

FORM AND COMPOSITION

Varieties of shapes exist in the nature. To benefit from these shapes, one should investigate them with a researching attitude. The shape of a seashell, the shape of gravels, trees, and everything in the nature are objects for our research. The reason behind the success of most well-known Artists today is the fact that they can use the forms and shapes in the nature as basis to develop their work according to their own purposes. Henry Moore used the shapes of gravels and bones, and many architects have been synthesizing shapes of seashells to form their compositions. Artists should benefit from Nature to develop their form information before they start their composing their work because nature offers the widest varieties of opportunities. For example, forms of seashells and gravels are important means for us in composing our research. Nowadays, well-known artists owe their success to their ability to employ forms in the nature to compose their work and use them according to their own purposes.

Anahtar kelimeler: Form, Kompozisyon, Heykel, Işık-gölge.
Key words: Form, Composition, Sculpture, Light-Shadow

İnsanoğlu, sözel iletişimi kullanmaya başlamadan önce, resim ve heykel yaparak, iletişim kurmaya başlamış ve birikimlerini bu yolla gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Antik Çağdan çok önceleri insanlar tarafından yapılmış keramik yapıtlar ve yaşadıkları mağaraların duvarlarına kazımış oldukları resimler bu görüşü desteklemektedir. Mağara duvar resimlerinin ilk örnekleri, Lascaux ve Altamira Mağara duvarlarında yer almaktadır. Söz konusu mağaralarda bulunan resimler, Antik Çağda yaşayan insanların, plastik sanatların sanat diliyle konuşmuş olduklarını göstermektedir. Ayrıca bu resimleri ortaya koyan ilk insanların iki ve üç boyutlu heykeller de yapmış olduklarına da tanık olunmaktadır¹.

Bütün sanatlar, birer ifade, anlatım aracı, bir dil olarak kabul edilirse, plastik sanatları birbirinden ayıran farklılığın, anlatmada kullanılan materyal ve düşünce farklılığından doğmuş olduğuna tanık olunur². Her sanat dalı kendisine belirli bir yaklaşımı zorunlu kılar. Bir heykelle yaklaşım ve onu algılamakla; bir resme yaklaşım ve onu algılamak arasında farklılıklar bulunmaktadır. Heykel sanatı, üç boyutlu algılanırken bu durum resim sanatında, tek yönlü olmaktadır. Resim sanatının, hangi olanaklarla neler verebileceği ve heykelin sanatının, resim sanatından, farklı olanaklara sahip olduğu bilinmelidir. Sanatın dilini, biçimcilikle insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bütün işaret ve semboller sistemi olarak da ele almak gerekir. İnsana özgü ve insancıl bir olgu olan sanat, tarihler boyunca, kendi amacı dışında, dinsel, toplumsal, moral ve politik amaçlara

yönlendirilerek, bu tür amaçlar için kullanılmak istenmiştir³. Güzel Sanatlar alanının, bir ana sanat dalı olan heykel sanatı, diğer alanlardan farklı olarak, boşlukta üç boyutlu biçimle var-olur. Heykel, gerçek bir boşluk içerisinde oluşur⁴. Yükseklik, derinlik ve hacimle boşlukta bir yer kaplayarak, mekân ve boşluğun içerisine bir anlam katar ve biçimlendirir⁵. Heykel sanatçısı, duyu ve düşüncelerini, üç boyutlu formlarla, görsel bir formda hissettirir, yapılarını ise üç boyutlu maddeleri biçimleyerek ortaya koyar⁶.

Heykelin başka bir tanımı ise, "Güzel sanatlar bünyesinde ve plastik sanatlar alt başlığında oluşturulabilen; taştan yontularak, kilin birbirine eklenmesiyle, yığılarak ya da sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin, şu ya da bu şekilde, yan yana, üst üste getirilmesiyle, inşa edilerek yapılan, üç boyutlu, dokunulan, uzayda bir yer kaplayan biçimdir tarzında yapılmaktadır⁷. Üç boyutlu formlar, mekânda yükseklik ve genişlik gösterirler⁸. Heykel üç boyutlu oluşu nedeniyle dokunulabilir, etrafında gezilebilir, biçimle aynı atmosferi paylaşabilir ve heykelin gerçek bir ağırlığı vardır⁹.

