objeler seçilir ki, ilgi ve algıları kuvvetlendirmek gerçekleşebilsin. (Bird, 2016, s.159). Jula Kristeva, Enstalasyon için, izleyenlerin o anda tüm beden ve duyularıyla bir katılımcı olması gerektiğini savunur. (Murray, 2012, s.190).

1970 ve 80'li yıllar ve sonrasında, artık resim ve heykelin bilinen disiplinler ve geleneksel sınırlarının yok olduğu, yıkıldığı görülmektedir. (Foster, 2017, s.139).

Görüldüğü üzere, yeni tanımlar ve yeni ifade biçimleri dikkat çekmektedir. Artık, tanımı yeni ifade biçimleriyle çeşitlenen bir heykel sanatı gözlenmektedir. Amerikalı kuramcı Rosalind Krauss "Mekâna yayılan heykel" makalesinde, yere atılan iplik atıklarına, galerilere taşınmış kütüklere, çölden kazılıp galeriye yığılan toprağa 'Heykel' denmeye başlayınca, heykel sözcüğü de telaffuz etmekte zorlaşır hale gelmiştir", demektedir. (Antmen, 2013, s.287).

Enstalasyon çalışan sanatçılardan biri olan Jeff Koons "New Hoover convertibles, green, red, brown, new shelton wet/dry 10 gallon displaced double decker, 1981-87" yanıkısaca "Elektrik süpürgeleri, şeffaf plastik ve floresanlar" ismini verdiği çalışmasında sanki bir mağazada sergilenen sıradan ürünler sergilemiştir. (Şekil 15). Buradaki amaç, heykelin sergilenmesi midir, yoksa pazarlama veya bir tüketim eleştirisi midir, ya da yapılan makinelerin övülmesi midir? Aslında, nesnelere sanat statüsü kazandırıldığı gerçeği ise yadsınamaz. (Whitham&Pooke, 2013, s.55-58) .

Geç dönem Enstalasyon çalışmaları kafaları iyice karıştırmakta, izleyenleri daha da şaşırtmaktadır.



Şekil 15. Jeff Koons, "New Hoover convertibles, green, red, Brown, new shelton wet/dry 10 gallon displaced double decker; Elektrik süpürgeleri, şeffaf plastik ve floresanlar- 1981-87".

Jake ve Dinos Chapman kardeşlerin "Great deeds against the dead" çalışmasında (Şekil 16), aslında Goya'nın Napolyon zulmünü anlattığı "The disasters of war" gravür dizisinin, üç boyutlu bir yorumunu sergilemeye çalışmıştır. Böylelikle Modern sanata bir gönderme yapmaktadır. Bu tarzda tarihsel, politik veya toplumsal göndermeler, modern sanatı da biçimlendirmektedir. (Whitham&Pooke, 2013, s.216, 224-225).



Şekil 16. Jake ve Dinos Chapman "Great deeds against the dead; Ölümlere karşı büyük işler".

Maurizio Cattelan isimli sanatçı "La Nona Ora" adını verdiği çalışmasında, üç boyutluluğu ve insan figürleri kullanmasıyla bir heykel çalışması yapmış görülmektedir. (Şekil 17). Ancak, "La Nona Ora" da figür, seyirciyi de bu çalışmanın içine katmaya çalışmakta ve büyük bir çevrenin bir parçası olmalarına gayret edilmektedir. Burada ayrıca yer alan diğer nesnelere de perde, kırmızı bir halı ya da kırık camdır. Cattelan'ın bu çalışmasını, Enstalasyona dahil etmek de mümkündür. Enstalasyon olarak da kabul edilen çalışmadaki figür, balmumundan yapılmış Papa 2. Jean Paul'dur. Cansız bir manken görünümündeki Papa'ya sözde bir meteor ya da bir göktaşı olduğu düşünülen bir nesne çarpmış ve Papa yere düşmüştür. Burada aslında bir sembolizasyona da tanıklık edilmektedir. Göktaşı, papanın 'Kilisenin kayası' olduğuna işaret etmek adına seçilen bir öğedir. (Whitham&Pooke, 2013, s.112-113 ; Bird,2016, s.171-176).



