

HENRY MOORE HEYKELLERİNDE METAFOR OLARAK İNSAN FİGÜRÜ

Rahmi Atalay^{1*}

¹: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Eskişehir.

Özet

Plastik sanatların olmazsa olmazlarından olan heykel sanatı tarihsel gelişimi içerisinde değişimlerle, yeni buluşlarla ve sanat akımlarıyla birlikte yoğrularak günümüze gelmiştir. Özellikle düşünsel gelişmeler, dünya savaşları, akımlar, sanatı olduğu kadar sanatçıları da etkilemiştir. Bugün gelişimine dönüp baktığımızda özellikle figürün hakim olduğu heykel sanatında önemli değişimlerin olduğunu ve bu değişimlerin plastik anlatımı da çeşitlendirdiği, zenginleştirdiği görülmektedir.

20. yy ile birlikte pek çok sanatçı bu köklü değişimlerin çerçevesinde ürünler vermiştir. Bunlardan biri de metafor olarak insan figürü üzerine düşsel ve biçimsel yeni anlamlar kazandıran Henry Moore'dur. İngiltere'nin endüstri kenti olan Yorkshire da, dünyaya gelen Moore yaşadığı bölgedeki coğrafyanın sahip olduğu form zenginliklerini özümseyerek, daha sonra mekanla birlikte kurguladığı açık heykellerine aktarmıştır.

Moore figüratif soyutlama anlayışına hem biçim hem de içerik açısından yeni bir anlam kazandırmıştır. Bu makalede Moore'un eserleri, heykel geleneğini yıkarak, yeni bir biçim dilini oluşturması ve heykel sanatına katkıları incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Heykel, Moore, İnsan, Sanat, Metafor.

HUMAN FIGURE IN HENRY MOORE'S SCULPTURE AS A METAPHOR

Abstract

The art of sculpture, an essential member of the plastic arts family, has been formed during its historical evolution together with the changes, new inventions and art movements of the era. Especially spiritual progresses, world wars and art movements affected the artists as well as the arts themselves. When the progress of sculpture is observed, one can see that this discipline dominated by the figure, has undergone a series of important changes and that these changes have diversified and enriched the plastic expression.

By the 20th century many artists have created works as part of these radical changes. One of the mentioned artists is Henry Moore, who added new plastic and visionary meanings to human figure as a metaphor. Born in Yorkshire, an industrial city in England, Moore has internalized the richness of the forms of the surrounding environment and applied them on his open sculptures designed together with the spatial organization.

Moore has given a new meaning to the perception of figurative abstraction in terms of both form and content. In this paper, the contributions of Moore's works to the art of sculpture by demolishing the tradition and creating a new language of form will be discussed.

Keywords: Sculpture, Moore, Human, Art, Metaphor.

* Yazışma yapılacak yazar: ratalay@anadolu.edu.tr

Makale metni 20.05.2014 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 27.06.2014 tarihinde basım kararı alınmıştır.

1. Giriş

Plastik sanatların olmazsa olmazlarından olan heykel sanatı tarihsel gelişimi içerisinde değişimlerle, yeni buluşlarla ve sanat akımlarıyla birlikte yoğrulmuş günümüze gelmiştir. Özellikle düşünsel gelişmeler, dünya savaşları, akımlar, sanatı olduğu kadar sanatçıları da etkilemiştir. Bugün gelişimine dönüp baktığımızda özellikle figürün hakim olduğu heykel sanatında önemli değişimlerin olduğunu ve bu değişimlerin plastik anlatımı da çeşitlendirdiği, zenginleştirdiği görülmektedir.

