

ÜÇ BOYUTLU SANAT

¹Mustafa BULAT Serap BULAT²

Özet

Üç boyutlu heykel sanatı, insanlar için sadece bir estetik obje olmaktan öte, insanın duygularına hitap eden, insanı var olduğu atmosferden geçmişe taşıyan, sanat yapıtı içine çeken özelliğe sahiptir. İnsanoğlu ile birlikte var olan üç boyutlu sanat, din kadar eski bir oluşumdur. İnsanoğlunun sanat etkinlikleriyle bilinmeyen, anlaşılmayan, bilinçaltına atılmış korkulan fikirleri ele alarak, üç boyutlu yapının plastik diliyle konuşup, plastik olarak bir yapı ortaya koyar. Yaşamın içerisinde var olan bu davranış biçimi, yaşamın özü olarak bize yansır. Mağra döneminden itibaren yazının ortaya çıkmadığı dönemde insan çizgiler, biçimler ve renklerle kendini ifade etme yolunu keşfetmiştir. Başlangıçtan günümüze, toplumsal yapılar içerisinde varlığını devam ettiren ve bir ifade aracı olan sanat nesnesi, belli süreçlerden geçmiş, bazen ilerleme yaşamış yükselmiş, bazen de düşüş göstererek sürekliliğini yine de devam ettirmeyi başarmıştır. İnsanoğlunun yaratıcılığının en duyarlıklı dokusu oluşturan sanat, hangi düzeyde olursa olsun, istenilen gelişme boyutlarına erişebilmiştir. XX. yüzyıl başlarından günümüze modern sanat akımları ve modern sanatçılar, sanat yapıtlarının sadece maddi bir varlık olmadığının aynı zamanda bir

felsefesinin de olduğuna inanmış ve bu doğrultuda yapıtlar üretmişlerdir.

Üç boyutlu bir yapıyı teşkil eden heykelin kendisi, belirli bir anlayış içinde bir araya getirilmiş form, biçim, hacim, doku ve kompozisyondan meydana gelmiş plastik kurgudan oluşturulmuş bir tasarımdır. İnsan bir varlık olarak, o duyularından tümüyle kaçan, duyuşsal ilgiler ve duyular yerine düşünce süreçlerini soyutlayıcı kompozisyon elemanları olarak kullanan bir sanat anlayışını tercih eder. Bu durum, biçimsel yaklaşımla değer yargılarının ya da beğenisel önceliklerin varlığı ile insanın kendini görmek istediği ve dış kaynaklı nedenlerin içsel sorun haline dönüştürülmesi de sorgulanabilir bir tutumdur.

XX. yüzyıl ve günümüz heykel sanatçısının çalışmalarındaki anlayış, evrimleşerek değişikliğe uğrayan düşünceler ve bu düşüncelerin kendi içerisindeki zihinselliği maddeye yeni bir anlam yüklemektedir. Bu birikimler bir sanatçının yapıtlarında, sevinçler, hayaller ve düşünceler ile birlikte, bilim ve tekniğin süzgecinden geçerek, tekrar insanlığa armağan edilen bir yapıya kültüre, yani sanat nesnesine dönüşmektedir.

Anahtar Kelimeler; Sanat, estetik, heykel, hacim, form, hareket, kompozisyon

Abstract

The art of three-dimensional sculpture is more than just an aesthetic object for people, it has a feature that appeals to people's emotions, carries people from the atmosphere in which they exist to the past, and draws them into the work of art. This three-dimensional art is a

¹ Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, mustafabulat64@gmail.com.

² Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, sbulat@atauni.edu.tr

phenomenon that appeared with human beings and is perhaps as old as religion. Through the work of art, it speaks in the form language of three-dimensional sculpture and reveals it as an image by addressing the unknown, incomprehensible and feared thoughts with the social psychological activities that human beings integrate within themselves. This way of behavior in life is transmitted to us as the essence of life. In the ages when even writing was unknown, mankind found a way to express itself with lines, shapes and colors, and art, which has existed in the organization we call society since its first appearance, has experienced different adventures, sometimes shining, rising and sometimes falling. Art, which has reached different dimensions of development regardless of its level, has been the most sensitive tissue of human creativity. While questioning the world in which they live, human beings have caused a new interpretation to emerge by moving back and forth in their own worlds, and from this point of view, they have presented us with a new way of living to the extent that they can change perceptions of the external world. The most appropriate field for such a formation is art and the work of art. Art stems from human's relationship with life. From the early 20th century to the present day, modern art movements and modern artists have believed that works of art are not only a material entity but also have a philosophy and have produced works in this direction.

The sculpture itself exhibits a structure made up of a plastic fiction composed of form, shape, volume, texture and composition

brought together in a certain understanding. As a being, human beings have preferred an understanding of art that completely escapes from their senses and uses thought processes as abstractive compositional elements instead of sensory interests and sensations. The existence of value judgments or appreciative priorities with a formal approach and the transformation of external causes into internal problems is also a questionable attitude.

The understanding in the works of the 20th century sculpture artists, the thoughts that evolve and undergo change, and the mentality of these thoughts in themselves give a new meaning to matter. In the works of an artist, thoughts such as joy, enthusiasm, love, hatred, glorification and rebellion pass through the filter of knowledge and technique and turn into a structure that is transmitted back to humanity, that is, a work of art.

Keywords; Art, aesthetics, sculpture, volume, form, movement, composition

Giriş

Sanatsal üretimler, insanoğlunun zihninin bir etkinliği olduğundan dolayı, bu etkinliğin daha da öne çıkması ve etkin bir hale gelebilmesi, bilgilenme ile olmaktadır. Yazar konuya, “Bilgi, ‘Connaissance’ kavramını kısaca, varlık ve çevresi(Suje ile Obje) arasındaki ilişki olarak tanımlamak mümkün. Bu iki uç arasındaki ilişki (Relation), bilginin kaynağını oluşturur. Suje’de Obje’de, kendi başlarına var olan şeylerdir. Hele obje, her zaman obje olarak kalır: Objenin bilinmesi ya da bilinmeye çalışılması, onu hiç bir şekilde değiştirmez. Ama suje, obje haline getirilebilir.

İnsanla uğraşan bilimler bu çabaya yöneliktir. Obje ise, kendi başına var olan bir şeydir, sujeye bağlı değildir. suje tarafından bilinip bilinmemesine karşı ilgisizdir. Fakat suje, bilmek istediği objenin karşısında böyle bir ilgisizlik göstermez. Çünkü süje, sürekli olarak objeyi bilmek ve tanımak ister”,³ ifadelerle açıklık getirmektedir.

Bütün sanat alanları, idenin, bilginin birer ifade ve anlatım aracı, bir dil olarak kabul edilirse, plastik sanatları birbirinden ayıran farklılığın, anlatmada kullanılan materyal ve düşünce farklılığından doğmuş olduğu görülür.⁴ Üç boyutlu bir sanat yapıtına yaklaşım ve onu algılamak, iki boyutlu plastik resime yaklaşım ve onları algılama yönünden de, aralarındaki farklılıklar bulunur. Heykelsel bir yapı, üç boyutlu olarak algılanırken bu durum resim sanatında tek yönlü ve satıh üzerindedir ve üç boyutlu yapısından kaynaklı olarak, farklı olanaklara sahip olmaktadır. Plastik sanatların dilini, biçimcilikle insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bütün işaret ve semboller sistemi olarak da ele almak gerekmektedir. Plastik sanatların Güzel Sanatlar alanının, en önemli bir sanat dalı olan üç boyutlu yapısıyla heykel, kitlesel olarak gerçek bir boşluk içerisinde var olur ve var oldukları mekânı biçimlerler.⁵ Gerçek bir boşluk içerisinde yer kaplayarak, yükseklik, derinlik ve hacimle espasta boşluğu, içerisine bir anlam katarak şekillendirir.⁶