Şekil 17. Maurizio Cattelan, "La Nona Ora-1999".

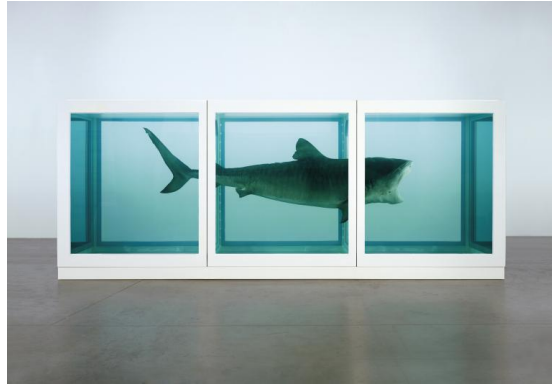
Marc Quinn'in "Self" çalışması da ilginç bir diğer yapıt olmasıyla dikkat çeker. (Şekil 18). Yapıt aslında üç boyutlu yapılmış bir heykel çalışması olarak kabul edilebilmektedir. Nitekim baş, modellenmiş ve kalıba dökülmüştür. Kısaca, bir portre büst çalışmasıdır. Ancak, sanatçı bir farklılık ortaya koymaya çalışmış ve özellikle kendi kanını dondurarak çalışmasını ilginçleştirmiştir. Eser paslanmaz çelik, plaksiglas gibi sıradan nesnelere

oluşmakla birlikte, bir buzdolabı ekipmanının dahil edilmesiyle de, klasik heykel materyalinden uzaklaşmıştır. Burada çalışmanın kaidesi, çelikle kaplı bir dondurucudur. Yine, bir cam vitrinde sergilenmesiyle de dikkatleri çeker. Böylelikle bir gelişim ve değişim örneği olarak karşımıza çıkar. (Whitham&Pooke, 2013, s.113-114).



Şekil 18. Marc Quinn, "Self-2006".

Damien Hirst'in "The physical impossibility of death in the mind of some one living; Yaşayan Birinin zihninde ölümün fiziksel imkansızlığı-1991" isimli eseri (Şekil 19), içeriğinde formaldehit ve solüsyon dolu olan camdan bir tank içindeki 'Ölü bir kaplan balığı'nı içermektedir. Bu durum Enstalasyonu akla getirmektedir. Nihayetinde, çalışmanın etrafında rahatlıkla dolaşabilir ve çalışmaya dâhil olabilirsiniz. (Bird, 2016, s.190).



Şekil 19. Damien Hirst, "The physical impossibility of death in the mind of some one living; Yaşayan Birinin zihninde ölümün fiziksel imkansızlığı- 1991".

Kavramsal Sanatın içerisinde de kabul edilen "Arazi veya Çevre Sanatı" da, modern dönemin sık tercih edilen bir türü olmuştur. 1960'lardan itibaren günümüz dünyasına kadar sürdürülen bu sanat akımı, Amerika ve Avrupa'da epey merak uyandırmıştır. Burada doğa ve doğada sunulan veya sergilenen çalışmalara tanıklık edilmektedir. Ortada, gerçek birer mekân bulunmaktadır. Yeri geldiğinde buldozer gibi ekipmanlara dahi başvurulmuş bir sanat akımıdır. (Antmen, 2013, s.251). Başta Robert Smithson ve James Turrell'in yer aldığı Arazi

Sanatında, aslında sanat manzaraya şekil vermekte veya şeklini manzaradan alan büyük ölçekte çalışmalar ortaya konulmaktadır. (Bird, 2016, s.13).

