



International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.22.7>

Volume 9/2

2025 p. 112-127

FIGÜRATİF HEYKEL PLASTİĞİNİN DUYUSAL ALGILARI VE TANIMI

SENSORY PERCEPTION AND DEFINITION OF SCULPTURAL PLASTIC

Muhammet Hanifi ZENGİN*

İlhan KAYA**

ÖZ

Sanat, tarihsel süreç boyunca insanın iç dünyasını, duygularını, düşüncelerini ve yaşantılarını ifade etme ihtiyacından doğmuş ve bu amaca hizmet ederek fiziksel olarak varlığını sürdürmüştür. İnsanın duyular yoluyla algıladığı fiziksel dünyadaki biçim, yüzey ve kütle gibi öğeler, rastlantısal bir yığılmadan çok, belli bir düzende organize edildiğinde estetik ve bilişsel düzeyde bir hoşlanma duygusu yaratmaktadır. Bu durum özellikle estetik bağlamda algılanan nesnelerin nasıl düzenlendiğiyle, yani biçimsel kompozisyonuyla doğrudan ilişkilidir. Biçim, yüzey ve kütlelerin belli bir düzene göre yerleştirilmesi, fiziksel bir düzenlemeyi ve zihinsel bir armoniyi de ifade etmektedir. Bu düzen, insan zihninde “güzellik” ya da “uyum” duygusu uyandırmaktadır. Heykel, resim, müzik ve edebiyat gibi farklı sanat dalları, insan ruhunun çeşitli boyutlarını yansıtan ve bireyin içsel gerçekliğini dışa vurmasına olanak tanıyan temel ifade biçimleri arasında yer almaktadır. Bu disiplinler içerisinde heykel sanatı, maddi ve manevi alanları bir araya getirme gücü sayesinde kendine özgü bir konumda bulunmaktadır. Heykelin sahip olduğu üç boyutlu yapı ve mekâna olan doğrudan etkisi, heykeli estetik nesne olma gücü ile, izleyiciyle duygusal ve düşünsel bağ kurabilen güçlü anlatım diline dönüştürmektedir. Heykel, gözle izlenebilen estetik nesne ve duyumsanabilen, anlam yüklenen ve içsel bağlar kurulabilen üç boyutlu sanatsal alan olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, figüratif heykeldeki plastik unsurların duygusal ifade oluşturmadaki rolü araştırılmıştır. Heykelin plastik dili, duyguyu taşıyıcı ve aktarımcı rolü, tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde farklı biçimlerde sanatın ifadesel yönünü ortaya koymuştur. Bu çerçevede, Rönesans döneminden Michelangelo, Barok sanatın etkili isimlerinden Bernini’nin figüratif eserleri üzerinden değerlendirme yapılmış; özellikle duygu, dramatism ve hareket öğelerinin nasıl yansıtıldığı incelenmiştir.

* Dr. Öğr. Üyesi., Kafkas Üniversitesi Kazım Karabekir Teknik Bilimler Yüksekokulu, E-mail: muhammethanzengin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7417-5485, Kars, Türkiye.

** Dr., Atatürk Üniversitesi, E-mail: ilhankaya888@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3627-4818, Erzurum, Türkiye.

Barok döneminin duyusal anlatımının modern sanat üzerindeki gelişimi, modern heykel sanatının öncülerinden Rodin eserlerinde, plastiğin duyusal ifadesi incelenmiştir. Alman Ekspresyonizminin önemli temsilcilerinden Barlach'ın eserleri heykelin duygu ve düşünce aktarımındaki farklı yaklaşımları analiz edilmiştir. Elde edilen veriler incelendiğinde, heykelin estetik nesne olduğu, sanatçının içsel dünyasının izlerini taşıyan plastik dil ile izleyiciyle iletişim kurabilen ve duyusalılığı somutlaştıran ifade aracı olduğu anlaşılmaktadır. Heykelin biçimsel özellikleri, kullanılan malzemenin dokusu, yüzeyin işleniş biçimi ve figürün beden dili gibi unsurlar, izleyicide estetik bir algı ve farklı duygular ürettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Heykel, Duyu, Heykel Plastiği, Rönesans, Barok, Estetik.*

ABSTRACT

Throughout the historical process, art has arisen from the need to express the inner world, emotions, thoughts and experiences of human beings and has continued its physical existence by serving this purpose. Elements such as form, surface and mass in the physical world that humans perceive through their senses create a sense of aesthetic and cognitive enjoyment when they are organized in a certain order rather than a random accumulation. This situation is directly related to how objects perceived especially in an aesthetic context are organized, that is, their formal composition. The placement of form, surface and masses according to a certain order also expresses a physical arrangement and a mental harmony. This order evokes a sense of “beauty” or “harmony” in the human mind. Different branches of art such as sculpture, painting, music and literature are among the basic forms of expression that reflect various dimensions of the human spirit and allow the individual to express his inner reality. Among these disciplines, the art of sculpture has a unique position thanks to its power to bring together material and immaterial fields. The three-dimensional structure of sculpture and its direct effect on space transform sculpture into a powerful language of expression that can establish an emotional and intellectual bond with the audience with its power as an aesthetic object. Sculpture is considered as an aesthetic object that can be observed with the eye and a three-dimensional artistic field that can be sensed, meaning is attributed and internal ties can be established. In this research, the role of plastic elements in figurative sculpture in creating emotional expression was investigated. The plastic language of sculpture, its role as a carrier and transmitter of emotion, has revealed the expressive aspect of art in different forms in different periods in the historical process. In this framework, the figurative works of Michelangelo from the Renaissance period and Bernini, one of the influential names of Baroque art, were evaluated; in particular, how the elements of emotion, dramatism and movement were reflected were examined. The development of the sensory expression of the Baroque period on modern art, the sensory expression of plastic in the works of Rodin, one of the pioneers of modern sculpture, is analyzed. The works of Barlach, one of the important representatives of German Expressionism, are analyzed for their different approaches to the transfer of emotion and thought in sculpture. When the data obtained are examined, it is understood that sculpture is an aesthetic object, an expression tool that bears the traces of the artist's inner world, communicates with the audience through plastic language and embodies sensuality. Elements such as the formal characteristics of the sculpture, the texture of the material used, the way the surface is processed and the body language of the figure have been observed to produce an aesthetic perception and different emotions in the audience.