Sanatta biçime düşen rol büyüktür, yine de biçim, her şey değildir, ancak biçimin olması bir yapının sonunu yaşamasını ortadan kaldıracaktır¹⁰. Sanatta kullanılan form, bazen biçim olarak da adlandırılmaktadır. Genel anlamıyla bir nesnenin, algılanan tüm maddi öğelerinin, kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü olarak tanımlanmaktadır¹¹.

* Yrd.Doç.Dr. Atatürk Üniversitesi,Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, 25240,Erzurum

1 Cahit, KINAY, **Sanat Tarihi**, Ankara, 1993, s.1.

2 Remzi, Savaş, **Form ve İnşa**,Ankara, 1978,s.1.

3 Cahit, KINAY, a.g.e.s.5.

4 Remzi, Savaş, **Modelaj**, Ankara, 1977,s.13.

5 Yılmaz, Mehmet, **Heykel Sanatı**, Ankara, 1999, s.19.

6 Constantin Baraski, **Heykel Hakkında Genel Bilgiler**, Bükreş, 1964,s.6.

7 Yılmaz, Mehmet, a.g.e.s.15.

8 Cahit, KINAY, a.g.e.s.10.

9 Remzi, Savaş, a.g.e. s.14.

10 Berthol Brecht **Sanat üzerine yazılar**.(Çev. Kamuran Şıphal) ,İstanbul ,1990,s.174.

11 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**,Cilt.2,İstanbul,1997,s.240.

Bir başka tanımlamada form, "bir nesnenin, görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği" şeklinde açıklanmaktadır.¹² Form, plastik sanatlar alanında belli bir konunun üç boyutlu ve iki boyutlu olarak ifade edilmiş biçimidir de denilebilir. Bir objenin fiziksel hacmini nasıl oluşturduğunu belirleyen kurallar topluluğu olarak da tanımlanabilir.

Sanat, gerçekte öz ve biçim arasındaki uyumdur. Biçim, sanatçının kendini ifade edip tanımlamasında çok önemli bir yer teşkil etmektedir. B. Brecht 'Sanatta formu ve formun geliştirilmesini önemsememek gerektiğine inanmak, safsatadan başka bir şey değildir' sözleriyle formun önemine açıklık getirmektedir.¹³ Sanatçının kendi biçimini yaratması ve dilini oluşturmasında deneysel çalışmaların, yoğun biçim araştırmalarının yapılmasının büyük önemi bulunmaktadır. Form araştırmalarına üç temel formdan başlamak gerekir (Res-1). Bu üç temel formu, kare, üçgen ve daire oluşturmaktadır. Karakteristik özellik yönünden kare, dikey ve yataylardan oluşur. Üçgen de ise, birbirini kesen diyagonal doğrulardan doğan hareketlilik görülür. Bu formlardan, daire dönen ve devamlı hareketlilik sağlayan bir özelliğe sahiptir. Öncelikle bu üç ana formu değişik düzenlemelerde ve yapılarla değişen özelliklerinin uygulamalarla denemesi, bu formları anlamayı daha da kolaylaştıracaktır.¹⁴

Bir düzlemde, dikey ve yatay düzende yerleştirilmiş kare; dengeli statik bir görünüm verirken, eğer konulduğu yüzeyin kenarlarına göre bir tarafa eğilirse, daha önceki statikliğini yitirip hareketli bir özelliğe sahip olacaktır. Kareye; durgun ve statik yapısını veren dikey ve yatay çizgiler eğişleştirecek, üçgende görülen, hareketlilik özelliğine benzer bir özelliğe sahip olacaktır.

Üçgen; açılarının değişebilirliği ölçüsünde, değişik hareket ve yön gösterici özelliğe sahiptir ve tabanı üzerine yatay olarak yerleştirilmiş ikizkenar veya eşkenar üçgen, sabitlik ve devamlılık etkisi verir. Üçgen yüzey, üzerindeki her durumunda aynı hareket ve yön gösterme gücünü gösterir.

