

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

FİGÜRATİF HEYKELDE BİÇİM GELİŞTİRME
ÜZERİNE UYGULAMALAR VE BİR SERGİ

Hazırlayan
Mert Taşkın DEMİR

Danışman
Yrd. Doç. Gökçen ERGÜR

İzmir-2014

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “Figüratif Heykelde Biçim Geliştirme Üzerine Uygulamalar ve Bir Sergi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

....../...../.....

Mert Taşkın DEMİR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 11./09/2014 tarih ve 14. sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 43. maddesine göre HEYKEL Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi Mert Taşkın DEMİR'in "Figüratif Heykelde Biçim Geliştirme Üzerine Uygulamalar Ve Bir Sergi" konulu tezi incelenmiş ve aday 12/09/2014 tarihinde, saat 13.22'da Jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından Jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı..... olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. H. Y. Yılmaz

ÜYE

Yrd. Doç.
Sevgi Arıcı

ÜYE

Yrd. Doç.
H. Y. Yılmaz

ÜYE

Doç. Dr.
A. Feri KÖR

ÜYE

Yrd. Doç.
Arzu Altın

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- **Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tez Yazarının

Soyadı: DEMİR

Adı: Mert Taşkın

Tezin Türkçe Adı: Figüratif Heykelde Biçim Geliştirme Üzerine Uygulamalar Ve Bir Sergi

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Studies on Form Improvement At Figurative Sculpture and An Exhibition

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D. E. Ü.

Enstitü: G. S. E.

Yıl: 2014

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

☐

Yüksek Lisans:

☐

Doktora:

☐

Tıpta Uzmanlık:

☐

Sanatta Yeterlik:

☒

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı:113

Referans Sayısı:48

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Gökçen

Soyadı: ERGÜR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Figüratif Heykel
2. Biçim
3. Yüzey
4. Abartı
5. Heykel

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Figurative Sculpture
2. Form
3. Surface
4. Exaggeration
5. Sculpture

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet Hayır

☐☒

ÖZET

Her heykel elbette ki biçimlerin organizasyonu sayesinde oluşturulmuştur. İnsan yaratısı olarak varlık bulan heykel, başka bir deyişle heykelin sahip olduğu biçim, toplumun ilerlemesine, çevrenin değişimine, üretenin gelişimine bağlı olarak farklılaşarak dönüşmüş ve kültür tarihi boyunca evrilmiştir. Farklılaşmaların kaynağı ne olursa olsun, biçime dair temel unsurlar her zaman heykelin bütünlüğünde varlık bulmuştur.

Dönüşürken açığa çıkan biçim farklılıkları, geç de olsa sanatçı olarak kabul gören heykeltıraşın, sanatçı kaygılarını öne alarak yarattığı eserini yeniden değerlendirmekte ve biricikliğini aramakta kullandığı araçlar haline gelmiştir.

Bu çalışmada, figüratif heykelde varlık gösteren biçim kavramının değişmez unsurları üzerinde yoğunlaşmıştır. Kişisel tepki ve duyarlılık nedeniyle, bir üreten tavrı olarak biçimde “*abartı*” kavramı tercih edilmiş ve bu kavram üzerinden gidilerek oluşturulmuş uygulamalar aracılığıyla da değerlendirmeler yapılmıştır.

ABSTRACT

Undoubtedly, every sculpture has been created by an organization of forms. Having existed as a human creation Sculpture, in other words the form of sculpture has been differentiated due to the progress of the society, the change of the environment and the development of producer and it has evolved throughout the cultural history. Regardless of the motives of the differentiation, the basic elements of the form have been always materialized in the thoroughness of the sculpture.

The differences of forms which have occurred during the evolution have become the tools that the sculptor who was albeit late accepted as an artist used to re-evaluate and seek for uniqueness at his/her work which he/she created by his/her own artistic concerns.

This work concentrates on the constant elements of the concept of form which appears in figurative sculpture. By individual response and sensibility, the concept of “exaggeration” on the form has been preferred as the creator’s attitude and evaluations are made via the applications created through this concept.

ÖNSÖZ

“Figüratif Heykelde Biçim Geliştirme Üzerine Uygulamalar Ve Bir Sergi” adı altında yapılan bu çalışma, figüratif heykelin varlık bulmasını sağlayan biçime ait unsurların ve bunların etkilerinin araştırmasına yöneliktir.

Biçimin abartılarak kullanımı ve sonuçları incelenmiş, bu yolla geliştirilen biçimlerin kullanımı ile açığa çıkan uygulamalar da bir sergi ile somutlaştırılmıştır.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde öncelikle her zaman anlayışı ve desteğini hissettiğim tez danışmanım ve Bölüm Başkanım Sayın Yrd. Doç. Gökçen ERGÜR’e Yrd. Doç. Sevgi AVCI’ ya, Sayın Doç. Dr. Ahmet Feyzi KORUR’a, Sayın Yrd. Doç. Arzu Atıl’a Sayın Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER’e, Doç. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU’na, Öğr. Gör. Dr. Yalçın MERGEN’e Araştırma Görevlisi arkadaşlarıma, Zehra TARHAN’a, Hakan ÖZALP’e, Eşim Pınar DEMİR’e ve Kızım Lâl Nora DEMİR’e teşekkürlerimi sunarım.

Mert Taşkın DEMİR

2014, İZMİR

İÇİNDEKİLER

FİGÜRATİF HEYKELDE BİÇİM GELİŞTİRME ÜZERİNE UYGULAMALAR VE BİR SERGİ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR	xii
RESİM LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

BİÇİM

1.1. Heykelde Figüratif Anlatım ve Biçim.....	4
1.2. Biçimin Yapısal İncelemesi.....	8
1.2.1. Kütle ve Boşluk.....	8
1.2.2. Eksen.....	11
1.2.3. Hacim.....	13
1.2.4. Yüzey ve yüzey çeşitleri.....	20
1.2.5. İçbükey Biçimler.....	22
1.2.6. Dışbükey Biçimler.....	24
1.2.7. Dış-içbükey Biçimler.....	27
1.2.8. Geçişler.....	30

2. BÖLÜM

UYGULAMALAR

2.1. Uygulamalar.....	38
-----------------------	----

2.1. Figür I	44
2.2. Figür II.....	46
2.3. Figür III	48
2.4. Figür IV	50
2.5. Figür V.....	52
2.6. Figür VI.....	53
2.7. Figür VII	55
 SONUÇ	 108
KAYNAKÇA	110
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

vs. :	Vesaire
s. :	Sayfa No
Res. :	Resim
Bkz.:	Bakınız
Sny.:	Sayfa No Yok

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Farnese Boğası,	9
Resim 2. Marino Marini, At ve Binicisi, (1952-1953),.....	9
Resim 3. İsa Mesih Heykeli.	10
Resim 4. Afrika Rönesans Anıtı.....	10
Resim 5. Postüral duruş üzerinde eksen örneği	11
Resim 6. Postüral duruş ve hareketi oluşturan eksen.....	12
Resim 7. Eksenin değişimine bağlı hareket örnekleri.....	12
Resim 8. Michelangelo, David	12
Resim 9. ‘David’ Heykelinin hareketinin eksen ve temel biçimleri.....	12
Resim 10. Temel biçimlerden oluşan değişik hareket çizimleri.....	13
Resim 11. Temel biçimlerden oluşan değişik hareket çizimleri.....	14
Resim 12. Rogers Fund, Erkek Büstü.1912	15
Resim 13. Ron Mueck, Bebek Kafası. 2003	15
Resim 14. Aristide Maillol, Blanqui için Anıt Torso. 1905.	15
Resim 15. Constantin Brancusi, Genç Erkek Torsosu	15
Resim 16. Alberto Giacometti, El.	16
Resim 17. Burun ve parmak. Stockhlom	16
Resim 18. Ronit Baranga,This freaky deaky	16
Resim 19. Robert Clatworthy. Boğa 1956.....	18
Resim 20. Alberto Giacometti, Kazaklı Diego. 1953	19
Resim 21. Alberto Giacometti, Kaide Üzerinde Küçük Büst 1947	19
Resim 22. Aristide MAILLOL, Venüs 1918-1928	19
Resim23. Yüzey çeşitleri. A.Dışbükey, B. İçbükey, C.Düz yüzey	20
Resim 24. Çift kıvrımlı yüzeyler çeşitleri	21
Resim 25. Çift kıvrımlı yüzey örnekleri	21
Resim 26. Ernst BARLACH, Çömelme.1930	23
Resim 27. Ernst BARLACH, Kılıç ve Palto.....	23

Resim 28. Fernando BOTERO, Dansçılar	24
Resim 29. Alessandro ALGARDI, Olympia Moidalchini Pamphilj Büstü.....	25
Resim 30. Farklı pozisyonlarda betimlenmiş, aslında aynı olan dışbükey hacim	26
Resim 31. Dış-iç bükey	28
Resim 32. Henry MOORE, Anne ve Çocuk.....	29
Resim33. Fernando BOTERO, Dansçılar (Detay).....	31
Resim 34. Ana Tanrıça 16.yy	31
Resim 35. G. L Bernini, Persephone'nin Kaçırılışı 1621-1622	32
Resim 36. Antoniocorradini, Alçakgönüllülük. 1752	33
Resim 37. Ernst BARLACH, Yaşlı Dansçı Kadın.....	34
Resim 38. Constantin Brancusi, Kuş 1915 – 1918.....	34
Resim 39. Mask, Gabon.....	35
Resim 40. Annelik, Dogon Halkları, Mali.....	35
Resim 41. Mert Taşkın Demir, Figür I, 2014.....	44
Resim 42. Figür I' den detay	45
Resim 43. Figür I' den detay	45
Resim 44. Mert Taşkın Demir, Figür II, 2014.....	46
Resim 45. Figür II' den detay.....	47
Resim 46. Figür II' den detay.....	47
Resim 47. Mert Taşkın Demir, Figür III, 2014	48
Resim 48. Figür III' den detay görüntü	49
Resim 49. Figür III' den detay görüntü.	49
Resim 50. Mert Taşkın Demir, Figür IV,2014.....	50
Resim 51. FigürIV' den detay görüntü.	51
Resim 52. FigürIV' den detay görüntü.	51
Resim 53. Mert Taşkın Demir, Figür V 2014	52
Resim 54. Mert Taşkın Demir, Figür VI 2014.....	53
Resim 55. Figür VI' den detay görüntü	53
Resim 56. Figür VI' den detay görüntü	54

Resim 57. Mert Taşkın Demir, Figür VII 2010	55
Resim 58. “FİGÜR I”, 2014.....	57
Resim 59. “FİGÜR I”, Detay.....	58
Resim 60. “FİGÜR I”, Detay.....	59
Resim 61. “FİGÜR I”, Detay.....	60
Resim 62. “FİGÜR I”, Detay.....	61
Resim 63. “FİGÜR I”, Detay.....	62
Resim 64. “FİGÜR I”, Detay.....	63
Resim 65. “FİGÜR I”, Detay.....	64
Resim 66. “FİGÜR II”, 2014	65
Resim 67. “FİGÜR II”, Detay	66
Resim 68. “FİGÜR II”, Detay	67
Resim 69. “FİGÜR II”, Detay	68
Resim 70. “FİGÜR II”, Detay	69
Resim 71. “FİGÜR II”, Detay	70
Resim 72. “FİGÜR II”, Detay	71
Resim 73. “FİGÜR II”, Detay	72
Resim 74. “FİGÜR III”, 2014	73
Resim 75. “FİGÜR III”, Detay	74
Resim 76. “FİGÜR III”, Detay	75
Resim 77. “FİGÜR III”, Detay	76
Resim 78. “FİGÜR III”, Detay	77
Resim 79. “FİGÜR III”, Detay	78
Resim 80. “FİGÜR III”, Detay	79
Resim 81. “FİGÜR III”, Detay	80
Resim 82. “FİGÜR IV”, 2014.....	81

Resim 83. “FİĞÜR IV”, Detay.....	82
Resim 84. “FİĞÜR IV”, Detay.....	83
Resim 85. “FİĞÜR IV”, Detay.....	84
Resim 86. “FİĞÜR IV”, Detay.....	85
Resim 87. “FİĞÜR IV”, Detay.....	86
Resim 88. “FİĞÜR IV”, Detay.....	87
Resim 89. “FİĞÜR IV”, Detay.....	88
Resim 90. “FİĞÜR V”, 2014.	89
Resim 91. “FİĞÜR V”, Detay	90
Resim 92. “FİĞÜR V”, Detay	91
Resim 93. “FİĞÜR V”, Detay	92
Resim 94. “FİĞÜR V”, Detay	93
Resim 95. “FİĞÜR V”, Detay	94
Resim 96. “FİĞÜR V”, Detay	95
Resim 97. “FİĞÜR V”, Detay	96
Resim 98. “FİĞÜR VI”, 2014.....	97
Resim 99. “FİĞÜR VI”, Detay.....	98
Resim 100. “FİĞÜR VI”, Detay.....	99
Resim 101. “FİĞÜR VI”, Detay.....	100
Resim 102. “FİĞÜR VI”, Detay.....	101
Resim 103. “FİĞÜR VI”, Detay.....	102
Resim 104. “FİĞÜR VI”, Detay.....	103
Resim 105. “FİĞÜR VI”, Detay.....	104
Resim 106. “FİĞÜR VII”, 2010.	105
Resim 107. “FİĞÜR VII”, Detay	106
Resim 108. “FİĞÜR VII”, Detay	107

GİRİŞ

Sanat, insan kökenli bir yapı olduğundan, neredeyse insanlık tarihi ile paralel bir değişim göstermiştir. Sanatın kendi tarihine de bakıldığında heykelin varlığının farklı rollerle ve konumlamalarla bir gelişim ve devinim içerisinde olduğu gözlenir. Figüratif sanat/heykel insanlık gelişimine bağlı olarak, animistik, dinsel ve psikolojik olarak üç evre üzerinden büyük değişimler göstermiştir.

İnsan ilk dönemlerinde doğa karşısında donanımsız ve güçsüzdür. Bu bilinmezler insanı endişeye, endişe kaygıya ve kaygı da korkulara sürüklemiştir. Doğayla tanışma mücadelesinden kaynaklı serüven sayesinde insan, kendi varlığı ile yaşadığı zorluklarla dolu dünyayı, kendi zihninde meşru kılmak ve ona karşı galip gelmek adına inançlar geliştirmiştir. Doğa olaylarına ve birlikte yaşamak zorunda olduğu diğer canlılara farklı ruhlar veya anlamlar yüklemiştir. İşte mağara duvarlarına yapılan resimlerin yerleşik yaşama geçişe kadar ve daha sonrasını da içine alan süreçte fetiş nesnesi olarak insan yaşamında yerini bulan heykellerin (figürinlerin ve totemlerin) kökeni buna dayandırılabilir.

Figüratif heykele dair ilk tariflerin açığa çıktığı dönemlerde, yapılan figürinin ya da totemin tek vazifesi, doğaya veya doğaüstü olarak tasavvur edilen güçlere karşı var olabilme çabasıdır. O dönem heykellerinde ‘biçim’ yalnızca bu misyonu üstlendiğinden çoğunlukla bizim bugün tartıştığımız veya amaçladığımız kaygılardan uzak, yalnızca yarar amacı güdülerek oluşturulmuştur.

İnsanlıkla başlayan biçim serüveninde çoğaltmaya bağlı tekrarlar elbette ki zamanla belirli kaygıları da beraberinde getirmiş, kaygılar faydacılıktan ziyade güzele ve güzeli aramaya dair doğaya yönelime doğru yön değiştirmeye başlamıştır. Artık korku kaynaklı bir tavrın açığa çıkardığı hayal gücünün zarafetten uzak heykel biçimleri, zamanla yerini inanılan ve idealleştirilen, çok tanrılı ve ardından tek tanrılı dönemin hizmetinde inanılanın temsiline bırakmıştır. Eski durumunun aksine bilinmeyen karşısındaki aciz tutum sona ermiş, biçimde güzel ve ideal olan hedeflenmiştir. İnsanlık için ‘öteki dünya’ kavramı bir anda zirveye yerleşmiştir. Artık bu dünyadan korkmayıp öteki dünyayı idealleştirip onu hak etmeye çabalamaktadır.

Figüratif heykel dinamikleri, temelini insanlığın toplu yaşama geçiş evresinden itibaren kültür, inanışlar ve toplum yaşamı ile açığa çıkan iktidar olgusundan alır. Yerleşik yaşamın ardından açığa çıkan iktidar kavramı dini de içine alan politik bir yapıdır. Dinin insanlar üstündeki baskısının en yoğun olduğu süreçte (Dini dönem) ve yine yerleşik yaşama geçilmesi ile ortaya çıkan kent kavramının zorunlu kıldığı kamusal alan tariflerinde figüratif heykel, sürekli bir ileti sağlamasıyla sosyal yaşamda politik kullanıma da bağlı varlık bulmuştur.

Konularını dinin veya dönem iktidarının politik anlamda ikna etme çabalarından alsa da figüratif heykeldeki biçim gelişiminin hızla farklılaştığı gözlenir. Hem batı hem de doğu toplumlarında çok tanrılı ve ardından tek tanrılı dinlere ait tasvirler heykelde biçim, teknik, kompozisyon v.s. adına birçok gelişimi ve yeniliği yaratmıştır. Mimariye bağımlılık ve dolayısı ile tek başına var olamama etkeni de ileriki dönemlerde ortadan kalktığında, biçimdeki gelişime sanatçıların az da olsa artistik kaygılarının da eklendiği gözlenir.

Çalışmanın başlığında da geçen ‘gelişim’ kelimesi, çok kolay ve çabuk gerçekleşen bir şey olmadığı gibi karmaşık psikososyal, kültürel bir yapıya ait insanın serüvenine dair her evrede farklılık gösterir. İnsan zihnine paralel gelişen sanatta (figüratif heykel) da durum böyledir.

Figüratif heykel, kamusal ileti işlevinden dolayı uzun bir dönem iktidarın(dini-siyasi) iradesinde yavaş bir şekilde gelişim göstermiştir. Elbette ki konularını sanatçısının iradesi haricinde siyasi ve dinsel diktelerin oluşturduğu figüratif heykelin biçimsel gelişiminde sanatçının form üzerindeki tekrar edişe (sürekli üretime) bağlı yetkinliğinin yanında toplumsal zihin gelişiminin de yadsınamaz bir payı vardır.

Tam da bu noktada psikolojik dönemin etkisi sözkonusudur. İnsanlık tarihindeki ilerleyişin ve değişimin (teknolojide, bilimde, inanç ve kültürel yapıda, sanatta) bütünü, farklı dönemlerde kolay olmadığı gibi pozitif etkenlerin yanında negatif değişimlerden (toplumsal bozulmalar, savaşlar v.s.) de kaynaklıdır.

Sosyal bir canlı olan insanın bu dışavurumu sanatta da bu kendini gösterir. Toplumdaki değişimin insanın varlığını sorgulaması ile açığa çıkan dışavurumla

birlikte sanatçı (heykeltıraş) artık kendini tarif eden bir biçim dili ile var olma çabası içerisinde. Çok disiplinli günümüz sanat ortamında da varlık gösteren figüratif heykelin biçimsel gelişimi, sanatçı tavrı ve tercihi doğrultusunda gerçekleşmektedir.

Heykeltıraş artık yalnızca tekrarlarla beslenerek ustalaşma yolunda olmanın haricinde, geçmiş insanlığa dair bilinçaltını (psikolojisini ve gelişmiş beğeniyi de kapsayan kültürel genetik mirasını) da kullanarak kendi gerçekliğini ortaya koyma gayretindedir. Günümüzün birey sanatçısı, elbette ki meydana getirdiği figüratif heykelin neyi, nasıl ve niye anlattığını da kendi gerçekliği içerisinde aktarır. Bu bahsedilen son nokta yalnızca eseri üreten sanatçıya dair bir gelişim değil, figüratif heykele dair aynı bilinçaltı zenginliği veya karmaşasıyla, özellikle de beğeni karmaşası ile yaklaşan ve yorumlayan, izleyen için de geçerlidir.

Heykeltıraş, ister bir ekip çerisinde bir zannatkar olarak görülsün, ister eserleri ile anılan sanatçı olarak varlık göstere sin onun için asıl olan biçimdir. Sanatçının yaratısında var olan içerik ancak biçimle iletilebilir. Nesnel her şeyin ilişkili olduğu biçim de estetik bilince ulaşmış, üretenle birlikte özgünlük kazanır. Biçim tanımı, heykelde kütleyi tarif eden biçim ile doğada varolan biçim açısından aynıdır. Fakat sanatçı üretimini doğaya ait olan biçimlerden farklı kılan, bütünü oluşturan biçim organizasyonundaki artistik iradenin varlığıdır. Üretirken doğal olandan esinlense de, hedeflediği içerik onun zihin süzgecinden geçmiş olan biçim yoluyla iletir.

Biçimi figüratif heykel üzerinden uygulamalı irdeliyerek, sergi ile finale vardırmanın amaçlandığı bu çalışmanın birinci kısmında, insan kaynaklı biçimin nasıl varlık bulduğu, nasıl çeşitlendirildiği ve heykel sanatında bütünü oluşturan yapı içerisinde biçim elemanlarının neye göre ilişkilendirildiğine dair bilgilendirmeler mevcuttur.

İkinci bölüm, heykel uygulamalarının oluşması aşamasındaki heykele dair kişisel kaygılarımı, heykellerin ortaya çıkış serüvenlerini anlatan açıklamaları ve çalışmanın asıl yöntemini somut kılan sergideki heykellerin fotoğraflarını içermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİÇİM

I.I. Heykelde Figüratif Anlatım ve Biçim

Heykeltıraş tarafından meydana getirilen bir heykelin, doğru algılanıp, yorumlanması adına, izleyicinin, biçimi oluşturan heykeltıraşın iletide bulunduğu insanlığa dair ana ilkelerin farkında olması önemlidir. Çünkü sanatçısı tarafından yaratılmış heykelin varoluşu, salt kendi varlığıyla değil, insanların kişilik yapılarındaki farklılıklarla, onların algılama süreçleriyle, takıntılarıyla, patolojileriyle, bunların haricinde sosyal çevreleri ve tarihsel süreçlerini de kapsayan bir bütünlük içinde irdelenmelidir.

Heykeltıraş, heykelde meydana getireceği biçim hakkında önceden oluşturduğu kurgulama sürecinin ardından, o süreç dâhilinde oluşturacağı biçim ile ilgili karar vererek üretimine başlar. Hedefi, meydana getirdiği heykelin temsil ettiği yapıyı, izleyen açısından en fazla etki doygunluğuna ulaştırmaktır. Bu amacın haricinde kendini aşmak veya yaratısından haz alma sürecini de tamamlama adına kişisel tercihlerini kullanarak heykeline özgünlük kazandırma gayretindedir.