Keywords: *Sculpture, Sense, Sculpture Plastic, Renaissance, Baroque, Aesthetics.*

Giriş

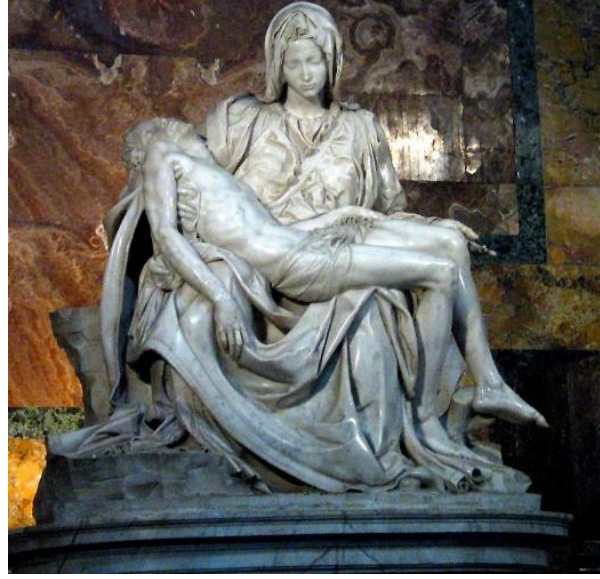
Duyularımız, çevresel uyaranları almamızı sağlayan fizyolojik mekanizmalardır. Gözler ışığı, kulaklar sesi, burun kokuyu, dil tadı ve deri dokunmayı algılar. Bu duysal girdiler işlenerek dış dünya hakkında bilgi edinilir. Duygular ise bu bilişsel süreçlerin ardından ortaya çıkan, öznel deneyimlerdir. Örneğin, algılanan bir tehdit korku duygusunu tetikleyebilirken, güzel bir manzara hayranlık hissi uyandırabilir. Duygular, bu içsel tepkiler bütünüdür. Sanat eserleri, özellikle heykeller, duyularımıza yönelik zengin bir girdi sunarak algısal dünyamızla doğrudan etkileşim kurar. Heykelin biçimi, dokusu ve diğer özellikleri görsel olarak algılamamızı ve bu duysal deneyimler, eserin bizde uyandırdığı duygusal tepkilerin ve estetik beğenin kaynağını oluşturur. Öztürk'e göre; Sanat, bireyin ruhuna ve duygularına hitap ederek, insan zihninin doğayı, doğal çevresini ve toplumsal yaşantılarını anlamlandırmasına olanak tanır. Bu süreç, bireyin duysal sezgisini geliştirirken, düşünsel gelişimini de destekler. Zihinsel etkinlikler, duygu, düşünce ve heyecanı bir araya getirerek anlamlı değerlerin ortaya çıkmasını sağlar. Böylece sanat, bireyin sezgisel ve duysal bilgisini derinleştirerek bilişsel yapının zenginleşmesine katkıda bulunur (Öztürk, 2022).

Sanatın göstergesi olan biçim ve form, heykel sanatında üç boyutlu bir düzlemde gerçekleştirilen güçlü ifade alanıdır. Heykeldeki biçimsel unsurlar estetik bütünlük sağlayarak sanatçının iç dünyasını ve duygusal yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu duysal deneyimler, eserin bizde oluşturduğu estetik beğeni ve duygusal tepkilerin temelini oluşturur. Duygusal ifadenin plastik olarak heykelde kullanımı, anlatım biçimleri ve sanatçının bireysel yaklaşımı çerçevesinde incelenmektedir. Bu ifade biçimlerinin izleyici ile kurduğu estetik ve psikolojik ilişki sanat tarihi boyunca araştırma alanı olmuştur.

Sanatsal üretimin merkezinde biçim ve form vardır. Biçim ve form plastik değer olarak sanatın ifade dilini oluşturmaktadır (Yağmur, 2018). Ruhsal ifade heykel sanatında, plastik unsurlar ile sanatçının içsel dünyasının bir uzantısı haline gelmektedir. İnsana ait, acı, hüznün, mutluluk gibi duygusal ifadeler, içsel çatışmalar, huzur ya da teslimiyet hali plastik unsur olarak heykelde yansıtılmaktadır. Heykeldeki bu betimleyici unsurlar duygu ve düşüncenin biçimsel özü olarak aktarılmaktadır. Bulat & Bulat'göre, sanat yapıtı aracılığı ile insan, bilinmeyen, anlaşılamayan ya da bilinçaltına itilmiş korku ve kaygılarını yüzeye çıkararak, bu düşünsel ve duygusal içerikleri üç boyutlu yapılar üzerinden plastik bir dil ile ifade eder ve böylece somut bir sanat nesnesi ortaya koyar (Bulat & Bulat, 2023). Maddeye biçim verici ve içsel bir aktarıcı olarak heykel sanatçısı, yaratım sürecinde kendi varoluşunu, yaşanmışlıklarını, travmalarını ve umutlarını madde ile buluşturmaktadır.