Daire ise; dönen ve devamlı hareketlilik özelliği gösteren bir forma sahiptir. Üçgen yüzeyde, pozisyonun değişmesi, etkisinin değişmesinde etken değildir. Özellikleri anlatılan bu formlarla, bir takım kompozisyon araştırmalarına girmeden önce, özellikle sanatçı adayları kendi vücutlarında bu formları, hareket olarak yaşamayı denerlerse, bu biçimleri daha iyi anlar ve derinden kavrayabilirler (Res-2).



Resim-1: Geometrik formlardan kompozisyon-I



Resim-2: Geometrik formlardan kompozisyon-II

Temel geometrik formların yapısal ve görsel etütlerinden sonra, aynı karakterdeki formlarla oran farklılıklarından edinilecek zıtlıklar içinde yapılacak kompozisyon düzenlemelerinde, form elemanlarının anlaşılması işimizi daha da kolaylaştıracaktır. Kare, dikdörtgen, üçgen ve dairelerle bir seri kompozisyon düzenlemelerine gidildiğinde, zıtlıklardan doğacak etkileri, formların yapı içindeki durumları incelenebilir. Yapılacak kompozisyon kurgulamalarında; uzun-kısa, geniş-dar, açık-koyu zıtlıklardan (kontrast) yararlanılabilir. Yapılacak kompozisyon düzenlemeleri için, sanat eğitimi alan bir sanatçı adayına, herhangi bir formül verilemez. Sanat eğitimi alan adaylar, ister kare karakterindeki formlar olsun, ister üçgen ve daire olsun, sonsuza varan değişiklikte, formların kompozisyon kurgulanmasına gidebilirler. Bu formlarla kompozisyon kurgulamalarında, oran kontrastlarından elde edilen görüntüler, bir hayli farklı boyutta olacaktır. Büyük bir kare, küçük bir karenin yanında aslından olduğundan daha büyük görünecektir.

12 Metin, Sözen- Uğur, Tanyeli, **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1994, s.41.

13 Bertholt, Brecht, a.g.e, s.175.

14 Remzi, Savaş, **Form ve İnşa**, Ankara, 1978, s.57.

Oranların ve formların kontrastlarından doğan bu plastik olanaklar, bir eser üretmede başvurulacak birimlerdir. Temel geometrik formlarla ortaya konulan kompozisyon kurgulamalarında, formların yapılarının, bizi ilgilendirdiği kadar, oran kontrastları, yön ve hareket kontrastları, açık-koyu kontrastları, biçim-zemin kontrastları göz önünde bulundurulmalı ve yapıya katılmalıdır. Formların üç boyutta oluşturulması, büyük önem taşımaktadır. Temel geometrik formlar, hazır nesnelere veya şekillendirilebilen her türlü üç boyutlu gereçlerden, modelaj yöntemiyle ortaya konabilir. Çevredeki nesnelere edinilen ya da oluşturulan, küp, küre, silindir, piramit, koni birbirlerinden karakter yönünden farklı formlardır. Bu farklılıklar, hareket farklılıkları ve ışık-gölge farklılıklarından oluşmaktadır. Küp; düz yüzeylere sahip, yatay ve dikey hareketlerle statik bir yapı özelliği göstermesinin yanında, silindir, üst ve alt yüzeylerinin daire olması nedeniyle küpe göre daha hareketli bir form özelliği göstermektedir. Küpte ışık-gölge her yüzeyde farklı, fakat homojen bir özellik göstermesine karşın, silindirin yan yüzeyi yuvarlak olduğundan, ışık-gölge yumuşak geçiş özelliği göstermektedir. Piramit, yüzeylerinin düz olması nedeniyle, ışık-gölge yönünden, diğer prizmaların özelliğini gösterir. Ancak tepesinin bir noktada birleşmesi, yüzeylerin tepeye doğru meyilli olması, hareket yönünden gözü yukarıya çekmektedir. Küre de, hareket içinde dengeli bir form özelliği gösterir ve yüzeyinin her noktası farklı ışık-gölge özelliğine sahiptir. Işık-gölge geçişi, ne silindir formundaki gibi, ne de konik formdaki gibi, doğrusal bir sınır gösteremez. Kürede ise gölge alanının sınırları yuvarlaktır. Koni hareket özelliği yönünden piramide benzer, ancak ışık-gölge bakımından farklılık gösterir. Işık tabandan tepeye sertleşen bir geçiş özelliğine sahiptir. Üç boyutlu geometrik formların plastik özelliklerini, onları uygularken daha iyi kavrar ve anlarken, iki boyutlu çalışmalarda uygulanan bir takım kontrastları bu çalışmalarda da uygulamak, gerekmektedir. Üç boyutlu kompozisyon düzenlemelerinde, iki boyutlu düzenlemelerden farklı olarak kitle ve ışık-gölge sorunu, uygulamaların bir ögesi olarak devreye girecektir. İki boyutlu çalışmalarda açık-koyu olarak algılanan sorun, üç boyutta yerini ışık-gölgeye bırakmaktadır. Işık-gölge, üç boyutlu formun algılanmasında ana esaslardan biridir.¹⁵

