

XX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISI İLE XXI. YÜZYILIN BAŞLANGICI ARASINDA HEYKEL SANATININ BİR TÜR OLARAK DÖNÜŞÜMÜ

*TRANSFORMATION OF SCULPTURE AS AN ART FORM IN THE SECOND
HALF OF THE XX. – AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY*

Yazar: Kseniya Sergeevna Podolskaya

Çeviri: Ferit Yazıcı*

Geliş Tarihi: 21.06.2021

Kabul Tarihi: 12.09.2021

(Received)

(Accepted)

Öz: Bu makale, XX. yüzyılın ikinci yarısından XXI. yüzyılın başlarına kadar heykelin bir sanat formu olarak anlaşılmasında meydana gelen değişikliklere adanmıştır. Yazar, çağdaş sanat uygulamalarında türlerin kategorik sınırları içindeki dönüşümünün özelliklerini vurgular ve bu eğilimin gelişmesi için önkoşulları inceler. Makale, heykellerin yaratılmasındaki modern yaklaşımların problemini ve çeşitli sanat türlerinin heykelsi işlevleriyle kesiştiği yerde bulunan eserleri incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Genişleyen Alan, Enstalasyon, Kamusal Sanat, Arazi Sanatı

Abstract: The article is devoted to the changes that occurred in the understanding of sculpture as an art form in the second half of the XX at the beginning of the XXI century. The author focuses on the features of boundaries transformation of the form category of art in the conditions of modern art practices, studies the prerequisites for the development of this trend. The study touches upon the problem of modern approaches to creating sculptural works and works located at the intersection of several art forms and having sculptural features.

Key Words: Sculpture, Expanded Field, Installation, Public Art, Land Art

Heykel sanatı XX. yüzyılın ikinci yarısı ile XXI. yüzyılın başlarında, sadece farklı stil ve yönlerin değişmesi ile değil, aynı zamanda bazı eserlerin kendileri ve çalışmaların yaratılmasına yönelik temel yaklaşımlarla da karakterize edilen birçok önemli değişikliğe uğramıştır.

"Heykel" kavramı göz önüne alındığında, doğrudan "sanat formu" kategorisine başvurulmalıdır. XX. yüzyıldan XXI. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde yapılan çalışmaları analiz ederek, bu terimi yaratan unsurların önemli değişikliklere uğradığını ve bu dönemden itibaren de sanatın sınırlarının oldukça bulanıklaştığı gözlemlenebilir. Bu nedenle makalenin amacı, heykelin XX. yüzyılın

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü. e-mail: ferityazici13@gmail.com ORCID: 0000-0002-1573-3632

ikinci yarısından XXI. yüzyılın başlarına kadar heykelin bir sanat türü olarak dönüşümünün özelliklerini belirleme girişimidir.

Sadece özgüllükleri nedeniyle iki, üç veya daha fazla sanat türünün kesişme noktasında olan eserler değil, aynı zamanda klasik anlamdaki güzel sanatlar türleri kategorisinde sınıflandırılması neredeyse imkânsız olan eserler de vardır. Böylece, XX. yüzyılın ikinci yarısında, yerleşik sanat türleri sisteminde sınıflandırılmayan fenomenleri göstermek için yeni terimler türemiştir: enstalasyon, peyzaj (arazi) sanatı, kamusal sanat, vb. Sanat tarihçileri, küratörler ve sanatçıların kendileri XX. yüzyılın ikinci yarısından XXI. yüzyılın başlarına kadar yapılan çalışmalardan bahsederken, gittikçe daha çok bu ve benzer yapıtları özel bir sanat türü olarak sınıflandırmayı reddederek, bu eserleri "nesne" terimi ile etiketlemişlerdir. XX. ve XXI. yüzyılın sanatını inceleyen medya ve bilimsel kaynaklar, genellikle sanatı, sanat formlarının morfolojisine uygun olarak değil, postmodernizmin özelliği olan fenomenolojik ve postyapısalcı konumlarına göre incelerler.

Sanatçıların ve sanat kuramcılarının "görüntü"nün kategorisini yeniden düşünme arzusu, XX. yüzyılın başından itibaren görülebilir. XIX. yüzyılın ortalarında Richard Wagner geleceğin sanatını, sanatların bir sentezi olan sanat eserini "Gesamtkunstwerk" olarak tanımlasa da bu eğilim gerçekten ve ancak XX. yüzyılda gelişebildi.