Heykelde, biçimler karmaşık ilişkiler sonucu bir araya gelir. Bir biçim tekil varlığı ile büyük bir etkiye sahip olamaz. Heykelde biçimler ancak bir başka biçim ile bir araya geldiğinde karakter kazanmış olurlar. Üzerinde düşündüğümüz figüratif heykel kavramında da en çok göze çarpan şey, biçimlerin farklılıkları ile bir araya gelerek ilişkiler kurması ve sonuçta etkiye sahip bir bütünlük oluşturmasıdır. Örneğin heykeltıraşlıkta figür, baş, kollar, bacaklar, torso gibi büyük ana biçimlerden meydana gelir. Ancak detaya inildiğinde, bu parçalar bütününe, birbiriyle zıtlıklar kuran binlerce farklı özellikte ve yapıya sahip biçimlerin bir organizasyonu olduğu anlaşılır.

Tüm bu organize olmuş biçim yapıları, kendileri tek tek bir bütünlüğe sahip olmalarına karşın (ki kendileri de daha alt biçimlere sahiptirler), bir üst bütünün alt öğeleri halinde vücut bulurlar.

Bir figüratif heykel üzerinde çözümleme yapılmak istendiğinde, heykelin bütününde yer alan heykel elemanlarının birbirleri ile olan ilişkileri, bunların kendilerini oluşturan alt biçimlerle ilişkileri ve toplamda bütün bu kurgunun tamamının ortaya koyduğu etki üzerinden sonuca varılabilir. Bir tanım ve tarif oluşturulabilir.

İnsanaoğlu varoluşundan itibaren yaşamına dair temel ihtiyaçları sebebi ile üretmiştir. İnsana dair gelişim ve buna paralel devam eden biçim yaratma etkinliği, belli bir aşamadan sonra estetik kaygıyı da beraberinde getirmiştir.

Bu dönüşümdeki tekrar edişe bağlı gelişerek estetik beğeniye ulaşan üretim ile açığa çıkan biçim, doğal bir gerçeklikten çok artık toplumsal bilincin yarattığı başka bir gerçekliği yansıtır. Biçim ihtiyaç duyulan işlevinin yanında üzerine yüklenen farklı anlamları temsil ettiği için yeni bir gerçeklik tarif eder. Artık simge haline dönüşmüştür.

Üretilen ve giderek geliştirilen biçim, bir gereksinmeden kaynağını alır. Sanatsal üretim de yine başlangıçta varsayımsal olarak savlanan, mistik inançlar gereği olsa dahi, sonra sanatçısının tercihinine kadar uzanan uzun bir serüvenin ardından şu anki varlığını da aynı kökten alır.

Biçimlerin yetkinliği, başlangıçtaki yaratımına gereksinim ile sonuçtaki amacına uygunluk/yararlık ve yansıttığı ileti ile doğru orantılıdır. Kısacası her eser bir içerik açığa çıkarır. Biçim içeriğin nedenidir diye düşünülebilir.

Bizim için söz konusu olan içerik; heykelde bütünü oluşturan biçimin üretim süreçleri ve öğelerinin bütünüdür. Sanatçısı tarafından figüratif heykelde oluşturulan biçim daima içeriğe bağımlı olarak meydana getirilir ve içeriğin çoklu yapılarla bir arada örgütlenmesi olarak da tarif edilebilir. Her heykel içerik ve biçimin mutaal birlikteliğidir. Sanat eserinde, İçerik biçim üzerinden aktarılır.

İçerik, olgusu heykeli oluşturan biçimin açığa çıkışından beri var olmakla kalmaz, onun dönüşümü ve gelişimini de etkileyen, yönlendiren başlıca unsurdur. Sanat tarihi göz önüne alınarak figüratif heykelin gelişimi incelendiğinde, dikkati

eken heykelin içeriğinin (yaratıcısının zihinsel gelişimi ve dünyayı tarif edişlerine göre heykele yüklediğı içerik) dönemlere bağı evrilmeye maruz kalmasıdır.

Bu değışim ve dönüşümlerin asıl kaynağı, dinsel, politik, sosyal anlamdaki gelişimlere dair sürekli ileti aracı olan heykellin kamusalılığıdır. Heykel yazılı metnin dahi toplumsal etkiye ulaşamadığı yerlerde daimi bir görsel dikte aracıdır. Uygarlık tarihi boyunca göçebe halde süren toplu yaşamın haricinde heykel, yaşam alanlarında iktidarlar veya iktidar yandaşları tarafından kullanılmış olan bir plastik araçtır.

Figüratif heykel, başlı başına incelenmesi gereken politik, dinsel ve sosyal güç iletilerinin haricinde irdelendiğinde sanat tarihinde ve uygarlık tarihindeki büyük değışim ve dönüşümlere göre biçimlenmiştir. Heykel üretimi, bir önceki dönemlerin geçerli kuralları ya değıştirilerek ya da reddetme söz konusu olmadan, üzerine farklı bir plastik yapı eklenerek her seferinde yeniden tarif edilmiştir.

Biçimin doğal gerçekliğinin haricindeki, yaratıcısı kaynaklı kendine has gerçeğinin varlığı da bu yeniden tarif edilişlerle açığa çıkmıştır. Bu gerçeklik, insan ihtiyaçlarının belirlediğı hedeflerinin ve zekâ yapısının gelişimi, dönüşümüyle birlikte farklılaşmış ve biçimin de evrilmesi sonucunu doğurmuştur.

Bu dönüşümün başlangıcı, heykeltıraşın mesleki varlığının bir önemi olmadığı, anonim heykel dönemi olarak tarif edilen ve uzun bir süreci de içine alan, zaman dilimidir. Heykeltıraş, yalnızca bir *realizatör* (gerçekleyici) olarak görüldüğünden zanaatçı sıfatı ile uzunca bir süre heykel üretmiştir. Hiçbir şekilde heykeller sanatçısı ile anılmamış zaten içerik ve yapılacak işin tam olarak tarifi de sipariş edenin baskısı altında olduğu için heykeltıraş ikinci planda kalmıştır.

Uygulayıcının ikinci planda varlık göstermesi, çoğu zaman büyük bir heykel ekibinin içerisinde yalnızca ustalardan biri olması, genele ve içinde bulunan döneme, dönem beğenisine ve zekâ yapısına uygun, herhangi bir farklılığa fırsat vermeyen bir çalışma ve üretme sürecini de beraberinde getirmiştir.

Heykeller, genelde mimari bir yapının tamamlayıcısıdır ve çoğunlukla sivil bir temsile ait olmayan, politik ve dinsel bir içerik gözlenir. Bu doğu ve batı kent örgütlenmelerinde de aynıdır. Bu süreç batıda aydınlanmaya, kilisenin önemini

yitirişine ve devlet kavramının oluşumuna kadar devam ederken, doğuda gecikmeye uğrar.

Aydınlanma sonrası heykel sanatındaki farklı oluşumlar ani bir çıkış yapar. Dönemin büyük hareketlerine paralel şekilde, heykeltıraşların bireysel tercihleri öncelik kazanır ve büyük bir plastik değişim ortaya çıkar. Bu dönüşüm kökenini yalnızca heykel icracısı ve sipariş veren birlikteliğinin değişiminde olmaz. İnsan algısının, zekâsının, beğeni kaynaklarının, sosyal değişim ve dönüşümünün rolü asıl dikkat edilmesi gereken şeydir. Artık heykeltıraşlar tercihlerinden dolayı kendileri fark etmeseler de ya da adlandırılmasalar da sanat yapmaya başlamışlar ve birbirlerinden farklılaşma çabası içerisine girmişlerdir. Bu yazarken kolayca üstünden geçildiği kadar hızlı olmamıştır belki ama birey olarak hissediş onları farklı tarzlara, yeni plastik keşiflere ve yeni söylemlere götürdüğünden farklılıklar yaratarak, sanatçılar kendi sanatlarından haz alır hale gelmişlerdir. Artık heykeltıraşlar işçi değil kendi eserlerini kurgulayan, onlardan aldıkları hazzın farkında olan ve kendi plastik dilleri ile bir ötekinden ayrılan bireylerdir.

Figüratif heykeldeki biçim gelişimi tam da bu noktada önem kazanır. Bu saatten sonra biçim ya ustalaşmış/virtüöz olma durumundan gelişmiş bir yapıya kavuşur ya da yeni arayışları içeren sanatçı yoğunlaşmasından özel bir biçim dili açığa çıkar. Başlangıçtaki naturalist algılayış/anlayış zamanla yerini biçim üzerindeki sezgisel denemelerle farklı olma sonuçlarına bırakmıştır.

Sanat tarihinde bazı heykeltıraşların, ilkelerin plastik tercih edişlerini, tekrardan gözden geçirmeleri ve bu sayede biçim üzerinde farklı duyarlılıklarla çeşitleme yapmaları dikkat çekicidir. Sanat üreticisi artık üreteceği şeyin karşısında kendi merkezli ve geniş bir bakış açısına sahip olma durumuna ulaşmaya başlamıştır.

Biçim de içerik de sanatçısı tarafından denetlenen bireysel bir bütündür. Heykeltıraşın ortaya çıkardığı eserin beğenilip beğenilmemesi, artık yalnızca küçük bir grubun beğenisine değil bütün insanlığın tercihine sunulmuştur. Neyi nasıl ve hangi yöntemle üreteceği artık onun tasarrufundadır. Sebebini kendi yaratır ve bunun bedelini de yine kendisi öder. Üretimi artık ortak beğeniden ve tercihten özele doğru

yön değiştirirken, heykellerde artık bireyin özümleşi, algıları kısacası üretenin zekâ yapısı, beğenisi okunur hale gelir.

I.II. Biçimin Yapısal İncelenmesi

I. II. I. Kütleve Boşluk

Kütle sözcüğü,“ *Katı maddelerin büyük parçası, küme, yığın*” boşluk ta,“*oyuk çukur kapanmamış yer*”(TDK Türkçe Sözlük,2014,sny) olarak tarif edilir.

Heykele bakıldığında ilk etapta iki şekilde algı oluşur. Ya heykeli oluşturan maddenin kendisi yani kütle algılanır ya da kütleyi çevreleyen boşluk algılanır. Bu heykelin üç boyutlu oluşundan kaynaklanır.

İzleyici genellikle refleks olarak heykelin kendisini yani masifliğini algılar çünkü algıladığı/ilgilendiği/ihtiyaç duyduğu birebir somut gerçekliktir ve ona dokunulabilir. Mekân veya boşluk kavramı kafa karıştırıcıdır, soyuttur ve farkında olunmadan algılanır veya ikincil bir tercih halindedir.

Heykelde iki tür boşluk mevcuttur. Bu heykelin mekânla olan ilişkisini de vurgular. Birincisi heykelin kendi içinde var olan parçalar arasında boşluk oluşturulmasından kaynaklanır (Bkz.Res.1-2). İkincisi de heykelin hâkim (vektörel etki yapan elemanları veya kompozisyondaki hareket sayesinde açığa çıkan alan) olduğu boşluktur (Bkz.Res.3-4) .

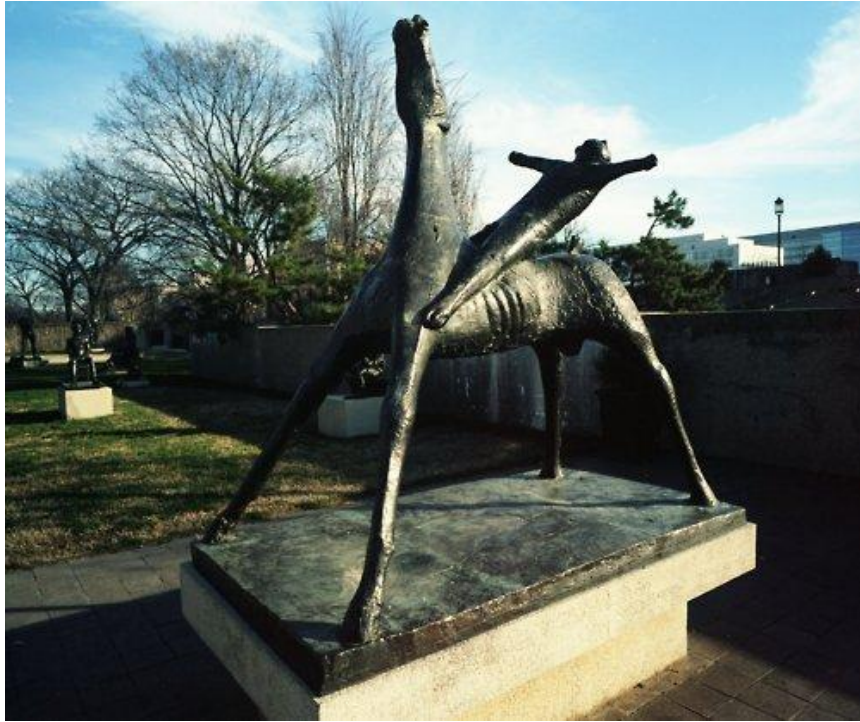
Heykel kendi mekânını kendisi yaratır. Heykelin kendi içerisinde var olan boşluk, kompozisyonu oluşturan, masif algılanan eleman istiflerinin arasında kalan kısımdır ve bu heykelin kendi kendine yarattığı mekânlardır. Kompozisyonunu oluşturan elemanların farklı eksenlerdeki yönlendirmeleri, bakış düzlemleri yaratır. Bütünü algılayabilmesi adına izleyeni farkına varmadan kendinden uzaklaştırır ki izleyen ile heykelin kendisi arasındaki bu alan (heykelin hâkimiyet alanı), algısal boşluk/mekân olarak da adlandırılır.

Bu unsurlar heykeltıraşlar tarafından artistik bir etki olarak sık sık kullanıldığı gibi politik ve dinsel ileti sağlayan kamusal alan heykellerinde ezici veya ikna edici bir güç etkisi yaratma adına da sıklıkla kullanılmıştır.



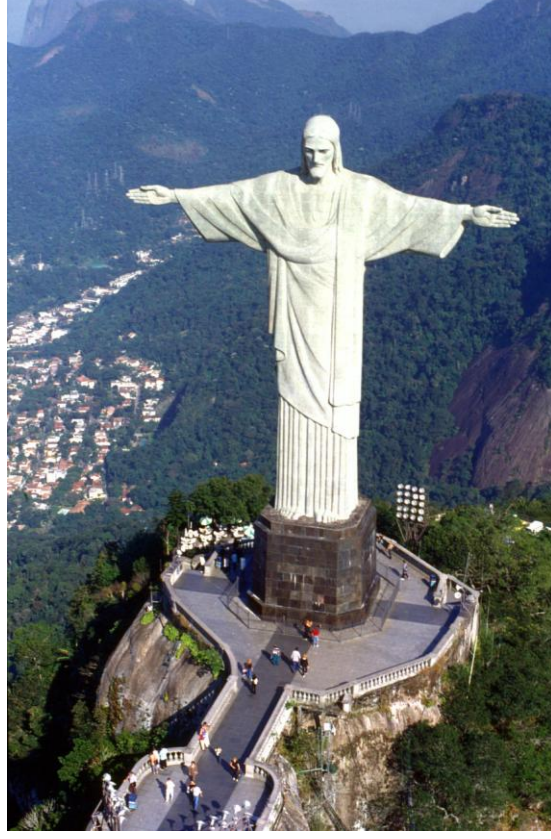
Resim1. *Farnese Boğası*, Rodos. M.Ö 200-180.

Kaynak: <https://www.boundless.com/art-history/ancient-greece/the-hellenistic-period/money-and-fashion-the-commissions-of-roman-patrons/>



Resim2. Marino Marini, *At ve Binicisi*, (1952-1953), Hirshhorn Müzesi

Kaynak: <http://www.cambridge2000.com/gallery2/images/2010/P72142545e.jpg>



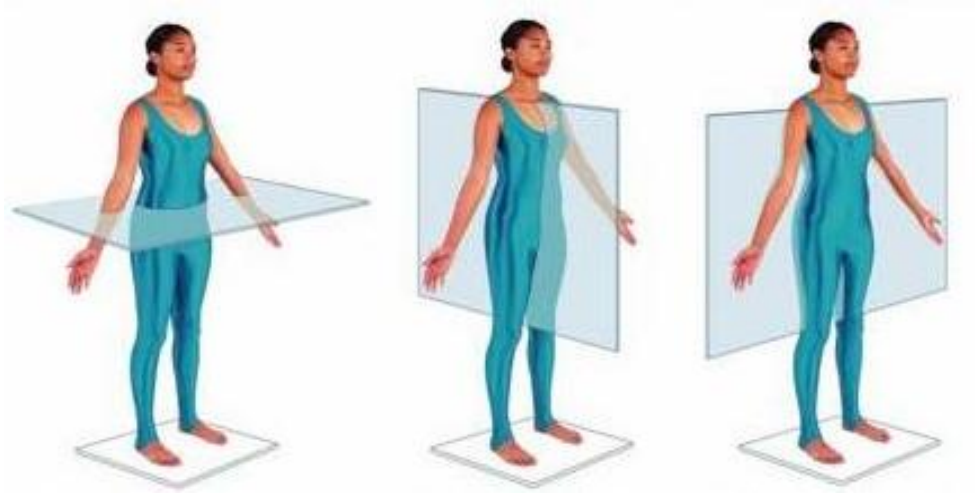
Resim3. *İsa Mesih Heykeli.* Brezilya.
Kaynak: http://rio.wikia.com/wiki/Christ_the_Redeemer



Resim4. *Afrika Rönesans Anıtı,* Senegal
Kaynak: <http://img.gawkerassets.com/img/18qi8nngurx5xjpg/original.jp>

I.II. II. Eksen

Heykeldeki fiziksel hareketi algılamamızı sağlayan önemli bir unsurdur. Heykelin tamamının ya da kısmi olarak bir bölümünü oluşturan biçimin, baktığımız yön itibarı ile tam ortasından geçtiğini kabul ettiğimiz ve biçimlerin yönelişleri hakkında fikir veren hayali çizgidir (Bkz. Res.5).



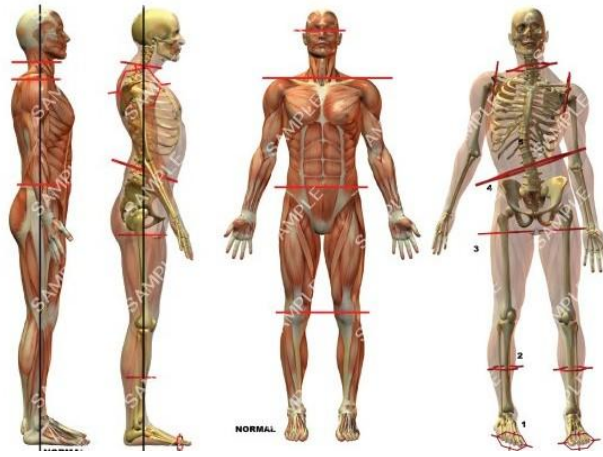
Resim5. Postüral duruş üzerinde eksen örneği.

Kaynak:http://classconnection.s3.amazonaws.com/771/flashcards/597771/jpg/body_plane1310084539989.jpg

İnsan bedeninde ilk bakışta algılanan üç büyük ana form vardır. Baş (kafatası), göğüs kafesi (kaburga), kalça (Pelvis). Üç büyük kütleden oluştuğunu ve bunların da birer ekseni olduğu düşünüldüğünde, bu kütlelerin birbirleri ile olan ilişkilerini yani bağlantıları bu yolla algılarız.

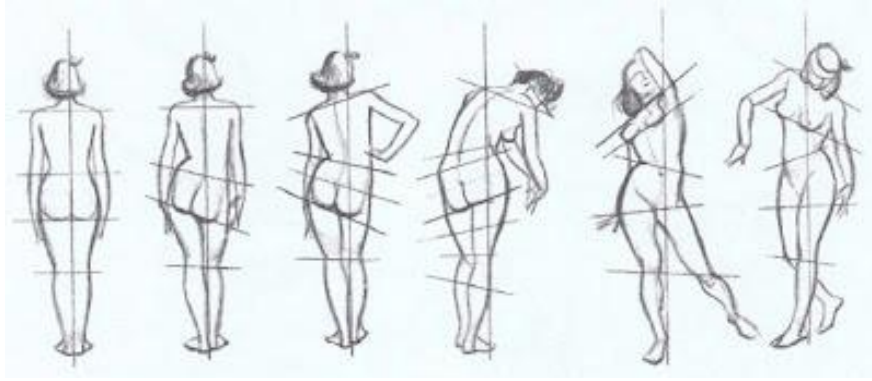
Postüral duruşta dahi beden dikey konumlanmış olmasına rağmen, bu üç büyük biçimin eksenleri farklıdır. Bu farklılık, profil veya cephe açıları dikkate alındığında “Kontroposto” yani taşıyıcı ayaktan kaynaklı “S” şeklidir (Bkz. Res.6).

Eksenin ikiye böldüğü bedendeki tüm elemanlar simetriktir. Ayakta duran figürün, kendi ekseni etrafındaki farklı dönüşlerle oluşturduğu kıvrılma, “S” hareketi haricinde yapabileceği ikinci kaba hareketi oluşturur. Bu iki hareket mantığından (“S”, simetriyi bozma ve burgusallık) yola çıkan sanatçılar çok sayıda eksenli hareket alternatifi yaratmış olurlar (Bkz. Res.7-8-9).



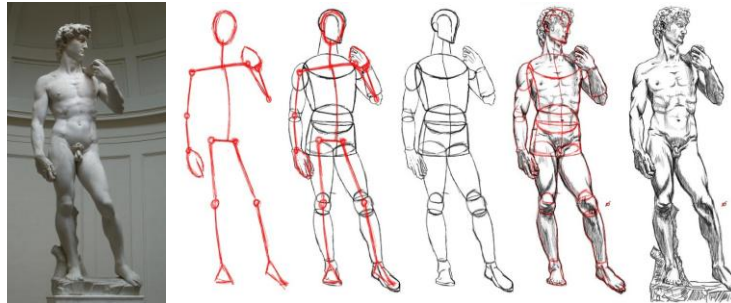
Resim6. Postüral duruş ve hareketi oluşturan eksen.

Kaynak: <http://www.posturepro.com/posturepostergallery.htm>



Resim7. Eksenin değişimine bağlı hareket örnekleri.

Kaynak: <http://nathanholmes2ndyear.blogspot.com/2012/12/reference.html>



Resim8. Michelangelo, *David*

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/rcasillasv/3389318836/>

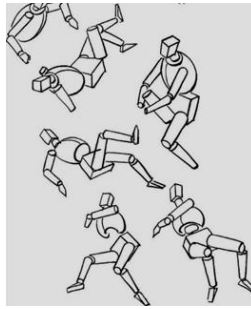
Resim9: “David” Heykelinin hareketinin eksen ve temel biçimleri.

