

137955

ÇAĞDAŞ HEYKELDE DENGE

Selçuk YILMAZ
Sanatta Yeterlik Tezi
Eskişehir - 1999

ÇAĞDAŞ HEYKELDE DENGE

Selçuk YILMAZ /

SANATTA YETERLİK TEZİ
Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Aytaç KATI

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ocak 1999

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

ÇAĞDAŞ HEYKELDE DENGE

Selçuk YILMAZ

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Danışman: Prof. Aytaç Katı

Çağdaş Heykelde Denge, adlı bu çalışmada, “denge” kavramı genel olarak ele alınmış, dengenin tasarım için önemi ve gerekliliği vurgulanmıştır.

Birinci bölümde görsel dengeyi oluşturan faktörler; Ağırlık, Kütle ve Boşluk, Yüzey, Ölçü ve Oran gibi unsurların bir yapıtta denge kurma prensipleri çeşitli şema ve örnek eserler aracılığıyla incelenmiştir.

Dengenin yapıt kurgusunda aldığı estetik değerler araştırılmış, yapıt için vazgeçilmez bir sonuç olma özelliği olduğu görülmüştür.

Yüzyıllar boyunca dini ve toplumsal geleneklerin etkisinde yaşayan heykel, yüzyılımızda endüstriyel gelişmeler ve malzeme kullanım olanaklarının genişletilmesiyle biçim ve içerik yönünden büyük değişimlere uğramıştır.

Bu değişim heykelde kütlenin parçalanarak, boşluğun dili çözülmüş, heykelde en güzel ifade şekli olarak, kütlenin boş-dolu hacimlerle ifadesi seçilmiş çağdaş malzeme ve teknoloji ile yeni denge anlayışlarına ulaşmıştır.

İkinci bölümde dengenin tasarım öğeleriyle olan ilişkisi, şekiller ve örnek eserler aracılığıyla ele alınarak “denge durumu” nun tasarımdaki görsel etkileri incelenmiştir.

THESIS SUMMARY FOR ARTS COMPETENCE

“THE BALANCE IN THE CONTEMPORARY SCULPTURE”

Selçuk YILMAZ

The Sculpture Main Branch

Anadolu University, Institute of Social Sciences

Adviser: Prof. Aytaç KATI

In this study entitled “The Balance In The Contemporary Sculpture”, the concept of “balance” is considered in general terms and its importance and necessity for the design is emphasised.

In the first part, the factors that construct the visual balance ;the principles of attaining the balance in a structure such as weight, mass and cavity, surface, measure and proportion are studied through different diagrams and model works.

The aesthetic values acquired at the construction of the work of art are examined and found out that this is an undisputed conclusion for the structure.

The Sculpture had been under the influence of religion and traditions for centuries. In the twentieth century, it experiences great changes in regard to form and content as a result of industrial developments and expansion of the possibilities of material use.

Throughout this evolution process, the mass of the sculpture has been disintegrated, the language of the space de-constructed, the expression of the structure with the volumes of mass-space integration preferred and new concepts of balance discovered with the help of contemporary materials and technology.

In the second part, the visual effects of the “state of balance” on the design are examined on the basis of relation between the balance and the elements of design by means of diagrams and model works.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İmza _____

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Aytaç KATI
Üye : Doç.Mete DEMİRBAŞ
Üye : Yrd.Doç.Aydın AŞKAN

Selçuk YILMAZ'ın "**Çağdaş Heykelde Denge**" başlıklı tezi **23 Mart 1999** tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Heykel Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

ÖNSÖZ

Denge, plastik sanatların önemli bir olgusudur. Bir yapıt kurgusunda her sanatçı tasarım öğelerini dengeli bir bütün oluşturacak biçimde örgütler. Denge nedir, Görsel dengeyi oluşturan faktörler nelerdir, yapıtta ne tür görsel etkiler doğurur, plastik sanatlarda denge, yapıtı ne yönde etkiler, Çağdaş Heykelde ne tür denge durumları oluşur; soruları karakteristik örnekler aracılığıyla açıklanmaya çalışıldı.

