

## ÜÇ MODERN HEYKELTIRAŞ, ÜÇ YORUM; RODİN, BOCCİONİ VE GIACOMETTİ’NİN YÜRÜYEN ADAMLARI



### THREE MODERN SCULPTORS, THREE INTERPRETATIONS; RODIN, BOCCIONI, AND GIACOMETTI’S WALKING MEN

Ö. Eren KOYUNOĞLU\*

#### ÖZ

Modern sanatçılar, geleneksel sanat anlayışlarını aşarak, özgür anlatım biçimleri ile yeni sanatsal problemler oluşturmuş ve bunları çözmeye çalışmıştır. Modern dönem öncesi heykel sanatının ana konusu anatomik kurallar ile sınırlandırılmış insandır. Modern heykel bunun ötesine geçmiştir. Konu olarak sınırları genişlemiş, anatomik kurallara olan bağlılığını kopartmıştır. Geleneksel malzeme kullanımına ek olarak çok çeşitli malzeme kullanımı başlamıştır. Formun boşluk ve doluluğun bir bileşeni olduğu kavranmıştır. Modernizmle beraber gelen bu değişim, sanatçıya daha önce hiçbir zaman olmadığı ölçüde özgürlük sağlamıştır. Bu makale, modern sanat ile birlikte özgürleşen heykel sanatçısının bir konuyu nasıl farklı şekillerde ele alabildiğini insan figürü ve hareket üzerinden irdelemeyi amaçlamıştır. Makale, konuyu modern dönemin bu üç önemli heykeltıraşının birer “Yürüyen Adam” eseri vasıtasıyla analiz etmiştir. Konunun iyi anlaşılabilmesi için öncelikle modern heykel sanatının değişim süreçlerine değinilmiş, daha sonra eserleri ele alınacak olan sanatçılar Rodin, Boccioni ve Giacometti hakkında bilgi verilerek bu sanatçıların sanatsal anlayışları ortaya konulmuştur. Ardından sanatçıların bahsedilen sanatsal anlayışları göz önüne alınarak yürüyen insan figürünü ve hareket temasını nasıl ele aldıkları, kavramsallaştırdıkları, üretim süreçlerinde sanatsal problem oluşturma, bu problemleri çözmeye üzerine nasıl eğildikleri incelenmiştir. Eserlerin hareket algısı, tema, zaman algısı, plastik yaklaşım, uzamla ilişki ve izleyici üzerindeki etki açılarından ortak yönleri ve farklılıkları karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak modern sanatın sonsuz ihtimaller sunan görme biçimlerinin nasıl ortaya çıktığı ve hızla çeşitlendiği bu örnekler üzerinden tartışılarak açıklanmıştır.

*Anahtar Kelimeler: Modern heykel, Rodin, Boccioni, Giacometti, sanat eleştirisi.*

#### ABSTRACT

In the realm of modern art, artists have embarked on a transformative journey, expanding the horizons of traditional artistic paradigms through the exploration of freely expressed forms. This movement, which emerged as a reaction against the rigid constraints

\* Dr., bağımsız araştırmacı. İstanbul.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2639-4402> ♦ E-mail: [erenkoyunoglu@gmail.com](mailto:erenkoyunoglu@gmail.com)

of conventional artistic norms, has afforded sculptors a unique opportunity to break free from the traditionally circumscribed boundaries of their craft. Prior to the advent of modern art, sculpture predominantly focused on the human form, its representation adhering closely to anatomical veracity. Modern sculpture has gone beyond that. Its boundaries have expanded with new subjects and it has broken its adherence to anatomical rules. This emancipatory spirit also extended to the materials used in the creation of sculptures. In addition to the continued use of traditional materials, sculptors started to experiment with a wide array of unconventional mediums, thereby expanding the expressive possibilities of their craft. It became increasingly evident that form was not solely a product of material substance but an intricate interplay between emptiness and fullness, light and shadow. This change, which came with modern art, has given the artists more freedom than ever before.

This article undertakes the examination of how sculptors, unburdened by the constraints of tradition and liberated with modern art, could handle a subject in different ways, particularly through the representation of the human figure and the theme of movement. The text focuses on how the art of sculpture reflects the freedom of modern art through the human figure and the theme of movement. The analysis centers on the works of three eminent modern sculptors, namely Rodin, Boccioni, and Giacometti, with specific reference to their respective series of “Walking Man” sculptures.

To facilitate a comprehensive understanding of the subject matter, this article commences by delineating the transformative shifts that modern sculpture underwent. Subsequently, it explores the underlying artistic philosophies that guided the creative endeavors of these sculptors. The examination revolves around how each sculptor approached and conceptualized the representation of the walking human figure and the dynamic of movement within their respective oeuvres. This entails an exploration of the artistic challenges posed by this thematic exploration and the innovative solutions each sculptor devised in response. The commonalities and differences of the works in terms of perception of movement, theme, perception of time, plastic approach, relationship with space and impact on the viewer were compared and evaluated. As a result of examining the works of three different artists, it is stated that each artist shapes the human body in a different way and reflects the perception of changing times by creating their own unique artistic language. This situation can be summarized as each artist has a unique freedom of expression and produces art in accordance with the rapidly changing perception of modern art. Thus, how modern art’s ways of seeing, which offer endless possibilities, emerged and diversified rapidly has been discussed and explained through these examples.

**Keywords:** *Modern sculpture, Rodin, Boccioni, Giacometti, art criticism.*

## Giriş

18. yüzyıl Alman filozof ve eleştirmen Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803), döneminin resim ve heykel sanatının biçim dilini “*resim yanılısamacı bir rüya, heykel ise kaba bir gerçeklik*” sözüyle tanımlamıştır.<sup>1</sup> Von Herder’in bu sözünden hareketle, heykel sanatının 19. yüzyıl başlarına kadar gerçeğe, daha doğrusu natüralist temsile bağlı kaldığına işaret etmektedir. Resim sanatı özellikle fotoğrafın bulunması ile 19. yüzyılda yeni plastik anlatım biçimleri arayışına girmiş, heykelde ise fotoğrafın etkisi ilk aşamada resimde olduğu kadar çarpıcı olmamıştır. Bunun temel nedeni, heykel sanatının neredeyse 20. yüzyıla kadar –Antik Yunan öncesi heykel ve deformasyon zorunluluğu olan karikatür geleneğinde yapılmış heykeller hariç tutulursa- anatomiye bağlı üç boyutlu görüntüyü diğer sanat dallarına göre daha avantajlı şekilde verebilecek, natüralist üsluba en uygun sanat olarak kabul görmüş olmasıdır. Akademik kuralcılık içinde geleneksel malzeme kullanmak durumunda olan heykeltıraşlar, malzeme direnciyle de karşı karşıydılar; heykeltıraşların ressamlar gibi hızlı çalışabilme imkânları olmamıştır. Bu nedenler, heykel sanatının geleneğinden kopmasını zorlaştıran nedenler olmuştur.