Smithson ve “Sarmal Dalgakıran-1970”, (taş, toprak, tuz kristalleri, su, Büyük Tuz Gölü, Utah-Amerika) isimli çalışmasıyla, ‘Stonehenge’ örneğinde olduğu üzere insan yapısı anıtlara gönderme yapmış olmalıdır. (Şekil 20). (Antmen, 2013, s.252). ABD’deki Utah kentinde yer alan Büyük Tuz Gölü’ne yansıtılan 500 mt. Uzunluğunda topraktan oluşturulan bir spiral, ilk dikkati çeken noktadır. Ve 20 kamyonun taşıdığı toprak altına gömülü bir odunluk da dikkatleri üzerine çeker. Yapı için “Arazi Sanatı” denmekle birlikte “Bölgeye göre heykel” çalışması diyenler de mevcuttur. Özellikle Rosalind Krauss tarafından burası “Genişletilmiş heykel alanı” olarak nitelendirilmiştir ve Krauss sözlerini şöyle devam ettirir: “Son on yıldır oldukça şaşırtıcı şeylere heykel deniyor. Ucunda TV ekranı olan dar koridorlar, arazi yürüyüşlerini belgeleyen fotoğraflar, sıradan odalarda ilginç açılarla yerleştirilmiş aynalar, çölde yere çizilmiş geçici çizgiler. Öyle görünüyor ki hiçbir şey bu kadar uyumsuz bir çabaya, heykel kategorisinin herhangi bir tanımında kendine yer bulma hakkını tanıyamazdı. Ancak kategori neredeyse sonsuz derecede her yöne çekilebiliyor”. Onun da dediği gibi, sanat heykel veya resim türü açısından bakıldığında, net tanımlarından oldukça uzaklaşmıştır. Artık yalnız biçim yoktur, eylem ve performanslar da söz konusudur. Hal Foster da “Yıkıcı göstergeler” makalesinde şunları ifade etmektedir; “Sanatçı, sanat nesnelere üreten kişiden çok, göstergelerin yöneticisi durumundadır; izleyici de estetiğin pasif alıcısından ziyade mesajların aktif birer okuyucusu durumundadır...”. Bu örneklerde olduğu gibi, sanat eserleri (heykel?) galeri veya müze gibi mekânlarda sergilenmemekte, tam tersine kimi zaman insanların zorlu yolculuklar yaparak bu eserlere ulaşması gerekebilmektedir. (Foster, 1986 ; Whitham&Pooke, 2013, s.39, 44, 192).



Şekil 20. Smithson, “Sarmal Dalgakıran-1970” , Büyük Tuz Gölü, Utah-Amerika.

Bir başka sanatçı Anthony Gormley, “Angel of the North; Kuzey Meleği” isimli çalışmasında, yine çağdaş bir yapıtı ortaya koymaktadır. (Şekil 21). İngiltere’de Al Caddesi bitişiğindeki bir tepede ve Gateshead’in dışındaki Londra-Edinburg doğu yakası ana tren yolunun hemen bitişiğindeki eser, 20 m. yükseklikte yapılmış ve kanat genişliğiyle dikkat çeken bir çeşit heykel-anıttır. Ya da Enstalasyon mudur, yoksa Arazi sanatı mıdır? Çoğunluğa göre üç boyutlu yapısı ve bir figürden oluşmasıyla anıtsal bir heykeli andırmaktadır. Ya da birbiriyle ilişkili üç türü de içeren bir eser örneği kabul edilebilir.

Neticede, sanat eserlerinin anlamları sanatçının, eleştirmenin, galerinin ve izleyicinin yorumuna göre çeşitlilik arz eder. (Whitham&Pooke, 2013, s. 194, 196-198, 205).



Şekil 21. Anthony Gormley, "Angel of the North; Kuzey Meleği- 1994-98", Gateshead-UK.

Bir başka tür olan Kitsch için, W. Benjamin'in "Pasajlar,1927-40" kitabında şöyle denilmektedir; "Kitleler nezdinde sanatın yeri tüketim nesnelere arasındadır. Kitleler sanat eserinden içlerini ısıtan bir şeyler beklerler. Ne var ki, sanatın ısıtı onları yüreklerini ferahlatmadan diner. Yüksek ferahlatma, tüketim için sanatı niteler. İşte Kitsch (her türlü hayal gücünü, yaratıcılığı, özgünlüğü dışlayan taklit-zevksizlik) yüzde yüz tüketime dönük sanattan öte bir şey değildir. Anında ve mutlak tüketime dönüktür. Bu nedenle ifadenin kutsanmış formları çerçevesinde kitsch ile sanat tamamıyla karşıttır.