Aynı karakterdeki formlarla oluşturacağımız üç boyutlu kompozisyon kurgulamalarında, bir yüzeyi büyütip küçültmek ve boşluktaki konumunu değiştirmekle ışığın yapı üzerindeki görünümünün istenildiği gibi dağılması mümkün olabilmektedir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi küplerle yapılacak bir kompozisyon düzenlemede, sert ışık-gölge geçişleri olacaktır.

Bunun yanında, küre ve silindir daha yumuşak bir özellik göstermesinin yanında, ortaya konulan bu kompozisyon kurgulamalarında, ışık-gölgenin belirli bir dengeli yapacak şekilde yapı üzerinde dağılması gerekmektedir. Kübik karakter taşıyan, kompozisyon kurgulamalarında, küpler birbirini üzerine yığıldığında, eğer bir yön değişikliğine gidilmezse ışık-gölge değerleri bir değişiklik göstermemektedir.

Kübik karakterin bir başka özelliği yatay ve dikey hareketlerin baskın olmasıdır. Yalnız yatay ve dikey hareketlerle bir kurgulamaya gidileceği gibi, farklı bir hareket istenildiğinde, küpler arasında oran kontrastlarına veya küplerden bazılarının yatay ve dikey konumlarının bozulması, eğik bir konuma getirilmesi yoluna gidilebilir, yalnız kübik karakterden oluşan bir kurgulamada bile, ışık-gölge, yarı gölge değerlerini bulabiliriz. Bu da formların birbirini maskeleymesi veya yüzeylerin konumlarının farklılaşmasıyla oluşturulmaktadır. Eğitsel uygulamalarda, çevrede bulunabilecek hazır nesne ve kutular, yapılacak uygulamalar için, materyal olarak kullanılabilir. Işık-gölgenin iyi gözlenebilmesi ve kontrolü için bu elemanların tek renge boyanmasında fayda bulunmaktadır.

Burada kübik karakter taşıyan formların kurgulanması üzerinde durulmuştur. Değişik karakterdeki diğer geometrik formlarla da aynı türden kurgulamalara gidilebilir. Kurgulama daki sorunlar benzer sorunlardır, fakat özellikleri farklıdır. Kurgulama yaparken soyut düşünmek önemlidir, ele alınan formların başlı başına, farklı bir hayatı olmalıdır. Amaç, elemanları en iyi şekilde kurgulayarak sonuca varmak olmalıdır. Eğitim çalışmalarında, öncelikle her eleman doğadaki herhangi bir şeyin yorumu olmaktan çok, bağımsız olarak ele alınmalı ve yaratılacak kurgu kendisini temsil etmelidir. Bir bakıma doğa yorumundan giderek araştırmalar yapmak, bu çalışmalarımızda araştırma ve deneme olanaklarını kısırlaştıracaktır. Elbette doğadan alınacak çok şey bulunmaktadır ve bunlar birtakım hareket düzenleri, edinilmiş görsel birimler olabilir. Yapılacak kurgulamalar, bu deneyimlerin sentezinden oluşacak özgür ve özgün bir yaratı olmalıdır.