20. yüzyıla girilirken heykel sanatı da resim ile başlayan ve hızla dönüşen modern estetiğe kayıtsız kalmayarak, bu sürece dâhil olmuştur. Dönemin değişen ruhunun yanı sıra endüstrileşmenin sağladığı yeni malzemeler ve teknik olanaklar heykel sanatında değişimin önünün açılmasında önemli bir etken haline gelmiştir. Bu süreç o kadar hızlı ilerlemiştir ki, Von Herder’in heykel konusunda söylediği söz bir yüzyıl sonrasında, modern heykel sanatı ile bağdaşmayacak bir hal almıştır. Heykelin bu dönüşüm sürecinin bir sonucu olarak artık modern heykeltıraşların ilgilendiği başlıca konular yeni form anlayışları ve soyutlamadan soyuta kadar giden eğilimler, heykelin mekânla ilişkisi, devinim ile hareket kavramları ve yeni malzemelerin sunduğu imkanları mümkün olduğunca çok kullanmak olmuştur.<sup>2</sup> Sonuçta ortaya çıkan eserler, tıpkı resim sanatındaki gibi, dış dünya gerçekliğinin fiziksel varlık niteliğinden çıkarak, zihinsel olarak elde edilen imgesel varlığa dönüşmüş, salt seyirlik olmanın ötesine geçerek, nesnenin, öznenin, toplumun ve sanatın kendisinin sorgulandığı bir düşünce sistemine dönüşmüştür.<sup>3</sup>

Auguste Rodin (1840 – 1917), Umberto Boccioni (1882 – 1916) ve Alberto Giacometti (1901 – 1966), 19. yüzyılın sonundan itibaren yaşanmaya başlamış olan dönüşümlerin sonucu olan modern heykelin sırasıyla başlangıç, olgunluk ve son evrelerini temsil eden en bilinen örneklerinden bazılarını vermişlerdir. Bu örnekler arasında her birinin *Yürüyen Adam* konulu/isimli heykellerinin olması, modern heykeli ve üç ayrı dönemini değerlendirmek açısından iyi bir fırsat sunmaktadır.

## Rodin, Boccioni ve Giacometti'nin Heykel Sanatına Yaklaşımları

Modern resim sanatının Paul Cézanne (1839 – 1906) ile başladığı kabul edilirse bu durumda modern heykel sanatını da onun çağdaşı olan Rodin ile başlatmak

1 Schneckenburger, 2005, 407.

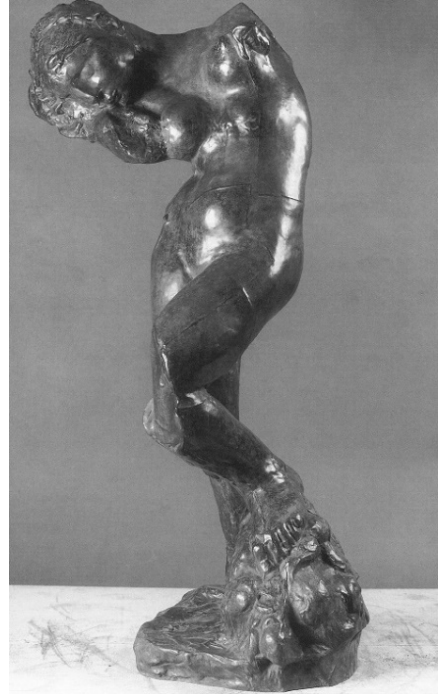
2 Özer, 2009, 142.

3 Öndin, 2009,15.

mantıklı olacaktır. Bununla beraber önceden belirtildiği üzere heykel sanatının dönüşmesi resimdeki kadar radikal değişikliklerle olmamıştır. Cézanne nesnenin yapısı ile ilgilenmiş, algıladığı imgeyi İzlenimcilikte olduğunun aksine geçici bir görüntü, bireysel bir yorum olmaktan çıkartıp, değişmez, kesin bir yapıya dönüştürmüş, resim sanatına kalıcı, yapısal bir sistem getirmeye çalışmıştır. Rodin ise sanatını bireysel deneyimleriyle şekillendirmiş, yapısal bir sistem kurgulamakla ilgilenmemiştir. Cézanne sanata nesnel, Rodin ise öznel bir bakış açısıyla yaklaştığından Rodin'in, Cézanne gibi bir kurucu olmadığı belirtilmektedir.<sup>4</sup> Buna rağmen Rodin'in modern heykel sanatına geçişte etkileri yadsınamayacak kadar önemlidir.

Rodin'le beraber heykelde bütün yerine, bütünü oluşturan parçaların tek başlarına sanatsal objeler haline dönüşmesi önemli bir yenilik olmuştur.<sup>5</sup> Sanatçının sadece uzuvları heykelin kendisi olarak sunduğu örneklerin yanı sıra bazı heykellerinde de akademik geleneğe kabul edilmeyecek şekilde kollar, bacaklar, baş gibi uzuvların olmadığı çalışmalar yapmıştır (Görsel 1). Rodin bunu, bütünü oluşturan parçaların, istediği ifadeyi vermekte bütünü kendisinden çok daha güçlü bir etkiye sahip olduğuna inandığından yaptığını söylemiştir.<sup>6</sup> Böylece Rodin'de biçim heykelin konusu ana konusu olurken, bitmemiş gibi duran eserleriyle sanatçı, eserin ne noktada tamamlandığına yeni bir bakış açısı getirmiştir.<sup>7</sup> Bu üsluba ulaşmasında Michelangelo'nun yarım bıraktığı, ifade yoğunluğu olan heykellerinin etkisinin olduğu düşünülebilecektir.

Rodin, zaman zaman İzlenimcilik ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki tartışmaya açık bir konudur. Sanatında, İzlenimciler gibi anlarla ilgilendiği doğrudur. Önceden belirlenmiş pozlardan çalışmak yerine atölyesinde dolaşan modeller yardımıyla "anları yakalamayı" tercih ettiği bilinmektedir.<sup>8</sup> Fakat Rodin'in burada yakalamak istediği İzlenim-



**Görsel 1** Auguste Rodin, *İçsel Ses*, 1896/1897, bronz, 146 x 59 x 45 cm., Paris, Musée Rodin (Schneckenburger, 2005, 408).