Arkeolojik kazılarla elde edilen erken dönem mağara duvar resimleri de ilk insanların plastik sanatların iki ve üç boyutlu biçim diliyle anlatımlar da bulunmuş olduğu görülür.⁷ insanoğlu var olmasıyla birlikte, konuşmaya başlamadan önce bile resim, heykel yaparak birbirleriyle haberleşip iletişim kurmaya çalışmışlar ve böylelikle deneyimlerini birikimlerini daha sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Milattan önceki dönemlere ait ilk resim örnekleri Altamira ve Lascaux mağra'larının duvarlarına yapılmış, ayrıca, bu resimleri yapanların iki ve üç boyutlu heykeller de yaptıkları görülmektedir.⁸ Milattan önce V. ve IV. bin dönemlerine ait arkeolojik kazılardan, o dönemde yaşamış olan insanların o döneme ait olan ortaya koydukları kültürlerinden, duyularını, düşüncelerini, korkularını, kaygılarını ve isteklerini plastik sanatların üç boyutlu heykel sanatının dili ile ifade etmişlerdir.⁹ Sanat, tarihsel süreç içerisinde, dinsel, politik ve toplumsal amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır.¹⁰ Dinsel amaçlar doğrultusunda ortaya konulan tanrı heykelcikleri, bereketi ve üretkenliği sembolize eden kültürel amaçlara hizmet etmek için Kibele heykelleri, balbal, ikonlar, sosyal ve grifonlar, şehirlerin giriş kapılarında, tapınaklarda korunmak ve düşmana korku salmak amacıyla yapılan sfenksler, geçmiş kültürlerin anlayışını ve inançlarını günümüze kadar getiren ilk heykel çalışmaları olmuştur.

³ Kaya Özsezgin,“Bilgilenme Açısından Sanat”, Bilgi Çağı ve Sanat, H. Ü. G. S. Fak.,VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara, 2000, s. 1

⁴ Remzi Savaş, *Form-İnşa*, M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1978, s. 1

⁵ Remzi Savaş, *Form-İnşa*, Ankara, 1978., s. 13

⁶ Mehmet Yılmaz, *Heykel Sanatı*, Ankara,1999, s.19

⁷ Mustafa Bulat, Görüş Babayev & Serap Bulat, *Heykel Atölye*, M. E. B. Yayınları, İstanbul, 2004, s. 9

⁸ Cahit Kınay, *Sanat Tarihi*, Ankara,1976, s. 1

⁹ Mustafa Bulat, Görüş Babayev & Serap Bulat, *Heykel Atölye*, İstanbul, 2004, s. 9

¹⁰ Mustafa Bulat, Görüş Babayev & Serap Bulat, *Heykel Atölye*, İstanbul, 2004, s. 10

İnsanlık, tarih öncesi çağlardan günümüze doğru ilerledikçe, üç boyutlu heykel sanatını mimari yapıların yüzeylerinde, dikili taşlarda, tapınaklarda, anıtsal mezarlarda ve sunaklarda, insan, hayvan ve bitki motifleri şeklinde kullanılmıştır.¹¹Bu bağlamda kültürel birikimin artmasıyla birlikte, üç boyutlu plastik elemanları,¹² rölyef ve duvar bezemeleri olarak yoğun bir biçimde kullanılarak mimari yapılarda da yerini almıştır.

Üç boyutlu sanat olan heykel, Güzel Sanatlar alanının bir dalı ve diğer plastik sanat alanlarından farklı olarak, gerçek bir boşluk içerisinde yer alan uzayda, üç boyutlu formla var olarak gerçek bir mekan içerisinde var olur.¹³ Boşlukta kaplamış olduğu kitlesiyle, yükseklik, derinlik ve hacimle uzamda yer kaplayan heykel, mekana ve boşluğa bir anlam katarak biçimler. Düşünsel bir yapı olan heykel, üç boyutlu yapısı nedeniyle, üç yüz altmış derecelik bir açıyla etrafında gezilebilir, derinliği ve hacmi gerçektir, resimdeki derinlik gibi illüzyona dayalı bir yanılsama değildir, fiziksel olarak dokunularak hissedilir. Üç boyutlu çalışmalarını gerçek olan maddeleri biçimlendirerek yontarak meydana getiren sanatçı heykeltıraş, aynı zamanda üç boyutlu gerçek formlarla düşünerek duygu ve algılarını üç boyutlu görsel olan bir formda bize yaşatmaktadır.¹⁴ Yazar heykeli, “Boşlukta

*kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir”.*¹⁵ ifadeleriyle anlatarak konuya açıklık getirir. Üç boyutlu sanat için kullanılan Heykel kelimesi bu amaca hizmet eden her büyüklükteki, kullanılan malzeme ve tekniği farkedilmeyen, tüm üç boyutlu yapıtlar için kullanılmaktadır.¹⁶ Başka bir yazara göre heykelin tanımı ise, “*Üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekan olgusudur”.*¹⁷ şeklindedir. Heykeli oluştururken sanatçılar için plastik bir anlatım aracı olan ritim, biçimleri birbirine bağlayarak zenginleştiren formlar ve oranların arasında kurgulama yapmada, çok önem arz etmektedir. Ulu önder Atatürk’ün sanat konusunda, “*İnsanlar olgunlaşmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki tekniğin gerektirdiği şeyleri yapamaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Oysaki bizim milletimiz, gerçek nitelikleriyle medeni ve ileri olmaya layıktır”* söylemiş olduğu ifadelerinden de çok önemlidir. Üç boyutlu heykel sanatının kendine has öz biçim diline göre, mimari yapılarda, meydanlarda, sokaklarda ve çevremizdeki yürüyüş alanlarında, üç boyutlu bir plastik olarak, hem de alçak ve yüksek kabartma rölyef olarak

¹¹ Mustafa Bulat, “Form Ve Kompozisyon”, Sanat Dergisi, S. XII, Erzurum, 2007, s. 73

¹² Serap Bulat, “Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1999, Res. 161-165

¹³ Remzi Savaş, *Modelaj*, M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1977, s.13

¹⁴ Mustafa Bulat, “Hellen-Roma Dönemi Yontu ve Kopya Teknikleri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1997, s.7-173; Mustafa Bulat, Görüş

Babayeve&Serap Bulat, *Heykel Atölye*, İstanbul, 2004, s. 12

¹⁵ Burhan Alkar, “2000’li Yıllarda Ankara Kenti’nin Açık ve Yeşil Alanlarında Heykelin Yerine Olmalı mı?”, Peyzaj Mimarlığı Dergisi, Ankara, 1991, s. 21-78

¹⁶ Metin Sözen & Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s.104,

¹⁷ Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, “Mete Demirbaş ile Görüşme”, C. 4, S. 32, Ankara, 1985, s.10-11

ortaya konulan yapılarla, toplumlara tarihi ve felsefi bir mesaj verilebilir¹⁸ Buna da ülkemizin önemli heykeltıraşlarından İlhan Koman'ın kamusal heykeli olan, "Akdeniz" isimli anıt heykelini örnek verebiliriz.

Üç boyutlu sanat, plastik sanatların diğer alanlarında olduğu gibi, tarihsel süreç içerisinde gerçeğin ve sanatsal gerçekliğin farklı anlamlarını ortaya koyma düşüncesi ile sürekli yüzleşmiş, bu yüzleşme, insanlığın her devrinde farklılıklar ortaya koyarken, figürlü anlatımla, plastik sanatların içinde heykel sanatı gerçekliğin ortaya koyma sürecinde en önemli anlatım araçlarından birisidir. Sanatın, gerçekliği yakalayıp ortaya koyma ve yansıtma çabasının izlerini ve yaşamın gerçekliğinin yorumlanıp yeniden ortaya konulma eylemi olduğu göz önüne alırsak, bu olgular Pirimitif dönemden günümüze kadar geçen sanatsal süreçte izleyebiliriz.¹⁹ Tüm tarihsel süreçte, toplumların yapısına ve daha birçok olaylara bağlı olarak değişim görülür. Bundan dolayı figüratif anlatım dilini kullanarak gerçekliğe varmaya çalışan üç boyutlu sanata ilişkin ortaya çıkan yapıtlar da, dönemlere göre değişim gösteren farklı biçem, içerik ve üslup özelliklerine sahiptirler. XIX. Yüzyılın sonuna kadar sanatın, doğanın kopya bir yansıması olduğu düşüncesi varken, modernizm ile birlikte sanatçılar, görünen dünyanın gerçeğini ortaya koymaktan çok, içsel olanın ifadesini önemsemişlerdir.