Kaynak: <http://fjwu-advancedart.blogspot.com/2009/11/anatomy-breakdown.html>

I.II. III. Hacim

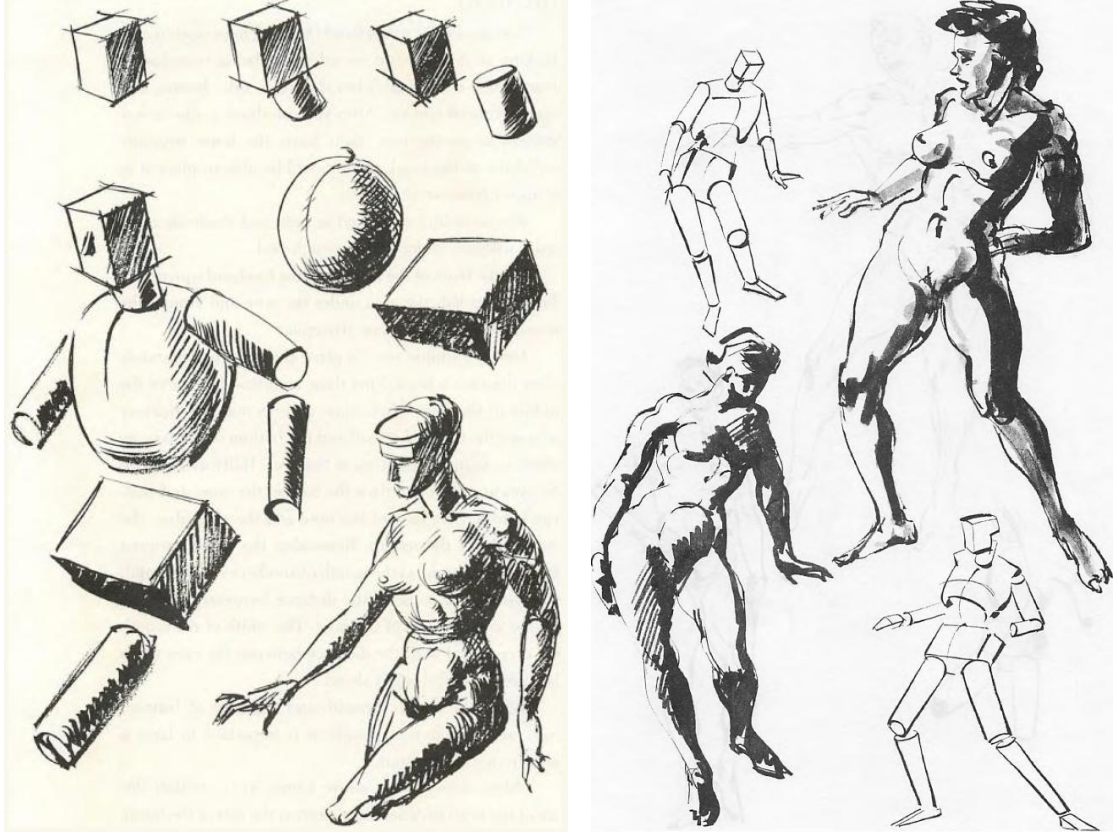
Heykeller, birbirlerinden farklı şekil ve boyuttan meydana gelen masif yapıların bir araya gelişinden oluşur. Heykelin bütünlüğü, tarif/temsili ettiği şeye veya genel etkisi bünyesinde bulunan küçük formlara ve ardından bir bütün oluşturduğu ana hacimlere bağlıdır. Bu hacimlerin çeşitliliği, birbirleri ile olan orantısal kıyaslamalarla oluşturulan yapılara (kontrastlıklar) ve hacmin mekânla olan ilişkisine veya bütün bunların birbirleri ile olan değişik kombinasyonları ile oluşur. Toplamda kendi etkisini yaratır ve karakter kazanır. Heykelde hacmin bir bütün olarak algılanışı aslında o kadarda kolay değildir. Özellikle figüratif heykelde yüzey altındaki oluşumlar ve hareketlilikle farklı planlar ve yönelişlerin oluşturduğu düzensiz yapıların tamamı göz önüne alındığında bizlerin zihnimize birim olarak yer alan, heykelde tekli hacim kavramının çözümlenmesinden biraz daha güçtür.

Bu bahsedilen tek(il) formlar aslında doğal formlardır. Örneğin yumurta, elma, armut, kayalar, kristaller vb. tekil hacimlerdir. Bu hacimler kolaylıkla algılanabilir ve daha önce bahsedilmiş olan karmaşık formların algılanmasında, tekil hacimlerden edinilen belirginlikler kullanılır. Figüratif heykel elemanlarından olan baş, kollar, torso (Göğüs kafesi, kalçalar), bacaklar gibi kendi içerisinde bütünlüğü olan parçalar da, tek başlarına birer bütün hacim olarak kabul edilebilir. İzleyici açısından, zihinde yer alan basit doğal hacimlerle çözümleme amaçlı bir kıyaslama ve ardından tekrar bütüne yoğunlaşma, algılamayı kolaylaştıracaktır. Kısaca söylenecek olursa simetrik yapıya sahip basit hacimlerden elde edilen kavrayış, karmaşık düzensiz yapıdaki hacimlerin çözümlenip, algılanmasında belirgin bir kolaylık sağlar (Bkz. Res.10-11).



Resim10. Temel biçimlerden oluşan değişik hareket çizimleri.

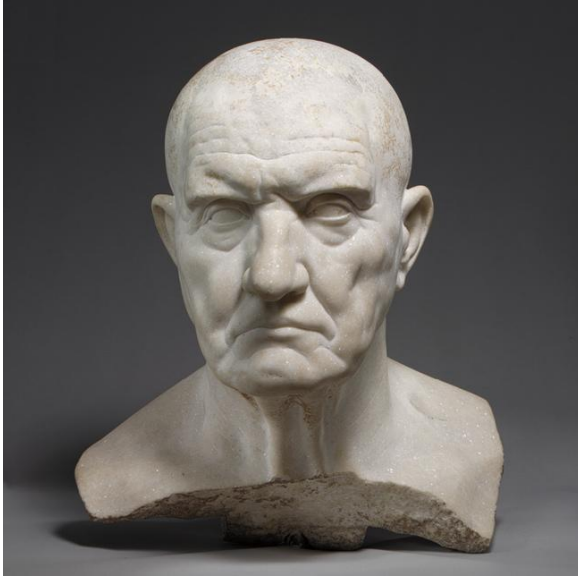
Kaynak: <http://www.drawinghowtodraw.com/drawing-lessons/tutorials/omni-bd/drawing-human-anatomy.html>



Resim11. Temel biçimlerden oluşan değişik hareket çizimleri

Kaynak: <http://www.drawinghowtodraw.com/drawing-lessons/tutorials/omni-bd/drawing-human-anatomy.html>

Kimi zaman, tek başına varlık gösteren, kendi içerisinde bütünlüğü olan (el, ayak, baş gibi) bu küçük elemanlar/hacimler, heykeltıraş tarafından birer tekil artistik konu olarak da ele alınabilir(Bkz. Res.12...18) .



Resim12. Rogers Fund, *Erkek Büstü*.1912

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/12.233>

Resim13: Ron Mueck, *Bebek Kafası*. 2003. National Galleri. Canada

Kaynak:http://www.terminartors.com/artworkprofile/Mueck_Ron-Head_of_a_Baby



Resim14. Aristide Maillol, *Blanqui için Anıt Torso*. 1905.

Kaynak: <http://artmodelnyc.tumblr.com/post/26013691322/cavetocanvas-aristide-maillol-torso-of-the>

Resim15. Constantin Brancusi, *Genç Erkek Torsosu* - Torso of a Young Man. Washington, DC - Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

Kaynak: <http://spacecollective.org/userdata/9xFe2GIH/1175719379/Brancusi-Torso.jpg>



Resim16. Alberto Giacometti, *El*.

Kaynak: http://www.icollector.com/Alberto-Giacometti-Original-limited-Edition-Bronze-THE-HAND_i11714827



Resim17. *Burun ve parmak*. Stockhlom.

Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/minow/121892033/>



Resim18. Ronit Baranga, *This freaky deaky*

Kaynak: <http://www.lostateminor.com/2011/02/26/sculpture-by-ronit-baranga/> 06 08 2014

Cezanne'ın, küre, koni ve silindire doğayı yorumlamaktan söz ettiğinde aklında olan şey işte bu basit düzenli formların tasarım, heykel, resim vs. kullanımudur. Bir kişiye insan başını temelde yumurta şekilli bir hacim olarak, boynunu silindir, göğsünü varil/fıçı olarak, kol ve bacaklarını ise tüp/boru şeklinde görmeye çalışmasını önererek, vücudun bu karmaşık bölümlerini tam üç boyutlu formlar olarak görsel açıdan daha anlaşılır hale getirmeye başlayabiliriz. Buradan başlayarak vücut bölümlerinin gizini daha iyi kavramaya yönelmek ve onları bu temel geometrik şekillerdeki farklılıklar veya ilaveler olarak görmek mümkün olur. Bu yeteneğimiz geliştikçe karmaşık yapılar şeklinde organize edilen, giderek çözümü zorlaşan hacim gruplarının ovalleşmiş, köşeli hale gelmiş bölümlerini kavramak mümkün hale gelir (Rogers,1969:34).

Heykeldeki formların, geometrik yapısının veya görsel özelliklerinin tek başına kavranması, üzerinde düşünülen ya da üzerinde konuşulan heykelin soyut zihinsel olarak kavranması anlamına gelmez. Bu izleyenin ilk basamakta yapacağı basit bir düz okumaya olanak verir. Alt birimlere inmeden, genel ana hacimlerin geometrik şekillerin uzlaştırmacı desteği ile algılanması demek, meselemiz olan figüratif heykelin bütünü oluşturana ana hacimlerin, ara hacimlerin, bağlantıların, eksenlerin, yüzeylerde kullanılan artistik ışık gölge oyunlarının kısacası heykelin en genel etkisinin veya tarif ettiği meselenin anlaşıldığı anlamına gelmez.

Heykelde asıl olan hacimdir. Heykelin bütünen kavranması, hacimlerin yüzeylerinde meydana gelen değişik oluşumların algılanması önemlidir. Bu, olayın kavranması gereken basit bir bölümüdür. Çünkü daha da önemlisi heykelin değerlendirilmesinde hassasiyetle üzerinde durulması gereken estetik içsel yapıdır. Bu içsel yapının hissedilmesi, mevcut hacimlerin bu tarifi başarıyla yerine getirip getirmediğini gösterir.

Aksi hali, hem algı hem de icra söz konusu olduğunda tamamen sıgıktır. Çünkü estetik kaygıdan yoksun yalnızca yüzeyle ve yüzey hareketi ile uğraşmış demektir. Figüratif heykelde ilk göze çarpan yüzey veya yüzey oluşumlarının toplamıdır. Fakat estetik kaygı ve genel etki, yüzeyi oluşturan, içerden dışarıya doğru gelişen kütle oluşumlarının tamamı sayesinde. Kütle, geleneksel yöntemler tercih edilerek uygulanmış figüratif heykelde, heykele has masifliğin dışavurumunda olmazsa olmazdır. Aslında içten dışa gelişen fiziksel anlamda hissedildiğinin aksine görsel olarak gerilimli ve birliktelikleri ile bir hareketi, gücü ve basıncı hissettiren hacimler izleyen algısında bir heyecan, dokunsallık, somutluk, katılık hissi yaratır. Bütün bunlar dünyevi maddelere bağlı olan insanların yani izleyicinin aslında ilk

talebidir. Nesne/heykel dokunularak hissetmeye karşı davetkârdır. İzleyici eserin bir haz kaynağı olması beklentisindedir. Heykele yöneldiğinde heyecanlanmak ister. Kendi beğenisinden ya da kendi ruhundan, geçmiş hikâyelerinin çağrışımlarına denk düşecek bir gerçeklik arar. İzleyici sanatçının heykeldeki hâkimiyetine ortak olma dürtüsünü fark etmeden yaşar.

Figüratif heykelde var olan kütleler sanatçı tavrına göre yeri geldiğinde yalınlaştırıldığı gibi yeri geldiğinde de öylesine karmaşık bir giriftliğe sahip olur ki izleyenin daha evvel bahsettiğimiz basit geometrik algılama denemeleri hiçbir sonuç vermeyebilir (Bkz. Res.19...22). Algılamadaki yetersizlik kimi zaman, izleyenin kapasitesinden değil formların karmaşık yapılandırılmasından kaynaklıdır. Heykel bütün masifliği ile aslında izleyenin karşısındadır. Fakat algıyı güçleştiren organizasyondaki karmaşıklık izleyeni yetersiz kılabilir. Aslında bu, heykelde konu kavramının haricinde, hacmin organize edilişi ile kurulan bir artistik güçtür.



Resim19. Robert Clatworthy. *Boğa* 1956

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/clatworthy-bull-t00265>

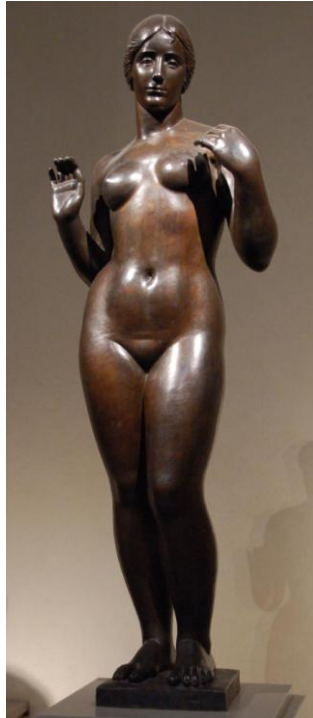


Resim20. Alberto Giacometti, *Kazaklı Diego*. 1953

Kaynak: <http://huma3.com/huma3-eng-reviews-id-559.html>

Resim21. Alberto Giacometti, *Kaide Üzerinde Küçük Büst* 1947

Kaynak: http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/before_1945/dada_and_surrealism/alberto_giacometti/002-alberto-giacometti-theredlist.jpg



Resim22. Aristide MAILLOL, *Venüs*

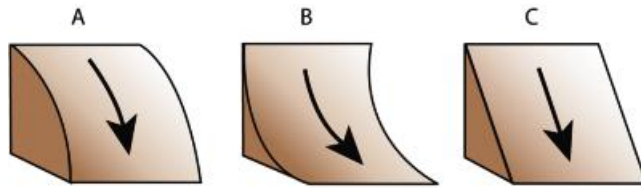
Kaynak: [http://www.studyblue.com/notes/note/n/exam-2-notecards/deck/5581128venus_\(1918-1928\)_aristide_maillol](http://www.studyblue.com/notes/note/n/exam-2-notecards/deck/5581128venus_(1918-1928)_aristide_maillol)

I.II. IV. Yüzey ve Yüzey Çeşitleri

“Bir cismi uzaydan ayıran dış ve yaygın bölüm satıh” (TDK Türkçe Sözlük,2014,sny). Heykeli oluşturan formun oluşumu hakkında bize referans veren formun üst kısmını oluşturan tabakadır.

“Yüzey, kütle ve uzaysal heykelin önemli bir özelliğidir. Bu açıdan farklı tipte yüzeylerin özelliklerinin görsel olarak kavranması, hem heykel formunun değerlendirilmesi hem de üç boyutlu formun kavranması açısından temeldir. Hacimsel yapı yüzeyden başka bir şey değildir; Dolu formlar tamamen dış yüzeyler tarafından kuşatılmıştır. Farklı yönlerden yüzeye doğru gerek modelleyerek gerekse oyarak çalışan heykeltıraşın varış noktasını oluşturan şey yüzeydir. Biz dışarıdan bakanların, gerçekte dokunup gördüğü ve bununla ilgili olarak heykelin içyapısına ilişkin ipuçları yakaladığımız şey bu yüzeylerdir” (Rogers,1969:36-37)

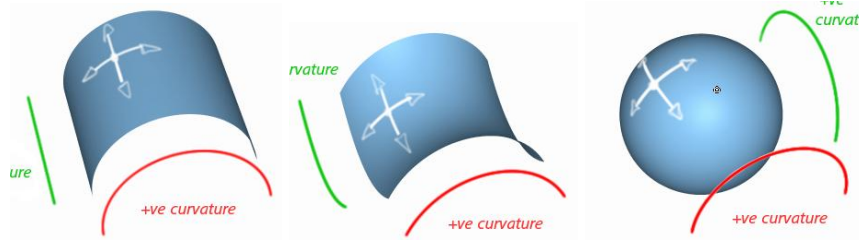
Yüzeyler kendi içlerinde yapılarına göre değişkenlik gösterdiklerinden, düz, eğimli ve eğri yüzeyler olarak sınıflandırılabilirler. Birbirine dik açılarla bağlanmış, düz çizgiler çekilebilen yüzeyler düz yüzeylerdir. Küp buna bir örnek olarak gösterilebilir. Eğri yüzeylerde de bunun tam aksi bir durum söz konusudur ve eğik hareketlerden oluşur ve çizginin dönüş yönü, yüzeyi tarif eder. Yüzey eğer tek eğim gösteriyorsa silindirik bir yapı, çift eğim gösteriyorsa küresel bir yapıyı açığa çıkarır. Bu yüzeyler tek bir doğru çizgi ile tarif edilemezler (Bkz. Res.23).



Resim23. Yüzey çeşitleri. A.Dışbükey, B. İçbükey, C.Düz yüzey.

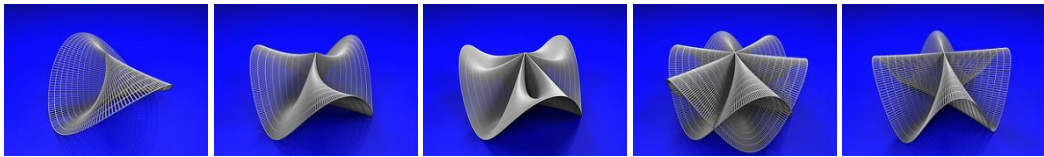
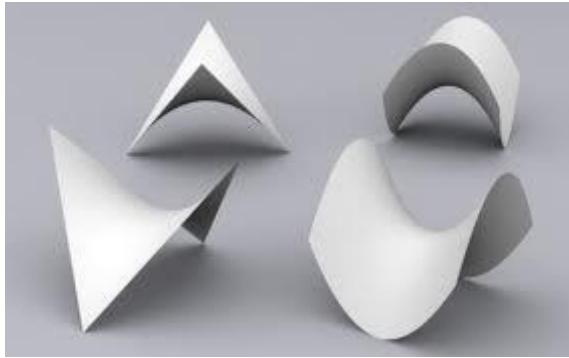
‘Eğik yüzeyler’ de farklı yönleri ifade eden birbirine paralellik göstermeyen düz çizgilerin oluşturduğu yüzeylerdir. Bunlar sarmal, konik ve eliptik paraboloid “Dikdörtgenel konaçlara göre denklemi olan yüzey”(TDK Türkçe Sözlük,2014,sny) yapılar oluştururlar. Bu üç yüzey tipinin dışında ‘Eğrilmiş çizgülü

yüzeyler' mevcuttur ki bu yüzeylerde durum daha da karmaşıklaşır. Tüm yönlerde kıvrılmaları söz konusudur. Bu yüzeyde hiçbir şekilde düz çizgi konumlandırılamaz insan vücudu gibi girintili çıkıntılı, tamamen değişken bir yapı sergiler (Bkz. Res.24-25).



Resim24. Çift kıvrımlı yüzeyler çeşitleri.

Kaynak: <http://help.autodesk.com/cloudhelp/2015/ENU/Alias-Tutorials-Legacy/images/GUID-C27ECC73-50DE-41F6-8052-B5FAEB6CD789.png> 02 08 2014



Resim25. Çift kıvrımlı yüzey örnekleri.

Kaynak: <http://flickrhivemind.net/Tags/geometry,paraboloid/Interesting> 02 08 2014

Bir heykel inşasında özellikle figüratif heykelde, düz ve farklı eğri yüzey tipleri (içbükey, dışbükey ve hem iç hem dışbükey) aynı anda kullanılır. Dolayısı ile

heykeldeki dışavurum, farklı ebatlarda ve çeşitlilikte kullanılan birbiri ile etkileşime geçen eğri ve kavis çeşitliliği sayesinde gerçekleşir. Bu heykeldeki etkiyi tamamıyla farklılaştırır ve form zenginliğini açığa çıkarır.

Çift ve tek kıvrımlı olmanın yanı sıra masif elemanların (nesnelerin) yüzeyleri konveks ya da konkav olmalıdır. Bu iki özelliğin etkileşimi heykelsi formların en göz alıcı ve önemli özelliklerinden bir kısmını oluşturmaktadır. İlk planda bu durum bize, her biri biraz farklı görsel karakter taşıyan eğik yüzeylerin beş ana tipe bölünmesini sağlar. 1- Tamamen konveks olan çift kıvrımlı yüzeyler, 2- Tek kıvrımlı konveks yüzeyler, 3- Tamamen konkav olan çift kıvrımlı yüzeyler, 4-Tek kıvrımlı konkav yüzeyler, 5- Hem konkav hem konveks yüzeyler. (Rogers, 1969:40)

İzleyenin kolaylıkla algılayabileceği birkaç içbükey ya da dışbükey form ile oluşturulabilecek yapı sonsuz sayıda kombine edilebilir. Bu yapılandırmalar boyut, sayısal çokluk yüzey karakteri vs gibi unsurlarla zenginleştirilir/farklılaştırılabilir. Bu bahsedilen kurgu modelleri, sanatçı tarafından sezgisel olarak veya olmayarak(bilinçli) kullanılmaktadır. Fakat izleyenin yani objeden etkilenen sujenin bu durumu tüm detaylarıyla kavraması mümkün müdür? Başka bir deyişle, heykel formlarını çözümleme niyetinde olan bir izleyicinin bu form/yüzey çeşitliliğinin farkında olması gerçeğinin haricinde bu yüzey tanımlarını bilmesi gerekmemektedir. Asıl olan, bu oluşumların kendine özgü algısal yapısıdır yani heykeldeki geometrik yapının açığa çıkardığı etkidir. Onu asıl ilgilendiren ve zaten asıl ilgisini cezbeden şey izlediği heykelin dışa vurduğu etkidir. Sanatçının da, izleyicinin de yaptığı detayların karmaşasından uzak, beş duyusu(normal şartlarda) ile durumu kavraması ve etkiyi yaratıp/yaşamasıdır.

I.II. V. İçbükey Yüzeyler

Heykeldeki kütlenin bütününde, negatif yapısı sebebiyle tek başına hacim hissi vermeyen ancak dışbükey yüzeylerle yan yana geldiğinde, dışbükeyin ışık almasını kendi karanlık kalışıyla destekleyerek kontrastlık yaratan yapılardır. İçe itilmiş, aşınmış etkisine sahiptir. Konkav yüzeyler dıştaki boşluk/mekân ile ilişki kurar. Dışbükey forma kıyasla daha yoğun kullanımı eksiklik, oyulmuş vs. hissi verir (Bkz. Res.26-27-29).