4 Read, 1998, 9-10.

5 Le Normand-Romain ve diğerleri, 1996, 111.

6 Le Normand-Romain ve diğerleri, 1996, 111.

7 Huntürk, 2011, 189.

8 Pinet, 2006, 31.

cilerin yakalamaya çalıştığı geçici fiziksel görüntü değil, figürün doğal bir an içindeki ruhsal durumudur. Sanatçı ışığı da İzlenimcilerin aksine formu dağıtan bir öge olarak değil, formu açığa çıkartmakta ve ifadeyi vermekte kullanılan bir öge olarak kabul etmiştir; Rodin'in ilgilendiği ışık ile elde edilen görsel algının kendisi değil, ışık yardımıyla ortaya çıkarttığı dokunsal algıdır.<sup>9</sup> Bu konuyu açıklamak için Rodin'in heykeltıraş olmayı açıkladığı şu sözlerden hareket etmek doğru olacaktır: "...(heykeltıraş) formu derinliğiyle algulamalıdır. Baskın yüzeyleri açıkça ifade etmelidir. Formları (yaşayan, canlı göstermek için) kendinize doğru dışarı genişliyor gibi hayal edin; tüm hayat merkezden dışarıya doğru yayılır... Asıl mesele duygulanmak, aşık olmak, umutlanmak, titremek, yaşamaktır. Sanatçıdan önce insan olmak!..."<sup>10</sup> Anlaşılacağı üzere sanatçının amacı hissettiği, yaşamakla ilgili olan duyguları tüm gerçekliğiyle canlandırarak aktarmaktır. Bunu yaparken hislerini dokunsal olanla birleştirerek heykellerinde ışık tutan ve pırıltılar oluşturan dokuları tuşelerle ortaya çıkartmıştır. İçinde oluşan duygunun çeşidi ve şiddetine göre tuşesinin nasıl sertleşip, hafiflediği heykellerinin yüzeylerinde görülebilmektedir. Dokunsal algısı ile yarattığı ifade, ışığın form üzerindeki yarattığı etki ile okunabilir hale gelmektedir. Duyumuna göre malzeme seçimini yapan ve biçimini kurgulayan Rodin'in heykelleri bazen pürüzsüz yüzeylerle sahip olurken (Görsel 2), genellikle İzlenimcilikle ilişkilendirilen eserleri girintili çıkıntılı yüzeylerden oluşmaktadır (Görsel 3). Burada Rodin, İzlenimcilerin aksine eserlerindeki figürlerin duygu yüklü içsellliğini yansıtmak için ışıkla elde edilen bir canlılığı vurgulamaktadır.<sup>11</sup> Heykeline başlamadan modellerine her açıdan bakarak yüzeylerin canlılığını veren pozitif formları<sup>12</sup> yakalayabilmeyi, ışığın form üzerinde oluşturduğu etkiyi incelemeyi, uzuvsal hareketleri akıcı bir şekilde hissettirebilmek için değişen çeşitli açıları gözlemleyebilmeyi ve hacmi tam olarak vurgulayabilmeyi amaçladığı bilinmektedir.<sup>13</sup> İzlenimci heykel için Rodin'in eserleri yerine Medardo Rosso'nun (1858 – 1928), ışık altında erimiş formlarına bakmak daha doğru



**Görsel 2** Auguste Rodin, *Rose Beuret*, 1898, mermer, 51.7 x 42.6 x 44 cm., Paris, Musée Rodin (Samih (Ed.), 2006, 414).

9 Read, 1998, 15-18.

10 Read, 1998, s.14.

11 Read, 1998, s.15-16.

12 Kas ve damar gibi yüzeyden dışarıya doğru çıkan, kabartı oluşturan form.

13 Schneckeburger, 2005, 409.



**Görsel 3** Auguste Rodin, *Yürüyen Adam'ın Gövdesi*, 1877, bronz, 53 x 27 x 15 cm., Paris, Musée Rodin (Samih, 2006, 414).

olacaktır (Görsel 4). Rodin, bahsedilen tüm bu yaklaşımları ile modern heykel sanatının değerlerini belirleyen en önemli öncü olmuştur.

Yeni yüzyıla beraber, Rodin'in getirdiği yeniliklerin devamı niteliğinde yaklaşımlar ile heykeltıraşlar, çağı ve modern insanı anlatmakta yeni yollar aramaya devam etmişlerdir. Fütürist ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni (1882 – 1916) de sanatıyla modernliğe ve modern insana farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Sanatçı, Tommaso Marinetti ile 1910 yılında tanıştıktan sonra aynı yıl *Fütürist Manifesto*'yu ve hemen sonrasında *Fütürist Resim: Teknik Manifesto*'yu imzalamıştır.<sup>14</sup> Fütürist manifestolar<sup>15</sup>, yeni bir dünya için yeni bir sanatın gerekli olduğu görüşünü vurgulamışlar, yeni sanatın oluşabilmesi için geçmişin sanatını tümüyle reddetmişlerdir. Teknolojinin gücünü överek, hızı, saldırganlığı, yurtseverliği ve sağlıklı yeni bir dünyaya ulaşmak için yapılmasına inandığı savaşı yücelten bu manifestolar, İtalya'nın 19. yüzyılda birçok alanda diğer Avrupa ülkelerine göre geri kalmasının öfkesini taşımıştır. Geçmişin kalıntılarının saklandığı yerler olan kitaplıkları ve müzeleri yıkmaktan bahsetmişler, güzelliğin yeni biçiminin hızın güzelliği olduğunu vurgulamışlardır. Fütürist sanatçılar, akademizmi, klasisizmi ve özellikle nü konusunu tamamen



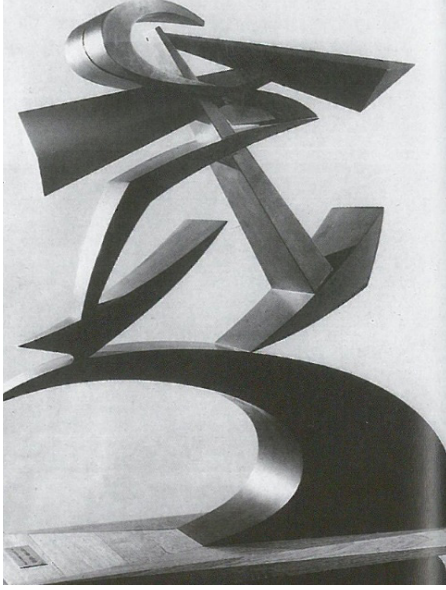
**Görsel 4** Medardo Rosso, *Bahçede Sohbet*, 1896, alçı, 35 x 66.5 x 41 cm., Barzio, Museo Medardo Rosso (Schneckenburger, 2005, 433).

terk etmeyi, modern hayatı, her türlü gelişimi, hızı ve devinimi vurgulamayı, canlı, ışıklı eserler üretmeyi, saldırgan olmayı, tüm bunları yaparken de uygun bir teknik uygulamayı amaçlamışlardır. Bu teknik, hızı ve devinimi vurgulayacak hareketin bir anını vermek değil, hareketin tüm evresini bütünlük içinde vurgulamayı ve hissettirmeyi amaçlamıştır. Hareket

14 Hulten, 1992, 427.

15 Fütürist Manifesto ve Fütürist Resim Teknik Manifesto için bk. Antmen, 2009, 71-76.

halindeki varlıkların gözde bıraktıkları etki algılanıncaya kadar hareket yeniden değiştiğinden ele alınan öge, örneğin koşan bir at dört yerine çok daha fazla ayakla, kuyruğunu sallayan bir köpek birden çok kuyrukla, hızla giden bir otomobilin tekerlekleri uzatılarak veya masaya vurulan bir yumruğun şiddeti hareketin izini verecek biçimde uygulanmıştır (Görsel 5).



**Görsel 5** Giacomo Balla, *Boccioni'nin Yumruğu*, 1915-1917 (1956-1958 yeniden döküm), boyanmış bronz, 80 x 76.2 x 25.5 cm (Schneckenburger, 2005, 436).