Rönesans dönemi, sanatsal anlatımda insan merkezli bakış açısının ve bireysel ifadenin öne çıktığı bir kırılma noktası ile başlamıştır. Modern ve çağdaş heykel sanatında, bu ruhsal yönelim ön plana çıkmış; bireyin içsel gerçekliği, modern sanat ile devam etmiştir. Heykelin taşıdığı ruh, sanatçının ifadesi ve izleyicinin algısıyla bütünlük kazanmaktadır. Rönesans dönemi ile insanı merkezine alan aydınlanma sürecinde heykel sanatı, Antik Yunan ve Roma'nın idealize edilmiş formlarını yeniden yorumlayarak teknik ve duygusal anlamda yeni bir boyut kazanmıştır. Rönesans dönemiyle birlikte sanatın teması, işlevi ve biçimsel sınırlarında köklü bir dönüşüm yaşanmamış olsa da sanatçının toplumsal statüsünde ve sanat üretiminin amacında önemli değişiklikler gözlemlenmiştir. Bu dönemde hümanizmin etkisiyle birlikte insan, evrensel düşüncenin ve sanatın merkezine

yerleştirilmiştir. Önceki dönemlerde büyük ölçüde dinî işlevlere hizmet eden sanat, Rönesans ile bireyin duygularını, mutluluğunu, acılarını ve insana dair her türlü deneyimi konu edinmeye başlamıştır. Böylece sanat, kutsal olanın temsilinden insan varoluşunun çok yönlü ifadesine doğru evrilmiş, insan merkezli estetik anlayış gelişmiştir (Soysal, 2022). Heykel sanatında kullanılan her türlü malzeme, sanatçının kişisel deneyimleri ile ruhsal dünyasından süzülen duygularla biçimlenmekte ve böylece iç dünyanın dışavurumu olarak izleyiciye ulaşmaktadır. Diğer yönden ise insana ait duygusal ifadeler yüz ifadeleri, bedenin his uyandırıcı etkisi, vb. durumlar figüratif heykele yansıtılmaktadır. Sanatçının ruhsal derinliği heykelin fiziksel biçimiyle birleşerek, izleyicide bıraktığı estetik ifade ile duygusal yankı uyandırmaktadır.



Şekil 1. Michelangelo, Pietà, 1498-1500, Roma

Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni' de Duygu

Rönesans'ın ustaları, insan bedeninin anatomik doğruluğunu yakalamanın ötesine geçerek, figürlerine ruhsal derinlik ve dramatik ifade kazandırmışlardır. Rönesans sanatının en çarpıcı örneklerinden biri olan Michelangelo'nun Pietà heykeli, teknik ve ifade yönü güçlü, derinlik ve ruhsal yoğunlukla da dikkat çekicidir. Michelangelo'nun 1498-1499 yılları arasında tamamladığı bu eser, mermeri adeta yaşayan bir varlığa dönüştürerek, insanın en temel varoluşsal durumlarından biri olan acıyı, merhameti ve teslimiyeti izleyiciye hissettirmeyi başarmıştır (Şekil 1). Pietà, “acıma” anlamına gelen Latince kökenli bir kelimedir ve geleneksel olarak İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonra annesi Meryem'in kucağında yattığı sahneyi betimler. Michelangelo bu dini sahneyi ele alırken alışılmışın dışında bir tercih yapar: Meryem Ana, oğlu İsa'nın ölüsünü kucağında tutarken yaşlı bir kadın değil, genç ve dingin bir figür olarak tasvir edilmiştir. Bu gençlik, fiziksel bir görünümün ötesinde Meryem'in ruhsal saflığının ve bakireliğinin metaforik ifadesidir.

Meryem'in yüzündeki ifade, acıyı bağırarak değil, dinginlik ve kabullenişle taşır. Gözlerinde yaş yoktur; ağıt yoktur. Bu, dramatik bir abartıdan çok ruhsal derinliğin ifadesidir. Michelangelo burada, duygunun dışavurumunu değil, içe dönüklüğünü seçmiştir. Acı, sessiz bir yoğunlukla işlenmiştir. İsa'nın düşmüş bedenindeki kas

gevşekliği, ölü ağırlığı, kolunun Meryem'in dizinden sarkması gibi detaylar, bedensel gerçekliği büyük bir incelikle aktarır. Bu gerçeklik, ruhsal bir anlamla yüklüdür: İsa'nın yüzündeki dinginlik, ölümün bir son değil bir geçiş olduğunu ima eder. Heykel Rönesans döneminin teknik becerisi ile insan ruhunun heykelde nasıl temsil edilebileceğinin en yüksek örneklerindendir. Heykeldeki genç görünüşlü anne Meryem'in yüzüne verdiği gençlik ve tazelik muamması, dahi sanatçının ruhunda doğan ve yontma eylemiyle canlandırılan, herkesin kolay kolay anlamayacağı büyük ve kutsal bir sırdır. Bu öyle bir sırdır ki dahi sanatçı onu halka açık sözleriyle ifade etmemiş sadece mermeri işleyerek yansıtmak ve duyurmak istemiştir (Petrov, 1979).

Barok Sanatta, Gian Lorenzo Bernini'nin Heykellerinde Duygu

Sanat, manevi bir deneyim alanı olup, dinlerin sanatsal ifadeleri renk, figür ve semboller aracılığıyla gelenek ve tarih hakkında bilgi veren göstergeler niteliği taşımaktadır (Bastaban vd. 2023).

İnsan, varlık düzleminde bütün kozmosun anlam merkezidir; tüm dünyanın epiloğudur. Ontolojik bağlamda dünya, bir heykel ve imge niteliği taşır; kutsalın tecelli ettiği canlı bir mabettir. Bu tapınakta Tanrı, eylemlerini sanat yoluyla icra eder ve varlığa ilişkin görüşlerini semboller aracılığıyla açıklar. Bu bağlamda dünya, Tanrı'nın yaratıcı kudretiyle bezenmiş canlı bir plastik formdur. Tanrı'nın evrensel estetik kodlarla yarattığı bu düzen, bir bakıma bütün yolların Tanrı'ya çıktığı bir cennet mekânıdır. Bu evrende Tanrı, üç temel sanatsal edim aracılığıyla tezahür eder: Heykel, resim ve mimarlık. Dünya bu üçlü üzerinden sırasıyla biçim (heykel), anlam (resim) ve mekân (mimarlık) kazanır. Barok dönemde heykel sanatı, biçimsel bir yaratım süreci olmaktan çıkmış; dinsel ideolojinin bir propagandası ve duygusal manipülasyonun aracı haline gelmiştir. Barok heykel sanatçısı için malzeme teknik bir zemin olarak tekniği anlatmanın ön plana çıktığı bir dönemde, anlamın taşıyıcısı olarak da önemlidir. Form ile öz arasında kurulması gereken bütünlük, izleyicide yankı bulan duygusal bir anlatıma hizmet etmiştir. Bu dönemde sanatçılar, insan bedeninin anatomik karmaşıklığını ve ruhsal derinliğini bir arada temsil etmeye çalışmışlardır. Duygunun beden ile bütünleştiği bu estetik yaklaşım, Barok heykelin temel karakteridir. Barok dönemde heykel estetik ifade ile dini söylemin, duygusal ikna gücünün ve metafizik düşüncenin de taşıyıcısı olmuştur (Öndin, 2018).