Resim26. Ernst BARLACH, *Çömelme*.1930

Kaynak: <http://www.art-days.com/wp-content/uploads/2014/04/Ernst-Barlach-Hockende-Alte.jpg>



Resim27. Ernst BARLACH, *Kılıç ve Palto*

Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Ernst_Barlach_Der_Schwertzieher_1911_Eichenholz-1.jpg

Konveks yüzeydeki eğim ve yüzey değişimleri, konkav yüzeylerde tam tersi bir durum arz eder. Dışarı yönelen bir konveks form, konkavda bir boşluk anlamına gelir. Dışbükeydeki tepe noktası içbükeyde dip noktadır.

I.II. VI. Dışbükey Yüzeyler

Yan yana gelerek, içbükey karanlığının yarattığı kontrastlık durumunu kullanıp, içbükey yapının aksine heykelde hacim hissini en çok vurgulayan yüzeylerdir. Figüratif heykelde çift kıvrımlı konveks yüzeyler çok sık kullanılır. Yüzeyleri kendi kütlelerini sarar, içeriden dışarıya doğru baskı yapan bir hareket gerçekleştirirler. Böylelikle alttaki oluşumları destekler şekilde de bir etki yaratırlar. İçten dışa hissedilen basınç hissi ile tıpkı içteki enerjiyi zapt eden bir deri gibidir (Bkz. Res.28). Bu, bazen heykeldeki kumaşın ya da derinin altındaki göğüs, dizkapağı, dirsek vs gibi vücut formları, bazen de figürü saran kıyafet kıvrımları olur. Bunlar istiflendikleri yapıyı tarif ettikleri gibi heykelde değişik odak noktaları oluşturarak hareketi ya da hareketliliği vurgularlar. Bu etkileri ile de dışbükey formlar bütünlük, doluluk, basınç ve tamlık hissi verirler. *“Böylesi dışbükey hacimli heykeller, deyim yerindeyse bir ölçüde metafizik bir kullanımla var oluşun dolgunluğunu taşımaktadırlar”* (Rogers, 1969:41)



Resim28. Fernando BOTERO, *Dansçılar*

Kaynak: <http://nyclovesnyc.blogspot.com.tr/2011/11/dancers-by-fernando-botero-for-latin.html>

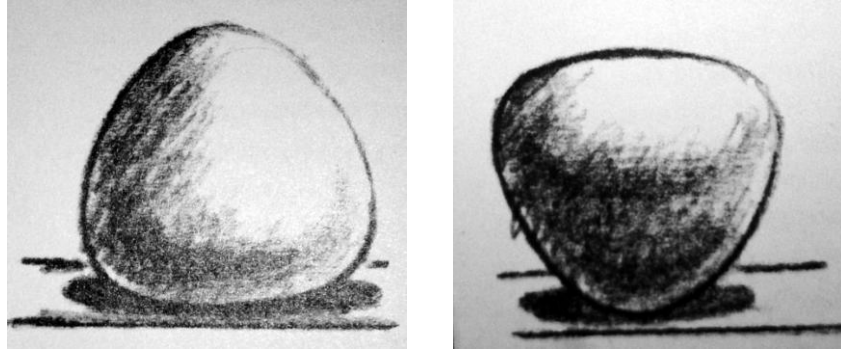


Resim29. Alessandro ALGARDI, *Olympia Mairalchini Pamphilj B st *

Kaynak: <http://www.dopart.it/roma/en/i-capolavori-doria-pamphilj/alessandro-algardi-ritratto-di-olimpia-mairalchini-pamphilj/> 02 08 2014

İnsanoğlunun neredeyse ilk algısına kaydettiği ve hala ilk etapta kolaylıkla fark edebildiği ‘küre’, en basit çift kıvrımlı yüzeye sahiptir. Yapısı gereği, bütünlüğü bozulmaz tamdır ve homojendir. Bu bütünün yarattığı bu gerilimli sabitlik ve doluluk onu hareketsiz kılar. Küreden bir çıkış noktası alındığında, yani o mükemmel yapıyı bozmaya kalktığımızda, kürenin ilk tepkisi konikleşme yolundadır ve yumurta benzeri bir hal alır. Artık hem dolu, dinamik, gerilimli ve hareketlidir.

“Zaman zaman bu basıçlar, hacmin merkezinden yukarı ya da dışarı doğru bir itim yapar gözükür. Böylece hafiflik ve kabına sığmayıp çıkmak istercesine bir duygu aktarılır. Diğer yüzelerde bunlar yerçekimine bağlı olarak aşağı ya da içeri doğru hareket eder görünürler. Böylece formun yayılma, sarkma ya da ağır olma izlenimini aktarılır, kazandırılır. Genç ve yaşlanan insan derisinin özelliklerine bakan kişi, dışarı doğru taşan iç kuvvetlerin ağırlığından kaynaklanan formlarla yerçekimi gücünün ağırlık kazandığı formlar arasındaki farklılığı görecektir. Ağır, sarkan hacimle dinamik, kalkın hacim arasındaki farklılıklar kısmen ağırlığın birbirinin altında diğerini ise üstünde olmasından ötürü, kısmen de bunların kıvrımsallık özelliğinden kaynaklanmaktadır. Şekilde de (Bkz. Res.30) gösterilen formlar gerçekte birbirinin aynıdır. Bunlar üçboyutlu bir formun ters çevrildiğinde taşıyabileceği eksiksiz karakter değişimini yansıtır. Çok basit bir şekilde açıklanacak olursa bunlar bir heykelsi hacmin dışavurumcu niteliklerinin tamamen tek başına şekline bağlı olmadığını tersine konumu değiştirildiğinde etkisinin de köklü bir şekilde değişebileceğini göstermektedir” (Rogers, 1969:41).



Resim30. Farkı pozisyonlarda betimlenmiş, aslında aynı olan dışbükey hacim.

Kaynak: “Sculpture”, Oxford University Press, New York, 1969, S:52

Figüratif heykel inşasında kullanılan dışbükey düzlemler yeri geldiğinde ani yönelimler gösterebilirler ve bu bir sertlik yaratabilir. İnsan vücudunda keskin bir köşe olmamasına rağmen, bu ani yönelimler bir kenar boyunca ise sertlik hissi

yaratabilir ve bazen çizgi halini alır. Elbette ki bu çizgi resim de kullanıldığı anlamda değil iki formun arasındaki sıkışma veya kırılmadan oluşur.

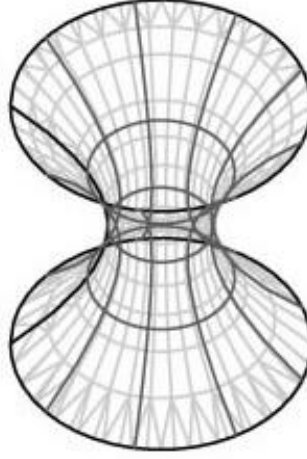
Çoğu zaman bu dışbükey form yönelimleri oval veya yuvarlak bir yüzey üzerinde gelişip yayılarak kaynaşırlar. Bu kıvrım yönündeki yumuşak ya da sert geçişler, farklılaşan orantı kullanımı ile birlikte açığa çıkan karakteri formun bütününe yansıtır. Totalde artık bir bütünlük sağlayan bu form oluşumu, ışığı da farklı şekillerde tutar. Yüzey yumuşak bir yapıya sahip ise ışığın yayıldığı alan daha geniş olacaktır. Tersine yapı sert hatlara sahip ise aldığı ışık, lokal kaldığından şiddetli ve keskin bir özellik taşıyacaktır.

Dışbükey formların sahip olduğu düzlemlerde, dönüşün gerçekleştiği en uç nokta düzlemin ‘tepe noktası’dır. Bu nokta ışığı/parlamayı çizgisel bir hat olarak tutar ve bağlandığı diğer formla bir bütünlük gösterir. Tepe noktalar diğer düzlemlerde farklı olarak odak noktası haline gelirler ve heykelin bütünündeki yoğunlaşmaya etki ederler. Sanatçıların çoğu zaman, etkiyi arttırma veya karakteri baskın kılma adına yaptıkları oransal abartılarda bu noktalar kullanılır.

Farklı tepe noktalar, içten dışa gelişen uzantılar/elemanlar ve heykeli oluşturan sayısız farklı düzlemler, uyumlu bir birlikteliğe kavuştuklarında, tek tek bir birim olarak kalmaz, heykelin temsil ettiği bedenin anatomisini veya artistik içyapısını açığa çıkarmaya hizmet eder. Bu birliktelik sonuçta heykelin bütününe tek bir hacim yapısına dönüştürür.

I.II. VII. Dış-İçbükey Yüzeyler

Aynı anda bir yönde negatif ve diğer yönde pozitif bir yapı oluşturur. Bu yüzeylere sahip hacimler aralarında kolay geçişler sağlayan, içbükeylikleri ile boşluk yaratmazlar (Bkz.Res.31). Dolayısı ile mekânın hâkimiyeti altına fazlasınca girmeyen, dışbükeylikleri ile de tekil hacimler gibi birbiri üzerine istif oluşturarak kapanmayan, birliktelikleri ile bir iç dinamik yaratan etkiye sahiptirler.



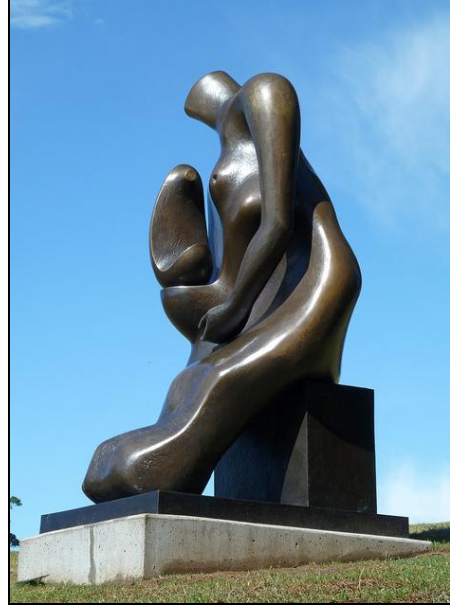
Resim31. Dış-iç bükey.

Kaynak: <http://www.formz.com/products/formz/features/primitives.html>

Dış – iç bükey formlar kendi uçlarında genişler, gelişir, birbirlerine bağlanır ve sonuçta iki pozitif hacmi oluştururlar. İnsan bedeninin bel, boyun kısmı gibi alanlarda oluşan eğim bu hacimlerin oluşturduğu güzel bir örnektir. Figüratif heykeldeki bütünü yaratan büyük hacimlerin bulunduğu, kesiştiği yerlerde gelişirler. Oluşan kıvrıklık veya kırılma bu yüzeylerin kesişim yeridir. İncelen yerlerinde dıştan içe bir basınç, kalınlaşıp genişleyerek taşan kısımlarda da içten dışa bir basınç hissi yaratırlar. Bir kopukluk yaratmaz birbirlerine yumuşak geçişlerle bağlanırlar. Bu formlar eklem yapılarındaki hassas geçişlerde sıkça gözlenebilir.

İçbükey-dışbükey hacimler her zaman eksenden bütüne/yüzeye geçişte değil, hareketi gerçekleştiren ana hacimlerin bükülme hareketlerinde de yer alır. Böyle durumlarda pozitif ve negatif kıvrımlar ana hacmin yüzeyindeki bütünlüğü oluşturur.

Bu yüzeylerin en önemli özelliği de heykeldeki masif dolgunluğun içerisinde boşluklar oluşturmayı sağlamasıdır. H. Moore' un heykellerinde gözlenen boşluklar ve onlar arasındaki sorunsuz geçişler, iç-dışbükey yüzeylerin kütleyi ve hacmi bütünlüğe nasıl kavuşturduğuna güzel bir örnektir. Bu formlar kendi başlarına fazla bir etkiye sahip değildirler ancak bağlantı sağladıkları bükülme ve kırılmaya uğrayan ana hacimler sayesinde vücut bulurlar (Bkz. Res.32) .



Resim32. Henry MOORE, *Anne ve Çocuk*.

Kaynak: https://c1.staticflickr.com/7/6077/6101129886_c169283115_z.jpg 0608 2014

İçbükey ve dışbükey olarak gruplandırılan yüzeyler, figüratif heykelde özellikle güçlü bir kütle etkisi açığa çıkarılır. İnsan ya da hayvan vücudunu konu alan kısacası figürü işaret eden heykellerde sanatçının özellikle bir vurgusu yok ise düz bir yüzeye rastlanmaz. Anatomiye bağlı kalındığında bu değişmez bir olgudur fakat sanatçının dışavurumcu bir etki arayışı bazen buna fırsat verebilir. Düzlem kullanılan heykellerde sertlik ve katılık hâkimdir. Bu etki örneğin eski mısır heykellerinde net bir şekilde görülür. Kıvrımsal elemanlarda ziyade katı, az hareketli, yoğun bir masiflik ve kütesellikle ezici bir etkiye sahiptir. İster eski dönemlerde olsun ister günümüz sanatçıların şu anki tercihine bağlı olsun bu heykellerde yüzey homojen bir düzlüğe sahiptir, incelikten yoksundur ve form derinliğinin kavranması da güçtür. Durağan bir yapıya sahiptirler ve adeta zamanda-mekânda asılı kalmış izlenimi verirler. Mısır heykelinde teknik anlamda bir yetersizlik gibi izlense bile çağdaş heykelde figüratif uygulamalar yapan sanatçılar için bir yeniden okumayla gelen dışavurum olarak düşünülebilir.

I.II. VIII. Geçişler

Heykelin bütünü, büyük ana hacimlerin örüntüsünden, istifinden ve yan yana gelişi ile oluşturulan kompozisyon ile meydana gelir. Figüratif heykelde bu oluşum insan veya hayvan bedeninin kendi elemanlarının giriftliğinin yanı sıra kompozisyonda kullanılan beden harici nesne veya ikinci bir bedenin teması ile de gerçekteşebilir. Bu durumlarda formların birbirleri ile ilişkilendirilme tepkileri farklıdır.

Bu iç içe geçen, istiflenen veya yan yana duran hacimler birbirleri ile ilişkilendirilirken yine içbükey ya da dışbükey formlar ile bütüne bağlanırlar. Yüzeyler birbirine değse bile aslında iki ayrı form olarak bütünlük içerisinde yerlerini alırlar ki bu da geçişi sağlayan daha önce bahsi geçen küçük ara formlar sayesinde. Heykel kompozisyonunda yer alan baş, kol, bacak gibi elemanlar aslında bütünün içinden çıkıyormuş halde olmalarına karşın bağlantının sağlandığı iki elemanın birleştiği yerlerde geçiş formları dikkat çeker.

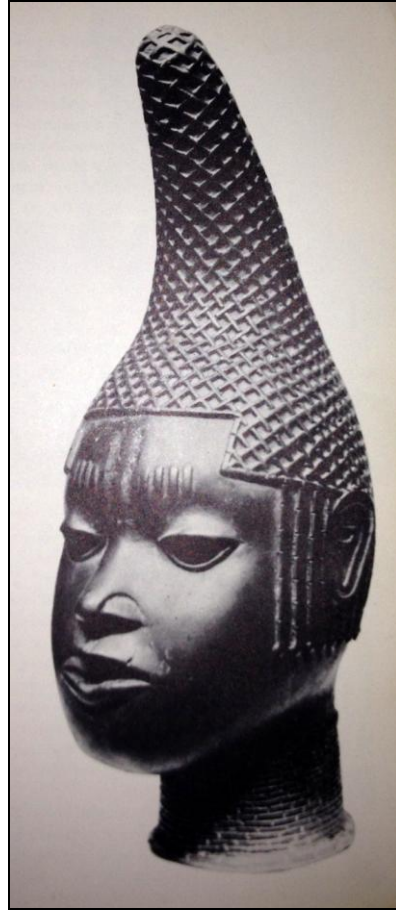
Bunlar küçük(minör) hacimlerdir ve iki yapıyı bağlamakla kalmayıp, çoğunlukla bütün üzerinde alttaki yapıdan vücut bularak çoklu bir grup halinde de gözlenirler. Birbirlerinin içine geçmiş ya da büyük hacme gömülüymüş gibi yapılanırlar.

Algılanmalarında ilk etapta güçlük çekilebilir. Çünkü majör hacimleri desteklediklerinden onların bütününe kaynaşıp bir ayrıksılık yaratmadan küçük değeri değişimleri ile heykelin bütünündeki ifadeyi/ genel etkiyi oluşurmada büyük rol oynarlar. Bu dışavurumcu etki heykeltıraş tarafından kullanılan küçük geçiş formlarının yoğunluğu ve oluşturma biçimi(karakteri) ile doğru orantılıdır(Bkz. Res.33-34) .



Resim33. Fernando BOTERO, *Dansçılar (Detay)*

Kaynak: <http://www.567salsa.com/salsaupimg/20111116093427-BOTERO.jpg> 06082014



Resim34. *Ana Tanrıça* 16.yy British Museum

Kaynak: "Sculpture", Oxford University Press, New York, 1969, S:52

Örneğin ‘Persephone'nin Kaçırılışı’(Bkz.Res.35) heykelinde kompozisyonda her şey bir tarafa bırakılıp yalnızca ellere dikkat edildiğinde Persephone'nin vücuduna basınç yapan elin/parmakların etrafındaki dışbükey tarif edilen taşan formlar bile bu geçiş hacimlerine bir örnektir.



Resim35. Gian LorenzoBernini, *Persephone'nin Kaçırılışı* 1621-1622

Kaynak: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bernini/gianlore/index.html>

Heykelle birlikte çoğu zaman kullanılan kıyafetler bedeni oluşturan formlarla doğru orantılı yığılmalara sahip, bedeni tarif edercesine hacimler üzerinde kalınlık yapmadan alttaki yapıyı desteklercesine üzerinde akan bir tamamlayıcıdır. Geçiş zaten kompozisyonun doğası gereği kendiliğinden açığa çıkar. Kısacası her birliktelik bir tepki doğurur ve bu da heykelin bütününde yerini bulur(Bkz. Res.36) .



Resim36. Antoniocorradini, *Alçakgönüllülük*. 1752

Kaynak: <http://www.tumblr.com/tagged/antonio-corradini>

Geçişlerde kullanılan formlar iki şekilde modle edilebilir. Ya yumuşak bir şekilde yapılır ki bu hacmin komşu hacim ile olan devamlılığını ifade eder(Bkz. Res.33-38), ya da sert bir şekilde ani bir geçiş yapılır. Bu da ara kesitini net vurguladığından, bir çizgisellik yaratıp, bir hacmin bitip diğerinin başladığını ya da hareketi veya itici gücü/basıncı diğerinin devraldığını açıklar(Bkz.Res.37). Yumuşak geçişler iki form arasındaki bağlantıyı öyle hafif kılar ki neredeyse hissedilmeyen bir hareketle gerçekleşir. Genelde bütünlük içerisinde ani geçişteki çizgiselliğin yanında dikkat çekmez.



Resim37. Ernst BARLACH, *Yaşlı Dansçı Kadın*

Kaynak:http://www.terminartors.com/files/artworks/6/1/4/61458/Barlach_Ernst-Old_Woman_Dancing.jpg

Resim38. Constantin Brancusi, *Kuş* 1915 - 1918

Kaynak: <http://chaudron.blogspot.com.tr/2011/09/brancusi-two-archetypical-birds.html>

“Afrika sanatının küçük ya da tali formları aynı zamanda temel formların bir araya geldiği yerlerde son derece keskin şekilde belirginleştirilmektedir. Vücudu kaslarla yorumlamak gibi bir girişim yoktur. Burada en önemli küçük formlar, yüz, göğüsler, genital bölgeler, yani insan vücudunda duygusal önem taşıyan kısımlardır. Başka deyişle üç boyutlu form, ışık ve gölgenin yüzey üzerinde dağılma şekliyle görselleştiği için bu ani geçişler yüzeyin konveksle, konkav kısımları arasındaki kenarlarda olduğu gibi dramatik gölgeler yaratmakta böylece Afrika heykelinin kayda değer canlılığına katkı yapan bir özellik haline de dönüşmektedir”.(Rogers, 1969:62)



Resim39. Mask, Gabon.

Kaynak:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/16/Masque_blanc_Punu-Gabon.jpg/260px-Masque_blanc_Punu-Gabon.jpg **14-08-2014**

Resim40. Anelik, Dogon Halkları, Mali.

Kaynak:http://www.africanart.org/past/6/resonance_from_the_past_african_sculpture_from_the_new_orleans_museum_of_art **06-07-2013**

“Afrika sanatının ani geçişleri ile sağlanan belki de en uç kontrast, moore gibi 20. yy heykeltıraşlarının çalışmaları ile ortaya konulmaktadır. Moore’un çalışmalarının çoğunda ani ve keskin geçişlere hiç mi hiç rastlanmaz. Her bir form komşu formlarla kaynaşırcasına birleşerek yüzey ve konturün ritmik bir devamlılığını ya da sonsuzluğunu aktarır.” (Rogers, 1969:63)

H. Moore’da ve Afrika ahşap heykellerinde beden kullanımı ve yüzeydeki anatomi, genel etkinin izleyene aktarılması hususunda sanatçının artistik kaygıları arasında değildir. Anatomik doğruluğu veya yakınlık onlar için bir ihtiyaç değildir. Buna rağmen klasik heykellerde kullanılan fiğürün anatomik kurulumu yani kas ve kemik yapısı, dışavurum veya mesaj amaçlı kullanılmıştır. Bu heykellerde geçiş sağlayan formlar o kadar yumuşaktır ki sanatçının formları bağlaması ile ten/cilt etkisine varılır.

Anatomik kaygı ile yapılmış fiğüratif heykellerde ister kadın bedeni ister erkek bedeni olsun yüzeydeki geçişler şayet alttaki yapı doğru ise ten hassasiyetine varılır. Doğru ve zekice kurgulanmamış hacimler topluluğunda uygulanan geçiş işlemi ancak parlatılmış bir yüzey sonucuna götürür ki bu da heykel plastikliğini negatif etkiler.

2. BÖLÜM.

2.1. Uygulamalar

İnsan zekâsı, insanın doğumundan ölümüne kadar yaşamı boyunca içinde yaşadığı dünya koşullarına göre biçimlenir, dönüşür. Bu dönüşüme sebebiyet veren şey kısaca yaşanan serüvenin doğurduğu, hayat kaynaklı deneyler, ikilemler, tecrübelerdir. İnsan bu sonuca varırken akli ve algısı neticesinde *mantık* kavramına da sahip olur.