Aynı karakterdeki formlara yapılan kurgulamalarda, birtakım kontrastlardan faydalanılabilir, bu kontrastlar hareket ışık-gölge kontrastları olabilir. Denenebilecek diğer bir kontrast da, karakter kontrastı olmalıdır. Küp ve küre, birbirine karakter yönünden zıt formlardır. Diğer bütün geometrik formların birbirleriyle olan zıtlıklarını belirttik, aynı karakter gösteren iki veya üç geometrik form bir arada kullanarak bir kurgulamaya

15 Remzi, Savaş, Modelaj, Ankara, 1977, s.25.

gidilebilir. Aynı karakter gösteren bu formların, ışık-gölge oranları, hareket yönünden dengeli bir yapıya varabilmesi için, formlar arasında ışık ve yön bağlantılarına dikkat edilmelidir.

Bir bütünlüğü varmak için, biçimlerini birbirlerin kesmeleri, birinin negatif olarak diğerinin içine girmesi gibi olanaklar denenebilir. Sanatsal yapılarda kontrastlar, büyük önem taşımaktadır. Plastik sanatların her dalındaki eğitim, zıtlıklar üzerine kurulmuştur ve özellikle üç boyutlu kurgulamalarda her anlamda kontrastlardan yararlanmak gerekmektedir. Geometrik bir form, serbest bir doğa formunun yapıları, bir kontrast oluşturur ve bu çok farklı karakterdeki biçimleri de bir bütünde birleştirme yolu denenebilir.

Doğa, sonsuz biçim zenginliklerine sahiptir, bu biçimlerden yararlanabilmek için onları araştırmacı bir gözle incelemek gerekmektedir. Bir deniz kabuğunun biçimi, çakıl taşlarının biçimi, ağaçların, kısacası doğada bulunan her şeyin biçimi araştırmalarımızda bizi ilgilendirmektedir. Günümüzün büyük sanatçıların başansı, doğadaki formları kendi amaçları doğrultusunda çok iyi yorumlayıp kullanabilmelerinde yatmaktadır. Henry Moore; çakıl taşlarının, kemiklerin biçimlerini, birçok mimar da, deniz kabuklarının biçimlerini analiz ve sentezleyerek kompozisyonlarında sık sık kullanmışlardır.

Kompozisyon, sanatsal dizgenin bir yapıta oluşturması işlemidir¹⁶. "Eseri oluşturan öğelerin belirli düzen içerisinde bir araya getirilmesine ve bu işlem sonucu ortaya konulan eserin kendisine kompozisyon adı verilmektedir." Bu kelime Türkçede düzenleme sözcüğü ile karşılır¹⁷. Kompozisyon batı sanatında, biçim, renk, ton, ilişkilerinin kullanılmasyla gelişim göstermiştir. Kompozisyonda denge, tekrar, hiyerarşi, uyum, kontrast, düzlem, yüzey, derinlik, perspektif, geçiş, konu yer alır. Antik Çağ'dan beri gelen kompozisyon anlayışı, Rönesans'ta kullanılan figürlerde, ışık, biçim, nesne ilişkileri açısından farklı düzenlenmesi (yerleştirilmesi), sanatçılara yeni kompozisyon olanakları sağlamıştır. Rönesans'ta konu çeşitlenmeleriyle kompozisyon anlayışına yenilikler getirilmiştir. 19.yüzyılın sonlarında yaşanan teknolojik yenilikler ve gelişmeler, fotoğraf makinesinin bulunması, doğal görüntülerin resme aktarılmasıyla figürlerin bölündüğü ve konunun çerçeve dışına taşıdığı yeni bir kompozisyon anlayışının ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Bu yenilik eski merkezi kompozisyon anlayışına açık bir düzen kavramı getirmiştir. Bu yeni kompozisyon anlayışıyla, neden sonuç, zaman içinde ilişki gibi kavramlar ortadan kalkmaya başlamıştır. 20.yüzyılda ortaya çıkan, Yapısalcılık, Purizm, De Stijl, Kübizm, Dadaçılık, Gerçeküstücülük, gibi akımlarla farklı biçimlerde, kompozisyon anlayışları doğmuştur.