Boccioni, 1912 yılında *Fütürist Heykel: Teknik Manifesto*'yu, bu manifestodan iki yıl sonra *Fütürist Resim ve Heykel (Plastik Dinamizm)* kitabını yayımlamıştır. Sanatçı, heykel tekniğini konu alan manifestosunda Avrupa'nın eski ve çağdaş tüm heykel anlayışını reddetmiştir. Boccioni'ye göre heykel sanatının asıl amacı figüratif değerler değil, formun özünü oluşturan düzlemlerin ve hacmin yeniden yaratılmasıdır: Heykel, tüm gücüyle plastik değerleri yakalamakla ilgilenmelidir. Beden ve parçaları, plastik alanlar olarak algılanmalıdır. Heykeltıraş, ihtiyacına göre birçok malzemeyi birlikte kullanmalıdır. Bu malzemeler gerektiğinde cam, ahşap, karton, çimento, demir, ayna, elektrik lambası, deri hatta at kılı bile olabilir. Ancak modern bir konu seçilmesiyle yeni plastik fikirler geliştirilebilir. Heykel, nesnelere çevreleyen atmosferi modellemelidir çünkü plastik değerler ancak bu şekilde uzama yayılabilirler. Fütürist heykeltıraşın yarattığı, içsel ve dışsal plastik devrim içindeki oluşumun sonsuzluğunu birleştiren dengedir. Bu dengede objeler (sürekli oluşum ve dönüşüm içinde olduklarından) hiçbir zaman tamamlanmaz; sürekli kombinasyonlar halinde birbirleriyle bütünleşerek ve zıtlaşarak kesişmeye devam ederler.<sup>16</sup> Bu bağlamda Boccioni'nin sanatı ile dönemdaşı Fransız filozof Henri Bergson'un

16 Hulten, 1992, 431-433.

(1859 – 1941) gerçekliğin sürekli oluşum halinde olduğu “élan vital” kavramının paralellikleri hissedilebilmektedir. Bu kavrama göre evreni şekillendiren zaman, geçmişin devamıdır ve geçmişi geleceğe çeviren süreklilik içinde mekanik bir kavramdır; zamanda tekrarlanmış ve geriye dönüş yoktur. Bu doğrultuda hayat, yaratıcılığın ta kendisidir; sürekli olarak özü enerji olan ve bu enerji ile titreşen yeni varlıklar oluşturur.<sup>17</sup>

Tüm Fütüristlerin ortak noktası sanatlarının merkezinde hareket olgusu olmasına rağmen Boccioni’yi diğer Fütüristlerden ayıran sanatçının harekete élan vital kavramı ile ilişkilendirilebilecek bakış açısıdır. Boccioni, hareketin mekanik olarak çözümlenmesi gereken bir olgu olduğuna değil, formun içinde bulunan ve ona şekil veren bir enerji olduğuna inanmıştır. Heykellerinde objeler sürekli devinim içinde olan canlı formlara dönüşürler. Bu formlar, espas ile ilişki içine girerek onu şekillendirirler (Görsel 6). Boccioni aynı anlayışı insan bedeni için de kullanan bir sanatçı olmuştur.



**Görsel 6** Umberto Boccioni, *Şişenin Boşlukta Oluşumu*, 1912/13, bronz, 112.2 x 88.5 x 40 cm., Londra, Tate Gallery (Schneckenburger, 2005, 434).

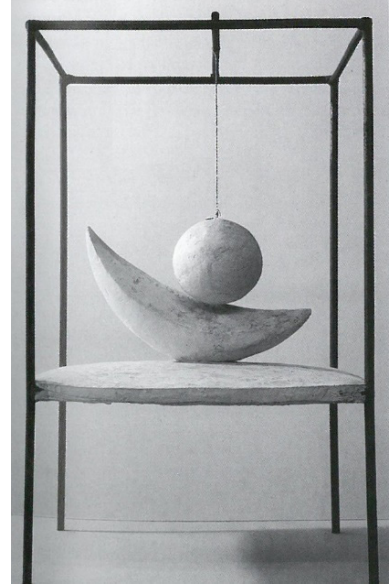
Alberto Giacometti de tıpkı Rodin ve Boccioni gibi beden üzerinden çağdaş insanı açıklamaya çalışan heykeller yapmıştır. Sanatçı erken dönemi olan 1920’lerin başında Jacques Lipchitz (1891 – 1973) ve Fernand Léger’nin (1881 – 1955) etkisinde kübist heykeller üretmiş, kısa süre sonra 1920’lerin ortasında Okyanusya ve Afrika “primitif” sanatına ilgi duymuştur. Aynı dönemde arkaik Yunan ve Mısır heykellerinden de etkilenmiştir. Bu deneysel dönemlerinde yaptığı heykellerinde frontaliteye önem vermiş, heykellerini gördüğü açıyı temel alarak, düzleştirilmiş bir biçimde yapmıştır. Giacometti

<sup>17</sup> Hulten, 1992, 428-429.



asıl tanınmaya başladığı 1930'ların başında Sürrealist grupla ilişki içine girmiş, Sürrealist heykeller ve objeler yaratmıştır. Bu dönemde insan bedenini olabildiğince biçimsel olarak açık ve sade formlarla vermeyi tercih etmiştir. Sanatçının asıl ele aldığı konu ise espas ve mekân problemi olmuştur. Gerekli gördüğünde yarattığı formları kafes benzeri ya da dama deseni tabanlı konstrüksiyonlar içine yerleştirmesiyle de bilinen eserler üretmiştir (Görsel 7).<sup>18</sup> Giacometti'nin Sürrealist dönem eserleri, akımın genel özelliğinde olduğu gibi yoruma açık anlamları olan, bilinçaltından çıkan formlarla oluşturulmuştur.

Giacometti, 1934 yılından sonra Sürrealizmin heykel arayışlarına cevap veremediği düşüncesiyle, Sürrealist grubun prensiplerine zıtlaşarak modelden çalışmalar yapmaya başlamış, bu nedenle de gruptan uzaklaştırılmıştır. Bu dönemde sanatçının ilgilendiği konu gerçekliğin görselleştirilmesi; saf görsel gerçeğin ne olduğu ve bunun nasıl algılandığı sorunsalı olmuştur.<sup>19</sup> Bu sorunsalı “birbirimizi belli bir görüş açısı ile sadeleştirilmiş bir perspektifte, boşluk ile çevrelenmiş ‘hayaletler’ olarak algılarız.”<sup>20</sup> diyerek cevaplamaya çalışmıştır. Bu ‘hayaletler’, sanatçının ellerinde varlıkla yokluk arasında, gitgide incelen figürlere dönüşmüştür. Giacometti'nin bu dönem heykelleri, 20. yüzyıla büyük umutlarla giren insanın iki büyük dünya savaşı geçirmesi ardından yaşadığı bunalımının ve karamsarlığının etkilerini taşımaktadır. Sanatçının içinde bulunduğu psikolojik durum, modern insanın içinde bulunduğu psikolojik durumdan pek farklı değildir. Giacometti, bu durumun bir sonucu olarak, hüzünlü bir boşluk hissi uyandıran bu incecik figürleriyle insanın yalnız bir varlık olduğuna vurgu yapıyor gibidir. İzleyici ile figür arasında bir uzaklık oluşturarak izleyicinin esere yaklaşmasının bir şeyi değiştirmedeği ve uzaklığın hep sabit kaldığı, ulaşılamayan figürler yaratmıştır. Sanatçı, bu incecik figür heykellerinde boşluğun hacmi yok ettiği, alanın figür üzerinde baskı oluşturduğu bir kurgu yaratarak, espasla hesaplaşmıştır. Malzeme olarak çoğunlukla alçı kullanması da bu malzeme figürlerini yapıp bozmasına, sonra tekrardan yapmasına olanak sunmuştur. Alçı figürler son hallerine ulaştıktan sonra ise bronza dökülmüştür (Görsel 8).