Kurt Schwitters "Merz Nesneleri" (Merzbild) adını verdiği eserleri yarattı, Marcel Duchamp ilk ready-made'lerini sundu. Marcel Broodthaers, Çağdaş Sanat Müzesi adlı müzesinde "Kartal İlkesini" (Department of Eagles) sergiledi. "Kartal" Departmanında: "şekiller" in genel başlıkları altında rastgele nesne gruplarını özetledi ve bu koşullar altında nesnelere bir başlıkla denkliklerini gösterdi: "Şek. 1 " veya "Şek. 2" başlığıyla...

Çağdaş sanat eleştirisinde, heykelde meydana gelen değişimlerin farklı değerlendirmeleri oluşturulmuştur. Ancak, çoğu sanat kuramcısı yeni üç boyutlu formlar, hazır nesnelere ve "heykel" kavramı arasında yakın bir bağ kurmaktadır.

Rosalind Krauss'un 1978'de "Genişleyen Alanda Heykel" (Sculpture in the Expanded Field) adlı makalesi, 20. yüzyılda heykel süreçlerini tanımlayan ilklerden biriydi. Ona göre, modernizm bağlamında heykel bakan sanat kuramcıları, klasik heykelin özgü fikrin özelliği olmayan yeni nesnelere rastladılar ve bu kavramın kapsamını genişletmeye başlayarak daha önceki plastik örneklerle semantik (anlamsal) bağlantılara başvurdular. Bu yeni nesnelere kalıtsal bağlantısını ortaya çıkararak devam ettiler ve geçmişteki sanatla "heykellerini" desteklemeye çalıştılar. Bununla birlikte, gittikçe daha fazla yeni nitelik de dâhil olmak üzere, "heykel"

kategorisi kendini, olasılıkların sınırında bulduğu çok çeşitli fenomenler oluşturmaktadır.¹

R. Krauss, modernist dönemin sonunda heykelin bir tür istisnalar düzeni haline geldiğine ve "peyzaj dışı ile mimari dışı'nın kombinasyonunun bir sonucu" olan bir kategoriye dönüştüğüne inanmaktadır.² Yazar, "peyzaj dışı" ve "mimarlık dışı" terimlerinin tarafsız (neutral), "peyzaj" ve "mimari"nin ise karmaşık (complex) olduğunu düşünmektedir. Heykelin sadece nötr değil aynı zamanda karmaşık bir kombinasyon olabileceği sonucuna varmıştır. Ortaya çıkan bu tür karmaşık ilişkileri ve kavram dizilerini, R. Krauss "genişleyen alan" olarak adlandırmaktadır. İçinde başka yapılandırılmış olasılıkların mümkün olduğu bu "genişleyen alan" koşullarında, heykel periferide bulunmaktadır.³

Amerikalı heykeltıraş ve sanat eleştirmeni Donald Judd, sanat dünyasının iki aracı olan resim ve heykel arasındaki sınırın kaybolduğunu ve bunun melezleşmelerinin bir tezahürü olduğu sonucuna varıyor. Bu süreçler sırasında ortaya çıkan eserleri, D. Judd "özel nesnelere" (specific objects) olarak adlandırır.⁴ Ayrıca E.Yu. Andreeva da, XX. yüzyılda sanatın, resim ve heykelin ötesine, "çevre alanı" adını verdiği yeni bir yaratıcılık alanına taşındığını vurgulamaktadır.⁵

Sanat eleştirisine yönelik yukarıdaki yaklaşımlara dayanarak, XX. yüzyıldan XXI. yüzyılın başına kadar olan süreçte, sanattaki eğilimler hissedilir bir esneklik kazanır ve birbirleri ile bağlantılı olarak daha şeffaf hale geldiği sonucuna varabiliriz. Ek olarak, bu değişiklikler, daha önce imkânsız olan farklı sanat dallarını inceleme yöntemlerini analiz edebilmeyi de mümkün kıldı.