İnsan hayatının tamamı göz önünde tutulduğunda, zaman zaman sahip olduğu değer çerçevesinin dışına çıkar. Bu durum onun için bir zorunluluk olmayabilir. Fakat birey mantığından uzaklaşmaya başladığında, yeni imkânlar ya da imkânsızlıklar yaşamaya başlar.

Doğrulara ulaşmak adına (neden-sonuç ilişkisi) var edilen mantık gerçekliği kendi gerçekliğimizi kapsamayabilir. Hepimizin içinde bulunduğu dünyevi kanunlar kendi gerçekliğimizi yargılar, sınırlar çizer ve bizi etkisi altına alır. İnsanoğlunun da birbirinden farklı olduğu düşünülürse, her birey mantığı sayesinde etkilendiği şeyleri veya çevresini değişik şekillerde tarif edip yargılar. Bu duruma uygun sistemlere adapte olur ya da sistem yaratma çabasına girer. Sonuçta insan, akli sayesinde ve tabiatı gereği soyut düşünme özelliği ile abartıyı yaşamının her alanında bir ifade olarak kullanır.

Toplumda bilinegelen sistemlere, tamamı ile adapte edilemeyen kendi gerçekliğinin peşine düşmüş sanatçı ki; sünormal olarak tarif edilir, üretmek ve ifade etmek adına doğal gerçeklik içerisinde var olmuş mantık durumunun içinde kalamayabilir. Birey kökeninden varoluş mantığıyla başlayan, merkezden dış dünyaya açılırken oluşan kişilik / kimlik kavramı sanatçı üretiminin tarifini oluşturan asıl unsurdur. Sanatçı malzemesi ile nesnelleştirdiği kendi tarifini abartıyı kullanarak gerçekleştirir. ‘Abartı’ sanat/(çı) için bir yöntemdir. Bunu mantığın sınırlarını bozarak elde eder. Abartıyı hep bir noktaya bağlı kalmak koşuluyla, sanatçı belirlediği değişken bir sınırlılıkla gerçekleştirir.

Sanat üreticisinden doğal bir gerçekliğe bağlı kalmasını beklemek büyük bir yanılgıdır. Zaten aksi halinde taklit mantığından öteye geçememiş bir icracıdan bahsedilebilir. Sanatçı doğadan beslenir fakat doğada abartı yoktur. Abartı insan kaynaklı bir olgudur. Ancak insan yaşadığı doğayı ve sosyal çevresini bütünüyle algılayabilir ve tarif edebildiği doğal normları da yalnızca insan zekâsı deforme edebilir.

Aslında abartı insan hayatının tamamında da söz konusudur. Bazen birey tarafından bilinçli bir nedenle açığa çıkarıldığı gibi bazen de abartılar patolojiler sebebiyle varlık bulur.

Özellikle çalışmanın özünü oluşturan figüratif heykelde, abartı kavramından uzak kalınması mümkün değildir. Heykelin temelini oluşturan hacimle yapılan tarifler ve onun açığa çıkardığı ışık-gölge, heykeltıraşın tercih ettiği abartı dozuna göre vurgu bulur ve etki yoğunluğunu belirler. Bahsedilen abartı kavramı heykeltıraşlıkta yalnızca temel kavramı olan hacimde değil, tercih edilmiş olan konuda, kompozisyonda, oran orantıda, form çeşitliliğinin kullanım yoğunluğuna da yansır.

Sanatın mizacını oluşturan abartının da fark edilir derecede önüne geçer dozda abartılar mevcuttur. Bu konu sanat tarihinde daha evvel de tercih edilmiş bir konudur. Dikkat çekmek, ilgi odağı oluşturmak adına da kullanılmıştır. Heykel sanatında, formdaki ‘içbükey - dış bükey’ yapılarını, , oranda büyüklük-küçüklük, yüzey yapısında sadelik-karmaşıklık vb. gibi kontrastlık yapan kavramların kullanımını eksiltmek ya da arttırmak yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışmalarında kullandığım ve ilk anda fark edilen abartı olgusudur. Sanatta Yeterlik Tezim kapsamında açmış olduğum sergide yer alan heykellerim, ana tema olarak özellikle tercih etmiş olduğum ‘abartı’ ile temsili şişman insanlara ait olan kompozisyonlardan oluşmaktadır.

Birebir canlı model desteği almadan ortaya çıkarmış olduğum çalışmalarında, sosyal hayatta yakınlarımızda muhakkak yer alan, iç içe yaşadığımız, aileden veya sosyal hayatımızda tanıdığımız, rastladığımız şişman yani

kendi doğasından, abarttıkları ya da abartıyı yaşamak zorunda kaldıkları için uzak kalmış bireyler konu edilmiştir.

Şişmanlık kavramı, benim cephemde salt duygusal ya da sosyal duyarlılıkla açığa çıkan bir konu değildir. Bendeki haz kaynağı, dışbükeye ve onu şiddetle destekleyen içbükey birlikteliğine fazlasıyla plastik bir hayranlık beslememdir. Bu insan dışında hayvan veya herhangi bir nesneye de gösterebileceğim bir duyarlılıktır/tepkidir. Yani daha evvelinde de bahsetmiş olduğum doğa yasaları veya gerçeklerinden uzak kişisel bir plastik tercih edişi barındırmaktadır.

Figürlerde ele aldığım şişman bireylere ait yoğun formların avantajı daha da abartılabilir olmalarıdır. Heykellerde konu edilen bedenlerin, sezgisel olarak dur diyebileceğim noktaya kadar oluşturduğum dışbükeyliklere/içbükeyliklere, etkiyi vurgulayan üst üste istiflenişlere ve hareketin yoğunlaşması ile açığa çıkan gerginlik/enerji barındıran hacim sıkışmalarına müsait olması benim adıma büyük bir avantajdır.

Kısmi olarak bağlı kaldığım anatominin tartışmasızlığını da neredeyse serbest kılmış olan şişman kadın formları, zaten anatomik doğruluğu kıyaslayabilecek altyapıyı örter haldedir. Elbette ki rasyonel bir zekâ heykellerde kullanılan anatomik verilerin doğal gerçeklikle bağdaşmayacağını algılayabilir. Zaten bilimsel gerçeklik sanatsal gerçeklikten çok farklıdır.

Konu sayesinde olanak bulduğum anatomik baskıdan uzak kalabilmek elbette ki hareket/kompozisyon tercihlerim için de bana büyük özgürlük sağlamıştır. Abartı sayesinde vurgulanan yer çekimi olgusu, kompozisyonlarımda neredeyse imkânsız olan bazı duruşlarla birleşmiş, böylelikle heykellerdeki fiziksel-görsel denge etkisi daha yoğun bir hal almıştır.

Çalışma süreci boyunca heykelin fiziksel elemanları sayesinde plastik etkiyi tercih eden izleyenin de çabucak yapacağı düz bir okumanın ötesinde, konunun izleyende yarattığı ikincil bir psikolojik okuma hedeflenmiştir. Yani izleyenin ve uygulama serüveni içerisinde, kendim de dâhil olmak üzere kadın figürünün abartılı yapısından (form, hareket) nasıl etkilenildiği üzerine bir okuma. Abartının insan

duyum ve algılarına ilgi çekici, etkileyici yoğun bir etkisi vardır ve bahsedilen algı olunca, işin içine insan psikolojisi de girmektedir.

İzleyenin (ki her zaman sanat eserine yöneldiklerinde çoğunun farkında olmadığı) gizil talepleri vardır. Öncelikle durumun tarifini oluşturmaya dayalı okumalar yapmalarının ardından ortaya konan nesnel gerçeklik hakkında yargıda bulunmak isterler. Bu yargılar bütünü de elbette ki sahip olduğumuz ortak dürtüselliklerin dışında, geçmiş yaşam izlerini barındıran öznel / kişisel psikolojik (bütünlüklerden) doğar. Önce eseri sonra sanatçıyı anlamak isterler. Bunun bütünlüğünü, önce eserle muhatap olduğundan fark edemezler. Heykelin karşısında kendi beğenileri ile hesaplaşırlar.

Beklentili olma durumu, ilgi düzeyi, gereksinimler, inançlar, zihinsel yapı ve kültürel ortam, psikolojik yapı vs. (beğeniyi) etkileyen unsurlardır. Kabulleniş veya reddedişlerini yaşarlar. Çünkü kendi genetik varisliğinin yanında, o ana kadar olan hayat serüveninde ona dikte edilen ya da kişilik oluşumundaki birikimlerinin etkisi ile donatılmışlardır. İzleyenin mevcut beğenisi bütün bu bahsedilenlerden oluşmuştur. Korteksi ile okuduğu düz okumalarının yanında, bilinçaltını uyaran birçok mesajı fark etmeden heykeli izler. Kabul ya da reddeder, beğenir, güzel veya çirkin bulur, sanatçının yerine geçip tamamlar, müdahale eder. Aslında kısaca sanat nesnesini yaşar.

Sanatta Yeterlik Tezim için üretmiş olduğum heykellerimin tamamında mitolojik veya başka/gündelik bir hikâye kaygısı barındırmadığım gözlenir. Bu beklenti ile yaklaşıldığında konu bakımından ‘anlamsız’ lık, bilinçli bir tercihtir. Heykellerimin neyi anlattığı değil nasıl anlattığı bir problemidir. Bu karşılıklı konuşmalara (biçim-hikâye/konu/içerik) mahal vermemek adına çoklu bir kompozisyon da tercih edilmemiştir. Tek figür üzerinde figürün kendi elemanları ile oluşturduğum kompozisyonlarda biçimi destekleyecek abartı konusu, hareketlerin çoğunda imkânsız ya da zorlanmış hareketler tercihine götürmüştür. Heykellerdeki biçimi desteklemek ve vurgulamak için niteliğini artırmak amaçlı kompozisyonu konuyla desteklemek şarttır. Konu ve kompozisyon birbirine denk niteliklerde olmalıdır. Hareketlerdeki imkânsızlıkları ve zorlamaları bu bahsettiklerime yardımcı

olması adına seçilmiştir. Belki de figüratif heykelin, daha evvelden taşıdığı anma-övmeye mirasına karşı bir tavırla, hareketlerdeki abartı sayesinde anlamsızlığı konunun yerine koyarak bütün ilgiyi biçime kaydırmak hedeflenmiştir. Bu anlamda İzleyiciden heykellerimin, içeriği bakımından bir uzlaşmaya varması ya da anlaşmalı bir anlam ortaklığında bulunması gibi bir beklentim olmamıştır.

Aksine heykellerimde Botero'nun veya Maillol'un çalışmalarındaki izleyen etkisinden farklı bir tavır hedeflenmiştir. Meslek hayatımda beni çok etkilemiş olmalarına karşın, iki sanatçının da kullanmış olduğu yalınlaştırma çabasından farklı, özellikle Botero'nun figürlerindeki abartı sonucu izleyen tarafından hissedilen mesafeli ama sevimli etkiden uzak olmaya çalışılmıştır.

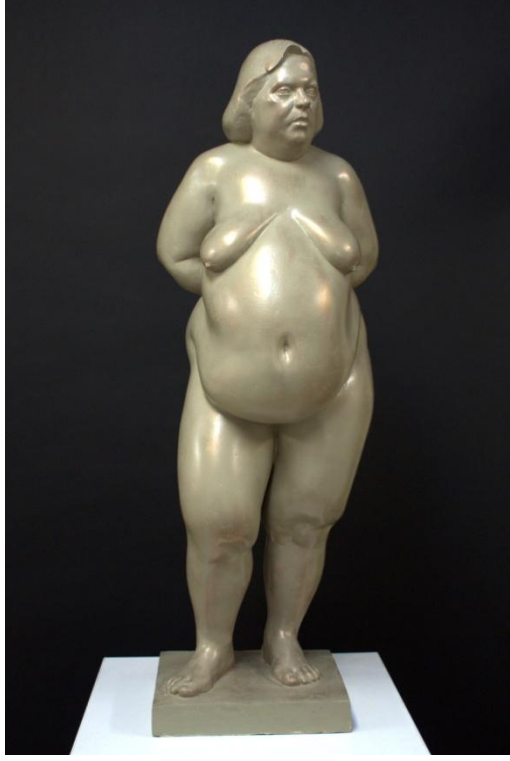
Kullanmış olduğum abartılar ya da aşırılıklar izleyenin ilk etapta üst beyninin okuması sebebi ile irite olmasını ve ardından bilinçaltı uyaranları sayesinde de anlam veremediği bir yakınlık hissetmesini hedefler. Benim izleyen cephesinde aradığım etkileniş, bu bahsetmiş olduğum iki farklı uçtaki tepkiler sayesinde açığa çıkan gerilimdir. İzleyen üstbeni yani ona dikte edilen beğeni (ideal kavramı) sebebi ile şişmanlığın veya aşırılığın bir estetiğinin olabileceği fikrini reddeder. Fakat fark etmediği şey, onu reddediş anında bile etkileyen bilinçaltı uyaranlarıdır. Baktığı yuvarlatılarak abartılmış formlar, onun dünyaya geldiği ilk andaki algısına; anne memesine geri yollar ki zaten heykellerde tercih edilmiş bulunan kadın anatomisindeki göğüs de bunu destekler. Heykellerime gösterilen ilk tepkinin dokunma oluşunun sebebini de buna bağlamaktayım. Bireyin doğduğu andaki ilk hareketi elle dokunarak olan emme refleksidir. İnsanların sert formlara sahip olan nesneleri uzaktan izlemesi, buna karşın organikliğe sahip olan biçimlere olan dokunma refleksinin sebebi de bu olabilir.

Güzel - ideal - beden izleyen için özenilen veya arzulanan bir unsur halinde kabul görür. Çirkin olan - figüratif çalışmada idealize etmeden, tüm aşırılığı ve fütursuz cüretkârlığı ile acımasızca etkileyen- ise gerçeklik olmasına rağmen ondan kaçınılan bir şeydir. Fakat ideal olmayanın, hatta akla yatkın olmayanın bu tarifi, özellikle de izleyenin takıntıları ile beslenen biçimlemeler, benim artistik olarak kullandığım unsurlardır.

Benim için figüratif heykeldeki etki, çağdaş dönem figüratif heykelin birebir konusunu oluşturan figür kullanımlarının aksine, bilinen yanıyla anmaya ve övmeye endekslenmiş tarafını da kullanmadan ortaya koyduğum çalışmalarındaki temsil edilenin değil de bütünü oluşturan biçimlerin genel etkisidir. Bu genel etkinin de izleyen psikolojisindeki gel-gitlerden beslenerek varlık bulmasıdır.

Çirkin olarak kabul edilen gerçekliklerin sanatta güzel gösterilmesi belki yeni ya da özgün bir şey olmayabilir. Fakat güzel ve çirkin kavrayışımız bizi farklı kılar. Bu yöntemi tekrar tekrar kullanan her sanatçı kendi gerçeğinden yola çıkarak yeni bir gerçekliği, yeni bir tarifi açığa çıkarır. Bundan dolayı herkesin gerçeklik üzerine farklı bakışı bu tekrar sürecini sonsuz kılar.

2.1. Figür I



Resim41. Mert Taşkın Demir, *Figür I*, 85x30x25, polyester üzerine bronz patine, 2014

Heykel elleri arkada bağlı ayakta duran bir kadın figürünü konu etmektedir. Başlangıçta eskizleri ve alçı ile yapılmış olan skeç maketlerinin ardından yalın ve durağan bir kompozisyon hedeflenmiştir. (Bkz.Res.41)

Uygulamadaki hareketlerin çok şiddetli olmamasına özen gösterilmiş, figürdeki kol bacak ve baş gibi elemanlar bedenden fazla uzaklaştırmadan kompoze edilmiştir. Sağ dizinin kırılıp ayağın diğerine göre öne bastırılması ve başın hafif bir şekilde sola döndürülmesi ile tercih edilmiş olunan soğuk/yalın etki korunarak, azda olsa kompozisyondaki sıkıcı durağanlık engellenmeye çalışılmıştır.

Kollar bedeni sararak arkada kalça üzerinde birleştirilip, arka cephede istif oluşturularak form yoğunluğu sağlanmıştır. Ön cephedeki küçük hareketler olmasına ve bozulmayan geniş, yalın yüzey etkisine rağmen hareket yoğunluğunun arka cephede toplanması ile de kontrastlık oluşturulmuştur. (Bkz. Res.42)



Resim42. *Figür I* den detay.

Heykel(ler), canlı model desteği alınmadan gerçekleştirilmiştir. Dikey ekseninde gelişen kompozisyonda anatomik ölçeklendirmede doğala yakındır. Şişman bireyi konu eden çalışmada ellerin ve ayakların kompozisyonu desteklemek amaçlı küçük tutulmasının haricinde diğer hacimlerin tamamında abartı söz konusudur. Eller arkada gelişen form yoğunluğunu dozunda tutmak amacıyla, abartılı geniş bedeni taşıyan ayaklar da, fiziksel dengeyi desteklemek, bedenin ağırlığını ve yer çekimini vurgulamak amaçlı küçük tutulmuşlardır. (Bkz. Res.43)



Resim43. *Figür I* den detay.

Bir biçimi tanımlamak için seyir esnasında genel yapının uç kısımlarına sapan izleyici algısı düşünülerek, ayakların normalden küçük bir oranla kullanılmasının yanında saçta kullanılan sivri bitiş izleyici algısının rahatlatılması ve biçimin etkisinin en yüksek seviyede olması hedeflenmiştir.

2.2. Figür II

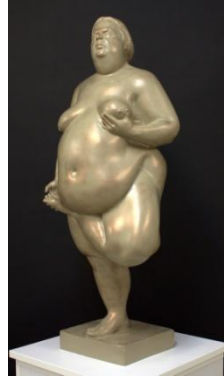


Resim 44. Mert Taşkın Demir, *Figür II*, 85x35x29, polyester üzerine bronz patine, 2014

“Figür II” isimli çalışma da dikey ekseninde kurgulanmış bir uygulamadır. Bu heykelde tek ayağının üzerinde dengede duran şişman bir kadın figürü konu edilmiştir. (Bkz.Res.47)

Normal şartlarda böyle bir fizyolojiye sahip olan bir kişinin çokta mümkün olmayan bu duruşta kullanıldığı kompozisyonun amacı, fiziksel denge üzerinden yapılan abartı vurgusu yaratmaktır. Bkz: Resim

Genel hareket, kıvrık bir kola karşı kıvrılan bir bacadan, ağırlık taşıyan düz ve gergin bir kola karşı, geniş - büyük bir kütleye sahip olan tüm vücudu taşıyan düz bir bacak ve aynı düzlemdeki hareketi bozan geriye ve sola dönük başla oluşturulmuş bir kompozisyonndan oluşur. Bu hassas dengeye sahip uygulamada, iki el vücudun bazı elemanlarını taşıırken hem hareket sağlanmış, hem de yerçekimini destekler ağırlık etkisinin altını çizmiştir. (Bkz. Res.45)



Resim45. *Figür II* den detay.

Heykelin ön ve arka cephesinde simetrik elemanların kıvrılarak açığa çıkardığı uzun-kısa, kapalı-açık kontrastlığına karşın, arka plandaki saçın ritmik motiflerle kurgulanmış yapısı da yerçekimini ve dikey kompozisyondaki görsel dengeyi vurgularken matematiksel olan bu dengeyi bozarak harekete farklılık kazandırmıştır(Bkz. Res.46) .



Resim46. *Figür II*'den detay.

Hareket kaynaklı formların yoğunlaştığı ve sıkıştığı üst bedenin aksine vücudun alt yarısında bir boşluk hâkimdir ve bu da heykelin genelinde bir tezatlık sağlamaktadır.

Çalışma sürecinde, hareketli bir kompozisyon kullanılmasına rağmen çalışmaların tamamında soğuk ve yalın bir etki amaçlandığı için biçimlendirmede mümkün oldukça yalınlaştırma yoluna gidilmiştir.

2.3. Figür III



Resim47. Mert Taşkın Demir, *Figür III*, 77x45x35, polyester üzerine bronz patine, 2014

“Figür III” isimli çalışma, insan figürünün başka eşya ile birlikte oluşturduğu bir kompozisyona sahiptir. Heykel masanın üzerine tırmanır pozisyonda bir kadın figürünü konu eder. (Bkz. Res.47)

Bedenin yarısı masanın üzerindeyken diğer yarısı da yukarı çekmeye çalışır pozisyondaki heykelin genel hareketi, ince zayıf bir masanın üzerine binen büyük bir beden kütlesinden arda kalan bacağın gerideki çekme hareketi kompozisyona gergin ve dinamik bir görsel etki sağlamayı amaçlamıştır. Heykelin tamamına ait kaidenin olmayışı masanın ve figürün ayağının sergilemede kullanılan platforma direk temas edişi bahsedilen bu etkiyi desteklemektedir.

Çalışmada ilk dikkati çeken masif ve hantal bedeni taşımakta olan masanın kütsel olarak üstündeki hacme karşın zayıflık, kalınlığa karşı incelik, form istiflenişlerden açığa çıkan sıkışma ve gerginliğe karşın daha hafiflik/ sadelik hissi

taşımasıdır. Neredeyse heykelin tamamı dikkate alındığında, hangi açıdan bakılırsa bakılsın kompozisyonun tamamında kullanılan elemanların genel konumlanışı dikey ve diyagonaldır(Bkz. Res.48) .



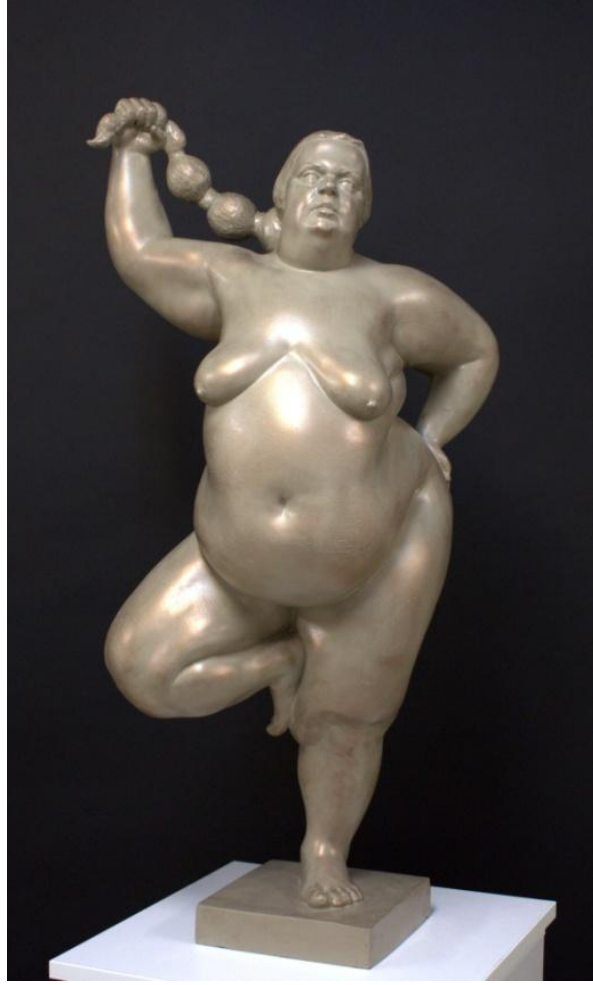
Resim48. *Figür III'* den detay görüntü.