Moore da bu durumdan etkilenen sanatçılardandır. Yapıtları, kuşkusuz kendi döneminin bir yansımasıdır. Ama Moore'da dönemini temsil etmeden daha öte değerler vardır. En önemli özelliği olarak da seçtiği konunun insan merkezli olmasıdır. Henry Moore'un sanat anlayışına geçmeden önce insandan bahsetmek faydalı olacaktır; insan, "tarihsel serüveni" içinde (başlangıçtaki doğaya uymaktan öte), çevresi ve doğayla karşılıklı etkileşim gücüne erişmiştir. Doğa-insan, insan-insan ilişkilerinde, anlamak ve anlamlandırmak da toplumsal biçime uygun olan bilinç düzeyine paralel bir gelişim göstermiştir. Bu doğayı anlamaktan farklı olarak; "doğaya ve insanın insana" egemen olmasının oluşumudur. Bu oluşum: dönemlere ve çağlara ayrılan, tarihsel dizgeye yerleştirilen gelişimdir. Egemenliğe göre anlama ve egemenlik kurmayı sürdürme baskınlığı; doğayı gereksinimlerine göre biçimlendirmeden farklılaşarak, egemenliğe göre değiştirmeye ulaştırmıştır. İster yaşamı kolaylaştırma, ister egemenliği sürdürme adına olsun, değiştirme süreci bir biçimler dünyası oluşturmuştur. Egemenliklere uygun yaşayışa dair bu biçimler, kuşku götürmeyen bir estetik dili ve beğeniyi de yansıtmaktadır. Bu estetik dilde, egemenliklere uygun sanatsal anlamlandırma 20. yy.'a kadar, kendi gelişimini izlemiştir.

Artık her anlama ve anlamlandırma, egemenlik biçimini yansıtan bir uyumu içermektedir. Sanat da bu sürecin en iyi göstergelerinden birisidir (Atalayer,1980).

Dolayısı ile ister işlev, ister toplum, ister egemenlik adına olsun her biçim, bir tasarım, bir düşünürün olarak tanımlı metaforlara özdeş olmuştur.

Sanat, insanın doğa ile kurduğu ilişkiye ve doğaya karşı aldığı tutuma göre olmaktan çıkıp egemenlikle bağlantılı olarak değişmiştir. Bunun doğrultusunda tarihsel süreç içinde, her kültür kendi dilinde ve kendine özgü döneminin aynası olan biçimlerle sanat nesnelere üretmiştir. Bu süreç ve her dönem estetik bir düzen ve anlam yüklü kurgulanmış görüntüler içeren ve belleğimizde her kültürün izdüşümü olan görüntüler olarak kalmıştır.

Heykel sanatı da bu biçimler dünyasında kendine özgü bir ifade dili ve araçları kullanarak organik ya da geometrik biçimlerle varlık kazanmıştır. Herhangi bir şeyin temsili ya da betimlemesi olan heykel 20.yy da geleneksel anlayışın aksine farklı bir dil ve görünüm almıştır. Bu farklılık, teknolojik ve düşünsel alandaki yenileşme ve değişim hareketlerinin sonucunda gelişen, insan bilincinin karşılaştığı yeni dünyaya karşı vermiş olduğu bir mücadele sonucudur. Sanayileşmeyle değişen dünya, paralelinde yeni malzemeler ve görüntüler dünyası olmuştur. "İzlediğimiz birtakım yadırgatıcı değişiklikler çok iyi bilinen ya da bilindiği sanılan olaylar, olgular ya da toplumsal değişimler, hep çok büyük bir yeniliğin tanımadığımız, bilemediğimiz izleridir. Onları görmeye kavramaya hazır değiliz daha. Bunlar belki de hala yakından ilgilendirdikleri için insanları kaygılandıran bir takım belirtilerdir ama kendilerini hemen ele vermezler. Bir süre sonra kabul edilebilecek, katlanmaya razı olunabilecek bir durumun habercileridir" (Karasu,1996). Bu tanımlama, 19 yy dan başlayan 20 yy da etkisini gösteren Modernizm'in toplumsal yaşamdaki kökten ve sarsıcı değişimini içermektedir. İşte Henry Moore hem böyle köklü değişimlerin, hem de 1. Dünya Savaşı gibi çok büyük bir yıkıcılığın yaşandığı çağın insanıdır. Onun sanatında insanın ana tema olması, bu gerçeklerin bir yansıması gibidir.