Şunu belirtmek gerekir ki; birçok sanat tarihçi, heykel ile M. Duchamp'ın hazır nesnelere ve diğer benzer eserler arasındaki bağlantının, aslında klasik heykel anlayışına özgü neredeyse tüm niteliklerden yoksun olduğuna dikkat çekiyor. E. Yu. Andreeva bu durumu şöyle ifade etmiştir: "... bisiklet tekerleği, pisuar ve şişe kurutucu yeni soyut heykelin şeklini taklit ediyor".⁶ XX. ve XXI. yüzyılın başlarındaki sanatın önemli değişikliklerinden biri, nesnenin bir sanat eseri

¹ Krauss Rosalind, "Podlinnost avangarda I drugie modernistkie mifiy." *M.: Hudozhestvenniy zhurnal*, 2003, p. 276.

² Krauss Rosalind, *a.g.e.*, 2003, p. 279.

³ Krauss Rosalind, *a.g.e.*, 2003, p. 282.

⁴ Krauss Rosalind, "Puteshestvie po Severnomu moryu": iskusstvo v epohu postmedialnosti, *M.: Ad Marginem*, 2017, p. 52.

⁵ Andreeva, E. Yu, "Vse i Nichto: simvolicheskie figury v iskusstve vtoroj poloviny XX veka.", *SPb.: Ivan Limbah*, 2004, p.124.

⁶ Andreeva, E. Yu, *a.g.e.*, 2004, p.137.

olabilmesi için belirli koşullara ihtiyaç duymasındır. Sanayi üretiminin hazır bir nesnesi olan “Çeşme” (Fountain) (1917), asıl işlevlerini kaybeder ve sergi alanı koşullarında yenilerini kazanır. Bu eşsiz nesnelere, özgüllüklerine ve üç boyutlu şekillerine göre, en çok heykel sanatına yönelerek bu kategorinin fikrini genişlettiler. Üç boyutlu bir obje olan "Çeşme" heykelin özelliklerini taşır. Bir müze mekânında estetik olarak algılanabilecek bir şekil, renk, yansıtıcılık ve diğer niteliklere sahiptir. Heykel olarak "Çeşme" den bahsetmişken, heykelin hacmi ve yüzeyi, silüet ve kontürü, şeklin modellenmesi, plastisitesi, ışık ve gölgesi, malzeme ve daha fazlası gibi tipik heykel niteliklerine itiraz edebiliriz. Ancak bu tür çalışmaların bu niteliklerini dikkate almak, muhtemelen bu çalışmanın yaratılış bağlamını dâhil etmeden, içinde barındırdığı kavramı tanımlamaksızın analiz etmemize izin vermeyecektir. Böyle bir nesneyi analiz ederken, bu kategoriler önceki işlevlerini kaybeder ve ikincil hale gelir, ilk sırada, yaratıldığı kavram, bağlam ve bu eserin sanatın özünün anlaşılması üzerindeki etkisi vardır. Böyle bir eser, çağın kültürel metninde, kendisi için taşıdığı birçok anlamla birlikte bir kelime olarak okunmalıdır.

Böyle ve benzer çalışmalar heykel değildir, ancak heykelin belirli özelliklerine sahiptir. Daha XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlarında güzel sanatların gelişmesiyle, postmodernizmin artan etkisi sayesinde bu eğilim daha da gelişti.

XX. yüzyılın son çeyreğinde ve XXI. yüzyılın başlarında yaratılan üç boyutlu eserler göz önüne alındığında, birçoğunun heykel sanatının doğal özelliklerine sahip olduğu görülmektedir, ancak bu işaretler mutasyona uğrar ve yeni nitelikler kazanır. Eğer daha önce heykel nesnelere yaratılması için sadece sanatçısı tarafından tasarlanan belirli bir formun heykelleştirilmesi veya yontulması gerektiği varsayılmış olsa da, XX. yüzyılın ikinci yarısında artık heykelin yaratılması önemli değişiklikler geçirmiştir. Heykelsi form sadece bir endüstriyel malzeme kalıbı ve günlük nesnelere inşa etmekle oluşturulmuş değildir, mevcut bir nesne de bir heykelle dönüşebilir. Örneğin, Christo' nun çalışmasında tema, tüm yüzeyini kaplayan ambalaj sayesinde bir heykel haline gelir, böylece nesne (bina, ağaç, manzara, hesap makinesi vb.) kendi niteliklerini kaybeder ve sanatsal hale gelen yeni bir estetik form kazanır. Nesnenin faydacı şekli (orijinal işlevinin yanı sıra) ayrılır ve paketleme de görsel yapısını ortaya çıkarır.⁷