Clement Greenberg'e göre "Kitsch, kültürün endüstrileşmesiyle ve kentleşmesiyle başlar. Ona göre bu, sentetik bir sanattır. O, müşterilerinden sadece paralarını talep eder."(Greenberg, 1939 ; Artun, 2015, s.28-29).

Son yıllarda dikkat çeken ve gerçekçi yapıtlarıyla önem kazanan Hiperrealizm, 1990 ve sonrasında, ağırlıklı olarak ise 60'larda ABD'de ortaya çıkmış bir sanat akımı türüdür. Burada yapıtlar gerçeğe o kadar çok benzemektedir ki, adeta bir fotoğraftan ayırt edilemezler. Bu akımda, Denis Peterson, Richard Estes gibi sanatçılardan bahsedilebilir.

Avusturyalı Heykeltıraş Ron Mueck bu önemli sanatçılar arasında yer almaktadır: "Mask II,2002" eseri, örnek olarak verilebilir. (Şekil 22). (Hodge, Tarihsiz, s.196-198).

Ron Mueck "Dead dad- 1996-97", heykeli de, hipergerçek bir ceset olmasıyla fazlaca dikkat çeker. (Şekil 23). (Bird, 2016, s.26).



Şekil 22 ve 23. Ron Mueck , "Mask ve Dead dad-1996-97".



Bir diğerk sanatçı Louise Bourgeois’in, dinç bacaklarının ucunda dengeyle durmayı başaran devasa örümcekleri adeta kendi ağırlıklarını gizlemektedir. (Şekil 24). (Bird, 2016, s.33).



Şekil 24. Louise Bourgeois,“Örümcek Çift-2003”.

Frank Gehry, Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen tarafından tasarlanan “Dev boyutlu dürbünü” içine alan Los Angeles’taki Chiat/Day Binası, binanın heykel olarak algılamasını sağlamaktadır. (Şekil 25). (Bird, 2016, s.38).



Şekil 25. Frank Gehry, Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen,“Dev boyutlu dürbün” Los Angeles’taki Chiat/Day Binası- 1985-91”. (Bird, 2016, s.38).

## SONUÇ

Heykel, en bilinen tanımıyla; üçboyutlu, derinliği ve hacmi olan yapıtlar olarak ifade edilebilir. Günümüz dünyasında ise, değişim arama çabaları, toplumsal, kültürel, politik ve ekonomik şartlara entegre olmak isteyen sanatçılar artık, geleneksel heykel tekniğinden ve tanımından tamamen uzaklaşmış görünmektedir.

“Sanat artık tamamıyla tasarıma, bir meta designe” a dönüşmüştür” demektedir, Baudrillard. Bunun bir sonucu olarak heykelin de tanım ve şekil değiştirmesi doğal görünmektedir. İlk zamanlarda , “Ready made-hazır nesne” olarak karşımıza çıkan ve sanat eseri olarak sergilenen birçok nesne, birçok disipline göre heykel olarak kabul edilebilmektedir. Bu bağlamda en önemli örneklerin başını, Duchamp ve yapıtı Pisuvan çekmektedir. Dickie’ye göre bu şekilde sergilenen nesnelere, sanat kategorisine dahil

edilmelidir. Bazı durumlarda ise zihinde şöyle bir soru belirebilir; çerçeve dışına çıkartılmış her şey heykel midir? Bunun açık ve net cevabını vermek de zor olmaya başlamıştır.

Aslında modern sanat dönemlerinde, tüketim çağına sıklıkla göndermeler yapılmakta ve insanların dikkati bu noktaya çekilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda önemli bir akım dikkati çeker; Pop Art. Bu dönemin en önemli ismi şüphesiz Andy Warhol olmaktadır. Onun çalışmaları, pek çok insanı şaşırtmıştır. Tekrar eden seri üretim çalışmalarıyla da, birçok sanatseverin sevgisini kazanmıştır. Jacques Lacan "Bilinçaltı ve tekrar" başlıklı seminerinde bu tarz şeylere değinirken "Tekrar, yeniden üretim değildir" diyerek eleştirisini dile getirir. Adorno'da; " Her türlü sanat içeriğinin anahtarı, tekniğinde yatar" diyerek günün sanatına kendi bakışını yansıtır.