Bir diğer taraftan çalışmanın eskiz ve maket sürecinde de uzun uzun kurgulanan kompozisyondaki masanın kullanımı, hem üst kısımdaki doluluğa karşı boşluk yaratması, hem de üstteki opaklığa kontrast olan alt tarafta heykelin kendisinin yarattığı mekan sayesinde şeffaflık sağlamıştır. (Bkz. Res.49)



Resim49. *Figür III'* den detay görüntü.

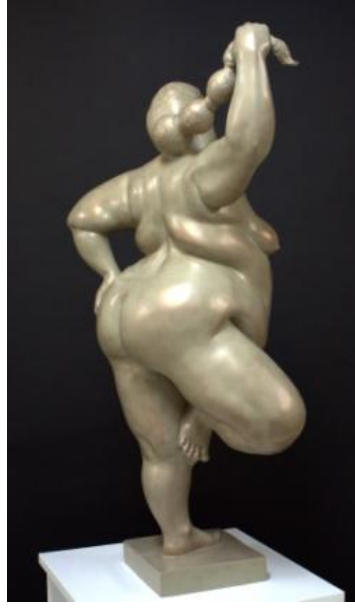
2.4. Figür IV



Resim50. Mert Taşkın Demir, *Figür IV*, 88x44x28, polyester üzerine bronz patine, 2014

“Figür IV” isimli heykel, “Figür II” isimli çalışmada olduğu gibi tek ayağa yüklenmiş, dengede duran şişman bir kadına ait betimlemedir. (Bkz.Res.50)

Dikey eksen üzerinde kurgulanmış olan bu çalışmada, yere basan bacadan destek alan kıvrılmış sağ bacağın hareketini kalçadan destek alarak geriye zıt bir vektörle konumlanmış yine kıvrılmış olan sol kol karşılamaktadır. Yere basan ve heykelde fiziksel dengeye dair en büyük vurguyu yapan sol bacağın hareketini de sağ kolun havaya yükselişi destekler (Bkz. Res.51).



Resim51. *FigürIV'* den detay görüntü.

Bu çalışmada baş ve torsonun üst kısmı sola doğru bir burgusal hareket yaparak kompozisyonu renklendirir. Heykelin geneline ait yuvarlak hatlara sahip, motifleştirilmiş saç formu da başın ve havada yukarıya doğru olan sağ kolun ters açılarla yönelişlerini de birleştirerek kompozisyona hizmet eder haldedir (Bkz. Res.52).



Resim 52. *Figür IV'* den detay görüntü.

Saçın bu şekildeki kullanımı, kullanılan diğer elemanların vektörel yapılarını desteklediği gibi daha önce bahsi geçen birbirini karşılamak yoluyla gerçekleşen matematiksel sıkıcı görsel dengeyi de yumuşatmayı veya ortadan kaldırmayı hedeflemiştir.

2.5. Figür V



Resim 53. Mert Taşkın Demir, *Figür V*, 85x37x69, polyester üzerine bronz patine, 2014

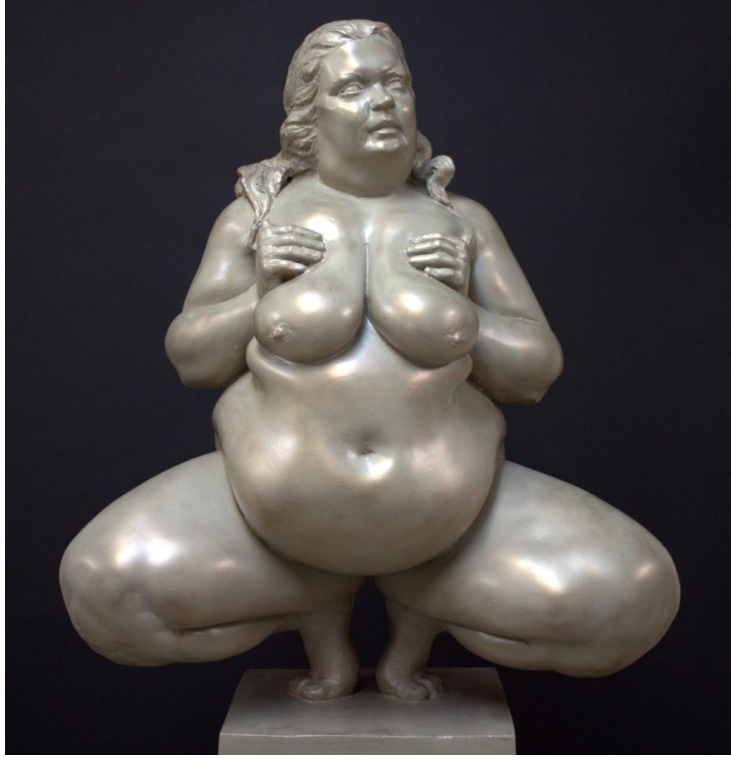
“Figür V” isimli çalışma, “Figür III” de de olduğu gibi figürle birlikte kullanılan nesne ile oluşturulmuştur. Heykelde, masa üzerinde yüzüstü uzanan şişman bir kadın figürü ele alınmıştır. (Bkz.Res.53)

“Figür III” ile neredeyse aynı problemler ele alınmıştır. Boşluk ve doluluk meselesinde olan benzerliğin haricinde bahsedilebilecek olan farkı figürün masanın üzerinde tüm masıflığı ile kompoze edilmesidir.

Aslında heykelin kaidesi, çalışmanın kurgulanması aşamasında ayakların eklenmesi sayesinde heykeli hafifleten ve ayrıca heykele mekân tarifi yapmak ya da üzerinde varlık bulması gibi basit bir işlevi olan kaidenin plastik bir eleman olarak kompozisyona katılmasını sağlamış, heykel ve kaide birlikteliğini de irdeleyen bir hal almıştır.

Masa ayakları sergide yer alan diğer heykellerin genelde saçında kullanılan yuvarlak boğumlu motifin tekrarı şeklinde biçimlendirilmiştir. Bu sayede tekrar edilen biçimle, heykelin bütününe form çeşitliliği hususunda destek verildiği gibi sergilenen eserlerin tamamında bir tutarlılık/bağlantı sağlanmıştır.

2.6. Figür VI



Resim54. Mert Taşkın Demir, *Figür VI*, 67x50x29, polyester üzerine bronz patine, 2014

“Figür VI” isimli uygulama, çömelir pozisyonda ayaklarının üzerinde dengede dururken, iki eliyle göğüslerini sıkıştıran şişman bir figürden oluşmaktadır. Bkz.Res.54)

Kompozisyonda, daha evvelki çalışmalarda da yer yer kullanmış olduğum biçimlerin sıkışması ile açığa çıkan istif yapısının gerilimli ve enerjik etkisi heykelin tamamında kullanılmıştır.



Resim 55. *Figür VI*’ den detay görüntü.

Oturur pozisyonda olmasına karşın neredeyse parmak uçlarında duruşu sanki dikey gelişen bir yapının, enine ve boyuna aynı anda sıkışmasını hissettirir haldedir. Figürün genel masifliği hesaba katıldığında, fiziksel olarak ince noktalardan yere basması, hem ağırlık etkisini/yerçekimini vurguladığı gibi görsel olarak ta bir hafiflik etkisini açığa çıkarır. Aslında biçimlerin üst üste sıkışmasının haricinde figürün kompozisyonundan açığa çıkan bu tezatlık genel bir gerilim yaratmaktadır(Bkz. Res.55) .

Heykelin bütünü dikkate alındığında neredeyse simetrik bir yapı mevcuttur. Bu benim çok arzulamadığım bir husus olmasına karşın açığa çıkarmak istediğim etkiyi yaratmak adına mecbur kalınmış bir şeydir. Bu problemi başın yönelişi ve saçın diğer çalışmalardan farklı bir tavırda, asimetrik ve çok hareketli olarak biçimlendirilmesi ile kırmaya çalışılmıştır(Bkz. Res.56).



Resim56. *Figür VI'* den detay görüntü.

Çalışmaların tamamında (Figür VII) hariç, kille biçimlendirme tekniği kullanılmıştır. Alçı kalıplamanın ardından polyester döküm tekniği ile finale kavuşturulmuştur.

2.7. Figür VII



Resim 57. Mert Taşkın Demir, *Figür VII*, 95x210x80 cm, Mermer yontu, 2010

“Figür VII” isimli heykelim sergide yer alan diğer çalışmalardan hem teknik hem de malzeme olarak farklı bir uygulamadır. Çalışma 20 Eylül 2010 tarihinde davet edilmiş olduğum UKKSA 4. Ulusal Taş Heykel Sempozyumu’nda gerçekleştirilmiştir.

Yontu tekniği ile yapılan heykel, kolları omuzlardan kesik, yatan abartılı hatlara sahip bir kadın figürüdür. Taş ölçüsünün sabit oluşu, sempozyum başlangıcında sunulan projenin değiştirilmesi sebebi ile neredeyse bir ön çalışması yapılmamış olan heykelin boyutları kamusal alanda konumlandırılacağı da göz önünde tutularak hesaplanmıştır. Taş ölçüsü fire verdirilmeden en uygun şekilde kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak kolların omuzdan kesik olma sonucu açığa çıkmış fakat portrede yalnızca planların kullanılmış olması ile yapılan genel yalınlaştırma sayesinde problem bir çözüme kavuşturulmuştur.

Çalışmanın bütününde, sergide yer alan diğer heykellere paralellik gösteren abartılı dışbükey form dili hâkimdir. Portre ve ayaklarda kullanılan biçimlendirmede anatomiden uzak bir tavır vardır. Geniş planlarla tarif edilen bu yapılar geometrik oluşları ile bütünü sınırlandıran uç noktalarda varlık bulduklarından bütünde bir

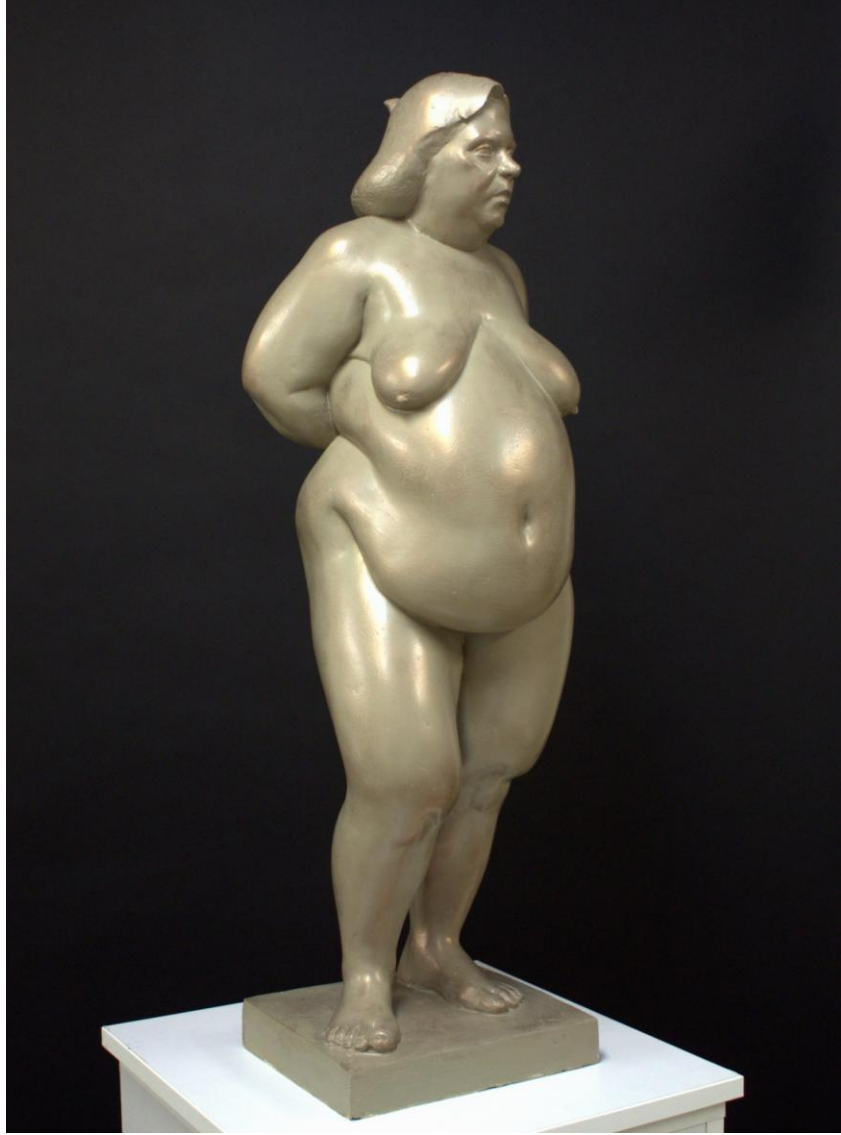
tutarsızlıktan ziyade tezat bir biçim dili ile genel etkiye hizmet verir hale getirilmişlerdir.

Çalışma kamusal alan heykeli olarak uygulandığı için sanatta yeterlik tezim kapsamında açılmış olan sergide yer alamamıştır. Heykel, Datça Uluslar arası Knidos Kültür Sanat Vakfı Bahçesinde sürekli sergilenmek üzere konumlandırılmıştır.

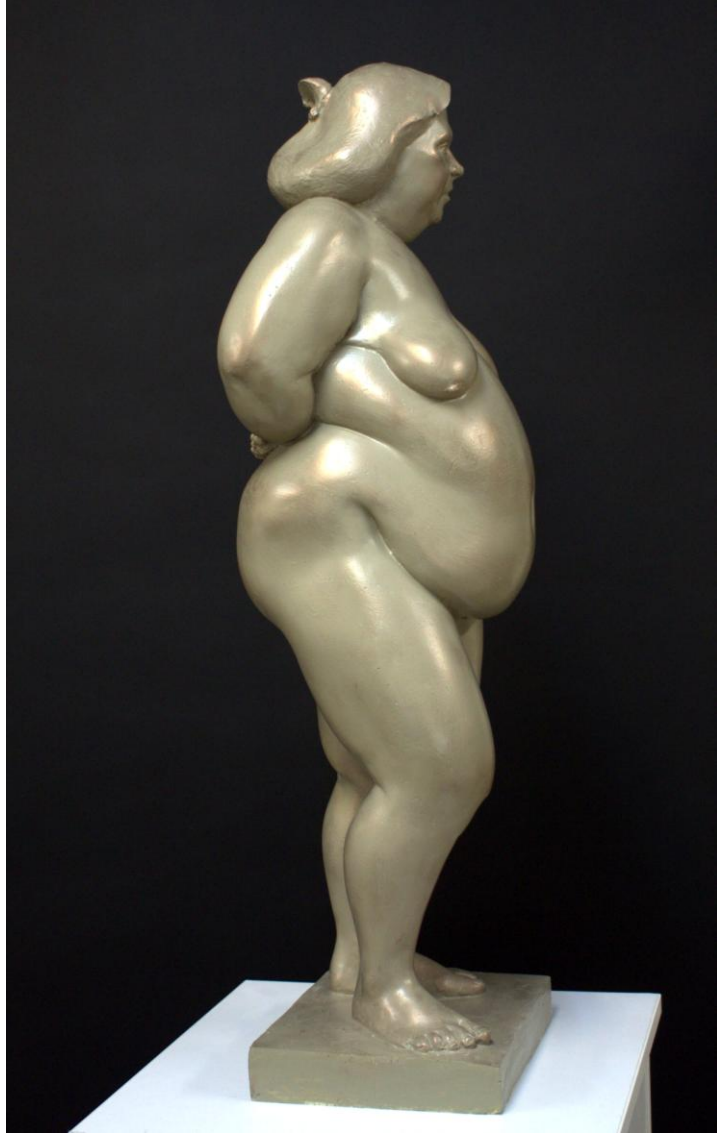


Resim 58. “FİGÜR I”, 85x30x25, polyester üzerine bronz patine, 2014

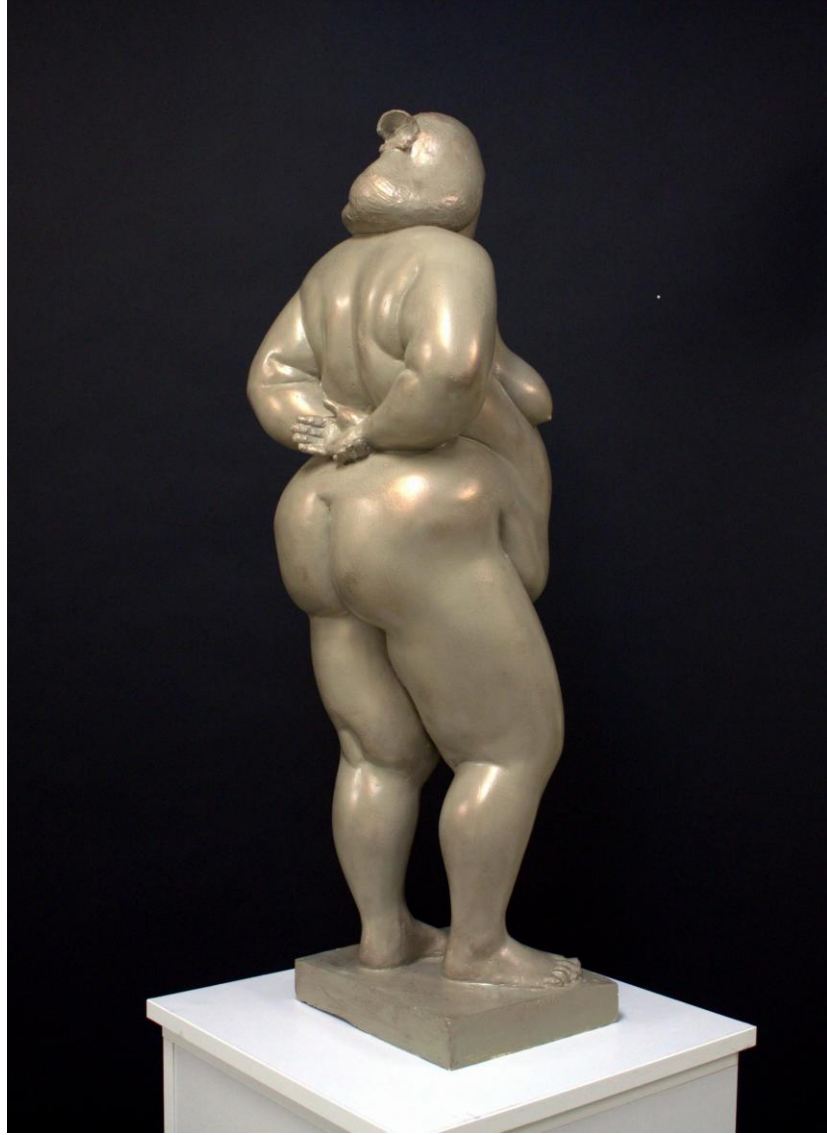
Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