Sanat yaratma algısı ve ona karşı olan tutumdaki birçok değişiklik, dünyanın kendisinin karmaşıklığı, ideolojilerdeki değişiklikler, kişiler arası ilişkiler ve değer sistemi ile ilgilidir. Bu dönemde uzay ve zaman kategorilerinde temel değişiklikler

⁷ Andreeva E. “Yu, Postmodernizm: iskusstvo vtoroy poloviniy XX –nachala XXI” v. *SPB.: Azbuka-klassika*, 2007, p.139.

olmakta, kültür fikrinin kendisi değişmekte ve yeni ifade araçları ortaya çıkmaktadır. Modernizm dönemi - yirminci yüzyılın ilk yarısı, sanatçıların bu süre boyunca hikâyeye hâkim olma eğilimi gösteren kendi form dillerini geliştirme arzusu ile karakterize olmuştur. Sanatta, üç boyutlu nesnelere yaratmaya olan ilgi artmış, böylece tuval yüzeyinin aşılma arzusu ifade edilmiştir. Buna ek olarak, sanatçıların bir ya da bir başka köklü kategoriye yerleştirilemeyen eserler yaratma arzusu, birçok sanatçının sanat pazarındaki zor koşulların üstesinden gelebilme ihtiyacı ile ilgilidir. Böylece, XX. yüzyılın ilk yarısının sanatı, eski gelenekten bir ayrımı işaret eder. P. Burger, bu boşluğun sanatsal yöntemlerin tarihsel düzeyini belirleme imkânsızlığına yol açtığına inanmaktadır.⁸

Daha sonra, postmodernizmin güncel kültürden gelen sanat üzerinde aktif bir etkisi oldu, bu da sanatsal uygulama türlerindeki sınırlarının bulanıklaşmasının nedenlerinden biri haline geldi. Postmodern felsefede, sanat ve insanın yeni bir diyalektiğinin ve günlük yaşamının durumunu gözlemleyebilirsiniz: sanat eseri olarak kendi varlıklarının başkalaşmaları ile birlikte, sanatın insan varlığının çok farklı bir boyutunda ortaya çıkması. Çağdaş sanat uygulamalarının işleyişindeki değişiklik mekanizmaları, gerçekliğin estetikleşmesine katkıda bulunur. Çağdaş sanatçılar, çevrelerini sanat nesnesinin bir parçası haline getirmeye gayret ederek dış dünyayla ilişkilendirmeye çalışırlar. Sanat ve yaşamın iç içe geçişi tuhaf bir şekilde yürütülmektedir.

Heykel sanatında bu belirli eğilim sadece tasvir edilen temanın devamı olarak değil, aynı zamanda nesnenin çevre ve mekânla aktif etkileşiminde de kendini gösterir.

Böylece modernist biçim dilini analiz etme eğilimi, yeni sanatsal çözümler arayışı ve müteakip postmodern gündelik yaşama olan ilgi, sanatı ve yaşamı bütünleştirme arzusuna ve sanatın sınırlarının hissedilir bir esneklik kazanmasına yol açtı.

Bu sınırları bulanıklaştırmanın bir örneği de enstalasyon (yerleştirme) sanatının ortaya çıkışı ve gelişmesidir. O. İ. Shustrova tarafından önerilen tanıma göre, "enstalasyon, farklı unsurlar tarafından yaratılan, sanatsal bir bütünü ifade eden ve mekânsal kompozisyonu temsil eden bir çağdaş sanat şeklidir".⁹ Özelliği nedeniyle, "yerleştirme" kategorisi genellikle çağdaş sanatın çok çeşitli nesnelere

⁸ Burger P., *Teoria avangarda / per. s nem*, S. Tashkenova. M.: V-A-C press, p.87.