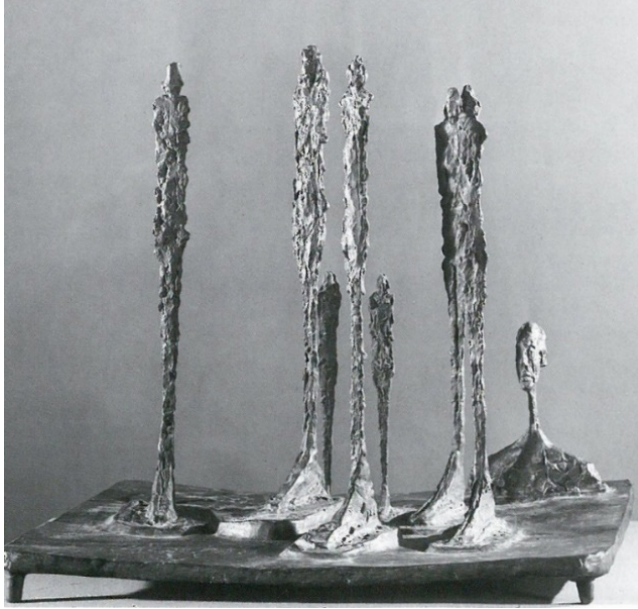


**Görsel 7** Alberto Giacometti, *Asılı Top*, 1930/31, alçı ve metal, 61 x 36 x 33.5 cm., Basel, Kunstmuseum Basel (Schneckenburger, 2005, 465).

18 Le Normand-Romain ve diğerleri, 1996, 170.

19 Bu konuda Ali Artun'un Pera Müzesinde 2015 yılında yaptığı ufuk açıcı konuşması “Giacometti'nin Gerçeklik Çıkmazı” için bk. <https://www.youtube.com/watch?v=LPNpKFYL6Uo>

20 Schneckenburger, 2005, 487.



**Görsel 8** Alberto Giacometti, *Orman*, 1950, bronz, 57 x 61 x 49.5 cm., Zürih, Kunsthaus Zürih (Schneckenburger, 2005, 488).

Giacometti'nin bu dönem sanatı, arkadaşı olan Jean-Paul Sartre'ın Varoluşçuluk anlayışı ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişki, sanatçının kendisi tarafından değil, sanatçının eserlerinden edindiği izlenimler sonucunda Sartre tarafından ortaya atılmıştır. Varoluşçuluk, bireyin varlığını konu alan öznel bir felsefe alanıdır. Sartre'a göre varoluş özden önce gelir: İnsan önce var olur, sonra yaptığı seçimler ile kişiliğini yaratarak özünü bulur.<sup>21</sup> Birey ise bu süreçte yalnızdır. Sartre, bu yalnızlıktan insan kalabalıklarını örnek vererek bahseder: "...bir meydanda birbirlerine bakmadan geçen insanlar. Umutsuz, yalnız ama birlikte..."<sup>22</sup>

### **Rodin, Boccioni ve Giacometti'nin Yürüyen İnsan Figürleri**

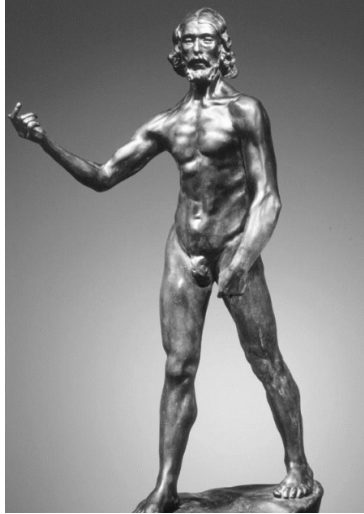
Rodin'in 1877 tarihli *Yürüyen Adam* heykeli (Görsel 9), sanatçının biçime yaklaşımının rahatça gözlemlenebileceği bir örnektir. Kolları ve başı olmayan, bacakları açık bir biçimde yere sıkıca basan, sert tuşelerle yapılmış ve yarım bırakılmış izlenimi veren bir figür olan *Yürüyen Adam*, sanatçının 1878 yılında tamamladığı *Vaftizci Yahya* heykelinin (Görsel 10) ön çalışması olarak yapılmıştır.

21 Öndin, 2009, 67.

22 Sartre, 1997, 67.



**Görsel 9** Auguste Rodin, *Yürüyen Adam*, 1877 (1905 yeniden döküm), bronz, 213 x 161 x 72 cm., Paris, Musée Rodin (Champignuelle, 1967, 57).



**Görsel 10** Auguste Rodin, *Vaftizci Yahya*, 1878, Bronz, 200 x 55 x 98 cm., Paris, Musée Rodin (Champignuelle, 1967, 56).

Heykel, bir ön çalışma olarak yapılmasına rağmen sanatçının ifadeci üslubunun en önemli örneklerinden birisi olarak görülebilmektedir. Rodin, bu heykelin hikâyesini şöyle anlatır:

“Bir sabah stüdyomun kapısı çaldı ve içeri yanında bana daha önce poz vermiş arkadaşlarıyla beraber bir İtalyan girdi. Abruzzi’den bir gün önce gelmiş ve modellik yapmak isteyen bir köylüydü. Kendisini gördüğüm an hayranlık duydum. Görünüşü, siması ve saç sakalı birbirine karışmış kaba yapısı, kökeninin vahşi ve mistik yanını yansıtıyordu. Tıpkı Vaftizci Yahya’yı düşündüğümde olduğu gibi, başka bir deyişle, bir doğa adamı, ermiş, inançlı, kendisinden daha yüce bir gücün habercisi. Köylü soyunarak, daha önce hiç poz vermemiş olduğu anlaşılabilir bir şekilde basamağın üzerine çıktı. Başını kaldırdı, vücudu dik ve pergel gibi açılmış iki bacağı ile dengede bir duruş aldı. Pozu o kadar farklı, o kadar gerçekti ki haykırdım: İşte bu yürüyen bir adam! O anda gördüğümü yapmaya karar verdim. Aslında yürüyen bir adamı yapmak için bir modelin sergileyeceği geleneksel duruş, vücudunun tüm ağırlığını bir bacağına vermişti. Bu duruş, “biçim”e ulaşmada daha zarif ve uyumlu pozun yakalamaya yardımcı olmak içindi. Bir figürü (köylünün poz verdiği şekilde) iki bacağı üzerinde dengelemek ise zevksizlik, geleneğe hakaret ve adeta sapkınlık olarak görülüyordu. O zamanlar zaten bile bile her şeyin tersini yapan inatçı bir adamdım. Tek düşüncem, olur da edindiğim izlenimimi başarılı olarak yansıtamazsam, heykelim saçma bir şey olursa, herkes bana gülmesin diye her ne pahasına olursa olsun iyi bir şey yapmaktı. Kendime heykelimi elimden gelen en iyi şekilde modelleme sözü verdim. İşte böylece sırasıyla *Yürüyen Adam*’ı ve *Vaftizci Yahya*’yı ürettim. Yaptığım, sadece bana şans eseri gelen modelimi kopyalamaktı.”<sup>23</sup>