Bernini, Barok heykelin zirvesini temsil eden sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Bernini'nin yapıtlarında görülen derin patos, figürlerdeki hareket ve dramatik anlatım, heykelin, ruhsal ve fiziksel iletişim aracı haline geldiğini göstermektedir. Felsefede "patos", (Yunanca: pathos), duygular, tutkular, acı, haz, öfke, korku gibi insanın duygusal durumlarını ifade eder (Cluzeau, 2013).

Bernini heykellerini duygusal olarak izleyiciyle bağ kuracak şekilde mermeri tiyatro sahnesine dönüştürmüştür. Taşın içinden duygu, hareket ve dramatik anlatım çıkarmayı başarmıştır. Bernini, detaylara gösterdiği özen, güçlü ışık gölge kullanımı ve hareketin donmuş bir anın sürekliliği olan bir eylem olarak yansıtmıştır. Bernini'nin eserlerinde bu özellikler çarpıcı biçimde görülmektedir. Sanatçının eserlerinde, yalnızca yüz ifadesi ya da jestlerde değil, malzemenin kullanımında, hareketin düzenlenişinde ve ışık-gölge ilişkilerinde de güçlü bir şekilde kendini gösterir.

Burada olduğu gibi ışık kavramı yüzyıllardır dinsel ikonografinin en temel unsurlarından biriyken aynı zamanda da felsefenin önemli bir araştırma konusu olmuştur. Bu alanların yanı sıra ışık, plastik bir öge ve malzeme olarak da hem yapıtı hem de algıyı doğrudan etkileyen sanatın en temel unsurlarındandır (Daşkesen, 2022).

Bernini sanatı ile mermeri neredeyse resimsel bir etkiye kavuşturarak izleyicide doğrudan duygusal bir tepki uyandırmayı amaçlar. Bernini için heykel, duygunun ve dramatik bir eylemin sahnesidir. Duygusal düzeyde, Bernini' nin heykelleri, duyguları ve zihinleri zorlayan yapısıyla duyguların aktarımı açısından ve üç boyutun uzamsal dolaysızlığı ve zengin ikincil görünümüyle devrim niteliğindedir (Sabahat, 2023).

Bernini'nin henüz 20 yaşındayken gerçekleştirdiği “Self-Portrait as a Damned Soul” (1619), Barok sanatının dramatik yoğunluğunu ve ifadesel anlatım gücünü olağanüstü bir şekilde yansıtan erken dönem yapıtlarından biridir. Bu otoportre, biçimsel bir benzerliği taşıyarak, derin bir içsel çöküş ve varoluşsal bir acının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bernini, bu eserle birlikte kendi sanatında duyguya verdiği önemin sınırlarını zorlamıştır.



Şekil 2. Bernini, Damned Soul, 1619, Roma

Eserde, ağız sonuna kadar açılmış, gözler yukarı doğru çevrilmiş, yüz kasları aşırı gerilmiş bir figür görülür (Şekil 2). Figürün yüz ifadesi, insani olanın sınırlarını zorlamıştır. Bernini'nin, bu yüz ifadesini oluşturmak için ayna karşısında elini yanan bir mumla yakarak yüzünün aldığı şekli gözlemlediği aktarılır. Bu yöntem, sanatçının gerçek acıyı hissetmeden sahici bir ızdırap temsili yaratamayacağına olan inancını gösterir. Yüzdeki ifadeler, içsel bir cehennemin dışavurumudur. Heykel, ruh halinin ve sonsuz azabın kalıcı halidir (Gurney, 2020).



Şekil 3. Proserpina'nın Kaçırılışı, Mermer, 1621-1622, Roma

Proserpina'nın Kaçırılışı, Barok heykel sanatının en etkileyici örneklerinden biridir (Şekil 3). Bu eser heykeltıraşın teknikliğinin içerdiği, yüksek duygusal yoğunluk ve beden dilinin olağanüstü plastığıdır. Heykel, Roma mitolojisine ait bir anlatıyı konu alır. Yeraltı tanrısı Plüton'un (Hades), doğurganlık tanrıçası Ceres'in kızı Proserpina'yı zorla yeraltına kaçırış anıdır. Bu kaçırılış, Bernini tarafından fiziksel eylemin duygusal patlaması olarak yansıtılır. Fiziksel mücadele ile birlikte psikolojik gerilim çok başarılı yansıtılmıştır (Seçer, 2021).

Plüton'un Proserpina'nın kalçasını kavradığı an, mermerde parmakların deriye gömülmesi, yumuşak etin bastırılması öyle gerçekçidir ki, taşın sınırlarını zorlar (Şekil 4). İzleyici, neredeyse dokunsal bir gerçeklikle karşı karşıya kalır. Proserpina'nın saç telleri, gözyaşları, ince parmakları ve geriye doğru esneyen bedeni, mermerin sınırlarında adeta hareketin donmuş bir hali gibidir. Heykelin kompozisyonu spiral bir hareketle yükselir; figürler yukarıya doğru kıvrılarak dinamik bir bütünlük oluşturur. Bu hareket, izleyicinin esere farklı açılardan yaklaşmasını gerektirir ve her açı yeni bir duygu, yeni bir detay sunar. Işık, figürlerin kaslarında, saçlarında ve kıvrımlı giysilerinde oynar; gölgeler dramı derinleştirir. Proserpina'nın Kaçırılışı, mitolojik bir anlatımın Barok sanatın temel duygularını şiddet, tutku, korku, güzellik ve trajediyi-tek bir formda toplamıştır. Bernini burada mermere verdiği ruh ile duyguyu, bedeni ve zamanı da biçimlendirmiştir.