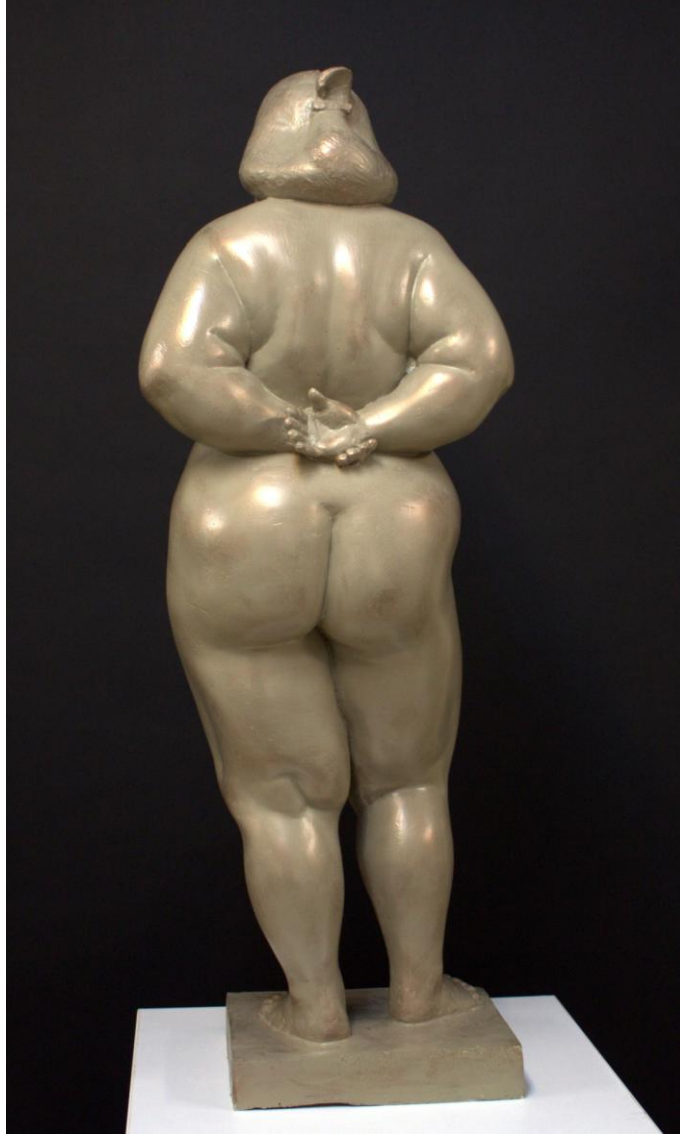
Resim 59. “FİGÜR I”, Detay



Resim 60. “FIGÜR I”, Deyan



Resim 61. “FIGÜR I”, Detay



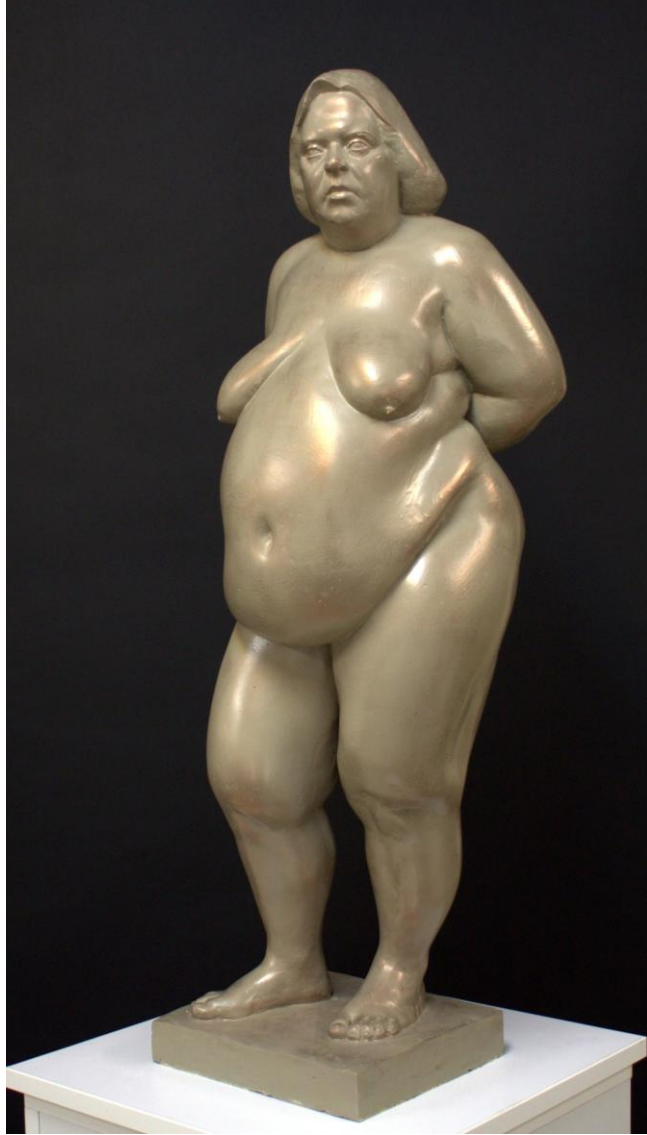
Resim 62. “FİGÜR I”, Detay



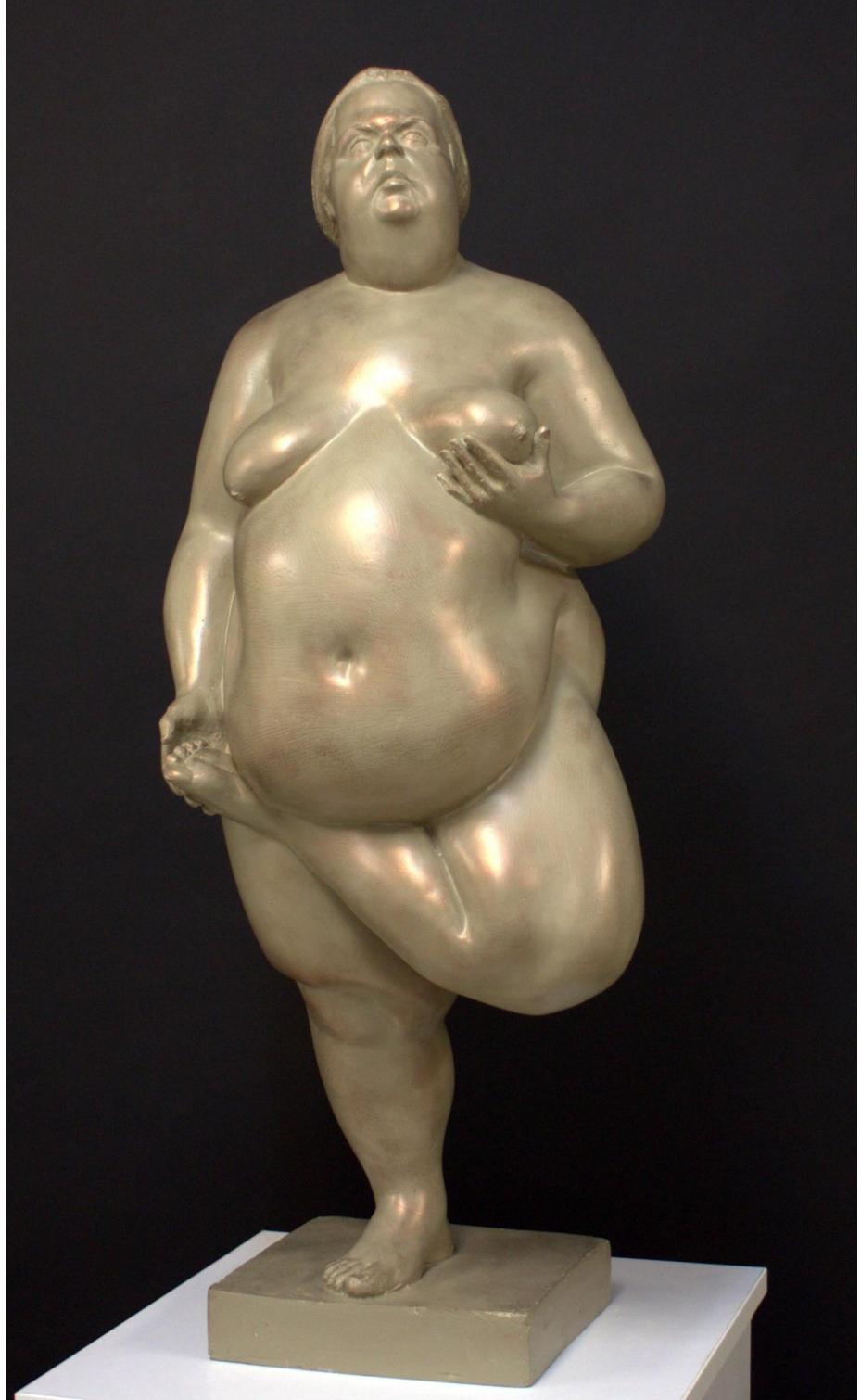
Resim 63. “FIGÜR I”, Deyan



Resim 64. “FİGÜR I”, Detay

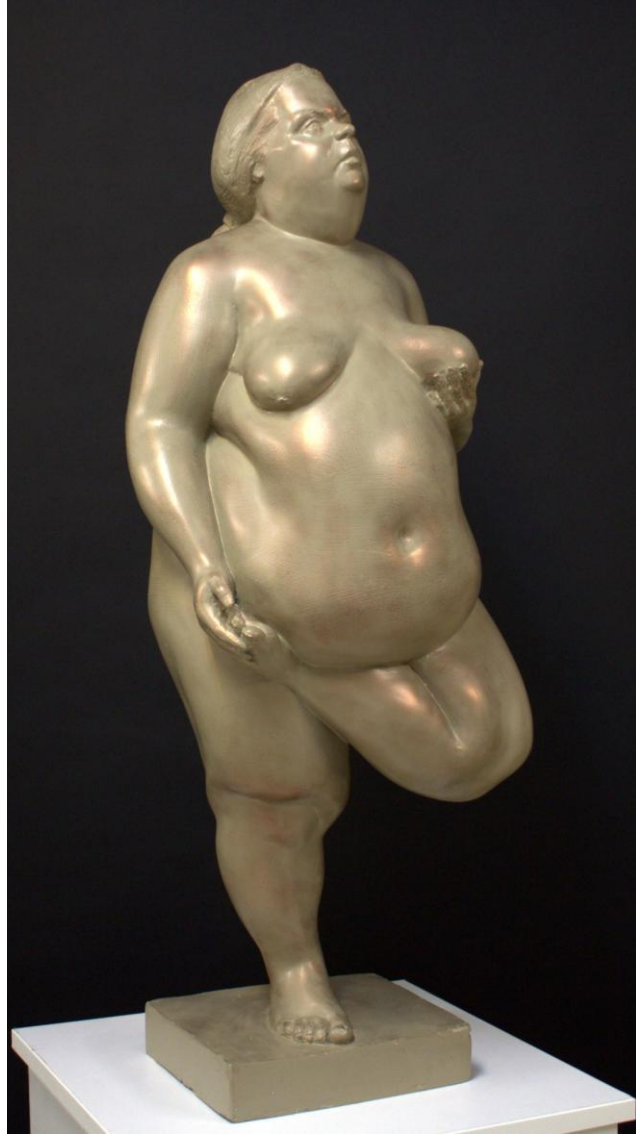


Resim 65. “FİGÜR I”, Detay



Resim 66. “FİĞÜR II”, 85x35x29, polyester üzerine bronz patine, 2014

Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



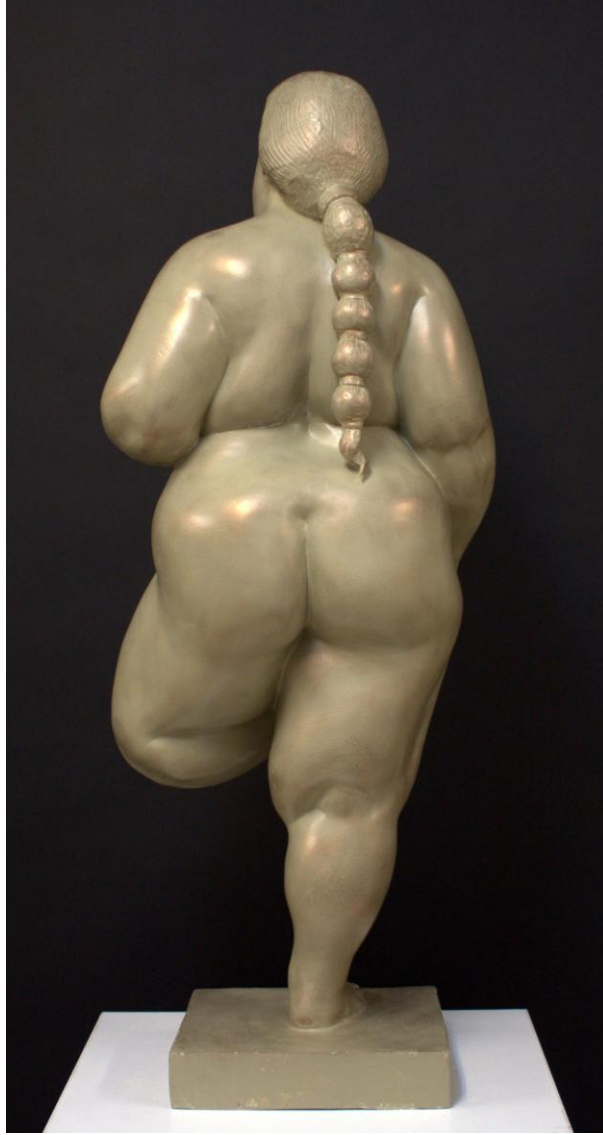
Resim 67. “FIGÜR II”, Detay



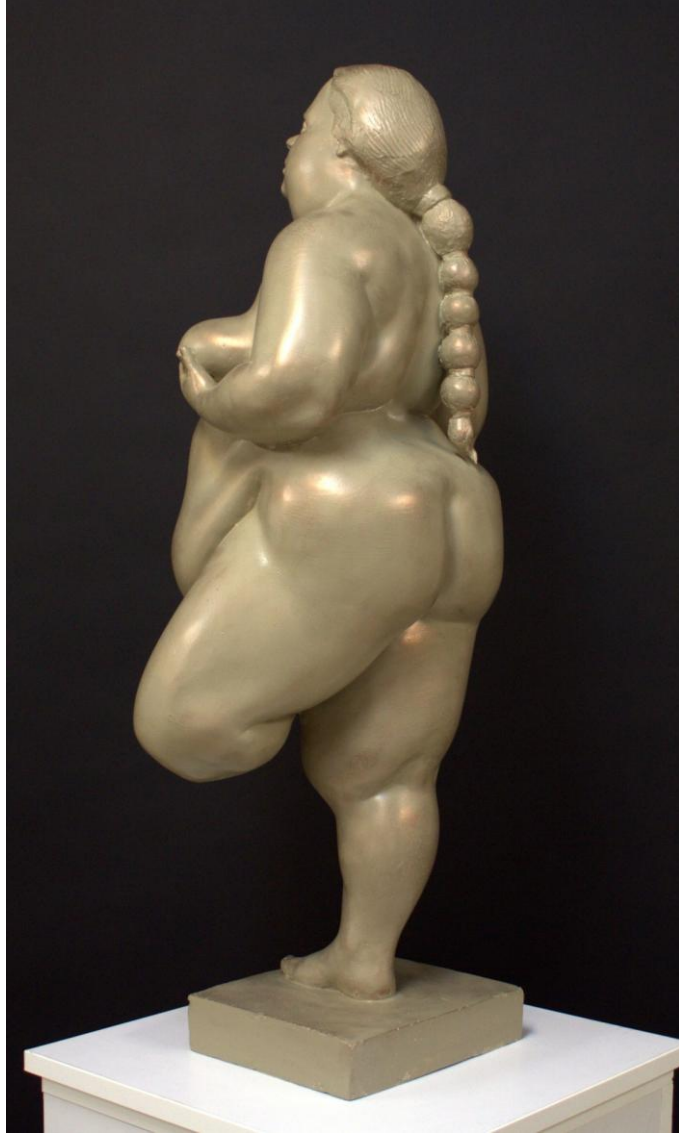
Resim 68. “FİGÜR II”, Detay



Resim 69. “FİGÜR II”, Detay



Resim 70. “FİGÜR II”, Detay



Resim 71. “FIGÜR II”, Detay



Resim 72. “FİGÜR II”, Deyan



Resim 73. “FİGÜR II”, Detay



Resim 74. “FİGÜR III”, 77x45x35, polyester üzerine bronz patine, 2014

Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



Resim 75. “FİGÜR III”, Detay



Resim 76. “FIGÜR III”, Detay



Resim 77. “FIGÜR III”, Detay



Resim 78. “FIGÜR III”, Detay



Resim 79. “FİGÜR III”, Detay



Resim 80. “FİGÜR III”, Detay

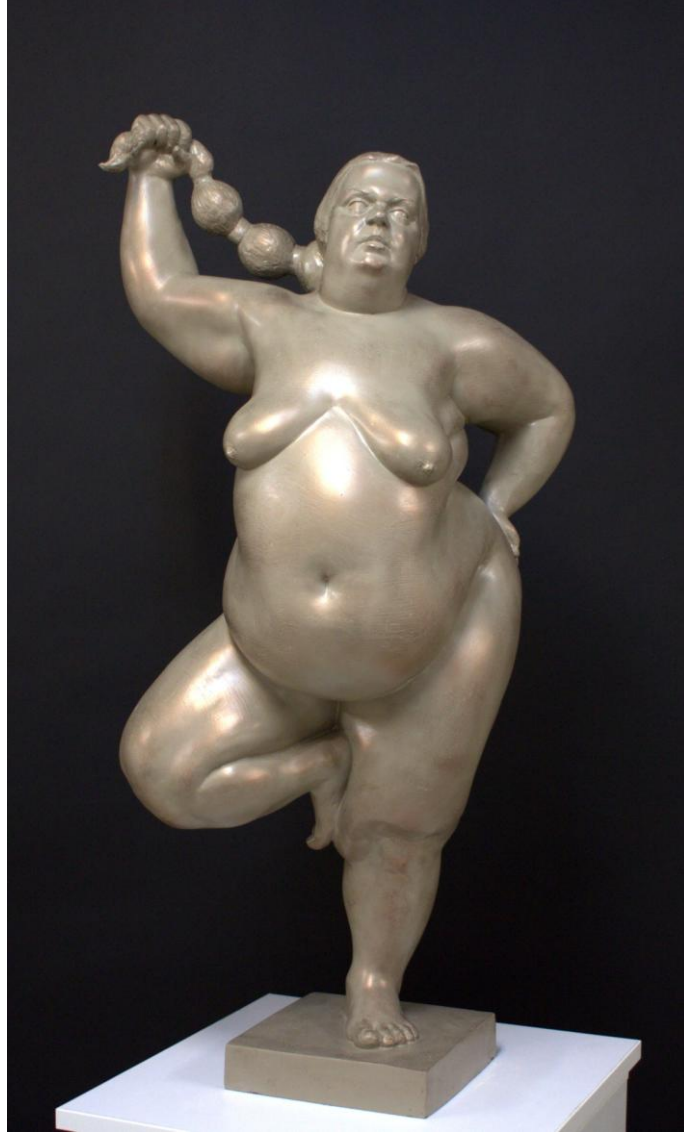


Resim 81. “FIGÜR III”, Detay

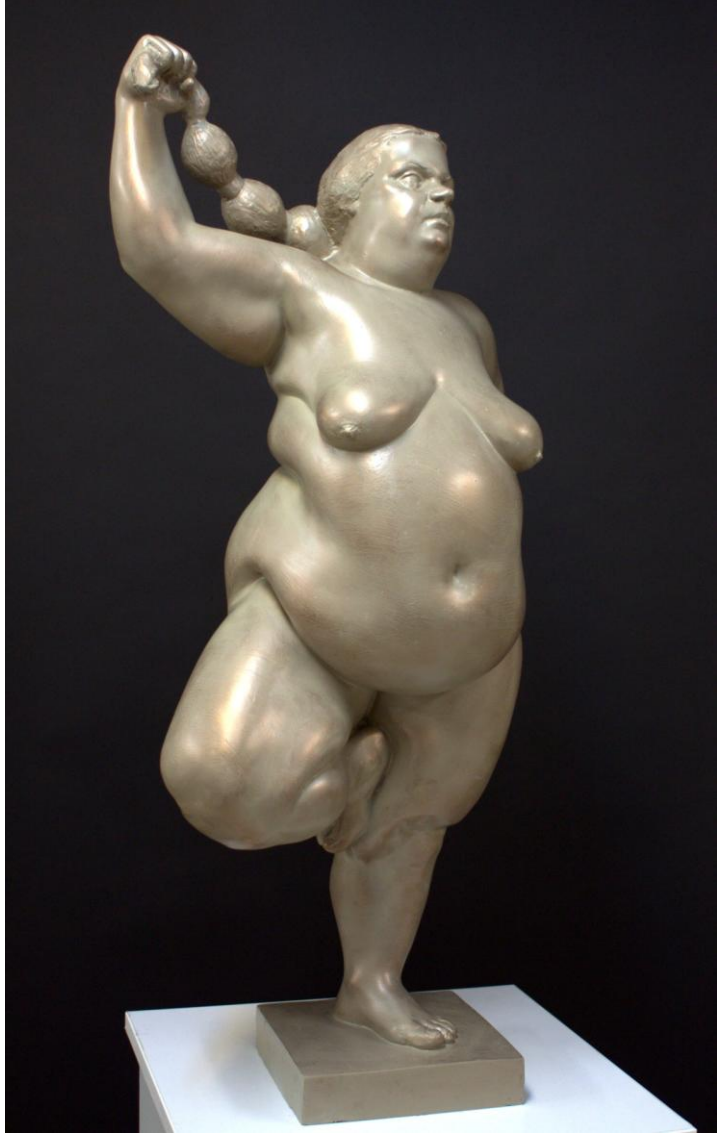


Resim 82. “FİĞÜR IV”, 88x44x28, polyester üzerine bronz patine, 2014.

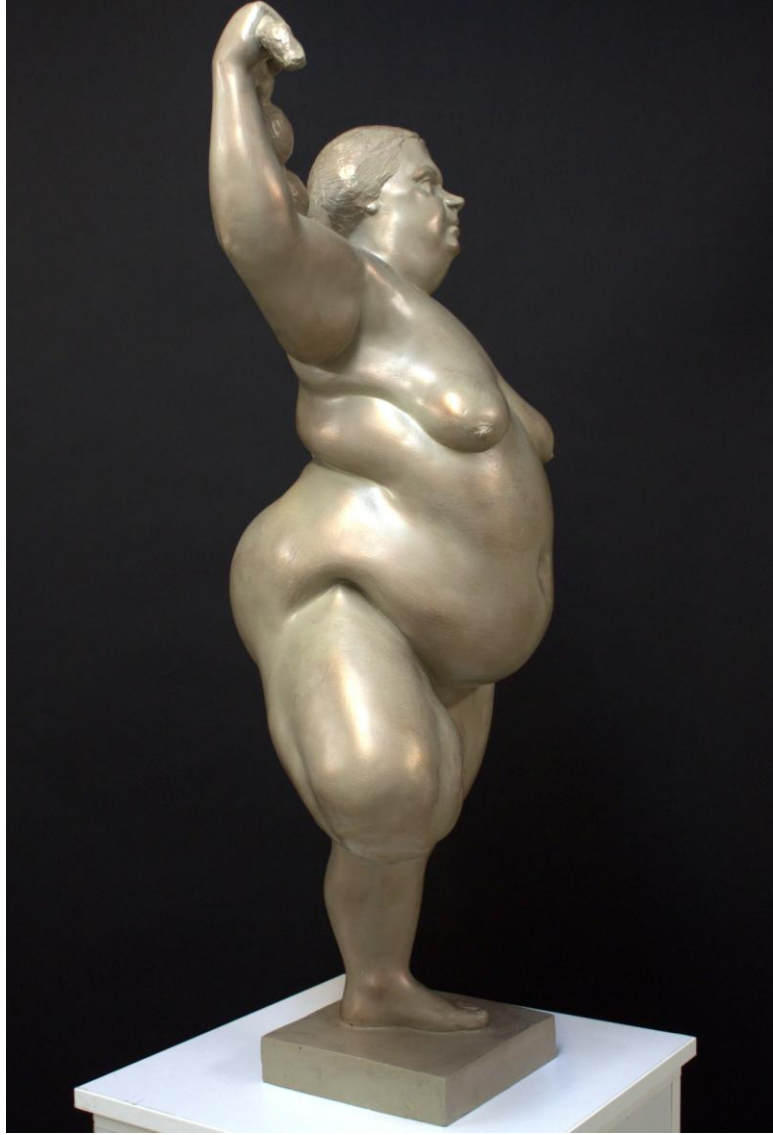
Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