Bu perspektiften değerlendirildiğinde, hazır nesnelere, sıradan nesneden nasıl ayırt edilebilmelidir? Tarihselliği, felsefesi, yorumlanabilmesi, anlaşılır olması veya ifade etme gücü müdür, onları bu sıradanlıktan kurtaran. Peki, bunların, sanat eseri sayılabildiği var sayıldığında, bu üretilere 'heykel' denilebilecek midir?

Gombrich'e göre, bir imge sanat diye sunulduğunda ve bir etkinlik sonucunda, dışına kaçamayacağı yepyeni bir değerlendirme çerçevesi yaratılmış olur. Bu da, bu sorunun cevabının seyircilere veya eleştirmenlere bırakıldığını göstermektedir.

Bir başka boyutta Beuys'un da dediği gibi "Herkes sanatçıdır" mı gerçekten? Sanat da özgürlük mü demektir? Yoksa sanatın sınırları mı ölçülmeye çalışılmaktadır?

Minimalist dönemin eserlerinin çoğu aslında "Heykeldir ve heykel sanatçıları" tarafından yapılmışlardır. Bununla birlikte, bu akım türünde izleyici-eser ve mekân ilişkisi ayrıca önemlidir. Rosalind Krauss "Modern Heykeldeki Geçişler-1977" isimli makalesinde, heykelin tarifini seyirciye yeniden düşündürmektedir. Aslında bu sanat akımı, bedenle ilgili bir alandır, der. Minimalizmin önemli sanatçılarından Donald Judd da, Minimalizmin "Ne resim ne de heykel olduğunu" açıkça dile getirmektedir. Ona göre "Resim ve heykel belirlenmiş biçimlere dönüşmüştür". Ancak daha ziyade bu çalışmalarına "Heykel" demez. Ona göre, bunlar etrafında rahatlıkla dolanılabilen birer objedir. Robert Morris içinse, heykel 'tanımıyla' bu kategoride yer almaktadır. Heykel, sınırlarını aşmış ve yeni bir özgürlük alanıyla sunulmaktadır. Carl Andre, çalışmalarını "Heykel" kavramının sınırlarını genişleten yapıtlar olarak tanımlar. Fried'e göreyse, izleyici dikkatini mekâna vermekle birlikte, yapıt malzemesi ve onun nesnel özneliğinin, seyirciyi sanattan uzaklaştırdığı dile getirilmektedir.

Kavramsal sanatın birçok sanatçısı da, "Her şey sanat yapıtı sayılabilirdi, amaç sanatı keşfetmekti" demektedir. Kosuth'ın 1969'da dediği gibi, sanatın doğasını sorgulamak, sanatçının rolü olmalıydı ve bu da ancak sanatın sınırlarını zorlayarak gerçekleşebilirdi. Burada da sanat ile heykel metaforundan hangisinin düşünülmesi gerektiği sonucu, tam ve kesin bir sonuca ulaşamamıştır.

Modern dönem çalışmaları eleştiri almaya oldukça meyillidir. Örneğin, "Plastikleştirilmiş, camlaştırılmış, dondurulmuş dışkı veya çöp" olarak izleyiciye sunulan sanat yapıtları ve sergileri genellikle red edilmektedir. (Örneğin Piero Manzoni'nin "Sanatçının Boku" yapıtı) gibi. Bu durumu Jean Berger, çağdaş ya da modern dünyada asıl sorunun, yaratıcılık ve döneminin kapitalizminin birer çatışması olduğunu, ifade ederek özetlemektedir.

Bir Performans sanatçısı olmasına rağmen, Joseph Beuys Performans Sanatı ile “Düşünce ve konuşmayı birer form olarak düşünür ve yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin bir tür “Heykel” olarak kabul edilmesini söyler. Ve ortaya “Sosyal heykel” kavramını atar”. “Bu bağlamda heykel, sosyal bir yapı olarak bir tür evrimsel süreçtir ve herkes de sanatçıdır” demektedir.