Şekil 4. Proserpina' nın Kaçırılışı, Mermer, 1621-1622, Roma

Proserpina'nın yüzü, korku ve çaresizlikle buruşmuştur; ağzı açık, gözleri büyümüş, bakışları kurtuluş arar. Bu yüz ifadesi, bir tepki olarak izleyicinin iç dünyasında da bir empati yaratır. Plüton'un yüzünde, kararlılık ve tutku vardır, fakat bu tutku, zalimliğe dönüşmüştür. Onun güçlü ifadesi, sahip olma arzusunun verdiği yoğun duyguyu taşımaktadır. İkilinin beden dili ise duyguların tamamlayıcısıdır. Proserpina, Plüton'un kollarından kurtulmaya çalışırken bedenini geri iter, elleri Plüton'u uzaklaştırmak istercesine havadadır. Bu hareket fiziksel eylem ile ruhsal bir kaçışı da temsil etmektedir. Bernini burada dramatik ve teatral anlatımı doruğa çıkarmıştır. Bir anın içsel duygusunu plastik olarak izleyiciye aktarmıştır.

Barok, beklenmeyen ya da tiyatro deyimi ile "efekt" in elde edilmesi için uğraşmıştır. Barok sanatta izleyiciyi "şaşırtma" teatral bir strateji olarak plastik ve estetik değere taşınmıştır (Ensarioğlu, 2020).



Şekil 5. Bernini, Apollo ve Daphne, Mermer, 1622-1625, Roma

“Apollon ve Daphne” heykelinde, Daphne’nin ağaca dönüşme anı, öyle bir incelik ve hareketle betimlenmiştir ki, taşın canlılığa büründüğü hissine kapılmamak mümkün değildir. Gian Lorenzo Bernini Barok sanatının içerisinde gösteriş, dram, duygu ve hareket onun eserlerinde muazzam bir uyumla bir araya gelmiştir. Sanatını kalple hissedilebilen yönünü mermerle sonsuzlaştırmıştır (Şekil 5).

Vecd, ilahi aşkla özdeşleştirilen ve yoğun dini tecrübe anlarında hissedilen bir trans hâlidir; bu bağlamda, ekstasis (ecstasy) kavramıyla ilişkilidir. Yunanca kökenli “ekstasis”, kelime anlamıyla “kendinden dışarı çıkma” yı ifade ederken; stasis, özellikle Antik ve Orta çağ Latin tıp literatüründe, kan dolaşımının belirli bir noktada durması, akışın kesintiye uğraması anlamında kullanılır. Liturjik (ayine ilgili) bağlamda vecd, bireyin dünyevi bağlardan ve bedensel sınırlamalardan sıyrılarak, dünyeviliğin ötesine geçmesi, uhrevi (manevi) olanla bütünleşmeye yönelmesi anlamına gelir. Bu durum, bireyin kendisini maddi dünyadan ve fiziksel engellerden soyutlayarak, aşkın bir varlıkla birleşme arzusunun ruhsal bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir (Oğulcan, 2022).

“Azize Teresa’nın Vecdi” dinsel tema olarak, izleyiciyi görsel ve ruhsal olarak sarsacak şekilde sahnelenmiştir. Azize’nin yüzündeki vecd hali, giysisinin dalgalanışı ve melek figürünün zarif dokunuşu; heykeli bir anlatı aracına dönüştürmüştür. Eser, ışık-gölge oyunları, mimari çevre düzenlemesi ve dramatik pozlar ile tüm unsurlar sanatsal duygunun plastığıdır (Şekil 6).

XVI yüzyıl İspanyol mistiği Azize Terassayı Bernini, bulutlar üzerine yerleştirmiştir. Genç meleğin altın okunu göğsüne saplamak üzere olduğu anı ele almıştır. Azizenin bilinci ilahi aşktan dolayı kapalıdır. Dudakları aralanmış bir kolu yana kaymıştır. Azizenin ruhundaki acı, elbisenin kıvrımlarıyla ifade edilmiş gibidir. Azizenin karşısındaki melek ok elinde gülümseyerek durmaktadır (Öndin, 2018).



Şekil 6. Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi, Mermer, 1647-52, Roma

Heykellerin formu, ışığın yüzeylerde kayarak oluşturduğu gölgelerle canlanır. Bu yönüyle Bernini, taşın içine dramatik bir ışık yerleştirmiş gibidir. Bernini'nin heykelleri görülür ve kalple de algılanır. Dehanın figürleri statik değil, canlıdır; sanki birazdan hareket edecek, konuşacak ya da duygularını haykıracak gibidirler. Bernini yüz ifadelerini anlatmada belki de aşılabilir bir sanatçıdır. Bernini bu becerisini dinsel konularda görsel bir form verebilmek için kullanmıştır. Bernini, sanatın kalbini görünür kılmayı başarmıştır. Onun eserleri, hâlâ modern izleyiciyi etkileyebilmekte; geçmişin gösterişli dramını bugünün duyarlılığıyla buluşturabilmektedir. Bernini tüm kaygılarını bırakarak, sanatçıların o zamana kadar ifade etmekten kaçındıkları duyguların doruğuna taşımıştır (Gombrich, 2009).

Auguste Rodin Heykellerinde Duygu

Rönesans ustalarının figürlerinde bedensel güç ile ruhsal yoğunluk arasında kurulan denge, dönemsel bir ustalığı aşarak Barok Sanat ile modern sanatın bireysel ve ruhsal anlatım arayışlarına da kapı aralamıştır. Bu anlatım çizgisi, Sanayi devriminin getirdiği hızlı değişim ve insanın makineleşen dünyaya karşı bireysel özünü koruma çabasıyla birlikte, modern heykel sanatında yeni bir evrim sürecine girmiştir. Bu sürecin önemli dönüm noktaları Rodin'in sanatında vücut bulmuştur.