20. yy.'ın başındaki geçmişten hem yapı, hem de içerik olarak ayrılan değişmeyi, Lynton şöyle tanımlamaktadır; 19. yüzyıl, daha çok maddi ve teknolojik gelişme anlamına gelen bir ilerleme kavramına bel bağlamış, bu yolda çaba harcamıştı. İnsanın elde ettiği yeni güçleri akıllıca kullanıp kullanamayacağı konusunda daha başlangıçta kuşku duyanlar vardı. Batı dünyası ilerledikçe, hayatın giderek parçalandığı, kentlerin canavarca bir üstünlük ve baskı gösterisine dönüştüğü, insanın doğayla ve kendi içyapısıyla bağlarını bir daha kuramayacak biçimde kopardığı yolundaki kuşku artmaya başladı. Bu durumu daha iyi bir dünyanın kurulmakta olduğunun kanıtı olarak görenlerde vardı. Teknoloji kendi yıktıklarının üzerinde zaferle yükselecek, sanayi bolluk getirecek; bolluk da insanın birbirlerine gereksinme duyduklarını anlamaları sonucuna varacaktı.

Henry Moore Heykellerinde Metafor Olarak İnsan Figürü

Bu değişimler etkisi altında kalan sanatçılar, yeniyi karşı protest bir tavırla biçim yerine kavram üretmeye başlamışlardır. Yenilikçi akımlarla birlikte sanatın temsili değeri, değişime uğramış “kavram olarak sanat” kimliğini kazanmıştır.

Benzerliklerin dönüşümüyle bir yanılısama sanatı olan heykel, Modernizm’le birlikte düşsel ve sezgisel metaforların kullanıldığı bir dönem olmuştur. Bu bağlamda metafor yeni imge ve bilginin geçmişe ait bilgiyle sezgisel ve uyarıcı bir durum almasına neden olmuştur. Modern heykelde kullanılan metaforlar, çok net olmasalar bile kaynaklık ettikleri heykellere geçmişe oranla daha fazla anlam ve kavram yüklemektedirler. Kendi bağlamlarından koparılan nesne, kavram, düş ürünü başka bir boyuta taşınarak eskiye öykünen, eskiye dair ipuçlarını üzerinde taşıyan yeni bir metafor olmuştur. Bu yeni düş gücüne sahip ve devrimci kimliği taşıyan sanatçının metafor kullanmadaki gücünü Nietzsche şu şekilde açıklamaktadır; “içimizde her türlü duygulanımın başlangıcı olan, sanatsal anlamda metafor üretimi, bu formları öngörür ve onlarda gerçekleşir. Metaforların kendilerinden, nasıl olup da daha sonra kavramsal bir yapı inşa edilebileceğini açıklamanın tek yolu, bu özgün formların kararlılığına başvurmaktır (Kofman, 1983).

Betimleme esaslı ve egemenliğe uygun metaforik yansıtımaların tekdüzeliği bitmiş, yerini daha bireysel, daha sezgisel, daha çağrışımcı metaforik yansıtımalar almıştır.

Heykel sanatı, Empresyonizmden sonra çağımız heykel sanatçısını, zengin görsel kaynaklarla birlikte, sürekli uyaran ve mesaj ileten imgeler dünyasında kendini ve çağını sorgulama sürecine itmiştir. Bu sorgulama Empresyonizmle birlikte, heykel sanatına neyin yapıldığı değil, nasıl yapıldığı gibi bir düşünsel boyut kazanmıştır. Somuttan soyuta, soyuttan non-objektive geçiş süreci başlamıştır. Geçmişte kullanılan simgesel, temsilci ve betimlemeci öğeler kaldırılarak, yerine gerçek ya da düşsel metaforların kullanıldığı sezgisel, çağrıştıran, uyarıcı öğeler kullanılmıştır.

20. yy. ile birlikte pek çok sanatçı bu köklü değişimlerin çerçevesinde ürünler vermiştir. Bunlardan biri de metafor olarak insan figürü üzerine düşsel ve biçimsel yeni anlamlar kazandıran Henry Moore’dur. İngiltere’nin endüstri kenti olan Yorkshire da, dünyaya gelen Moore yaşadığı bölgedeki coğrafyanın sahip olduğu form zenginliklerini özümseyerek, daha sonra mekanla birlikte kurguladığı açık heykellerine aktarmıştır. Moore’a göre; “heykel dış mekan sanatıdır. Benim için gün ışığı heykele en uygun çerçevedir ve tamamlayıcısı doğadır” (Ferrier and Pichon, 1994).