Üç boyutlu mekân tasarlayan heykel sanatçısı, üç boyutlu formlarla, duygu ve düşüncelerini,

¹⁸ Mustafa Bulat, Görüş Babayev & Serap Bulat, *Heykel Atölye*, İstanbul, 2004, s. 13

¹⁹ Ernst. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 39

görsel bir yapıda, kalıcı olarak da üç gerçek üç boyutlu nesnelere biçimlenmektedir.²⁰ Üç boyutlu sanat olan heykelin başka bir tanımında yazar, "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", ifadeleriyle konuya açıklık getirmektedir.²¹ Heykel, üç boyutlu yapılarıyla, uzam üzerinde varlığını devam ettirirken, gerçek mekanda derinlik, genişlik ve yükseklikle var olurlar.²² Plastik olarak Heykel üç boyutlu olmasıyla birlikte etrafında gezilebilir, dokunulabilir, biçimle aynı atmosferi paylaşabilen ve gerçek bir ağırlığı sahiptir.²³ Ayrıca, üçboyutlu yapıya sahip olan bu sanatta, biçeme düşen rol çok önemlidir, yine de biçem, her şey değildir, ancak güçlü bir biçemin olmaması sanat eserinin sonunu getirebilir hayatiyetini sonlandırabilir.²⁴ Üç boyutlu olan heykel sanatında kullanılan form, bazen biçem olarak da isimlendirilmektedir. Başka bir tanımlama da ise form, "Bir nesnenin, görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği", biçiminde ifade edilmektedir.²⁵

²⁰ Constantin Baraski, *Heykel Hakkında Genel Bilgiler*, Bükreş, 1964, s. 6

²¹ Mehmet Yılmaz, *Heykel Sanatı*, Ankara, 1999, s. 15

²² Cahit Kınay, *Sanat Tarihi*, Ankara, 1976, s. 10

²³ Remzi Savaş, *Form-İnşa*, Ankara, 1978, s. 14

²⁴ Bertolt Brecht, *Sanat Üzerine Yazılar*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul, 1990, s. 174

²⁵ Metin Sözen & Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2007, s. 41

Sanat, gerçekte biçim ve öz arasındaki uyumdur, biçim ise, sanatçının kendini ifade edip anlatmasında önemli bir yere sahiptir. Yazar Brecht ise, “*Sanatta formu ve formun geliştirilmesini önemsememek gerektiğine inanmak, safsatadan başka bir şey değildir*”, ifadeleriyle formun önemine açıklık getirmektedir²⁶ Heykel sanatçısının kendi biçim dilini yaratması ve sanatsal dilini ortaya koymasında yoğun olarak çalışmalar yapması, derin biçim araştırmalara girişmesi büyük önemi arzetmektedir. Üç boyutlu form incelemeleri üç ana temel biçimden başlatmak gerekmektedir. Adı geçen form araştırmalarının üç temel formu sırasıyla, kare, daire ve üçgen meydana getirmektedir.²⁷ Karakteristik özellik bakımından kare, dikey ve yataylardan meydana gelmektedir. Üçgen formda ise, birbirini kesen diyagonal yapıdaki doğrulardan meydana gelen bir enerjilik kendini göstermektedir. Daire form bunlardan farklı olarak, dönen ve sürekli enerjilik sağlayan bir özelliğe sahiptir. Yazar, konu ile ilgili, bu temel formların algılamayı daha da kolaylaştıracağını öncelikle bu üç ana temel biçimi değişik kompozisyonlarda ve kurgularda deneysel olarak değişen özelliklerinin ortaya konabileceğini ileri sürer.²⁸ Konulduğu yüzeyin kenarlarına göre, yatay ve dikey biçimde düzenlenen kare form, kompozisyon üzerinde bir tarafa eğilirse, daha önceki dengeli konumda olan durağanlık görünümünü kaybedip hareketli bir yapı

kazanmış olacaktır. Böylece kare formun, hareketsiz ve statik yapısını ortaya koyan dikey ve yatay çizgiler diyagonalleşerek, üçgen formda görülen, dinamiklik özelliği taşıyan benzer bir yapıya sahip olacaktır. İkiz kenar veya eşkenar üçgenin alt tabanı üzerine yatay olarak yerleştirilmiş olan yapı, süreklilik ve durağanlık etkisine sahip olmasıyla birlikte, üçgen yapıyı yüzey üzerindeki her durumunda yön gösterme gücüne ve aynı hareket gücüne sahip olacaktır. Daire form ise değişik özellikler, devamlı hareketlilik ve dönme özelliği gösteren bir biçime sahip olmasından dolayı, üçgen yüzeyde, pozisyonun değişmesinde etken olamamaktadır. Özellikleri anlatılan bu kare form, üçgen ve daire formları, bir takım kompozisyon araştırmalarına girmeden önce, öncelikle sanatçı adaylarınca insan vücudunda formları, hareket olarak yaşamayı denemeleri şartıyla, bu biçimleri daha iyi kavramış olabilecekleri ileri sürülebilir. Dikdörtgen üçgen, kare ve daire formlarıyla bir dizi kurgu düzenlemesine gidildiği zaman, zıtlıklardan elde edilecek etkileri ve biçimlerin kompozisyon içindeki durumları gözlemlenebilir. Ortaya konulacak kompozisyon düzenlemelerinde, “*Açık-Koyu*”, “*Geniş-Dar*”ve “*Uzun-Kısa*”, ve benzeri karşıtlıklardan faydalanılabilir. Sanat eğitimi alan sanatçı adaylarına, ortaya konulacak kompozisyon düzenlemeleri için, herhangi bir formül verilme gibi durumun olması söz konusu olmayacaktır. Sanatçı adayları, sanat eğitimlerini alırlarken ister kare formlu karakterler olsun, ister daire ve üçgen formlu karakterler olsun sonsuza varan varyasyonda, biçimsel kurgulamalar yapılabilir. Formlarla

²⁶ Bertolt Brecht, *Sanat Üzerine Yazılar*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul, 1990, s. 175

²⁷ Remzi Savaş, *Form-İnşa*, M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1978, s. 5

²⁸ Remzi Savaş, *Form-İnşa*, M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1978, s. 57-58

kurgulamalarında, oran karşıtlıklarından elde edilen varyasyonlar, farklı boyut ve biçimlerde olacakları kesindir. Küçük bir kare form, büyük bir kare formun yanında, aslından olduğundan daha da küçük görülecektir.

Biçimlerin ve oranların karşıtlıklarından doğan bu üç boyutlu plastik imkânlar, bir yapı ortaya koymada başvurulacak olan birikimleri oluşturur. Ortaya konulan kompozisyon düzenlemelerinde üç boyutlu plastik çalışmalarda, temel geometrik formlar ile birlikte biçimlerin yapılarının bizi bağlayan, “Yön-Hareket” kontrastları, “Açık-Koyu” kontrastları, “Oran” kontrastları ve “Biçim-Zemin” zıtlıkları göz önüne alınmalı ve kurgulamaya katılmalıdır. Plastik sanatların dallarından heykel alanında biçimlerin, üç boyutlu olarak meydana getirilmesi, önemli bir olgudur. Geometrik biçimler, biçimlendirilebilen türlü üç boyutlu malzemelerden, ready-made (hazır yapım) gereçlerden veya kolay biçimlenebilir modelaj yöntemiyle eklenerek oluşturulabilir. Çevremizde var olan hazır malzemelerden yapılan ya da meydana getirilen, prizma, koni, küp, silindir ve küre formlar, karakter bakımından birbirlerinden oldukça farklı biçimlerdir. Formlardaki farklılıkları da, “Işık-Gölge” ve hareket farklılıkları meydana getirmektedir. Küpün formu, düz yüzeylere sahip olmasının yanında, yatay ve dikey hareketlerle oldukça durağan bir yapı özelliği göstermesiyle birlikte, silindir formu ise, üst ve alt yapılarının daire formunda olmasından dolayı, küp formuna göre daha hareketli bir