Modern sanatı, geleneksel sanattan ayıran ve onun en gerçek ve en doğru taraflarını oluşturan daha özgür, daha olanaklı artistik değerlere ve plastik özelliklere sahip olmasıdır. Başlangıçta izleyici renk ve biçim araçlarına dayanan, sanatçının kişisel dünya görüşünü ve iç dünyasını yansıtmaktadır (Bulat, 2010). 19.yüzyılın ikinci yarısında bilim, felsefe ve sanatta yaşanan köklü dönüşümler, insanın dış dünya ile iç dünyasının da

tanımlanması gerektiğini ortaya koymuştur. Empresyonizmin resim sanatında başlattığı algı ve duygu temelli yaklaşım, Rodin'in heykel anlayışında derin bir yansıma bulmuştur. Rodin, heykelde biçimi ve biçimin ardındaki ruhsal titreşimi aktarmayı hedeflemiştir. Sanatçı bir anlatıdan çok bir hissin temsilcisidir; tıpkı empresyonist ressamların dış dünyayı bireysel algılara göre yorumlaması gibi, Rodin de insan bedenini içsel bir halin yansıması olarak ele almıştır. “Düşünen Adam” varoluşsal bir sorgulamanın beden bulmuş halidir. Figürün kaslarındaki gerginlik, yüzündeki yoğun ifade ve duruşundaki kapanıklık, zihinsel bir mücadeleyi bedensel bir form aracılığıyla görünür kılmıştır (Şekil 7).

Rodin' in çalışmaları duygu ve ruh hallerini dramatik bir plastisiteyle aktaran yapıtlar olarak öne çıkmaktadır. Acı ve zevk, şiddet ve hassasiyetin işlendiği ‘Aç Gözlülük ve Şehvet’, ‘Aşk Çemberi’ gibi konular, Rodin'in en çok ilham aldığı cehennem ikinci katmanda yer alan şehvet düşkünlerinin cezalandırıldığı bölümü anlatır. Kapının farklı yerlerinde birkaç kez işlenen ‘Umutsuzluk ve Umutsuzlar’da sanatçı, sıkıntı ve çaresizlik duyguları üzerinde yoğunlaşır (Uz, 2017).



Şekil 7. Rodin, Cehennem Kapıları, Bronz, 1880-1890, Fransa

Heykel sanatında duygunun figüratif temsil üzerinden biçimsel düzenleme, yüzey manipülasyonu ve mekânsal yerleşim yoluyla gerçekleştirilir. “Cehennem Kapısı” bu bağlamda, bireyin varoluşsal sıkışmışlığını ve içsel buhranını plastik formlar üzerinden yoğun bir biçimde yansıtmaktadır. Figürlerin her birinin kendi anatomik sınırları içinde adeta kapalı kalması ve dışa dönük herhangi bir açılım geliştirememesidir. Figürlerin plastik yüzeydeki konumlanması, fiziksel ve psikolojik anlamda bir tutsaklık hissi yaratmaktadır. Rodin'in figürü yontma anlayışındaki yenilikler, izleyiciye duyumsal bir alan sunarak onunla içsel bir bağ kurmaktır. Bu bağlamda sanatçının plastik anlatımı, estetik nesne üretmenin ötesinde, duygunun biçim aracılığıyla mekânsallaştırılmasıdır (Yılmaz, 2014).

Rodin'in heykellerinde görülen bu ruhsal ifade arayışı, onun teknik yaklaşımıyla da bütünlük oluşturmuştur. Rodin'in heykel anlayışı, Rönesans'ın insan merkezli ideal estetiğini bireyin ruhsal karmaşasına taşıyarak modern sanatın öncülerinden biri olmuştur. Sanayi devriminin yarattığı yabancılaşma, bireyin iç dünyasına yönelme eğilimini tetiklemiş; bu eğilim Rodin'in eserlerinde duygu, düşünce ve formun iç içe geçtiği güçlü ifadeyle somutlaşmıştır. Rodin'in heykelleri gözle görüleni, içsel olana sanat yoluyla görünür kılınabileceğine dair modern bir manifestodur.

Sanatçı yaşantısına içkin olan duyguları izleyiciye doğrudan deneyimlenecek şekilde canlandırmaktadır. Bu bağlamda, içsel dünyada oluşan duyguların yoğunluğu ve türü, sanatçının biçimsel müdahaleleri üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Heykel sanatında bu aktarım, özellikle yüzey üzerindeki plastik öğeler ve dokunsal izlenim aracılığıyla belirginlik kazanmaktadır (Koyunluoğlu, 2023).

Rodin'in "İçsel Ses" eseri sanatçının duygu ve düşüncüyü beden diliyle ifade etme tutkusunun etkileyici örneklerindendir. Rönesans'tan bu yana heykelin taşıdığı figüratif gerçeklik anlayışı, Rodin'de iç dünyanın dışavurumuna dönüşmüştür. İçsel Ses, yalnızca bir kadın bedeninin temsili değil; ruhun sessiz, ama yoğun bir çağrısının biçime bürünmüş hali ile içsel duyular görünür kılınmaktadır (Şekil 8).



Şekil 8. Rodin, İçsel Ses, 18961-897, Bronz, Paris

Rodin'in figürü baştan ayağa dışavurumdur. Eller, omuzların eğimi, boynun bükülüşü hepsi bu içsel duyum hâlinin parçalarıdır. Buradaki plastisite, fiziksel bir biçim dili ile duygunun hacmidir. Rodin, burada klasik güzelliği aramaz; onun yerine, ruhsal derinliği ve bireyin iç dünyasını yansıtan bir gerçeklik arayışındadır. Rodin'in sanat anlayışında insan bedenini bir anlatım aracı olarak nasıl kullandığını açık biçimde gösteren bir yapıttır.