⁹ Sovremennoe, "iskusstvo vedenie v sisteme gumanitarnogo znaniya / podnauch." *Red. A. V. Karpova. SPb.: SPbGUP*, 2012, p. 120.

nüfuz eder ve bazen bu eserlerin ortak bir yanı yoktur. Heykel kompozisyonunun belirgin özelliklerine sahip bazı eserler yerleştirme (enstalasyon) kategorisine girer. Çağdaş sanat eserlerinden bahsetmişken, bazı sanat tarihçileri "heykel" ve "yerleştirme" kavramlarını özdeş tutarlar. Sanat formlarının sınırları içinde plastisite geliştirme eğilimi göz önüne alındığında, heykel enstalasyonun özelliklerine sahip olabilir ya da tam tersi olmayabilir. Bunun nedeni, bu tür heykelsi nesnelerin belirli bir uzamsal alanı temsil etmesindedir. Bu özellik yeni değildir, sanat tarihinde bu türün gelişiminin başlangıcından beri heykelde çok figürlü kompozisyonların bilinen örnekleri vardır. Bununla birlikte, uzun bir gelişim yolundan sonra, bu heykel olgusu sanat ve günlük yaşamın entegrasyonu ile ilgili yeni nitelikler kazandı, bu değişimin en karakteristik tezahürlerinden biri heykelin kaideden vazgeçmesidir. Ek olarak, bu eğilim nesnenin çevreye katılımıyla ve mekânla olan etkileşimiyle karakterizedir, başka bir deyişle interaktifliği ile.

Enstalasyonun ve heykelin bazı özelliklerinin benzerliklerine ek olarak, bir sanat formu diğerinin ayrılmaz bir parçası olabilir. Çoğu zaman heykel, enstalasyonun bir parçası haline gelir. Bu tür dönüşümlerin örnekleri Nam June Paik "TV Buddha" nesnelere dizisi ve Michelangelo Pistoletto "Paçavralarda Venüs" (Venus of the Rags) çalışmasıdır. Sanatçılar tanınabilir bir heykelin hazır bir kopyasını ödünç alırlar (Nam June Paik'in örneğinde bu bir Buda heykelidir, Pistoletto'da ise Venüs'ün bilinen bir görüntüsü ödünç alınmıştır) ve onu enstalasyon alanının özel bağlamına yerleştirirler. Bu tamamen yeni bir niteliktir: mevcut bir heykel nesnesinin dekonstrüksiyonu (yapıbozumu) meydana gelir, enstalasyon klişeyi yok eder ve orijinal olarak heykel nesnesinin içeriğinde olan fikir yeniden yorumlanır ve farklı bir bağlamda yer alır.

Çağdaş sanatta "görüntü" kategorisinin sınırlarının hareketliliği, aynı nesnenin küratör, sanatçının kendisi ve izleyici gibi farklı taraflarca yorumlanabilmesine yol açar. Leviathan'ın 2011 yılında Paris'teki "Monumenta" sergisinin dördüncüsünde sergilenen İngiliz sanatçı Anish Kapoor'un eseri birbirine bağlı 35 metrelik üç balondan oluşuyor. Nesne özel bir plastik şekle sahiptir. İşin dışı, içi ile olduğu kadar temas halinde değildir ve sanatsal kavram anlayamamaktadır. İzleyicinin eseri gerçekten görebilmesi ve sanatçının belirlediği fikri anlayabilmesi için nesnenin içine girmesi gerekir. Klasik sanat tarihi açısından bakıldığında, bir eserle bütün bu etkileşim yöntemlerinin mimarlık sanatının özelliği olması daha olasıdır. Daha sonra XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlangıcında, sanatsal mekân özellikli kompozisyonlar ve enstalasyon sanatına atfedilebilecek çalışmalar yaratılmıştır. Ancak sanatçının kendisi bir heykeltraş olarak kendini ilk sıraya yerleştiriyor ve eserine heykel diyor.

Giderek, heykelsi bir sanat biçimi olarak sınıflandırılırsalar da, klasik sanat tarihi açısından ele alınamayan ve analiz edilemeyen eserler çoğalmaktadır. XX. ile XXI. yüzyılın başlarında yaratılan heykelsi eserlerin sadece diğer sanat formlarının analizi ve yorumlanması için gereken özel teknikleri değil, aynı zamanda diğer bilgi alanlarıyla ilgili disiplinlerarası yaklaşımları da gerektirdiği açıktır: felsefe, estetik, edebiyat eleştirisi, psikoloji, sosyoloji, kültür, dini çalışmalar vb.