Enstalasyon yani Yerleştirmeler, çağdaş dönemde sık tercih edilen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sayesinde de, müze ya da galeriler eskisi gibi sık rağbet görmezler. Julia Kristeva, Enstalasyon için, “İzleyenlerin o anda tüm beden ve duyularıyla bir katılımcı olması gerektiğini” savunur. Artık resim ve heykelin bilinen disiplinler ve geleneksel sınırlarının yok olduğu, yıkıldığı görülmektedir.

Artık tanımı, yeni ifade biçimleriyle çeşitlenen bir heykel sanatı gözlenmektedir. Yeni açılımlar, yeni boyutlar ve anlayışlar hâkimdir. Kuramcı Rosalind Krauss “Mekâna yayılan heykel” makalesinde, yere atılan iplik atıklarına, galerilere taşınmış kütüklere, çölden kazılıp galeriye yığılan toprağa “Heykel” denmeye başlayınca, heykel sözcüğü de telaffuz etmekte zorlaşır hale gelmiştir”, demektedir.

Maurizio Cattelan isimli sanatçı “La Nona Ora” adını verdiği çalışmasında, üç boyutluluğu ve insan figürleri kullanmasıyla, bir heykel çalışması yapmış görülmektedir. Ya da buna Enstalasyon demek daha mı doğru olacaktır?

Arazi veya Çevre Sanatı da, modern dönemlerdeki yerini almıştır. Burada, doğa ve doğada sunulan veya sergilenen çalışmalara tanıklık edilmektedir. Başta Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran” çalışmasıyla, insan yapısı anıtlara gönderme yapmış olduğunu ifade etmektedir. Yapı için “Arazi Sanatı” denmekle birlikte, “Bölgeye göre heykel” çalışması diyenler de mevcuttur. Özellikle, Rosalind Krauss tarafından burası “Genişletilmiş heykel alanı” olarak nitelendirilmiştir.

Kitsch, Hiperrealizm ve diğerleri. Günümüz dünyası, farklı sanat akımları ve eserleri ile yenedünyanın sanat tarihini yazmaya devam etmektedir.

Görüldüğü üzere, birçok düşünür ya da eleştirmen açıklamalarında, “Heykel sanatı” tabirini kullanmaktansa, o akım içerisinde değerlendirilen çalışma hakkında yorum yapmakta ve onun sanat eseri içerisine dahil edilip edilemeyeceğine daha fazla yer vermektedir. Çok azı da açıklamalarında, modern dönem eserleri için “Heykel” tanımını kullanmış, kimi de buna benzer çalışmalara “Heykel” denilemeyeceğini ifade etmiştir. Aslında, dikkat edildiğinde çoğu ifadeler, akımların ve onlara ait eserlerin sanat kabul edilebilir olup olmaması, dikkate alınıp alınmaması, nesnelere önemi ya da değeri konusunu vurgularken, çoğunda “Bunların heykel olup olmadığı ikilemi” ortaya çıkmaktadır. Çağımızda yapıtlar tanımlanırken, örneğin, ‘Heykel’ yerine artık ‘İş veya tasarım’ terimleri de kullanılmaktadır.

Eserlerin, insan aracılığıyla ya da müdahalesiyle değiştirilmiş olması yeterli değil midir, onu, sanat veya heykel olarak kabul etmemize.

Ortaya çıkan ve dikkat çeken diğer noktalar da, yapıtların üretimiyle alakalıdır. Örneğin, tüketim çağına sıklıkla göndermeler yapılmıştır. Ya da kapitalizmin ve ekonomik durumların etkisinden söz edilmiştir. Yaratımda değişim arama, öznel olma, seyirciyi de yapıta dâhil etme çabaları da unutulmamalıdır. Sonuçta da, çağdaş sanat ve sanatçısı,

bugünün toplumsal, ekonomik, felsefi koşullarından da etkilenmiş ve etkilenmeye de devam etmektedir.

Günümüzde, sunumlar, sergiler, müzecilik veya koleksiyonerlik de artık önemini yitirmiş gibi gözükmemektedir.