biçim özelliğine sahip olmaktadır.²⁹ Küpün formunun her yüzeyinde “Işık- Gölge” farklı ve bağdaşık bir özellik göstermesine rağmen, silindirin formunun yan yüzeyleri yuvarlak olmasından dolayı, buralardaki “Işık-Gölge” yumuşak geçiş özelliği gösterir. “Işık-Gölge” yönünden pirimidal yapı, yüzeylerinin düz olmasından kaynaklı olarak, diğer prizmatik yapılara benzer. Pirizmanın tepesinin bir noktada birleşmesinden kaynaklı olarak, yüzeylerin de tepe noktaya doğru eğimli olması nedeniyle, hareket olarak bakış açılarımızı üst noktaya doğru çeker. Küre formu da, hareket içinde dengeli ve stabil bir biçim özelliği göstermesinin yanı sıra, yüzeylerinin her noktasının farklı bir “Işık-Gölge” özelliği taşıdığı görülecektir. “Işık-Gölge” geçişi, ne konik formdaki biçim gibi ne de silindir formdaki biçim gibi, doğrusal bir yapıda sınır göstermez. Küre formunda ise, gölge alanının sınırları yuvarlak olmasına rağmen, koni formu hareket özelliği bakımından piramidin yapısına benzemektedir, ancak “Işık-Gölge” yönünden de farklılıklar göstermektedir. Kompozisyonda Işık aşağıdan yukarıya doğru sertleşen bir geçiş özelliğine sahip olmaktadır. Heykelde, üç boyutlu geometrik biçimlerin plastik özelliklerini, kurgulama yapıp uygularken bu yapıyı daha iyi kavrar ve anlarız. İki boyutlu kompozisyon düzenlemelerden farklı olarak, üç boyutlu kurgu düzenlemelerinde, kitle ve “Işık-Gölge” problemi, uygulamaların bir elemanı olarak devreye girecek, iki boyutlu çalışmalardaki “Açık-Koyu” olarak algılanan

²⁹ Mustafa Bulat, “Form ve Kompozisyon”, Sanat Dergisi, S. XII, Erzurum, 2007, s. 73-78

problem, üç boyutlu çalışmalarda yerini “*Işık-Gölge*” oyununa bırakarak, gerçek fiziki formda “*Işık-Gölge*”, üç boyutlu biçimin ortaya çıkıp algılanmasında temel kanunlardan biri olacaktır.³⁰

Aynı karakterdeki biçimlerle oluşturulacak üç boyutlu kompozisyon kurgulamalarında, bir yüzeyi küçültüp büyütmeyle ve uzamdaki durumunu değiştirmekle ışığın kompozisyon üzerindeki görüntüsünün sanatçının isteği doğrultusunda dağıtılması olanaklı hale gelebilmektedir.³¹ Yukarıda da anlatıldığı gibi küp formlarla yapılacak bir kurgu düzenlemesinde, yumuşak olmayan “*Işık-Gölge*” geçişleri ortaya çıkacak, bununla birlikte, silindir ve küre formlarının daha yumuşak bir form özelliği göstermesiyle beraber, ortaya konulan bu kompozisyon kurgulamalarında, kompozisyonda kullanılacak olan “*Işık-Gölge*”nin belirli bir dengeyi oluşturacak biçimde tüm yapıya dağıtılması gerekir. Kübik yapıdaki kompozisyon kurgulamalarında ise, küpler formları birbiri üzerine yığıldığında, eğer farklılıklar değişikliğine dönüştürülmezse, “*Işık-Gölge*” değerleri bir değişiklik göstermez. Kübik yapının bir başka özelliği ise, yatay ve dikey hareketlerde öne çıkmasıdır. Kübik form yapısından oluşan bir kompozisyonda bile, “*Işık-Gölge*” ve yarı gölge değerleri bulunabilir. Biçimlerin birbirini engellemesi veya yüzeylerin durumlarının farklılaştırılmasıyla oluşturulur. Eğitimsel uygulamalarda, çevrede bulunabilecek atık,

hazır nesne ve kutular, ortaya konulacak çalışmalar için, malzeme olarak kullanır. Ortaya konulacak çalışmada, “*Işık-Gölge*”nin iyi izlenebilmesi ve kontrolü için bu yapısal elemanların tek renge olarak boyanmalıdır. Açıklamalarda, kübik form karakteri taşıyan biçimlerin kompoze edilmesi üzerine kısa bilgiler verilmiş bu bağlamda, farklı karakterdeki diğer geometrik biçimlerle de aynı cinsten düzenlemelere gidilebileceği kanısına varabiliriz. Ancak, kurgulamadaki sorunlar benzer sorunlar olmakla beraber, özellikleri farklılık gösterir. Ele alınacak biçimlerin başlı başına, farklı bir hayatıyeti olmalı, kompozisyonu oluştururken de soyut düşünce üretmek çok önemlidir ve elemanları en iyi biçimde kompoze ederek sonuca varılmalıdır. Sanatsal çalışmalarda doğa yorumundan yola çıkılarak incelemeler yapmak, bu araştırma ve çalışmalarımızda araştırma ve deneme olanaklarını kısır bir döngünün içerisine sokacaktır. Tabikide doğa gözlemlerinden alınacak çok şey olacaktır, bunlar başlıca edinilmiş görsel olan birikimler ve hareket düzenleri, olabilmektedir. Kompozisyon çalışmaları, birikim ve deneyimlerin sentezinden oluşan özgün bir yapıt olmalıdır. Aynı yapıdaki biçimlere yapılan kurgulamalar da, zıtlıklardan faydalanılmalıdır. Diğer bir kontrast da, karakter kontrastı olmalıdır. Bilindiği gibi, küp formu ve küre formu, birbirine karakter yönünden kontrast oluşturan formlardır. Aynı karakter gösteren bu biçimlerin, hareket ve “*Işık-Gölge*” oranları bakımından dengeli bir yapıya oluşturabilmesi için, biçimler arasında “*Işık-Yön*” bağlantıları da dikkate alınmalıdır.

³⁰ Remzi Savaş, *Modelaj*, M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1977, s. 25

³¹ Mustafa Bulat, “Form ve Kompozisyon”, Sanat Dergisi, S. XII, Erzurum, 2007, s. 75

Deniz kabuğunun formu, deniz kenarlarında yer alan çakıl taşlarının biçimleri, ağaçların yapıları, kısacası doğada var olan her varlığın formları araştırma ve incelemelerimizde bizler için önemli, doğayla yaşamla ilgili temel form birikimleri kazandırır. Doğa, bu konuda da sonsuz form zenginliklerini üzerinde barındırır, ancak bu formlardan faydalanabilmek için bu nesnelere araştırmacı ve incelemeci bir bakışla ele alınması gerekir. Çağımızın büyük usta sanatçıların başarısının altında, doğadaki biçimleri kendi amaçları doğrultusunda çok iyi inceleyip yorumlayarak dönüşüm sağlamalarında yatar. İngiliz sanatçı Henry Moore, deniz kenarlarında buldukları çakıl taşlarının, doğada bulunduğu kemik yapılarının ve deniz kabuklarının biçimlerini yapıtlarında ele alıp, analiz ve sentez yaparak, çalışmalarında sık sık kullanmıştır. Moore'un sanatındaki zenginlik, doğa biçimlerinin yaratılma sürecindeki öneminin farkına varmış olması ve bu biçimleri yapıtlarında ele alarak kendine özgü yeniden yorumlamasında yatmaktadır.

Sanat yapıtlarında bir bütünlüğe varmak için, birinin negatifi olarak diğersinin içine girmesi birbirlerinin biçimlerini kesmeleri gibi çok fazla alternatif olanaklar ortaya konabilir. Sanat eserlerinde, yapıtın etkili bir şekilde ortaya çıkarılmasında yapıda kullanılacak olan zıtlıkların büyük önemi bulunmaktadır. Plastik sanatların her alanında yapılan sanat eğitimleri, kontrastlıklar üzerine kuruludur ve özellikle de üç boyutlu kompozisyonlarda, her anlamda zıtlıklardan faydalanmak gerekir. Serbest bir doğa formunun yapılarıyla ve geometrik yapıda olan biçimlerle, bir zıtlıklar

oluşturularak, bu çok farklı karakterdeki biçimlerin, bir bütünsel yapı içerisinde birleştirilmesinin denenmesiyle sanat alanında farklı ve yaratıcı açılımlar sağlanabilir.