Rodin, *Yürüyen Adam* için öncelikle kolsuz ve başsız bir gövde çalışması yapmış, daha sonra bu gövdeye bacakları eklediğinde *Yürüyen Adam* heykeli oluşmuştur. *Yürüyen Adam*, 1900 yılında bir sütun üzerine yerleştirilerek *Vaftizci Yahya*’nın bir ön çalışması olarak sergilenmiş (Görsel 11), 1905 yılında büyütülerek bronza dökülmüş, *Yürüyen Adam* ismini daha sonra almıştır.

Rodin’in *Yürüyen Adam*’da aradığı şeyin mükemmel anatomi değil, anın duyumu olduğu açıktır. Sanatçı bu duyumunu yansıtırken figürden parçalar kopartmış, kaba, sert tuşlarla çalışmış, bedeninin üzerinde oluşan çatlaklar ve yarıklara müdahale etmeyecek rastlantısallığı kullanmıştır. Sonuçta beden, ileriye atılacakmış gibi bir şekil almıştır; adeta sanatçının “*tüm hayat merkezden dışarıya doğru yayılır*” dediği gibi canlılıkla

23 Champigneulle, 1967, 59. Bu noktada kaynaklar arasında bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Bu kaynak Rodin’in ağzından *Yürüyen Adam* heykelinin, *Vaftizci Yahya* heykelinden önce 1877 yılında ona bir ön çalışma olarak yapılmış olduğunu açıkça belirtmektedir. Le Normand-Romain ve diğerleri, 1996, 88’de ise *Vaftizci Yahya* heykelinin *Yürüyen Adam* heykeline esin kaynağı olduğu söylenmektedir.

içten dışarıya doğru enerji saçmaktadır. Ayaklar yere basmasına rağmen, bacakların oluşturduğu güçlü itme ve çekme efekti figürün yeri adeta kazıyarak hareket ettiği izlenimini vermektedir. Sanki yürümenin iki farklı aşaması tek bir pozda birleştirilmiştir. Heykeldeki bu şiddetli devinim hissi figürde kolların ve başın olmaması ise güçlendirilmiştir; Rodin'e anlatmak istediği konuyu "hissettirmek" için bir beden ve iki bacak yeterlidir. 19. yüzyıl, tüm ekonomik, kültürel ve bilimsel gelişmelere rağmen zorluklar içinde geçen bir yüzyıldır. Bu dönemde sosyal sınıf çatışmaları olduğu kadar politik gerginliklerin ve savaşların yaşandığı bir dönemdir. Rodin'in *Yürüyen Adam*'ı ile adeta kendi döneminin insanını insan figürü üzerinden anlatmaktadır. *Yürüyen Adam*, tıpkı yüzyılın sonundaki insan gibi yıpranmış, bedeninden parçalar kopmuştur. Buna rağmen heykelin geleneksel duruştan çok farklı bir pozda verilen güçlü bacakları bu yıpranmış adamı yeni yüzyıla güçlü bir şekilde taşımaktadır. Rodin için modern insan "yürüyen bir tapınak, devinen bir mimarlık"tır.<sup>24</sup> Asla durmayan, engelleri ne pahasına olursa olsun aşan, sürekli ileriye atılan, 20. yüzyıla yeni umutlarla girmeye hazırlanan insandır.

Boccioni'nin 1913 yılında tamamladığı *Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları* (Görsel 12 ve 13) isimli heykeli, sanatçının 1912 yılında Paris'te gördüğü Kübist heykeller ardından 1912 -1914 yılları arasında ürettiği en az on iki heykelden biridir. Grubun birçok heykeli alçıdan yapıldığı ve açık havada sergilendiği için hava koşulları nedeniyle yok olarak günümüze ulaşmamış (Görsel 14),<sup>25</sup> bronz dökümü olan bu heykel ise günümüze ulaşmış ve grubun en bilinen heykeli olmuştur.

*Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları*, hızla yürüyen bir adamın kübist bir form anlayışıyla ve soyutlamalara başvurularak yapılmış bronzdan bir heykeldir. Heykel, Boccioni için formun içinde bulunan ve ona şekil veren enerjiyi plastik öğelerle dışarıya çıkartmak amacının görselleşmiş halidir. Burada insan sürekli devinim içinde olan ve espası şekillendiren alev gibi canlı plastik formlar bütününe dönüşmüştür. Hareket enstantaneleri, kombinasyonlar halinde birbirleriyle bütünleşerek ve zıtlaşarak kesişmektedir. Ortaya çıkan heykelin her bir parçası espasla tek tek hesaplaşmakta, form boşluk içinde akan aerodinamik, devingen bir yapıya dönüşmektedir. Sanki hareket sonsuz dek sürecek gibidir. Çağdaş yaşam acelecidir; bu yaşama ayak uydurması gereken insan

### Görsel 11

Auguste Rodin,  
*Sütun Üzerinde  
Yürüyen Adam*,  
1900, Bronz, Sütun:  
270 cm., Figür: 84.5  
cm., Paris, Musée  
Rodin (Samih,  
2006, 259).



24 Samih, 2006, 259.

25 Hulten, 1992, 430.



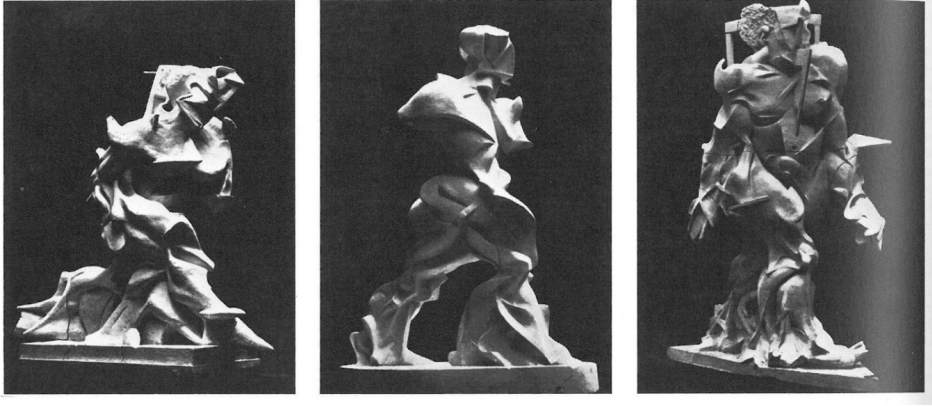
**Görsel 12** Umberto Boccioni, *Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları*, 1912/13, alçı, 126.4 x 89 x 40.6 cm., São Paulo, Contemporary Art Museum University of São Paulo (Hulten, 1992, 132).