20.yüzyılın ortalarına doğru Avrupa'da ortaya çıkan, serbest biçimli sanat, Amerika'da Soyut-Dışavurumculuk akımları, resim yüzeyinde, parça-bütün ilişkileri, önemini yitirerek, yeni bir kompozisyon anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Sanatta yenilikçi tavırlar, 1960'larda A.B.D.'de resmin tek bir bütün olarak ele alındığı, yanılısma ve iç ilişkilerin tamamen ortadan kaldırıldığı minimal sanat batı sanatında geleneksel kompozisyon anlayışını kökünden sarsmıştır¹⁸. Kompozisyon, klasik, barok, v.b genellemeler yerine "düzensel yaklaşım", "devinimsel yaklaşım", "kapalı ya da açık düzenli yaklaşım", çeşitlik ya da bütünlük içeren yaklaşım" ve "imge belirginliği içeren görelî belirginliği olan yaklaşım" gibi sınıflamada ortaya konulmuştur¹⁹.



Resim-3: Henry Moore, desen, noktali biçimler

Hareket ve ritmin, bir kompozisyonda kullanımını ve geometrik mimari yapılardaki kullanılan kompozisyon düzenlerini inceleyip araştırmak, bu konu üzerine bizlerde önemli birikimlere yol açacaktır. Burada kullanılan ritimler, birbirine paralel dik ya da yatayların tekrarı biçiminde olan yapılar izlenerek, kompozisyon alanında daha zengin birikimlere ulaşılabilir. Ayrıca mimarideki, negatif-pozitif karşıtlıklar ve geometrik soyutlamalarla başlayan kurgulamaların, daha sonradan tamamıyla geometrik bir biçimde sadeleştirilmiş olduğu gözlemlenebilir. Kompozisyonda oluşturulan hareket ve ritim heykelin doğasal sorunlarının başında yer almaktadır. Hareket, ritmin temelini oluşturur. Noktaların, çizgilerin, lekelerin, ölçülerin ve renklerin bir yapıda tekrarları ritmiktir²⁰.

Kompozisyonlarda kullanılan ritim, çalışmaların algılanmasında çok önemli bir yere sahiptir ve ritmin dayandığı temelde devinimdir²¹. Ritmi oluşturan unsurların, yapılarda belli bir düzen içerisinde, tekrarların dolaşımından doğan bir hareketlilikle elde edilmesine yardımcı olduklarına tanık olunabilir. Yapıtı izleyen bir süjenin, gözünün yapıtın bir yönüne takılmadan, çevresinde kesintisiz dolaşımını

16 Metin, Sözen - Uğur, Tanyeli, **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1994, s. 135.

17 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt.2, İstanbul, 1997, s. 1038.

18 Norbert Lynton, **Modern Sanatı Öyküsü**, İstanbul, 1980, s. 306.

19 Heinrich, Wölflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, İstanbul, 1975, s. 148.

20 Remzi, Savaş, **Form Ve İnşa**, Ankara, 1978, s. 99.

21 Kayhan, Keskinok, **Resim Sanatının Yöntemleri**, Ankara, 1983, s. 1.

sağlamaktadır. Bu durum kompozisyondaki hareketi kesmeden, bir devrim içerisinde kesintisiz bir devamlılık hissi vermektedir. Bazı yapıtlarda, ortaya konan plastik dokunun, bazen yapıtların bütünlüğüne uymamış olduğu görülebilmektedir.



Resim-4: İnsan ve hayvan kemikleri

Kompozisyonda kullanılan diğer bir eleman da simetri dir. Simetride de, bir bütünü nün parçaları arasında yine bir düzen bulunmaktadır. Bu düzen, bir bakıma eserlerin kaynağındaki tekrarların ritmik düzenidir de. Genelde simetri denilince, bir figürün veya bir bütünü nün parçalarının aynı ölçüye dayalı bir düzeni olarak da anlaşılır. Simetri bir yapıtta kullanıldığında, bir noktadan sonra, o yapıtta monotonluk da yaratabilir. Bu yaratılan monotonluğun bir biçimde bozulması gerekmektedir. Bazen simetriyi oluşturan, bütünü nün parçaları arasındaki benzerliğe müdahale etmeden, kompozisyondaki elemanların boylarında yapılan farklılıklarla simetri nedeniyle ortaya çıkan monotonluğu bozmak gerekmektedir. Böylece yapıtta yapılan bu değişiklikle bu biçimi algılayan süjenin o yapıtın çevresindeki ritmik tekrar düşünmesine ve yeni kurgular geliştirmesine katkı sağlar. Bir kompozisyonda "soyutun değerinin bilinçli olarak kavranması, figürün soyutlaştırılmasıyla ilgili çalışma sırasında, ortaya çıkınca, sanat için ele alınacak başlangıç noktasının, küni hatırlatmalar ile yapılacak bir ön saptama olduğu ortaya çıkıyor"²².