Bu yüzden, mimarlık özelliklerine sahip heykelleri inceleyerek, mimarlık sanatı ile ilgili anlamda "ölçek" kavramını kullanmalıyız. Örneğin, Anish Kapoor'un Leviathan'ına geri dönersek, araştırmasının sadece heykel sanatının karakteristik analitik araçlarını değil, aynı zamanda mimari analiz için şu araçları da gerektirdiğine dikkat edilmelidir: tektonik, ölçek, mekân organizasyonunun özelliklerinin belirlenmesi vb.

Postmodern sanat çalışması iki felsefi yaklaşıma dayanmaktadır: postyapısalcılık ve fenomenoloji. Postyapısalcılık, bir sanat yapıtını, sınırsız değişen anlam ağına sahip çok düzeyli bir yapı olarak görür. Örneğin; R. Barthes çalışmanın sanatsal bütünlüğüyle pek ilgilenmez, fakat okunduğunda değer üretme süreciyle ilgilenir.¹⁰

J. Derrida'nın yaklaşımı, R. Barthes'in pozisyonuna biraz benzemektedir. O da sanat olgusunu hareketli bir yapıya sahip bir metin olarak yorumlar ve sanatçının sadece bir "misafir" olduğu, birbiriyle ilişkili birçok anlam sunar. J. Derrida'nın sanat analizi, bir eserin metinlerarasılığının (intertextuality) bir yorumu olarak ele alınır; metinlerarasılık, her metnin (sanat eserinin) geniş bir "kültürel metnin" ayrılmaz bir parçası olduğu anlamına gelir ve ait olduğu genel kültürel bağlamdan sürekli yeni anlamlar öğrenen açık bir yapıdır. Bu nedenle metinlerarasılık hem özel bir sanatsal araç hem de her bir metni okuma yöntemi olarak görülür.¹¹

XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlarında yaratılan birçok heykelin, sanatta postmodern dönemle ilişkili olmasına rağmen, hâlâ modernizmin doğasında olan eğilimlere yönelmeye devam etmesine dikkat çekilmelidir. Bu tür eserlerde, daha önceki heykel örnekleriyle kalıtsal bağlantılar bulmak yeterince kolaydır, bu nesnelere genellikle bu sanat formunda benimsenen klasik analiz yöntemlerinin konusudur.

¹⁰ Krauss Rosalind, *a.g.e.*, 2003, p.36.

¹¹ Karpov A. V., "Mezhdistsiplinarnie podhody v sovremennoy teorii I istorii iskusstva: problemiy podgotovki magistrrov-iskusstvovedov // V mire nauki I iskusstva: voprosiy filologii, iskusstvovedeniya I kulturologii: sb. St. po mater. XLVIII mezhdunar" *Nauch.-prakt. Konf. Novosibirsk: SibAK*, No:5 (48), 2015, p.37.

Yukarıda belirtilen hükümlere dayanarak, bugün heykel sanatındaki "görüntü" kategorisinin, çağdaş sanattaki çeşitli eğilimlerin varlığıyla ilgili oldukça belirsiz bir konuma sahip olduğu sonucuna varabiliriz. "Görüntü" kategorisinin şartlı hale geldiği ilgili postmodernist uygulamaların yanı sıra, sadece heykellerin yaratılmasında modernist eğilimler var olmaya devam etmekle kalmaz, aynı zamanda klasik anlamdaki heykel biçiminde de devam eder. Bu şekilde "görüntü" kategorisinin kullanımı bizim için değişken hale gelir. Birçok çağdaş sanat nesnesine enstalasyon veya heykel sanatı açısından bakabiliriz, modern paradigmada bu analiz için kabul edilebilir bir seçenektir ve buradaki şeklin tanımı sadece büyük önem arz etmekle kalmayacağı gibi bazı durumlarda da hiç bir önem taşımayacaktır.

Sanat ve yaşamın iç içe geçmesi, insan varlığının en çeşitli alanlarından kendisine maruz kalmaya izin veren ilk açık sistemi yaptı. XX. ve XXI. yüzyıl felsefesinde sanatın başlangıcında ve genel kültürel paradigmada yorumlanmasına özel önem verilir. Sanat anlayışının konuları tüm kültürel programa göre geliştirilir ve oluşturulur, eser açık bir metin haline gelir. Sanatı anlamaya yönelik felsefi yaklaşımların, sanatta meydana gelen değişikliklere uyum sağlamanın bir sonucu olup olmadığını belirlemek mümkün değildir veya tersine, bu fikirlerin etkisi altındaki sanat, özünü ve biçimini dönüştürür ve değiştirir, bu süreçler birbirine bağımlıdır ve aynı zamanda birbirlerini etkiler.