**Görsel 13** Umberto Boccioni, *Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları*, 1912/13, bronz, 112.2 x 88.5 x 40 cm., Londra, Tate Gallery (Schneckenburger, 2005, 435).

da hızlı olmalı, hareket etmeli, asla durmamalıdır. Boccioni'nin heykeli bu çağdaş insanın dinamizmini son derece güçlü bir şekilde vermektedir. Tüm bu hareketliliğe rağmen formun altına, ince kaidenin üzerine yerleştirilmiş olan iki yüksek dikdörtgen prizma parça, heykelin bütünlüğünü bozan elemanlar olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadırlar. Bu parçalar, durağan yapılarıyla figüre sonradan eklenmiş gibi bir izlenim vererek bütünle zıtlaşırlar. Sanatçının bu parçaları heykele eklemesindeki amacı, heykelin alt bölümünü uzatmak ve yansıttığı hareketin figürün bacaklarını oldukça kalınlaştırmış olması nedeniyle tıkanan formu açmak istemesi olmalıdır. Bu parçalar, grubun diğer alçı heykellerinde bulunmamaktadır.

Giacometti'nin 1960 yılında yaptığı, ince uzun figür heykellerinden biri olan *Yürüyen Adam*'ı bronz bir heykeldir (Görsel 15). Heykelde konu, insanın yürüme ediminden çok, insanın önceki başlıkta bahsedilen içsel yalnızlığını ve bu yalnızlığın yarattığı boşluğu sokaktan geçen herhangi bir insan üzerinden vurgulamaktır. Boşluk duygusunu verilebilmesi için espas içinde hacim yok olmalıdır. Bu nedenle hava, Giacometti'nin *Yürüyen Adam*'ını ısıtır; bedeninden



**Görsel 14** Umberto Boccioni, Kayıp heykelleri, soldan sağa *Hareket Halindeki Kaslar*, 1913, alçı; *Hareket Halindeki Kasların Spiral Şeklinde Genişlemesi*, 1913, alçı; *İnsan Dinamizminin Sentezi*, 1912, alçı (Hulten, 1992, 430).

parçalar kopartarak geriye incecik bir silüet bırakır. Kütlelerin yok olduğu heykelde espas ön plana çıkar, boşluk kurgulanmış olur. Figürün bedeninden geriye bedensel ayrıntılar ve kaslar kalmadığından yürüyüş figürün öne eğilmesiyle ve bacaklarının şekliyle verilmiştir. Giacometti'nin heykelinde yürüyüş, yok olan, fark edilmeyecek bir hale gelen figürün yürüyüşü halini almıştır.



**Görsel 15** Alberto Giacometti, *Yürüyen Adam*, 1960, bronz, 192 x 28 x 111 cm., Humlebæk (Danimarka), Luisiana Museum of Modern Art (Schneckenburger, 2005, 489).

## Rodin, Boccioni ve Giacometti'nin Yürüyen İnsan Figürlerinin Karşılaştırılması

Rodin'in, *Yürüyen Adam* heykelinde form açısından çözüm sunduğu problem, kendisine kadar süregelmiş olan insan bedenini anatomik gerçekliğe bağlı kalan geleneksel form anlayışını ve akademik olarak kabul edilen pozu aşarak bedensel hareket temasını vermektir. Bu hareket, kasların gerginliğinin vurgulanması ile aslında hareket etmek yerine kuvvetle yere basan fakat bastığı yeri kuvvetle iten iki bacak yardımıyla açıkça gösterilmek yerine hissettirilmektedir. Gerilmiş beden ve bacaklar ileriye doğru hamle yapar gibidir. Rodin, insanda var olan içsel bir enerjiden bahsetmektedir. Sanatçı bu içsel enerjiyi kendi yaşadığı anlık duygu yoğunluğuyla şekillenen tuşelerle ortaya çıkartmıştır. Rodin bu açıdan insan bedenine psikolojik bir açıdan yaklaşarak biçim vermektedir. Sanatçı, *Yürüyen Adam*'da hareket konusunu modern insanı yeni yüzyıla taşıyacak güçlü ve dirençli insan imgesi yaratmak için kullanmıştır.

Boccioni de Rodin gibi içsel bir enerjiden bahsetmektedir. Buna rağmen Boccioni'nin uğraştığı, anlık izlenimlerin duygu yoğunluğu sonucunda forma dönüşmesi ile ilgili değildir. Bir başka deyişle Boccioni'nin formlarında bahsettiği içsel enerji, duygusal değil bilimsel olarak kuramsallaştırdığı maddesel bir enerjidir. *Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları* heykelindeki ritim içindeki form anlayışı, uzun uzadıya hesaplanarak planlanmış ve tek tek modle edilmiş birim formların birleşmesi ile oluşmuştur. Burada anlık hiçbir şey yoktur. Boccioni'nin form anlayışı Rodin'in formda gerek görmediği elemanları atmasından öteye gitmiş, insan bedeni soyutlama yoluyla tasvir etmiştir. Kübizmin biçim dilini kullanan heykelde figür, Rodin'in güçlü, kendinden emin adımlarla ağır ağır yürüyen insan formundan farklı bir biçimde adeta kendisine doğru esen bir rüzgârda koşmaktadır. Rodin'in yeni bir çağa güçlü adımlarla yürüyen insanı burada çağın getirdiği hareketliliğe ayak uyduran dinamik insan şekline dönüşmüştür.

Giacometti'nin *Yürüyen Adam*'ının ise Rodin'in coşkulu anlarıyla veya Boccioni'nin maddesel devinimiyle ilgisi yoktur. Giacometti'nin heykelinde de Rodin'in *Yürüyen Adam*'ında olduğu gibi içsel, psikolojik bir durum söz konusu olmasına rağmen burada konu hareketin kendisi değil, modern insanın içine düştüğü karamsar psikolojidir. Giacometti'nin *Yürüyen Adam*'ında figür, ilk anda fark edilebileceği üzere içsel bir enerji değil karamsar bir yalnızlık içermektedir. Bu karamsarlık, Rodin'in figürlerindeki gibi anlık ve değişken bir durum değildir. Sanatçının figürünü ele alırken formu incelterek aza indirgemesi onu Rodin ve Boccioni'nin biçim anlayışından ayırır. Buna rağmen figürde Boccioni'nin *Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları*'nda olduğu gibi kuvvetli bir soyutlama eğiliminden bahsedilmez; insan bedeninin formu incelenmiş bir biçimde ele alınmış olmasına rağmen daha ilk bakışta bir insan olarak algılanır. Giacometti'nin Boccioni ile ortak noktası figürünün espasla olan ilişkisidir. Fakat iki sanatçı bu konuyu farklı biçimlerde ele almışlardır. Boccioni figürle espası şekillendirmiştir. Giacometti'de ise espas figürü şekillendirmiştir. Giacometti'nin *Yürüyen Adam*'ı Rodin'inki gibi güçlü ve Boccioni'ninki gibi hızlı hareket etmez; nereye ve neden gittiği belli olmayan, amaçsız bir biçimde yürümektedir. Figürün kolları yürüyen bir insanda olması gerekenin aksine hareketsiz bir biçimde yere doğru sarkmıştır. Sanatçının elinde insan bedeni çağının yaşadığı