Heykel sanatında kompozisyon, sanatsal olan elemanlarla var edilecek dizgenin bir eserde oluşturulması eylemidir.³² Bir anlamda yapıtı oluşturan elemanların ele alınan yapıda, kurgulanmasına ve bu eylemle bağlantılı olarak oluşturulan yapıta, kompozisyon adı verilmesiyle beraber, bu kavram Türkçe'de düzenleme kelimesi ile karşılanmaktadır.³³ Kompozisyon batı sanatında ise, renk, biçim ve ton ilişkilerinin kullanılmasıyla ilerleme kaydetmiştir. Kompozisyon kavramında ,derinlik, perspektif, denge, yüzey, konu tekrar, hiyerarşi, uyum, kontrast, düzlem ve geçiş yer almaktadır. Antik Çağdan günümüze kadar gelen kompozisyon anlayışı, Rönesans'ta kullanılan figürlerde, ışık-gölge, biçim, nesne ilişkileri farklı kullanılması, Rönesans'ta konu çeşitlemeleriyle birlikte kompozisyon anlayışına yenilikler getirilmiş, sanatçılara yeni kompozisyon deneme olanakları sağlamıştır. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren teknolojiye yaşanan yenilikler, gelişmeler, fotoğraf makinesinin icat edilmesi, doğal görüntülerin resme aktarılması, figürlerin bölündüğü ve konunun çerçeve dışına taşıdığı yeni bir kompozisyon anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yenilikler, eski merkezi kompozisyon anlayışına karşı, açık düzen kavramını getirmiştir. Bu yeni kompozisyon

³² Metin Sözen & Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2007 , s. 135

³³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, a. g. e., s. 1038

anlayışıyla, neden, sonuç, ve zaman ilişki gibi kavramlar ortadan kalkmaya başlamış, XX. yüzyılda ortaya çıkan, Yapısalcılık, Purizm, De Stijl, Kübizm, Dadacılık, Gerçeküstücülük gibi akımlarla farklı biçimlerde, kompozisyon anlayışları ortaya çıkmıştır.³⁴ XX. yüzyılın ortalarına doğru Avrupa’da ortaya çıkan, serbest formlu sanat, Amerika’da Soyut-Dışavurumculuk akımları, resim yüzeyinde, parça-bütün ilişkileri, önemini yitirmiş ve sanat alanında yeni bir kompozisyon anlayışının gelişmesini de sağlamıştır. Sanatta yenilikçi tavırlar, 1960’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde resim sanatının tek bir bütün içerisinde ele alındığı, yanılısma ve iç ilişkilerin tamamen ortadan kaldırıldığı minimal sanat yaklaşımları, batı sanatında geleneksel kompozisyon anlayışını köklü olarak değişime uğratmıştır.³⁵ Kompozisyonda, Klasik, Barok gibi genellemeler yerine “Düzlemsel Yaklaşım”, “Devinimsel Yaklaşım”, “Kapalı ya da Açık Düzenli Yaklaşım”, “Çeşitlik ya da Bütünlük İçeren Yaklaşım” ve “İmge Belirginliği İçeren Göreli Belirginliği Olan Yaklaşım”³⁶ gibi sınıflamalarla ortaya çıkmıştır. Hareket ve ritmin, bir kompozisyon içerisinde kullanımını ve geometrik mimari yapılarıdaki kullanılan kompozisyon yapılarını inceleyip araştırmak, bu konu üzerine sanatçılar da, önemli birikimlere yol açmıştır. Burada kullanılan ritimler, birbirine paralel dik ya da yatayların tekrarı biçiminde olan yapılar takip edilerek,

³⁴ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, çev.Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 305

³⁵ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 1982, s. 306

³⁶ Heinrich Wofflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, İstanbul,1975, s. 148

kompozisyon alanında daha zengin birikimler elde edilebilir. Mimarideki var olan, “*Negatif-Pozitif*” karşıtlıklar ve geometrik soyutlamalarla başlayan kurgulamaların, daha sonraları tamamen geometrik bir formda sadeleştirilmiş olduğu görülmektedir. Kompozisyonda oluşturulan hareket ve ritim heykelin doğasal sorunlarının başında bulunmaktadır. Bu durum hareket, ritmin temelini meydana getirmektedir. Kompozisyonlarda kullanılan hareketlerin tekrarından oluşan ritim, çalışmaların algılanmasında çok önemlidir, çünkü, ritmin dayandığı temelde harekettir.³⁷ Ritmi oluşturan elemanların sanat eserlerinde, belli bir düzen içerisinde, tekrarların var oluşuyla ortaya çıkan hareketli dinamizmin elde edilmesine, yardımcı oldukları görülür. Yapıtı izleyen bir süjenin gözü, yapıtın bir açısına bağlı kalmadan, eserin çevresinde kesintisiz olarak dolaşımını sağlar. Bu durum izleyicide, kompozisyondaki hareket kesilmeden, bir devinim içerisinde kesintisiz bir devamlılık hissi yaşatır.

Kompozisyon, bir sanat yapıtının genel yapısal kurgulanmasıdır. Bu kelime genel olarak sade bölümlerin meydana getirdiği bir bütünlük fikrini, bütünlük ise uyumu anlatır. Bütünlük içinde bütünü oluşturan her bölüm veya her eleman, gerekli olmalı ve bir bütünü tümlemelidir. Ancak bazı bölümler diğerlerine göre daha önemlidir, başka bir ifadeyle, kendileri tarafından oluşturulmuş olmakla birlikte, merkezi bir noktaya ikinci derecede bağlıdır.

³⁷ Kayhan Keskinok, *Resim Sanatının Yöntemleri*, Ankara, 1983 , s. 1

Kompozisyonda kullanılan diğerk önemli bir yapı da simetri kavramıdır. Simetride de kompozisyonda yine bir kurgulanmış bir düzen vardır. Bu düzen, bir bakıma yapıtların kaynağında var olan tekrarların ritmik düzenidir. Genellikle simetrik yapı ifade edilince, figürün veya bir bütündeki yapının parçalarının aynı ölçüye dayalı olan bir düzen olarak da görülür. Simetri bir noktadan sonra, kompozisyonda kullanıldığı zaman, o yapıtta monotonluk da oluşturabilir. Bu adı geçen problemden dolayı da, yapıtlarda simetrik yapıyı kullanırken dikkat edilmeli ve simetri sonucu ortaya çıkacak olan monoton yapının, bir şekilde bozularak hem ritmik yapının, hem de kompozisyondaki dengenin sağlanmasına gidilmelidir. Bazen kompozisyonda simetriyi oluşturan bütünün parçaları arasındaki benzerliklere dokunmadan, yapıdaki elemanların biçimlerinde yapılacak olan değişikliklerle, simetriden kaynaklı meydana gelen monoton yapıda biçim bozumuna gidilebilir. Böylelikle eserde yapılacak olan bu minör değişiklikler ile formu algılayan alımlayıcının o eserin etrafındaki ritmik yapı tekrarını görmesine ve yeni yaratılar geliştirmesine olanak sağlayacaktır. Yazar kompozisyon ile ilgili görüşlerinde, *“Soyutun değerinin bilinçli olarak kavranması, figürün soyutlaştırılmasıyla ilgili çalışma sırasında, ortaya çıkınca, sanat için ele alınacak başlangıç noktasının, kimi hatırlatmalar ile yapılacak bir ön saptama olduğu ortaya çıkıyor”*,³⁸ ifadelerini kullanmaktadır. Geometrik kompozisyon