Ernst Barlach Heykellerinde Duyu ve Duygu

Ernst Barlach, 20. yüzyılın başlarında yaşanan sosyal çalkantılar ve savaş sonrası yoksulluk ortamını sanatının merkezine alan, dış dünyanın gerçekliğini içsel bir duyarlılıkla biçimlendiren özgün bir heykeltıraştır. 1906 yılında Rusya'ya yaptığı seyahat, onun sanatsal kimliğinde ve dünya görüşünde belirleyici bir kırılma yaratmıştır. Bu seyahat insanın varoluşsal yalnızlığını, yoksulluğunu ve çaresizliğini derinlemesine kavradığı içsel dönüşüm süreci olmuştur. "Örtülü Dilenci Kadın" heykeli, geleneksel

figüratif estetikten bilinçli olarak uzak durur. Barlach, figürü birebir betimlemekten ziyade, onun ruhsal halini somutlaştırmakla ilgilenir. Kadının bedeni ve giysisi neredeyse yekpare bir kütle hâlinindedir; detaylardan arındırılmış bu blok form, izleyicinin dikkatini yüzeysel görsellikten çok içeriğe ve duyguya yöneltir.

Dilenci, yıpranmış ve yorgun bir şekilde durmaktadır (Şekil 9). Başını örtmüş ve bedenini kaplamış bir kumaşla örtülmüştür. Yüzü ise tanınamaz bir şekilde gizlidir. Bu şekilde, dilencinin kimliği ya da geçmişi hakkında bilgi vermez. Barlach, bu şekilde dilencinin herhangi bir insandan farklı olmadığını ve herkesin kendini bulabileceğini ifade etmek istemiştir (Cosini, 2019).



Şekil 9. Barlach, Örtülü Dilenci Kadın, Ahşap, 1919, Almanya

Barlach'ın figürü, herhangi bir dramatik jest ya da mimik taşımaz. Ancak tam da bu durağanlık, eserle kurulan duygusal ilişkiyi derinleştirir. “Örtülü Dilenci Kadın”, yüksek sesle bağırılmaz; aksine, sessizliğiyle sarsar. İzleyici, figürün kapalı ifadesinde, toplumsal yok sayılma, yalnızlık ve yoksulluğun ruhsal ağırlığını hisseder. Figür, bireysel olmaktan çok evrenseldir. Barlach, tek bir dilenciye değil, yoksulluğun kadını yüzünü, savaşların, göçlerin, toplumsal dışlanmanın sessiz mağdurunu biçimlendirir (Zengin, 2023).

Ernst Barlach'ın eserlerinde; açlık, sefalet, ölüm ve matem gibi karanlık konular işlenmektedir. Aynı zamanda sevinç, müzik, şarkılar, gülmek ve dans etmek gibi temalar insanın temel ruh hallerine yansıtılarak anıtsallaştırmıştır (Huntürk, 2011). Barlach'ın eserlerinde görülen mistik ve varoluşçu ifade dili, burada da derinden hissedilir. Kadın ne isyan eder ne de ağlar; ama varlığıyla dünyadaki adaletsizliğe sessiz bir tanıklık sunar. Ernst Barlach'ın çağının toplumsal gerçekliklerini bireysel duyarlılıkla yoğurarak evrensel bir anlatı biçimine dönüştürdüğü güçlü eserlerinden biridir.

Sonuç

Heykelin plastik dili sadelik ve kütesellikle şekillenirken, duygusal dili suskunluk ve teslimiyetle inşa edilmektedir. Rönesans'tan beri biçim ile duygunun uyumunu arayan heykel sanatı, modernist sanat ile birlikte bu arayışı daha içsel ve soyut boyutlara

taşımıştır. Heykelin plastik unsurları form, hacim, yüzey, boşluk ve kütle ve görsel düzen, duyguların, ruhsal durumların ve çağın izlerinin ifadesi hâline gelmiştir.

Figüratif heykel plastiği çağın estetik anlayışı ve duyuşsal algı düzeyine göre biçimlenen farklı yaklaşımlar ile dikkat çekmektedir. Rönesans döneminde Michelangelo'nun eserlerinde görülen idealize edilmiş insan formu, anatomi bilgisiyle birleşerek figüratif heykelin kusursuz oranlar ve ruhsal derinlikle yorumlandığı bir doruk noktasına işaret etmektedir. Bu dönemde figür, fiziksel gerçeklik ve ilahi güzelliğin taşıyıcısı olarak konumlanmıştır. Barok dönemde Bernini'nin heykelleriyle figüratif plastikte dramatik anlatım ön plana çıkmış, hareket, ı ışık ve gölge oyunları ile duyuşsal etki güçlendirilmiştir. Heykel artık form olmaktan çıkmış, izleyiciyi içine çeken teatral bir deneyim halini almıştır. Bu anlayış, figüratif anlatımın duygular üzerindeki etkisini daha da artırmış, izleyici ile eser arasında doğrudan bağ kurulmasına olanak sağlamıştır. Modern dönemde ise Rodin ve Barlach gibi sanatçılar, figüratif heykeli bireysel ve toplumsal ifade biçimi olarak ele almışlardır. Rodin'in biçimsel deformasyonları ve yüzey oyunları, figüratif plastikte içsel duygunun ifadesini öne çıkarırken; Barlach'ın eserlerinde ise sosyal eleştiri ve insanlık durumunun dramatik yansımaları dikkat çekmektedir. Bu dönemle birlikte figüratif heykel, estetik nesne olmaktan çıkarak, duyuşsal ve düşünsel bir aktarıma dönüşmüştür. Figüratif heykel plastiği; insan bedeninin biçimsel tasvirinden çok daha fazlasını ifade eden, dönemsel değişimlerle evrilen ve duyuşsal algı kapasitesini sürekli genişleten sanat pratiği olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatçının niyeti, malzemenin dili ve izleyicinin algısı arasında kurulan bu üçlü etkileşim, figüratif heykelin estetik ve duyuşsal gücünü plastik olarak ortaya koymaktadır.