Sonuç olarak, bizler eserleri gördüğümüzde, şu aklımıza gelebilir; “Bunları sanat yapan şey nedir?” Bu cevapların sınırı yok ne yazık ki....Doğru ya da yanlış da yok... Evet, bu eserler nasıl yorumlanmalıdır? Hangi temele dayanıp yargılanabilir? Peki, siz; Bu çalışmalar heykel midir? Değil midir? Sanat eseri olarak ne kadar değerlidir? Sorular ve cevaplar çoğaltılabilir. İşin ilginç yanı ise, bunun net ve kesin bir cevabı olmayacağıdır.

#### KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20.yüzyıl batı sanatında akımlar*. 5.baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi-Estetik, modernizmin tasfiyesi*. 3.baskı, İstanbul: İletişim Yayınları .
- Barthes, R. (1989). That old thing, art. *Post-Pop*.25-26.Cambridge MITPress.
- Baudrillard, J. (1970). Pop-an art of consumption. *Post-Pop*.33-35.
- Baudrillard, J. (2004). *Gösterge ekonomi politikası hakkında bir eleştiri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Bird, M. (2016). *Sanatı değiştiren 100 fikir*. (Çev: D. Öztok). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bürger, P. (2014). *Avangard kuramı*. (Çev: E. Özbek). 8.baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Danto, A. (2010). *Sanatın sonundan sonra, Çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi*. (Çev: Z. Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın gerekliliği*. (Çev: C. Çapan). 7. baskı. Ankara: V Yayınları.
- Fried, M. (1994). Art and object thood. *Art in theory 1900-1990-An Anthology of changing ideas*. Oxford&Cambridge.825.
- Foster, H. (1986). *Subversive signs*:[http://www.Allanmccollum.Net/Allanmcnyc/Amcpdf/S/Mccollum-Fost Er.pdf](http://www.Allanmccollum.Net/Allanmcnyc/Amcpdf/S/Mccollum-FostEr.pdf).
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü, Yüzyılın sonunda avangard*. (Çev: E.Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. (1960). *Art and illusion:a study in the psychology of pictorial representation*. London.
- Greenberg, C. (1939). Avangard and kitsch. *Partisan Rewiew*.
- Hodge, S. (Tarihsiz). *Gerçekte bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (Çev: E. Gözgülü).Domingo Yayınları.
- İpşiroğlu, N-M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. 5. baskı. İstanbul: Hayalperet Yayıncılık.
- Murray, C. (2012). *Yirminci yüzyılda sanatı okuyanlar*. (Çev: S. Öncü). 2. baskı. İstanbul: Sel Yayınları.
- O'Doherty, B. (2016). *Beyaz küpün içinde-Galeri mekanının ideolojisi*. (Çev: A. Antmen). 3. baskı. İstanbul: Sel Yayınları.

Uzun Aydın, D. (2014). *Türk heykel sanatı ve ilk heykeltıraşlar*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Yücel, G. (2016). *Ars, İlkelden moderne sanatın tasarımı*. İstanbul: Profil Yayınları.

Whitham, G. & Pooke. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. (Çev: T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayın.

### Şekil Web Adresleri

<http://www.netdsanat.com/kavranan-kavramsal-sanat-1/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/caro-early-one-morning-t00805> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/necmi-sonmez/manzoninin-diskisi-altindan-kat-be-kat-degerli-1186886/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/412923859562129898/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw138260/Marc-Quinn-Self> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/smithsons-spiral-jetty> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/sol-lewitt-serial-project-i-abcd-1966](https://www.moma.org/learn/moma_learning/sol-lewitt-serial-project-i-abcd-1966) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/ifade-anlatim-ve-disavurum-arasinda-ekspresyonizmi-anlamak-i-7729> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://greg.org/archive/2010/07/05/the-international-symposium-for-andy-warhols-brillo-boxes.html>: adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.jeffkoons.com/artwork/the-new/new-hoover-convertibles-green-red-brown-new-shelton-wetdry-10-gallon-displaced> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2013/04/bir-dada-klasigi-cesme-ve-marcel-duchamp.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/surrealism1/a/man-ray-the-gift> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbaum> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/535576580656815414/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.02.2018)