Geometrik düzenlemelerde de, hareket, çizgi, ışık-gölge gibi heysel sorunları barındırmaktadır. Hareket, çizginin kendine özgü bir karakteridir ve çizgi, inşa için, yine kompozisyonun temel elemanlarından birisidir. Kompozisyondaki parçaları birbirine bağlar, ayırır, çevreler ve değişik biçimlerde birbirleriyle kesiktirir. Kompozisyonda iki paralel çizgi, aralarında bir üçüncü çizgi oluştururlar. Buradaki negatif pozitif ilişkisi, görsel yaratıcılığın en önemli zıtlıklarından birisidir. İki çizgi arasında beliren üçüncü bir çizgi kendisini meydana getiren çizgilerle bir bütünlük oluşturur. Çizgi, karakteri, yönü ne olursa olsun bir hareket

ifade eder. Dikey, yatay, diyagonal, kıvrık v.b. bu yönlerin insan üzerindeki psikolojik etkisi çok değişik boyutlardadır. Dikey çizgi, olumluluk, sağlamlık, yatay çizgi, pasiflik, diyagonal çizgi ise enerjiyi ifade etmektedir. Çok parçadan oluşturulan bir kompozisyonda, her biçim kendi etrafındaki biçimlerle ilişki içerisinde bulunmalıdır. Bu ilişkilerde yön ve konum, bağlantılarıyla sağlanmaya çalışılmalı ve ayrıca küçük ve büyük parçaların ilişkileri göz önüne alınmalıdır.



Resim-5: Henry Moore, deniz kabuğu

Kompozisyon, bir sanat eserinin genel yapısal düzenlemesidir. Bu sözcük genel olarak yalın bölümlerin oluşturduğu bir bütünlük düşüncesini, bütünlük ise uyumu ifade eder. Bütünlük içinde bütünü nün oluşturan her bölüm veya her parça, gerekli olmalı ve birbirini tamamlamalıdır. Ancak bazı bölümler diğerlerine göre daha önemli olabilir, başka bir ifadeyle, kendileri tarafından meydana getirilmiş olmakla birlikte, merkezi bir noktaya ikinci derecede bağlı olabilirler.

Her kompozisyon üç öğeden meydana gelir. Birinci öğe, sanatçının konuyu ele alış yöntemidir ve her konu kendi ifade kurallarına sahiptir. Eğer sanatçı, konuyu sanimsi bir şekilde ifade etmek isterse, bu kuralları açık bir şekilde anlamalıdır. Bu anlayış "abstraction" denilen, konunun tasarlanmasında "kendinden geçme" ile oluşan "yapma, gücüdür". İkinci kompozisyon öğesi ise, renk, form ve ışık tarafından meydana getirilen boşluktur. Boşluk, heykel sanatının doğası gereği büyük bir zorunluluktur. Üçüncü unsur, sanatçının kişiliğidir ve eğer sanatçı kendine özgü hissedişleriyle konusunu oluşturamıyorsa yapıtına hayatıyet kazandırmayı başaramayacaktır. Sanatın doğası gereği, her mantıklı konu, kendi ifade kurallarını kabul ettirir. Ancak buna rağmen etkilenen her insan, nesnelere (objeleri) kendi hissedişleri, sahip olduğu kendi kültürü ve dünya

22 Bönian, İbrahim, Çağdaş Sanat Felsefesi, Ankara, 1974, s.185.

görüüü çerçevesinde görüp ele almaktadır. Bu nedenle hiç kimse, hiçbir zaman en doğruyu gördüğünü söyleyemez. "Biolerce şiir, ihlamur ağacının yumuşak gölgesinin şarkısını söyler, fakat her biri farklı biçimdedir"²³.