Günümüz heykelinde, duyuşsal algı görme ile başlayıp, hissetmeye, anlamaya ve yorumlamaya da açılan çok boyutlu bir kapı hâline gelmiştir. Bu bağlamda, heykel plastiği estetik, düşünsel ve duyuşsal ifade alanı olmuştur. Heykelin taşıdığı ruh, sanatçı ifadesi ve izleyicinin algısıyla tamamlanmaktadır. İzleyicinin bir heykelin önünde durması onunla karşı karşıya gelmesi, izleyicide kimi zaman açıklanamayan bir etki yaratabilmektedir. Bu etki, fiziksel ve estetikten çok daha derin, ruhsal bir düzlemde işlemektedir. Dolayısıyla göz ile başlayan izlenme süreci, zihne ve kalbe de seslenen sanatsal yaratımın plastik unsurları ile yüceleşmektedir. Ruhun heykelde yüceleşmesi, sanatçı ile izleyici arasında kurulan görünmez köprü sayesinde tamamlanmaktadır.

Kaynaklar

- Barlach, E. (1919). *Örtülü Dilenci Kadın*, Ahşap, [Heykel], <https://sinemadatarih.blogspot.com/2018/04/dsavurumculuk-ekspresyonizm-veya.html>
- Bastaban, Ü. & Sarıhan, S. & Yalçı, A. (2023). Yapay zekâ ile inanç tasvirleri: semiyotik ve içerik analizi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 25(1), 267-299. doi: 10.33415/daad.1591801
- Bernini, (1619). *Damned Soul*, Mermer, [Heykel]. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/berninis-souls-art-in-rome-for-the-spanish-court/586e263b-134e-4591-b9d4-66f0dbceb907>

- Bernini, (1621-1622). *Proserpina Kaçırılışı*, Mermer, [Heykel].
https://tr.wikipedia.org/wiki/Persephone%27un_Ka%C3%A7%C4%B1r%C4%B1mas%C4%B1
- Bernini, (1622-1625). *Apollo ve Daphne*, Mermer, [Heykel].
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon_ve_Dafni_\(Bernini\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon_ve_Dafni_(Bernini))
- Bernini, 1647-1652). *Azize Teresa'nın Vecdi*, Mermer, [Heykel],
<https://www.loveinartsz.com/azize-teresanin-vecdi/>
- Bulat, M. (2010). Modern heykelin doğuşu. *Sanat Dergisi*, 11, 83-89.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2599/33431>
- Bulat, M., & Bulat, S. (2023). Üç boyutlu sanat. *Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi*, 1(2), 11-27. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ugad/issue/84741/1490083>
- Cluzeau, F. (2013). Platon'un ruh kuramı'nda pathos. *Cedrus*, 1, 65-87,
doi.org/10.13113/CEDRUS/20131677
- Corsini, M. (23 Mayıs 2019). Her şeyin arasında. <https://melbourneartclass.com/the-in-between-of-things/>
- Daşkesen, H. (2022). Işığın kaynak olarak kullanıldığı James Turrell ve Dan Flavin'ın yapıtlarında form arayışı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (133), 88-111
ISSN: 2148-2489, doi <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.63987>
- Ensarioğlu, A. S. (2020). Bernini'nin "Apollo ve Daphne" heykeli. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3, 460-478,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1032344>
- Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi.
- Gurney, T. (2020). Dev Lorenzo Bernini. <https://www.thehistoryofart.org/gian-lorenzo-bernini/damned-soul/>
- Huntürk, U. (2011). *Heykel ve sanat kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- Koyunoğlu, E. (2023). Üç modern heykeltıraş, üç yorum; Rodin, Boccioni ve Giacometti'nin yürüyen adamları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32(2), 741-759.
<https://doi.org/10.29135/std.1298364>
- Michelangelo, (1498-1500). *Pietà*, [Heykel].
[https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo))
- Öndin, N. (2018). *Barok resim ve heykel sanatı*. İstanbul: Hayalperest.
- Özdemir, O.Y. (2022). Bir garip vecd: Bernini'nin Azize Teresa'sı. <https://www.unlimitedrag.com/post/ters-perspektif-bir-garip-vecd-bernini-nin-azize-teresa-si>
- Öztürk, A. (2022). Sanatsal algıda duyuşsal ve düşünsel etki, *Premium e-Journal of Social Sciences* 6 (25), 587-592 , <https://doi.org/10.37242/pejoss.4278>

- Petrov, G. (1979). Olaylar içinde büyük sanatçılar ve üstün yapıtları. Çev.Aytuna, A.A., İnkılap.
- Rodin, (1880-1890). *Cehennemin Kapıları*, Bronz, [Heykel], https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Le_penseur_de_la_Porte_de_lEnfer_%28m%C3%A9_Rodin%29_%284528252054%29.jpg
- Rodin, (1896-1897). İçsel Ses, Bronz, [Heykel]. <https://www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/191803>
- Sabahat, N. S. (2023). Barok heykelde hareket ve figürlerdeki ifadenin “persapone’nin kaçırılışı” örneği üzerinden değerlendirilmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 144,160-170 ISSN: 2148-2489, <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.71232>
- Seçer, Ç. (2021). Barok Heykelinde Biçem ve Gian Lorenzo Bernini/Style and Gian Lorenzo Bernini in Baroque Sculpture. https://www.academia.edu/62608473/Barok_Heykelinde_Bi%C3%A7em_ve_Gian_Lorenzo_Bernini_Style_and_Gian_Lorenzo_Bernini_in_Baroque_Sculpture
- Soysal, M. (2022). Antik Yunan ve Rönesans’ın tarihsel sürecinde heykel sanatında çıplaklık. *Kültür araştırmaları dergisi*, 15, 203-217, DOI 10.46250/kulturder.1192240
- Uz, N. (2017). Edebiyattan heykele: sanat dalları arası etkileşim örneği olarak cehennem kapısı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(55), 29-43, https://asosjournal.com/index.jsp?mod=makale_tr_ozet&makale_id=34939&link=blookcites
- Yağmur, Ö. (2018). Heykeli sinestetik düşünmek. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 677-683. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/40617/434572>
- Yılmaz, O. (2014). August Rodin’in “Düşünen Adam” heykeli üzerine bir değerlendirme. *Erciyes Sanat* (2), 48-58. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyessanat/issue/5875/77748>
- Zengin, R. (2023). Ahşap malzemenin 21.yüzyıl figüratif heykel anlayışı üzerindeki etkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, (10508987’ nolu). Yüksek Lisans Tezi. Ulusal Tez Merkezi.