Moore’a göre formu biçimlendirme sürecinde biçimlendirme için kullanılan maddenin yapısına göre hareket edilmelidir. Taş sert bir maddeyse onu yumuşakmış gibi göstermenin anlamı olmadığını düşünen sanatçı; birden çok parçanın oluşturduğu yatan figürleri, doğadaki benzer karşıt ilişkileri, natüralizm ile soyutlamayı, gerçek ile gerçeküstüyü, ölüm ile ölümsüzlüğü barındırmaktadır. Moore heykellerini kendi söylemiyle; deliklerle yani boşluklarla meydana getirmiş; heykele nefes aldırılmıştır. Moore ile birlikte heykel sanatında geleneksel ‘*Kapalı Kompozisyonlu Form*’ anlayışı sonra ererek, ‘*Açık Kompozisyonlu Form*’ kavramı gelişmiştir

Yüksek kalitede eğitim alan Moore’un yapıtlarını salt dönemin devrimci gelişmelerinin yansımaları olarak açıklamak, eksik bir yaklaşım olacaktır. Çünkü Moore’un temel bir ayırıcı niteliği ve onu bir mihenk taşı yapan özelliği geçmişten, bireysel bir sentez yaratacak biçimde faydalanmış olmasıdır. Özellikle Mısır, Etrüsk ve Meksika sanatlarından etkilenmiş ve bu durum üslubuna yalınlık, kitlesellik, (masiflik, ölçüsel büyüklük) olarak yansımıştır. Işık ve mekan algısının insan metaforları ile bütünleşmesini yaratmada, Moore’un karakteristik özelliği, eserlerinde eğri yüzey ve çizgilerin baskınlığı olmaktadır.

Yapıtlarında kullandığı figüratif dil ilkel, antik, Meksika, Afrika ve Okyanusya kültürlerinin yansımalarıyla anlam kazanmıştır. İkel sanatların ifade gücünü, oluşturduğu formlara aktarmıştır. Yapıtlarında kullandığı malzemeleri özünden koparmayarak, heykellerinin yaşama dair doğallığını korumuştur. Bu yaklaşımı tasarımına göre malzeme bulmak yerine doğal olan malzemeye, doğadaki hazır durumuna göre kompozisyonlar üretmiştir. “Moore, modeline bakıp yapıta başlamıyor, tersine, taşa bakarak işe koyuluyor. Daha taşı parçalamadan, ondan bir şeyler çıkarmak istiyor... Taş insan figürünü sezindiriyorsa elbette daha iyi. Ancak Moore kayanın cisimselliğinden ve yalınlığından bir şeyler korumak istiyor. Taştan bir kadın istemiyor, kadını sezindiren bir taş yapmak istiyor” (Gombrich, 1997). Moore’un malzemenin doğallığına karşı bu duruşu, yüzeylerin korunduğu büyük planların ve organik formların güç kazandığı, doğadan gelen sezgisel bir ifadeye ulaşmasını sağlamıştır.

Moore'un bu anlayışta yapmış olduğu en karakteristik örnek Yatan Kadın heykelidir (Şekil 1). Kadın metaforunun kullanıldığı bu heykel, kadından öte kadını sezindiren yeni bir metafor olarak anlam bulmaktadır. Bu durumu şu şekilde dile getirmektedir: "Canlanan figür değil, figürün ortasındaki taştır." Moore, "ben taşın doğasını, yumuşak etin doğasını taklit etmek için bozmayacağım" (Ferrier and Pichon, 2002) deyişiyle doğada var olan malzemenin biçimlerle sadık kalarak yeni bir metafor ürettiğini belirtmiştir.



Şekil 1. Henry Moore, Uzanan Figür, 1929 (URL-1, 2013).

"Bazı sanatçılar görsel duyarlılığı karşılayan şeyleri doğada bulur, yapıtlarını buradan çıkararak kotarırlar. Bazıları da kendi iç dünyasına yönelip ruhsal yapısı ile hesaplaşmayı yeğler", "Figüratif ve soyut sanatın niçin aynı zamanda ve yan yana, hatta aynı kişide gerçekleşmediğini anlayamıyorum. Biri doğru, diğeri yanlış değil ki..." (Moore, 1996).