Sanatta, bireycilikteki aşırılık, konuya rağmen sanatçının kendisini anlatmasını ön plana çıkarır. Sanatçının baskın kapisleri için, konu feda edilebilir. Eğer sanatçı, konuyu, gerçekten üstün yeteneği ile önce plastik etkilerle çalışarak ifade ederse, eserini düzenlemiş (kompoze etmiş) ve bütün talepleri tatmin edici bir biçimde tamamlanmış olur.

Yukandaki sözü edilen öğeler çerçevesinde sanatçı, konuyu kurgularken, birçok ana etkeni dikkate almak durumundadır. Bir şairi düşünelim. Şair, şiirlerini sözcüklerle oluşturur. Sözcükler arasındaki ölçü, ritim, karşılık v.b. kavramlar, şiirin oluşumu sırasında önemlidir. Heykeltıraş da, eserini oluştururken, belirli etkenleri ele alıp irdelemek durumundadır. Çeşitli yapı ve anlayış farklılıklarıyla oluşturulan heykellerin, kabartmaların, tümünde kompozisyonu etkileyen denge, oran, hareket, kitle, ışık-gölge gibi ana unsurlar, değişik anlatımlarla ele alınarak verilmiştir. Kompozisyon çalışmalarına başlamadan önce, sanatçılar form bilgisini geliştirmek için öncelikle doğadan yararlanmalıdır. Çünkü doğa sanatçılara en geniş olanaklar sunmaktadır. Örneğin, deniz kabuğu ve çakal taşlarının formu kompozisyon araştırmalarımızda bizleri yakından ilgilendirir. Günümüz büyük sanatçıların başarılarında, doğadaki formları, kendi amaçlarına göre yorumlayıp kompozisyon çalışmalarında kullanabilmelerinin önemli bir payı bulunmaktadır (Res-3-4-5). H.Moore, çakal taşlarının, hayvan kemiklerinin formlarını ve deniz kabuklarını analiz ve sentez yaparak kompozisyon çalışmalarında kullanmıştır (Res-6).



Resim-6: Henry Moore, iç nokta heykel

23 S.H.F.W. Fairholt, *A Dictionary Of Term in Art, Detroit, 1969*, s.187.

24 Peter, Carsten- Ingo, Warncke- F. Walther, *Picasso*, London, 1997, s.484.

Bu çalışmada sanatçı bir deniz kabuğunun nasıl bir değişime uğruş yapıta dönüştürmüş olduğunu göstermektedir. Doğadaki bir taş, bir ağaca, insanın vücuduna ve doğanın herhangi bir parçasına, araştırmacı bir sanatçı gözüyle bakıldığında, doğanın zengin bir form hazinesi olduğu gözlenebilir. P.Picasso'nun "aramıyorum buluyorum" sözü, doğada var-olanları amaç için değerlendirilmesi gerektiğini bizlere vurgular²⁴.

KAYNAKÇA

- BARASKI, Constantin, **Heykel Hakkında Genel Bilgiler**, Bükreş, 1964.
- BRECHT, Bertholt, **Sanat üzerine yazılar**, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul, 1990.
- CARSTEN, Peter - WARNCKE, Ingo - WALTHER, F., **Picasso** London, 1997.
- ECZACIBAŞI **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt.2, İstanbul, 1997.
- FAIRHOL, S.H.F.W. **A Dictionary of term in Art**, Detroit, 1969.
- KESKİNOK, Kayhan, **Resim Sanatının Yöntemleri**, Ankara, 1983.
- KINAY, Cahit, **Sanat Tarihi**, Ankara, 1993
- LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, İstanbul, 2004.
- LYNTON, Norbert, **Modern Sanatı Öyküsü**, İstanbul, 1980.
- SAVAŞ, Remzi, **Modelaj**, Ankara, 1977.
- SAVAŞ, Remzi, **Form ve İnşa**, Ankara, 1978 .
- SÖZEN, Metin-Tanyeli, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1994.
- TURANİ, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Ankara, 1974.
- WOLFFLIN, Heinrich, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, İstanbul, 1975.
- YILMAZ, Mehmet, **Heykel Sanatı**, Ankara, 1999.