düzenlemelerinde de, *“Işık-Gölge”*, *“Çizgi”* ve *“Hareket”*, gibi heykelsel sorunlar bulunmaktadır. Kompozisyonda hareket, çizginin kendine özgü bir karakterini oluşturur, *“İnşa”* ve *“Çizgi”*, yine kompozisyonun temel elemanları arasında yer alır ve kompozisyonda var olan parçaları birbiriyle kaynaştırır, ayırır, çevreler ve değişik formlarda birbirleriyle birleştirir. Böylece, kompozisyonda var olan iki paralel çizgi, aralarında bir üçüncü çizgi meydana getirir. Buradaki ortaya çıkan, pozitif ve negatif ilişkisi, görsel sanatsal yaratıcılığın en önemli karşıtlıklarındandır. Kompozisyonda iki çizgi arasında ortaya çıkan üçüncü bir çizgi yapıyı meydana getiren çizgilerle bir bütünlük yaratır. Kompozisyonda var olan çizgi, karakteri, yönü ne olursa olsun bir hareket anlatır. Kompozisyonda kurgulanan, *“Kıvrık”*, *“Diyagonal”*, *“Dikey”* ve *“Yatay”* gibi bu yönlerin, insanoğlu üzerindeki yaratmış olduğu psikolojik etkisi çok büyük boyutlarda etki yapmaktadır. Kompozisyonda dikey çizgiler, insanda olumluluk, sağlamlık, duyguları uyandırırken, yatay çizgiler, pasiflik duygusunu, diyagonal çizgiler ise, dinamiklik yapısını harekete geçirir. Çok parçadan oluşan kompozisyonlarda, her biçim kendi etrafındaki biçimlerle ilişki içerisinde bulunmalı, ve bu ilişkiler de, yön ve konum, bağlantılarıyla sağlanmaya çalışılmalı, küçük ve büyük parçaların ilişkileri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Sanat yapıtlarında kompozisyon üç ideden meydana gelmektedir, birincisi, sanatçının konuyu ele alış biçimidir ve her bir konu kendi anlatım olanağı ve kurallarından oluşur.

³⁸ Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1974, s. 185

Eğer sanatçı, ele alacağı konuyu samimi bir biçimde anlatmak isterse, bu kuralları açık bir biçimde anlamalı, bu anlayış da “*Abstraction*” diye adlandırılan, konunun tasarlanıp kurgulanmasında “*Kendinden Geçme*” ile ortaya çıkan yapıp gerçekleştirme enerjisidir. İkincisi ise, kompozisyon, ışık, renk ve form tarafından oluşturulan boşluk, espas, uzamdır. Kompozisyonda boşluk, heykel sanatının üç boyutlu doğası gereği olmasa olmazdır. Kompozisyonda üçüncüsü ise, sanatçının kendine özgü olan kişiliğidir. Sanatçı kendine özgü hissedişleriyle düşüncesini, konusunu ortaya koyamıyorsa eserine yaşamsal varoluşu kazandıramayacaktır. Sanatın doğası gereği, her düşünce, mantiki konu, kendi anlatım kurallarını kabul ettirecektir. Etkilenen her insanoğlu, nesnelere (objeleri) kendi fikir ve hissedişleriyle, sahip olmuş olduğu kendi kültürü ve felsefesini, dünya görüşü çerçevesinde görerek ele alıp ortaya koymaktadır. Bundan dolayı da, sanat alanlarında hiçbir kimse, hiçbir zaman en doğruyu görüp bulduğunu ileri süremez. Yazar Fairholt konuya, “*Binlerce şiir, ıhlamur ağacının yumuşak gölgesinin şarkısını söyler, fakat her biri farklı biçimdedir*”,³⁹ ifadeleriyle konuya açıklık getirmektedir. Çağımızın sanatı, bireysellikte aşırılık, konuya rağmen sanatçının kendi fikirlerini anlatmasını ön planda tutmaktadır. Modern sanat anlayışında sanatçının baskın olan egoları için, konu sanata feda edilebilmektedir. Çağımız sanatçısı konuyu, önce plastik etkilerle çalışarak ifade edip, gerçekten üstün yaratıcı

yeteneği ile yapıtını kurgulamış ve bütün istekleri doyurucu bir şekilde sonlandırmış olacaktır.

Yukarıdaki açıklanan bilgiler ışığında sanatçı, konuyu kompoze ederken, birçok ana unsuru göz önüne almak zorundadır. Şiir yazar şairi düşündüğümüzde şair, şiirlerini sözcüklerle kurgulamaktadır. Bu sözcükler arasında oluşturmuş olduğu ritim, ölçü ve karşıtlık gibi kavramlar, şiirin meydana getirilmesi aşamasında önemli bir ön koşuldur. Heykel sanatçısı da, yapıtını meydana getirirken, belirli yapıları etkili bir biçimde ele alıp yorumlamak zorundadır. Farklı yapı ve fikir farklılıklarıyla meydana getirilen heykel çalışmalarının ve kabartma rölyeflerin, tamamında kompozisyonu ortaya çıkartan, “*Işık-Gölge*”, “*Hareket*”, “*Kitle*”, “*Denge*” ve “*Oran*”, gibi ana elemanlar, farklı biçimlerde ele alınan anlatımlarla ortaya konulmuştur. Sanatçılar form bilgisini geliştirmek için yapılacak olan heykel kompozisyon çalışmalarına başlamadan önce, öncelikle doğanın form birikiminden faydalanmalıdır. Doğa sanatçılara çok geniş bir biçim yaratma olanaklarını vermektedir. Çağdaş heykel sanatçılarının engin birikimlerinde, doğanın yaratmış olduğu biçimleri, sanatçıların kendi amaçlarına göre ele alıp, ortaya koyacağı heykel çalışmalarında yorumlayarak ele almalarında önemli bir yer tutmaktadır. Doğadaki formları heykellerinde en iyi ele alıp yorumlayan heykeltıraşlardan birisi olan Henry Moore, analiz ve sentez yapmak suretiyle, doğadaki formları (çakıltaş, hayvan kemikleri, deniz kabukları gibi) kompozisyon çalışmalarında kullanmıştır

³⁹S. H. F.W. Fairholt, *A Dictionary of Term in Art*, Detroit,1969, s. 187

(Görüntü 1). Sanatçının “Deniz Kabuğu” adlı çalışmasında, deniz kabuğu formunu ele alıp, nasıl değişime uğratıp heykel formuna aktarmış olduğu açıkça görülmektedir. Burada bir sanatçının doğanın her hangi bir parçasını, araştırmacı sanatçı gözüyle izlediğinde, doğanın çok zengin bir biçim hazinesine sahip olduğu anlaşılabilir. Sanatçı Picasso’nun, “*Aramıyorum Buluyorum*” sözlerinden, doğada var olan form bilgilerini, sanatçılar bir amaç için değerlendirmesi gerektiğini bizlere anlatır.⁴⁰



Görüntü 1 . Henry Moore, “Üç Nokta”, 19 cm , Bronz, 1939 (Hedgcock, J. a. g. e., s. 94)

Sanat, tarihsel süreç içerisinde, uygarlıkların varoluş formlarına uygun gelişmeler ortaya koyarken, dönemlerinin kendine özel, sanatsal dil birliklerini yansıtan sanat eserleri, yer aldıkları döneminin değişen gerçeklik anlayışlarının ortaya konulduğu, önemli işaretleri olmuştur. Bu özellikleriyle uygarlık tarihini aydınlatan bu eserler, aynı zamanda kültürlerin, mitoloji, din, felsefe, tarih, siyaset, mimari, matematik ve astronomi gibi alanlardaki kültürel birikimlerini günümüze

aktaran en kalıcı ve gerçek dokümanları oluşturmuştur. İlk insan topluluklarının üretimleriyle birlikte ortaya çıkışı kadar eskilere giderek tarihlenen bu eserler, çok zengin anlatım biçim dilleri ve üstün dehasal teknik özellikleri ile çağımız insanoğlunu bile şaşırtacak niteliklere sahip olmuştur.