Moore'un heykellerine hakim olan figüratif anlatım yaşamla iç içe geçmiş insan esaslı temalarla varlık değeri kazanmıştır. Anne ve Çocuk bu temalardan biridir (Şekil 2). Kütleselliğin yanında boşlukların hakim olduğu bu çalışmasıyla heykeli saran dış boşlukla iç boşluk ortak bir plastik dile sahip olmuştur. Boşluğun plastik öge olarak kullanıldığı bu yapıt kadın imgesinin kütleselliğine hafifletici bir unsur çocuğu saran anne temasına da bir kavramsal anlam katmaktadır. İnsanın dışında imgesel bir şey olan boşluk, aynı zamanda kitleye kazandırdığı saydamlık ile, heykelin çevreyle bütünleşip, kaynaşmasını sağlamaktadır.

Moore'un heykellerinde durağan bir bloğu, formun tamamını kapsayan bir varlığa, farklı boyutlarda ve boşluk tarafından çevrelenen ve birbirine karşıt ilişkiler içindeki kütleleri kompozisyonlara dönüştürdüğü görülmektedir. Yer çekiminin merkezde hissedildiği formları statik olmakla birlikte, formun parçaları arasında şiddetli, dinamik bir gerilim de hissedilmektedir. Moore'un anne ve çocuk gibi kompozisyonlarında, bir değil, iki figürün bulunmasının altında yatan bir neden de, büyük olasılıkla budur.

"Delikler daha ilk başlangıcında heykele ve malzemeye olan sevgimin sonucudur. Daha ilk heykellerimde anladım ki her şeyi bir blok halinde, tek bir üniteye sığdırmak yaşama benzemiyor; nefes almaya gereksinim vardı. Bir deliğin bir biçimi vardır, delik biçimsizlik demek değil, kütle ile bir karşıtlıktır. Bu benim için estetik bir sorun olmuştur" (Moore, 1983).

Henry Moore Heykellerinde Metafor Olarak İnsan Figürü



Şekil 2. Henry Moore, Anne ve Çocuk, 1983 (URL-2, 2013).

Bir diğer çalışması olan “Üç Parçalı Uzanan Figür” isimli heykelinde, doğal gerçekliğe ilişkin detaylar ve ipuçları kolayca algılanmakla birlikte, daha önce kütlenin içinde kullandığı boşlukları, bu çalışmasında mekana yayarak parçalar arası bir iletişim unsuru olarak mekânsal bir düzenleme boyutuna taşımıştır (Şekil 3). Gerçekliğin düşsele taşındığı bu çalışma uzanma eyleminin biçimsel bir metafora dönüşüp, izleyicinin algısı sonucunda anlamlandıracağı bir üst anlam kimliğine bürünmüştür.



Şekil 3. Henry Moore, Üç Parçalı Uzanan Figür, 1973 (URL-3, 2013).

Doğanın akıcı enerjisini temsil eden nehir tanrılarının kişileştirilmeleri, sanatçının geleneksele uzanan figür heykelleri için bir çıkış noktasıdır. Moore'un figürleri kendilerinden başka bir şeyi temsil etmez ve sanki doğada var olan enerjiler tarafından şekillendirildikleri izlenimini verirler. Moore sanatla ilgili görüşlerini yayınladığı ilk yazısında, kendisini en fazla etkileyen heykellerin, "büyük dağların güç ve enerjisini yansıttığını" ifade etmiştir. Daha sonraları da, figürlerinde sıkça kullandığı deliklerle ilgili olarak, "bu delikleri dağlardaki mağaraların gizemli haline benzettiğini dile getirmiştir. Çok açıktır ki, Moore aradığı enerji, güç ve gizemi, insan özelliklerinden çok, doğa şekilleri tarafından paylaşılan özelliklerde bulmuştur. Geniş anlamda değerlendirmek gerekirse, özellikle heykelde bir doğa parçası ile özdeşleştirilen figürün, yatay bir duruş içinde gösterilmesi kadar da normal bir şey yoktur. Ancak birincil amaç "enerji ve güç"tür: Moore'un uzanan figürleri kendini bırakmışlık yerine, yarı doğrulmuş duruşları ile bir potansiyel enerji ortaya koyar. Böylelikle, nehir tanrıları ile olan yapısal benzerlik ortaya çıkar: düşünce doğanın gücüne boyun eğen bir vücut değil, aksine bu gücü barındıran bir vücut haline gelir.