Böylece, postmodern kültürün etkisi altında, XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlarında "heykel" kategorisi, birçok yaklaşımın benimsenmesine ve analiz edilmesine izin veren oldukça heterojen bir içerik elde etmiştir. Sanattaki bu fenomen uygun, değişen ve açık bir süreçtir. Bu tür çalışmaları analiz etmek için bir dizi özellik ve yöntem değişikliği gerekmektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlangıcında yaratılan birçok heykel ve heykel özelliği taşıyan nesne, R. Barthes, J. Derrida, J. Baudrillard ve diğerlerinin postmodern felsefi yaklaşımları kullanılmadan düşünülemez ve analiz edilemez. Çalışmanın doğasında var olan kavramı tanımlamak, nesnenin olası birçok değerini ve genel "kültürel metin"le ilgili konumunu ortaya çıkarmak için tasarlanmıştır. Kısmen çağdaş heykellerin analizinde, bu özellikler bize çok tanıdık gelen, heykelde ışık, form plastisitesi, doku gibi heykelin kendine özgü özelliklerini belirleyen unsurlarda baskın olacaktır.

Gelişiminin başlangıcından itibaren mekânsal çevre ile ilgili, üç boyutlu bir sanat formu olan heykel, XX. yüzyılın ikinci yarısında ve XXI. yüzyılın başlarında değişiklikler geçirdi. Açık sistemlerin heterojenliği ile karakterize edilen postmodern ortamda yeni eğilimlerin etkisi altında birçok anlam ve gerçekliği estetikleştirme eğilimi, heykelin ne olduğunu ve diğer sanat formlarından ne tür bir farkı olduğunu anlamının sınırları önemli ölçüde genişletti.

Sanat tarihinin ana sanat kategorisi olarak kalan "Görüntü", heykelin içeriğinde sanat sadece açık formunu kaybetmekle kalmaz, aynı zamanda daha önce sadece diğer sanat (mimari veya resim) dallarının özelliği olan yeni nitelikler kazanır. Farklı sanat türleri arasındaki sınırlar sadece daha geçirgen olmakla kalmaz, aynı zamanda bazı durumlarda formlarını da tamamen yitirirler ve belirli bir dizi sanatsal niteliğe sahip birer nesne olarak kalırlar.

KAYNAKÇA

Andreeva, E. Yu, "Vse i Nichto: simvolicheskie figury v iskusstve vtoroy poloviny XX veka.", *SPb.: Ivan Limbah*, 2004.

_____, Postmodernizm: iskusstvo vtoroy poloviny XX –nachala XXI" v. *SPB.: Azbuka-klassika*, 2007.

Burger P., *Teoria avangarda / per. s nem*, S. Tashkenova. M.: V-A-C Press.

Karpov A. V., "Mezhdistsiplinarnie podhody v sovremennoy teorii I istorii iskusstva: problemiy podgotovki magistrrov-iskusstvovedov // V mire nauki I iskusstva: voprosiy filologii, iskusstvovedeniya I kulturologii: sb. St. po mater. XLVIII mezhdunar" *Nauch.-prakt. Konf. Novosibirsk: SibAK*, No:5 (48), 2015.

Krauss Rosalind, "Podlinnost avangarda I drugie modernistkie mify." *M.: Hudozhestvenniy Zhurnal*, 2003.

_____, "Puteshestvie po Severnomu moryu" iskusstvo v epohu postmedialnosti, *M.: Ad Marginem*, 2017.

Lucie-Smith E., *Sculpture since 1945*, Phaidon Press, London 1987.

Shustrova O. İ., *Prostranstvo media iskusstva*, SPb., Aleteya 2013.

Sovremennoe, "iskusstvovedenie v sisteme gumanitarnogo znaniya / podnauch." *Red. A. V. Karpova. SPb., SPbGUP*, 2012.

Vipper B. R., *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva*, İzd-e 3-e. M.: V. Shevchuk, 2010.