XX. yüzyılın başlangıcından itibaren gerçekliği yakalama sorunsalını farklı bir bağlama taşıyan çağın sanatçıları, kendine özgü öznel bir bakış açısı ile yeni gerçeklik arayışlarına evrilmişlerdir.⁴¹ Binlerce yıl öncesinden ilk insanın pratik teknik üretimleriyle ortaya çıkar. XX. yüzyıla gözetip, genel bir tanımlama ortaya konulduğunda, heykelin tarihinin aynı zamanda bir figüre ait bir tarih olduğu görülecektir. İnsanoğlunun kendi vücudunu bir sanat nesnesi olarak görme anlayışı, ilkel insana kadar geriye doğru uzanan geniş bir tarihsel süreci içerisine alır. Sözü edilen tarihsel süreçte içerisinde, heykel sanatında insan figürünün kullanımının altında yatan gerçeklik, doğaya hükmetme, doğayla bütünleşebilme, yakınlık kurma, ve kontrol etmek şeklinde yorumlanabilir.⁴²

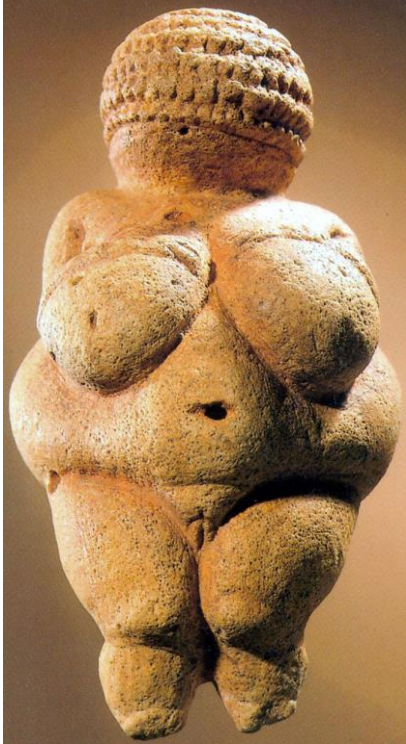
Üç boyutlu sanat alanında heykelde kullanılan figürün tarihi, İ.Ö. 35.000 yıllarına kadar uzanmaktadır. İlk çağlarda ilkel insanlar ellerindeki ilk teknolojik olan ilkel aletlerle, ağaç, taş ve kemikleri yontarak basit küçük figürün heykelcikler ortaya koymuşlardır. Mağra döneminden itibaren, bolluk ve bereketin simgesi olarak biçimlendirilen ve yapımı yaklaşık İ.Ö. 40.000-35.000 yıl

⁴⁰Peter Carsten, İngo Warncke & Frank Walther, *Picasso*, London, 1997, s. 484

⁴¹ Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, 2009, s. 226-227

⁴² Ernst. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 2002, s. 39

öncesine uzanan, Paleolitik dönem sanatın en güzel örneklerinden biri olarak, “İdol” adı verilen bu heykelcikler, günümüze kadar kalmışlardır.⁴³ Şu an Viyana Naturhistorisches Müzesi’nde bulunan bu ilk figür heykel, “Wilendorf Venüsü”, bereketi doğurganlığı ve üretimi anlatan bu küçük ölçülerde yontulan, idol figürün heykelcikler, cinsel organlarda taşıdıkları anlamları güçlendirmek için kireç taşından, abartıya gidilerek yontusu yapılmış ve 10 cm yüksekliğinde, ilk idol örneği olarak günümüze kadar gelmiştir⁴⁴ (Görüntü 2). Çağdaş bir toplum düzeninegeçiş sürecinin ilk aşamalarından birini



Görüntü 2. “Wilendorf Venüsü” M. Ö. 25 000, Kireçtaşı, h.11cm (Türkdoğan, G.)

oluşturan Antik Mısır uygarlığı Sanatı ve Kültürü, insanoğlunun oluşturmuş olduğu bu

tür sembolik imgeler üzerine inşa edilmiştir. Mısır kültüründe, bazı hayvanlar kutsal varlıklar olarak kabul edilmiş ve bu hayvanların bazı özellikleri insan vücuduyla kurgulanarak tanrı imgeleri ortaya konulmuştur.⁴⁵ Mısırlılar da rölyef biçiminde yapılan figürler, onların inanç sistemine göre, mezar odalarına ve Lahitlere konulmakta, böylece ölünün yalnız kalmayacağına inanılmaktadır. Tabi ki heykelin dinsel törenlerde din alanında kullanılması, sadece Mısırlılarla sınırlı kalmamıştır. Mısırlılar’dan etkilenen Hellen ve Roma sanatın da bu eğilimin devam ettirildiği görülür. İnsanlık tarihinin uygarlaşmasının bir başka önemli aşaması kabul edilen Antik Greek Dönemine gelindiğinde, Hellen Dönemi sanatta,, insanın merkeze alındığı ve insanoğlu kendisini tüm fiziksel ve doğallığı içinde idealize ederek, Klasik Sanat Dönemi boyunca, en üst seviyelere konumlandırmış olduğu görülür.⁴⁶ Klasik Dönem Yunan sanatçıları mermeri insan vücudunun kaslı yapısını ve derisinin dokusunu en ince ayrıntılarına kadar ele alarak aktaran bir işleyişle biçimlendirmişlerdir.⁴⁷ Yazar Worringer, insanın bir huzur arayışı olarak tanımladığı bu durumunu, soyutlama içtepisiyle açıklamak ister ve Riegel’den bir alıntı yaparak , “Eski çağın uygar budunları, (sözde) bildikleri asıl insan doğasıyla, dış nesnelere arasında benzerlikler bularak onları çeşitli büyüklükte maddesel bireyler olarak görürler; ama bu bireylerden her biri

⁴³ Erdoğan Tahir Şahin, *Sanat Tarihi*, İstanbul,1993, s. 10

⁴⁴Temel Britanica, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. 32, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994, s. 141

⁴⁵ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1983, s.55-56

⁴⁶ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1983, s. 55-56

⁴⁷ Önder Şenyapılı, *Otuzbin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Pres, Ankara, 2003, s. 8

öbürleriyle sıkı sıkıya bağlı bütünler ve parçalanamaz birlikler halinde birleşir. Bu budunlar nesnelere karmaşık ve belirsiz olarak duyularıyla kavrarlar. Figüratif sanatların aracılığıyla tek tek bireyleri, bu karmaşık yığından koparıp alırlar, belirli kapalı birlikler halinde ortaya koyarlar. Bütün Eskiçağ figüratif sanatı böylece en son ereğini, dış dünyaya ait nesnelere açık maddi bireyliği içinde kopya etmede ve böylece doğada dış nesnelere apaçık görünüşü karşısında maddi bireyliğin doğrudan doğruya inandırıcı ifadesini bulandırabilecek, zayıflatabilecek her şeyden kaçınmada ve onları ortadan kaldırmada ararlar,”⁴⁸ açıklamalarda bulunur. Sanatın hangi kaynaktan doğduğunu ortaya koymaya çalışan teoriler bulunmaktadır. Sanatsal tasarımlar, toplumların dinsel, politik, ekonomik ve kültürel etkinliklerden kurtularak sadece sanatçıların ortaya oymuş olduğu kişisel yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar Turani konuyla ilgili olarak , “Antikçağda heykel, önemli sanat dalı olarak kabul edilmiştir. İnsan vücudunun güzelliğini ve gücünü belirli bir mekanda ortaya koyan örnekler, duvara gömülü nişler yer almış ve giderek mimariden koparılıp kendi başına bağımsız olarak gelişmiştir. Primitif’lerdeyse, heykel ölümlere olan saygı ile tarihteki yerini almış ; atalara olan bağlılık ile Tanrısal bir nitelik kazandırmak için heykel yapım isteği ortaya çıkmıştır. Ata ruhunun huzura kavuştuğuna inanılmakta ve vücutlarını tasvir eden heykeller yapılarak ölü ruhların kolayca görebileceği düşünülmektedir. Heykelin

⁴⁸ Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 28

vücudu aynen işlenerek, kafa kısmına da ölünün gövdesinden ayrılan başı yerleştirilmektedir”,⁴⁹ görüşlerine yer vermektedir. Toplumlarda ilkel sanatın din ve büyü gibi inançlardan doğmuş olduğunu ileri sürebiliriz.