Yukarıda verilen örneklerle Moore figüratif soyutlama anlayışına hem biçim hem de içerik açısından yeni bir anlam kazandırmıştır. İnsan figürünün doğada var olan bağımsız biçimlere değişimi ve metafor olarak yeniden varlık değeri kazanması belirleyici olmuştur. Bu Modernist bağlamda, geleneğin yıkılarak, yeni bir biçim dilinin varoluşu demektir. Metaforik bir anlatımla, insan olmayan bir görüntünün insan metaforuyla ifade edildiği bir yeni dil olmuştur. Moore doğaya öykünmek yerine doğadan beslenen anlayışların doğrudan metafor üreten eskinin estetik kaygılarını bir tarafa bırakarak heykeli bir düşün ve bilinç ürünü haline getirmiştir. O amaç durumundaki metaforu, kavramsal özü yansıtan bir araca çevirmiş, heykel sanatında mihenk taşlarından olan bir sanatçıdır. Yalınlık, klasik metafor biçimlendirmeleriyle bağdaşmaz. Moore, yalınlığı heykelde ve metaforik anlatımlarda bütünleyici ve vazgeçilmez bir öge olarak kullanmayı başarmış ender bir emektir. Boşluğun veya deliğin, hem biçimlendirme ögesi, hem de çevreyle kaynaşma ögesi olarak varlık kazanması Moore ile olmuştur. Kavramlaşmış kitlede, boşluk artık bütüne ait bir varlıklaşmış öge ve aynı zamanda saydam olmayanın saydamlaşmasını sağlayandır.

Son olarak, üst anlam kimliği oluşturmada, metaforik anlatımları kökten değiştiren, Henry Moore' un geçmiş iyi bilme, özümseyip sentezleme olarak heykel sanatına getirdiği bu yaklaşımı; yeni ve benzersiz bir kapı açmış, geçmiş bir klasikçi veya gelenekselci gibi, olduğu gibi devam ettiren bir sanatçı olmamış, ama geçmişten de beslenmekten vazgeçmemiştir. Geçmiş, yeni sentezler yaratmada, benzersiz bir biçimde kullanarak, sanatın gelişiminde ileri bir halka olmayı hak etmiştir.

Kaynakça

1. Atalayer, F. 1980. Plastik Sanatlarda Temel Tasarım, KDMM Yayınları, Konya, s. 8.
2. Ferrier, L. and Pichon Y. 1994. Art of the 20th Century, Moore: The Secret Soul of Things, Under the Direction Italy-Milan, s. 465.
3. Karasu, B. 1994. Ne Kitapsız, Ne Kedisiz, Metis Yayınları, İstanbul, s. 29.
4. Kofman, S. 1983. Nietzsche and Metaphor, Standford University Press, ABD, s. 23.
5. Lynton, N. 1991. Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul. s. 367.
6. Gombrich, E.H. 1997. Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 67.
7. Read, H. 1983. Modern Sculpture Thames And Hudson.ABD, s. 79.
8. Moore, H. 1996. From The Inside Out, Münih: Prestel, s. 9.
9. Moore, H. 1983. Moore İle Görüşme, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara, s. 33
10. Sylvester, D. 2004. Moore' Un Uzanan Figürleri, Sanatsanat Kültür Ve Sanat Dergisi, İstanbul Sayı: 3.
11. Özkaya, Y. 2007. 1960'dan Günümüze Çağdaş Sanatta Heykelin Konumu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
12. Turani, A. 1992. Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi. İstanbul, s. 20-37.

Henry Moore Heykellerinde Metafor Olarak İnsan Figürü

13. URL-1, 2013. www.againart.com/64-_Henry_Moore_Uzanan_Figur.html. Erişim tarihi: 02.10.2013.
14. URL-2, 2013. www.againart.com/67_-Henry_Moore_.html. Erişim tarihi: 02.10.2013.
15. URL-3, 2013. www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_moore_henry.html. Erişim tarihi: 02.10.2013.