olaylar sonucunda ortaya çıkan psikolojik baskı ile erimiş adeta bir silüete dönüşmüştür. Rodin'de yeni bir çağa güçlü adımlarla yürüyen umut içindeki insan ve Boccioni'de çağın getirdiği hareketliliğe ayak uyduran dinamik insan, Giacometti'de kısa sürede birbirini çıkarları uğruna yok etmiş olan insanın içine düştüğü umutsuzluğun sembolü olan bir insan hali almıştır.

### Değerlendirme ve Sonuç

19. yüzyılla beraber yaşanan, sosyal, ekonomik ve bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak 20. yüzyıl her alanda değişimin en yoğun yaşandığı yüzyıldır. Bu değişimle beraber insanın yaşama bakışı ve düşünce sistemleri de farklılaşmıştır. Sanatçıyı toplumun bir parçası, sanatı da düşüncenin görselleştirilmesi olarak kabul edilirse, yaşamdaki değişim sürecinin 19. yüzyıl ile beraber sanata yansımalarının doğal bir gereklilik olduğunun farkına varılır. (Postmodern sanatı ayrı tutarsak) sanatın dili biçimdir. Bu nedenle değişimin biçimle başlaması gerekmiştir. İşte geleneksel biçim kurallarını reddeden bu süreç, modern sanatın doğuşunu sağlamıştır. Modern sanat ile birlikte ise biçimin, yani sanat dilinin birliği ortadan kalktığından, sanatçının kendini yaşam ile ilişki içine sokan sanat eserini oluştururken yeni biçimler peşine düşmesi gerekmiştir. Modernizm öncesinde sanatçıların dilinin bir, aksanlarının farklı olduğunu düşünürsek, modernizmle beraber her sanatçı farklı bir dilde konuşmaya başlamışlardır. Bu durum sanatçıya daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir özgürlük alanı yaratmıştır. Artık baktıkları konu aynı bile olsa, bunu görüşleri doğrultusunda farklı şekillerde dile getirme şansına sahip olmuşlardır. Sanatçıların Rodin, Boccioni ve Giacometti'nin Yürüyen İnsan Figürlerinin Karşılaştırılması bölümünde ele alınan yaklaşımları, Tablo 1'de görüleceği gibi benzerlikleri ve farklılıkları açısından değerlendirilebilecektir.

**Tablo 1.** Auguste Rodin, Umberto Boccioni ve Alberto Giacometti'nin yürüyen adam heykellerinin karşılaştırılma şeması.

Sanatçı ve heykeli	Auguste Rodin, <i>Yürüyen Adam</i> , 1877	Umberto Boccioni, <i>Uzamda Sürekliliğin Eşsiz Formları</i> , 1912/13	Alberto Giacometti, <i>Yürüyen Adam</i> , 1960
Eserlerin hareket algısı, tema, zaman algısı, plastik yaklaşım, uzamla ilişki ve izleyici üzerindeki etki açılarından ortak yönleri ve farklılıkları	Hareket hissi (durağan)	Fiziki hareket (dinamik)	Fiziki hareket (dinamik değil)
	İçsel dünya (coşku)	Fiziki dünya (enerji / devininim)	İçsel dünya (karamsarlık)
	Anlık zaman	Akan zaman	Geniş zaman
	Espas ön planda değil	Espas ön planda	Espas ön planda
	Sınırlı soyutlama	Güçlü soyutlama	Orta derecede soyutlama
	Pozitif bakış açısı	Pozitif bakış açısı	Negatif bakış açısı

Çalışmada, modern sanatın getirdiği bu özgürlük ortamına heykel sanatı üzerinden, insan figürü ve hareket temasını merkez alarak bakmaya çalışılmıştır. Ele alınan üç sanatçının birer eserinin incelenmesi sonucunda ortaya çıkan durum, her sanatçının konuya bakarken farklı bir anlatım yöntemi kullandığı, anlatmak istediği konu doğrultusunda insan bedenini özgürce yeni baştan ve kendisinden önceki form anlayışlarından farklı bir biçimde şekillendirdiğidir. Bu durum bahsedilen modern sanatçının özgürlüğü konusu ile birebir örtüşmektedir. Bu sanatçıların her biri, modern sanatın ayrı dönemlerinde, modern insanın ve varlığın ne olduğunu yaşadıkları dönemin hızla değişen algısına göre kavramayı, kavradıklarını da kendi özgün sanatsal dillerini oluşturarak birbirlerinden oldukça farklı bir şekilde açıklamayı başarmışlardır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (2. Baskı)*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Champigneulle, B. (1967), *Rodin*, Paris: Thames and Hudson.
- Hulten, P. (1992), *Futurism & Futurisms*, Londra: Thames and Hudson.
- Huntürk, Ö. (2011), *Heykel ve Sanat Kuramları*, İstanbul: Kitabevi.
- Le Normand-Romain, A., Pigeot, A., Hohl, R., Daval, J. L., Rose, B., Meschede, F. (1996), *Sculpture, The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Köln: Taschen GmbH.
- Öndin, N. (2009), *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili, Anlamsal Sorgulamalar*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Özer, B. (2009), *Kültür Sanat Mimarlık*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Pinet, H. (1992), *Rodin, The Hands of Genius*, Londra: Thames and Hudson.
- Read, H. (1998), *Modern Sculpture*, Singapore: Thames and Hudson.
- Samih, R. (ed.), (2006), *Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Sartre, J. P. (1997), *Estetik Üzerine Denemeler*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Schneckenburger, M., (2005), "Sculpture", Ed. Ingo F. Walter, *Art of the 20th Century Painting, Sculpture, New Media, Photography, Volume II*, Köln: Taschen GmbH.

**Hakem Deęerlendirmesi:** ift “kr” hakem incelemesi.  
**ıkar atışması:** Yazar ıkar atışması bildirmemiştir.  
**Finansal Destek:** Yazar bu alışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

**Peer-review:** Double-blind peer-reviewed.  
**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.  
**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*  
**Sanat Tarihi Dergisi** | ***Journal of Art History***  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 32, Sayı: 2, Ekim 2023 | *Volume: 32, Issue: 2, October 2023*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYN ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŐLI, Doç. Dr. Lale DOęER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKIOğLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öęr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Eriřim) | Internet Page (Open Access)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History* is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