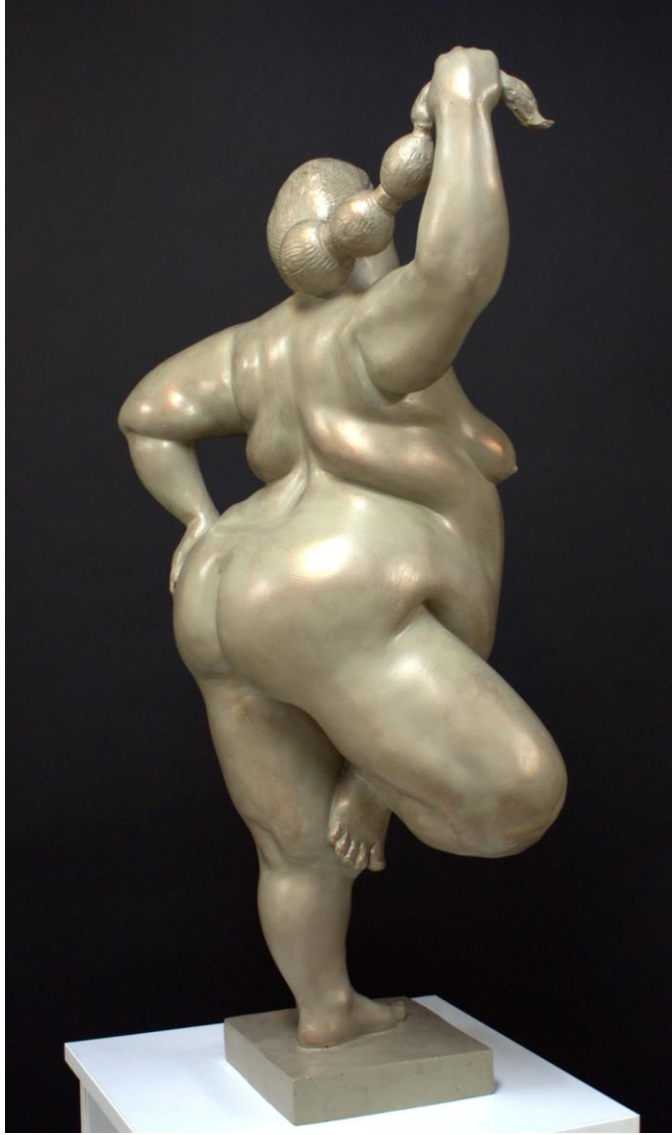
Resim 83. “FIGÜR IV”, Detay



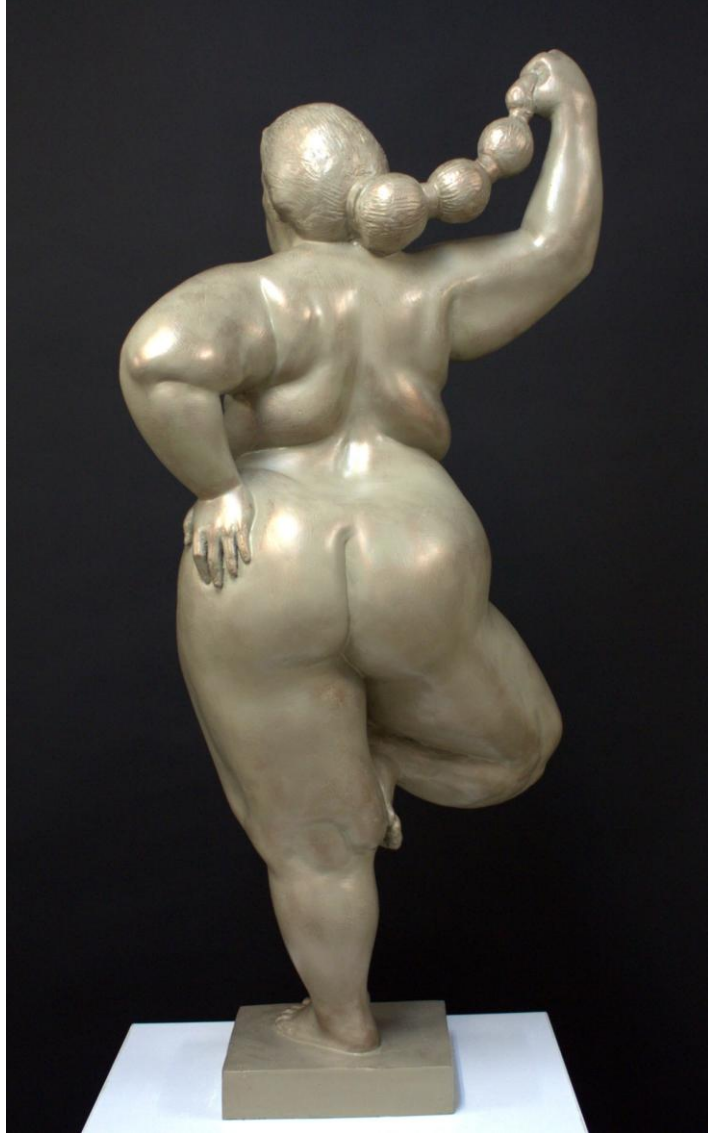
Resim 84. “FİGÜR IV”, Detay



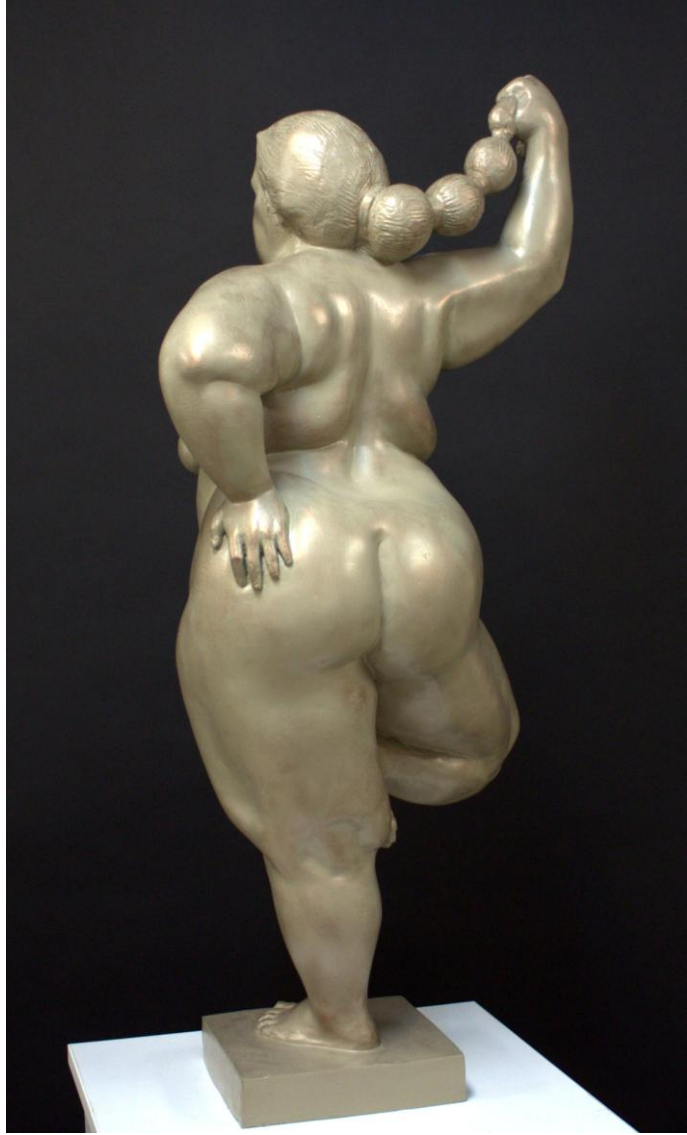
Resim 85. “FIGÜR IV”, Detay



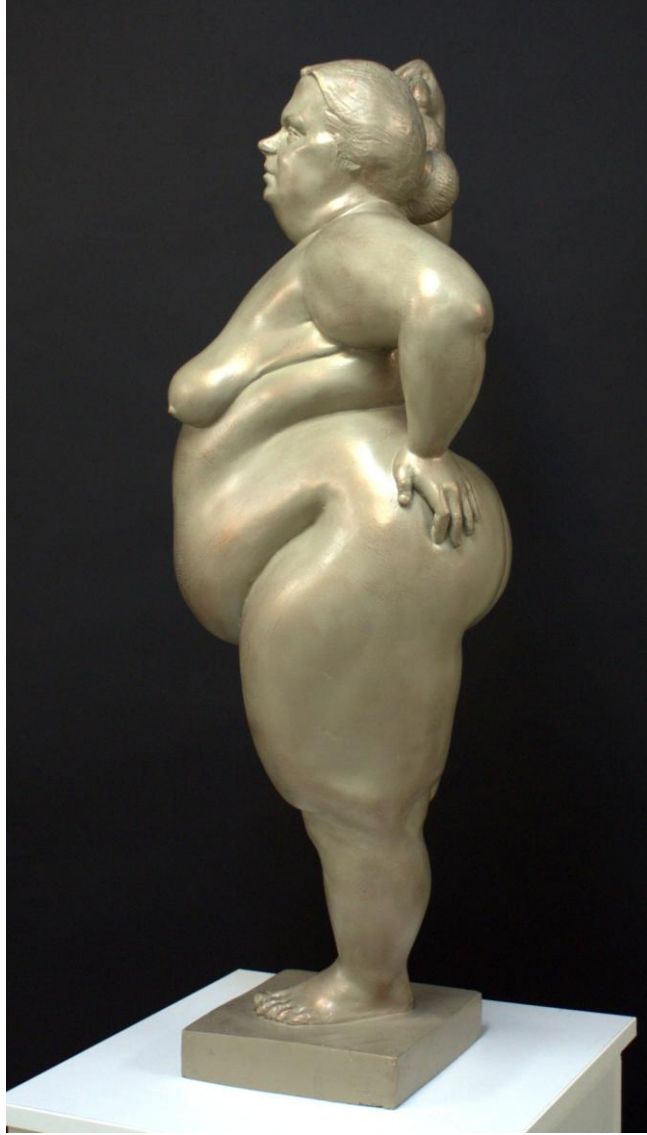
Resim 86. “FİGÜR IV”, Detay



Resim 87. “FİGÜR IV”, Detay



Resim 88. “FİGÜR IV”, Detay



Resim 89. “FİGÜR IV”, Detay



Resim 90. “FİĞÜR V”, 85x37x69, polyester üzerine bronz patine, 2014.

Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



Resim 91. “FİĞÜR V”, Detay



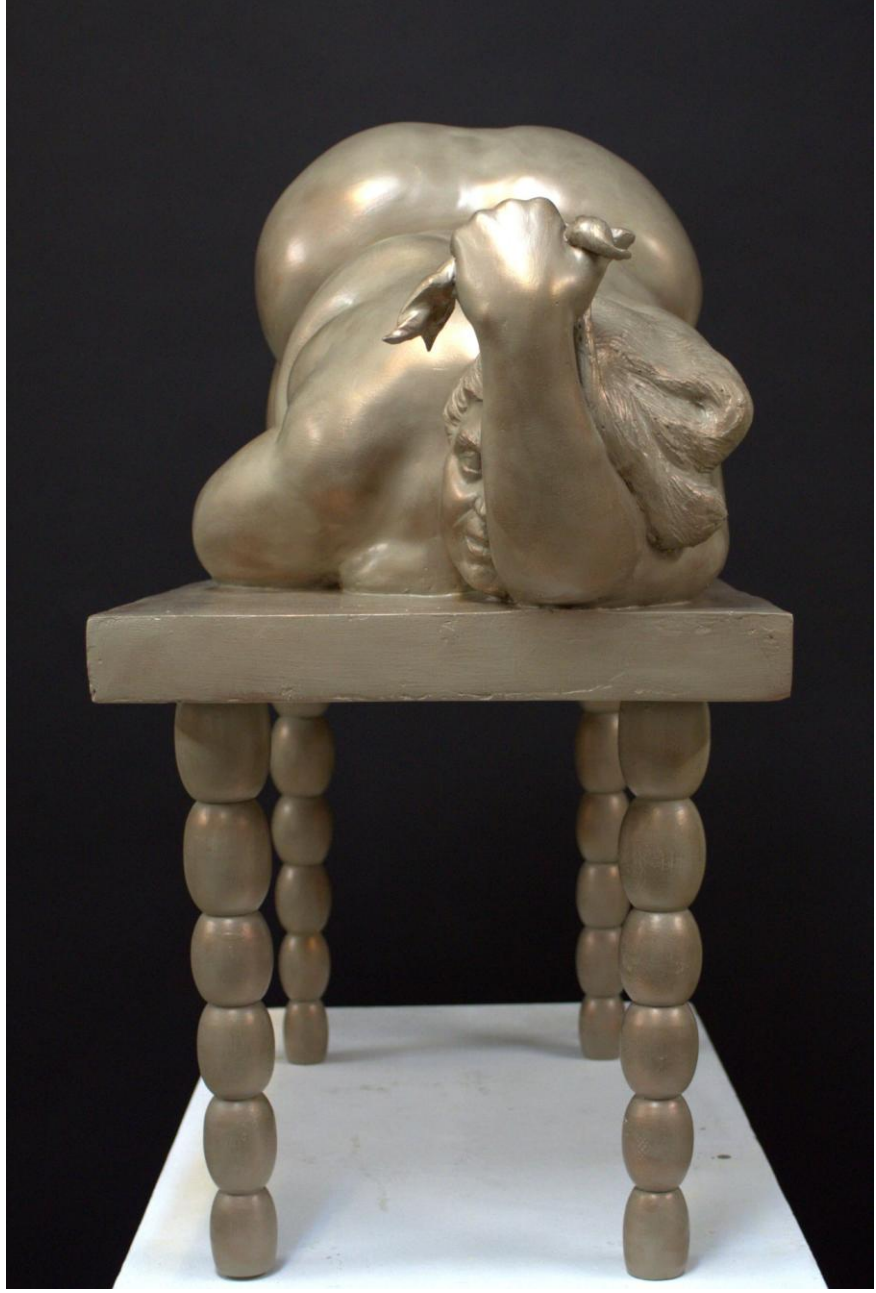
Resim 92. “FİGÜR V”, Detay



Resim 93. “FİGÜR V”, Detay



Resim 94. “FİĞÜR V”, Detay



Resim 95. "FIGÜR V", Detay



Resim 96. "FIGÜR V", Detay



Resim 97. “FİGÜR V”, Detay



Resim 98. “FİĞÜR VI”, 67x50x29, polyester üzerine bronz patine, 2014

Fotoğraf: Doç.Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU



Resim 99. “FİĞÜR VI”, Detay



Resim 100. “FİGÜR VI”, Deyan



Resim 101. “FİGÜR VI”, Detay



Resim 102. “FİGÜR VI”, Detay



Resim 103. "FIGÜR VI", Deyan



Resim 104. “FİGÜR VI”, Detay



Resim 105. “FİGÜR VI”, Detay



Resim 106. “FİGÜR VII”, 95x210x80 cm, Mermer yontu, 2010.

Fotoğraf: Mert taşkın DEMİR



Resim 107. “FİGÜR VII”, Detay



Resim 108. “FİGÜR VII”, Detay

SONUÇ

Tabiattaki her şey ister canlı ister cansız olsun bir biçime sahiptir. Tamamı üzerinde söylenebilecek tek ortak şey, her biçim bir oluşumdur. Biçim bir bütünün parçasını meydana getirmesine rağmen, kendisi de alt yapılardan oluşmuştur.

Aklı ile nesneyi kullanabilen insan, canlı ya da cansız doğal nesneleri kullanarak başladığı yaşam serüvenine, zamanla estetik kaygıları de ekleyerek nesne üzerinden kendine has biçim yaratısını açığa çıkarmıştır. Bugün insan kaynaklı olan bu gelişim ile yine insan zekâsının ürünü olan sanat da bu sayede tanımlanabilmektedir.

Figüratif heykel üzerine yapılmış olan bu çalışmada, plastik biçimin açığa çıkışı heykel sanatında kullanılan ve heykelin bütünlüğünü oluşturan biçim unsurlarının neler olduğu, neye göre organize edildiği açıklanmıştır. Figüratif heykelin varlığına dair bu kurguyu anlamak, sanat eserinden (Figüratif heykelden) haz almayı sağlamak ve onun hakkında yargılar oluşturmak adına önemlidir. Bütün bu yapıların farkında olmak demek, hangi dönemde yapılmış olursa olsun bir heykel ele alındığında dönemine ait birçok farklı çıkarım yapılacağı gibi heykeli yapan sanatçı ve onun içsel yapısını da tanıma şansı kazandırır.

Çalışma kapsamında yapılmış olan yedi adet figüratif heykel uygulamasında, heykelin bütünü var eden biçimin ve oluşturduğu bütünün yapısında abartı kullanarak, plastik bir tarif oluşturmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın bütünü dikkate alındığında, yapılmış olan uygulamaların tamamında heykel geleneğine karşı duran ve yenilik yaratma adına plastik bir sert müdahaleye yer verilmemiştir. (Biçim bozma, oran Bozma) Fakat heykellerdeki konunun, kompozisyonun ve oranların tercihinde yapılmış olan abartı kişisel olarak üreticiyi, plastik üretim anlamında özgür kılmıştır. Şişmanlığın kullanıldığı kompozisyonlarında yer alan formlar zaten doğal olarak abartılı gerçekliği ile olması gerekenin aksine deforme bir yapıda olduğundan, tercihen biraz daha abartmış olmadan kaynaklı müdahale, ön planda algılanmamaktadır. Figüratif heykelde

radikal biçim bozmalara gitmeden, biçimin kurgusunda kullanılan abartı sayesinde izleyen üzerindeki reddetme ve kabul etme ikilemi yaratma sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ANDREASEN, Nancy C. (Dr.); *Yaratıcı Beyin Dehanın Nörobilimi* (Dördüncü Basım), Çev: Kıvanç GÜNEY, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2011.

BARRET, Terry; *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, Çev: Gökçe METİN, Hayalperest Yayınevi, İnkılap Matbaası, İstanbul, 2012.

CARROLL, Noël; *Sanat Felsefesi*, Çev: Güliz KORKMAZ, Ütopya Yayınları, Ankara, 2012.

CÖMERT, Bedrettin; *Croce'nin Estetiği*, De Ki Basım Yayın Ltd. Şti, Ankara, 2006.

FISCHER, Ernst; *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat ÇAPAN, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995.

HAUSER, Arnold; *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev: Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.

KAYA, Nusret (Doç. Dr.); *Sezgilerimiz Ve Takıntılarımız*, Sistem Yayıncılık, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 2002.

KAYA, Nusret (Doç.Dr.); *İyileşme Kitabı*, Sistem Yayıncılık, Kurtiş Matbaası, İstanbul, 2003.

ROGERS, L.R; *Sculpture*, London Oxford Universty Press New York, 1969.

SAN, İnci; *Sanat Ve Eğitim*, Ütopya Yayınevi, Sözkese Matbaası, Ankara, 2008.

TUNALI, İsmail; *Estetik Beğeni*, Say Kitap Pazarlama, İstanbul, 1983.

TANSUĞ, Sezer; *Sanatın Görsel Dili*, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul, 1988.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.53e809685daed6.70841428 Erişim tarihi:10.08.2014

<https://www.boundless.com/art-history/ancient-greece/the-hellenistic-period/money-and-fashion-the-commissions-of-roman-patrons> Erişim tarihi:6.08.2014

<http://www.cambridge2000.com/gallery2/images/2010/P72142545e.jpg>
Erişim tarihi: 6.08.2014

http://rio.wikia.com/wiki/Christ_the_Redeemer
Erişim tarihi:12.09.2014

<http://img.gawkerassets.com/img/18qi8nngurx5xjpg/original.jp>
Erişimtarihi:04.06.2014

http://classconnection.s3.amazonaws.com/771/flashcards/597771/jpg/body_plane1310084539989.jpg Erişim tarihi:08.08.2014

<http://www.posturepro.com/posturepostergallery.htm> Erişim tarihi:03.06.2014

<http://nathanholmes2ndyear.blogspot.com/2012/12/reference.html>
Erişim tarihi:03.06.2014

<http://fjwu-advancedart.blogspot.com/2009/11/anatomy-breakdown.html>
Erişim tarihi:03.06.2014

<http://www.drawinghowtodraw.com/drawing-lessons/tutorials/omni-bd/drawing-human-anatomy.html> Erişim tarihi:04.06.2014

<http://www.drawinghowtodraw.com/drawing-lessons/tutorials/omni-bd/drawing-human-anatomy.html> Erişim tarihi:04.06.2014

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/12.233> Erişim tarihi:04.06.2014

http://www.terminartors.com/artworkprofile/Mueck_Ron-Head_of_a_Baby

Erişim tarihi:29-08-2013

<http://artmodelnyc.tumblr.com/post/26013691322/cavetocanvas-aristide-maillol-torso-of-the> Erişim tarihi:04.06.2014

<http://spacecollective.org/userdata/9xFe2GIH/1175719379/Brancusi-Torso.jpg>

Erişim tarihi:12.07.2014

http://www.icollector.com/Alberto-Giacometti-Original-limited-Edition-BronzeTHE-HAND_i11714827 Erişim tarihi:12.07.2014

<http://www.flickr.com/photos/minow/121892033/> Erişim tarihi:08.08.2014

<http://www.lostateminor.com/2011/02/26/sculpture-by-ronit-baranga/>

Erişim tarihi:06 08 2014

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/clatworthy-bull-t00265> Erişim tarihi:08.08.2014

<http://huma3.com/huma3-eng-reviews-id-559.html> Erişim tarihi:08.08.2014

http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/before_1945/dada_and_surrealism/alberto_giacometti/002-alberto-giacometti-theredlist.jpg Erişim tarihi: 08.08.2014

<http://help.autodesk.com/cloudhelp/2015/ENU/Alias-Tutorials-Legacy/images/GUID-C27ECC73-50DE-41F6-8052-B5FAEB6CD789.png>

Erişim tarihi: 2. 8. 2014

<http://flickrhivemind.net/Tags/geometry,paraboloid/Interesting> Erişim tarihi: 02 08 2014

<http://www.art-days.com/wp-content/uploads/2014/04/Ernst-Barlach-Hockende-Alte.jpg>

Erişim tarihi: 2. 8. 2014

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Ernst_Barlach_Der_Schwertzeher_1911_Eichenholz-1.jpg Erişim tarihi: 2.8. 2014

<http://nyclovesnyc.blogspot.com.tr/2011/11/dancers-by-fernando-botero-for-latin.html> Erişim tarihi: 4. 8. 2014

<http://www.dopart.it/roma/en/i-capolavori-doria-pamphilj/alessandro-algardi-ritratto-di-olimpia-maidalchini-pamphilj/> Erişim tarihi: 02 08 2014

<http://www.formz.com/products/formz/features/primitives.html> 2. 8. 2014

https://c1.staticflickr.com/7/6077/6101129886_c169283115_z.jpg
Erişim tarihi:6.8.2014

<http://www.567salsa.com/salsaupimg/20111116093427-BOTERO.jpg> 06082014
Erişim tarihi:6.8.2014

<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bernini/gianlore/index.html> Erişim tarihi:6.8.2014

<http://www.tumblr.com/tagged/antonio-corradini> Erişim tarihi:3.8.2014

http://www.terminartors.com/files/artworks/6/1/4/61458/Barlach_Ernst-Old_Woman_Dancing.jpg Erişim tarihi:3.8.2014

<http://chaudron.blogspot.com.tr/2011/09/brancusi-two-archetypical-birds.html> Erişim tarihi:3.8.2014

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/16/Masque_blanc_Punu-Gabon.jpg/260px-Masque_blanc_Punu-Gabon.jpg Erişim tarihi:1.8.2014

http://www.africanart.org/past/6/resonance_from_the_past_african_sculpture_from_the_new_orleans_museum_of_art Erişim tarihi: 06.07.2013

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Mert Taşkın DEMİR

Doğum yeri ve yılı: Malatya/ 1979

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Heykel Anasanat Dalı

Lisans: 2000, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel
Bölümü

Lise: 1995, Malatya Lisesi

İş Tecrübesi:

2001, Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Heykel Bölümü