Heykelin tarihi gelişimine bakıldığında, Mısır sanatında heykel, mimari yapıdan bağımsız olarak ortaya çıkmış ve ideal güzelliğe ulaşmak için, çıplak insan vücudunun estetik güzelliğini ortaya koyan ilk uygarlık olarak tarihsel yerini almıştır. Mısır sanatının heykellerinde elbiselerin kumaşları tamamıyla kendine has olup durağanlık, Mısır heykellerinin en ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kollar ve bacaklar vücuttan bağımsız bir görünümündedir. Mısır sanatı Greek sanatının ve Avrupa sanatının yeni bir ifade imkanlarını bulmasına öncülük yapmış, bu bakımdan da Mısır heykel sanatı çağımız heykel sanatına etkisi büyük olmuştur. Çağımız heykel sanatçıları, Mısır sanatının anıtsal ifade gücünü Hellen ve Roma sanatıyla karşılaştırmak istememişlerdir.⁵⁰ Roma sanatında heykeller kısa bir zaman dilimi içerisinde gelişme göstermiş ve figüratif heykel daha Fütürist bir hal alarak, portreden figüre geçmiş olan Romalılar, Roma Gotik sanat üslubunu oluşturmuşlardır.⁵¹ Mısır sanatında var olan anlayışa benzer bir anlayışta, oturma ya da ayakta durmuş pozisyonda değil, biraz daha hareket kazandırılmış eserler ortaya koymuşlardır.

⁴⁹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 782

⁵⁰ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 2000, s. 220

⁵¹ Adnan Turani, a. g. e., s. 221

XX. yüzyılın başından itibaren, İzlenimcilik akımının getirmiş olduğu değişimler, önce katı tutumları alt üst ederek sanata bir esneklik kazandırmış, ayrıca sanayi ve teknolojinin hızlı gelişimi, sanatçıyı ve sanatı da etkilemiştir. Gelen her bir yeni dönem kendinden önce gelen dönemlerle hesaplaşmaya girmiş, önceki dönemin koymuş olduğu kurallar ve değerler, gelen yeni dönemin problemlerini çözememiş, yeni istekler ve ihtiyaçlar karşısında yetersiz kalmıştır. XX. yüzyılın başlarında başlayan bu dönem, sanat tarihinde kısa süreli aralıklarla pek çok sanat akımının ortaya çıktığı bir dönem olmuş, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Süprematizm, Fovizm, Konstrüktivizm, gibi sanat akımları ve bu akımlardan doğan yeni düşünceler, çağın gidişatını şekillendirmiştir.

XX. yüzyılın başından itibaren birbirini takip eden, Fovizm Kübizm,⁵² Fütürizm, , Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi sanat akımlarıyla, günümüz modern figür anlayışını ortaya çıkarmış⁵³ ve Kübistler, doğal biçimlerden tamamen uzaklaşmamış, yaptığı şey yalnızca doğayı sadeleştirerek soyutlamak olmuştur. Kübizm sanat akımının zeminini oluşturduğu bu anlayışla, bundan sonraki dönemlerde, doğadaki nesnelere uzaklaşarak, benimsemiş olduğu geometrik biçimlerden, soyut biçimlere doğru yönelinmiştir. Matisse, Kandisky, Mondrian ve Brancusi gibi sanatçıların çalışmalarını izlediğimizde, bu sanatçıların hepsinin de çıkış

noktalarının doğa oluşturmuştur.⁵⁴ Bu sanatçılar, doğadaki nesnelere ele alıp belirli bir soyutlama aşmalarından yönelmiştir. Modern sanatın ilk akımı olan izlenimcilik sanat akımı ile doğa soyutlanmaya başlanmış, böylelikle de, yeni biçimler keşfedilerek sanat evrilmiştir.

Fütürizm ve Sürrealizm gibi sanat akımlarının doğmasına ortam hazırlanmış bundan dolayı da, soyutlama süreci devam ederek doğa soyutlaması, Kübizm sanat akımının ortaya çıkmasıyla, yeni boyutlar kazanmıştır. Kübistler şu ana kadar benimsenenlerden farklı olarak, nesnenin yapısal özellikleri ve esas yapısına kısaca özüne ulaşmışlardır. Soyutlamaya dayalı figüratif biçimleme ve bu gelişmelerin heykel sanatına yansımaları göz önüne alındığında, Modern heykel sanatının doğmasına öncülük eden Rodin'e kadar olan bu süreç, aynı çizgide devam etmiştir. Figür tüm bu gelişmelere karşın dine bağlılığını sürdürmüş, heykel sanatında figür bu durumdan tam olarak kurtulabilmek ve farklı bir anlayışa ulaşabilmek için Rodin'i ve XX. yüzyıl sanatını beklemiştir.⁵⁵

XX. yüzyıla gelindiğinde, nesnelere değişmeyen ana formunu ortaya koyma fikri, ilk olarak Cezanne ile başlamıştır. Cezanne, yaptığı araştırma inceleme sonucu, doğadaki tüm nesnelere temelini küp, koni ve küre gibi geometrik biçimlerden oluşturduğu sonucuna varmıştır. Aynı zamanda sanatçı, formları küp,

⁵² Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul,1984, s. 110-111

⁵³ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul,1982, s. 10

⁵⁴ Anne Pingeot, Reinhold Hohl, Jean Luc Daval, Barbara Rose & Friedridch Mechede, *Sculpture*, Köln, 1996, s. 122-176

⁵⁵ Anne Pingeot, Reinhold Hohl, Jean Luc Daval, Barbara Rose & Friedridch Mechede, *Sculpture*, Köln, 1996, s. 104-105

küre ve konilere göre ele alınmasını isterken, sürekli değişen evren karşısında, doğanın yeni bir bakış açısından bakılarak yorumlanması gerektiğini ileri sürmüştür. Sanatçıların, nesnelerin ve varlıkların özünü arama çabası, ilk olarak Barbizon Okulu sanatçıları ve İzlenimcilik Akımı sanatçılarıyla başlamıştır. İnsan doğayı, nesnelere soyutlamaya, yorumlamaya başlamış ve bunu yaparken de çeşitli biçimsel deneme arayışlarına girmiş, bu arayışlar sonunda, yüzyıllardır süre gelen geleneksel “Doğacı-Gerçekçi” sanat anlayışları, Kübizm sanat akımının ortaya çıkışıyla yıkılmıştır. Doğacı sanat anlayışının yıkılmasıyla da, sanatta yeni bir plastik biçim dili ortaya çıkmıştır. Kübist sanatçılar doğayı, geometrik biçimlerle ele alarak farklı bir anlatma yoluna gitmiş, form üzerindeki ışığı parçalayarak, sert geçişler oluşturup, planları kesin çizgilerle birbirinden ayırarak, aralarında yön farklılıkları ortaya koymuştur.⁵⁶ Kübist Sanatçılar, nesnelerin gerçek temel yapısına inerek, dış görünümü değil, esas biçimi ortaya koymuş, doğanın özünü yani, değişmeyen yapısını ortaya çıkarmışlardır. Onlara göre, nesnelerin değişmeyen yanları, duygularla algılanamaz ancak akılla kavranabilirdi.⁵⁷

Kimi zaman insanoğlu, gerçeği gördüğü gibi yansıtmaya çalışan sanatsal etkinlik süresince, her zaman gerçekle hesaplaşmış, kimi zaman ideal bir gerçeklik arayıp, bu durumu bulduğu ile aşmaya, kimi zamanda kendine özgü bir gerçeklik

oluşturmayı amaçlamıştır. İnsanın gerçekliği yakalama ve yansıtmaya çabası çağdan çağa değişmiş ve bu durum toplumların yapısına, dönemlere ve daha birçok olguya bağlı olarak gerçeğin algılanış ve yansıtılışına da etki etmiştir. Sanat tarihi içerisinde gerçekçi olarak nitelendirilen yönelimlerin değişik türler ve aşamalar göstermesi de bu değişimlerin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵⁶ Anne Pingeot, Hohl Reinhold, Jean Luc Daval, Barbara Rose & Friedridch Mechede, *Sculpture*, Köln, 1996, s.126-131

⁵⁷ Nazan İpşiroğlu & Mashar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitapevi, İstanbul,1993, s. 31-32