Teknolojik gelişmelerle yeni olanaklara kavuşan heykel sanatında endüstriyel amaçlarla üretilen malzeme-teknik ve onların biçimlendirme yöntemleri kullanılarak ilginç denge durumları oluşturulmuştur.

Birinci bölümde denge ve denge çeşitleri, görsel dengeyi oluşturan faktörler, konuyu açıklayıcı şekiller, resimler ve Çağdaş Heykel örnekleriyle desteklenerek açıklanmaktadır. İkinci bölümde dengenin tasarım öğeleriyle olan ilişkisi, şemalar ve örnekler aracılığıyla belirtilmeye çalışıldı.

Bu tez çalışmamın yönetimini üstlenen değerli hocam Prof. Aytaç Katı' ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DENGE

1.1. DENGE KAVRAMI.....	3
1.2. GÖRSEL DENGE.....	10
1.3. GÖRSEL DENGE ÇEŞİTLERİ.....	14
1.3.1. Simetrik Denge.....	14
1.3.2. Asimetrik Denge.....	17

1. 4. GÖRSEL DENGİYİ OLUŞTURAN FAKTÖRLER.....	19
1.4. 1. Ağırılık.....	19
1. 4. 2. Kütle ve Boşluk.....	24
1.4. 3. Yüzey.....	29
1.4. 4. Ölçü ve Oran.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

DENGENİN TASARIM ÖGELERİYLE OLAN İLİŞKİSİ

2. 1. Biçim-Denge.....	43
2. 2. Doku-Denge.....	48
2. 3. Çizgi-Denge.....	53
2. 4. Yön ve Hareket-Denge.....	57
2. 5. Renk-Denge.....	64
SONUÇ.....	70
KAYNAKÇA.....	72

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1-** David von Schlegel, Burkulan Sütun, 1963.....11
(Jack Burnham, Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1982, s.41)
- Resim 2 –** George Kolbe, Dansçı, 192212
(Modern Art, Hunter, Sam. Harry N. Abrams, New York, 1985, s.71)
- Resim 3 –** Antony Gormley, Melek III, 1990.....16
(Antony Gormley, Phaidon Press Limited, London, 1995, s.60)
- Resim 4 –** Parthenon Tapınağı, Akropolis, İ.Ö. 450.....17
(Divanlıoğlu, Demir, Temel Tasar, Birsen Yayınevi, İstanbul, 1977 s.105)
- Resim 5 –** Jean Arp, Human Concretion, 1949,.....18
(Jack Burnham, Modern Sculpture, George Braziller, New York 1982, s.90)
- Resim 6 –** Selçuk Yılmaz, İsimli, 1996.....21
(Fotğ. Selçuk Yılmaz)
- Resim 7 –** Naum Gabo, Konstrüksiyon, 1957,.....26
(Fotğ. Selçuk Yılmaz)
- Resim 8 -** AntoinePevsner, Konstrüksiyon, 1948.....27
(Modern Art, Hunter, Sam.Harry N. Abrams, New York, 1985, s.235)
- Resim 9 –** Henry Matisse, Konstrüksiyon, 1975.....28
(Skulpturen Und Objekte Von Malern des 20. Jahrhundert, Franzke Andreas, Buchverlag, Köln, 1982, s.38)
- Resim 10 –** Henry Moore, Figür, 1975.....29
(Sculpture IV, Taschen, 1996, Germany, s.201)

Resim 11 – Tony Smith, Güzelhatun Çiçeği, 1965.....	30
(Batur, Enis. Modernizmin Serüveni, YKY, İstanbul, 1997, s.343)	
Resim 12 – Zadkine, Rölyef, 1929.....	31
(Jianou Lonel Sur Les Press, France, 1979, s.34)	
Resim 13 – Mona Hatoum, Seccade, 1995.....	32
(Bienal Kataloğu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, s.145)	
Resim 14 – Antoine Pevsner, Developable Column, 1942.....	33
(Jack Burnham, Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1982, s.138)	
Resim 15 – Naum Gabo, Spheric Theme, 1951.....	34
(Jack Burnham, Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1982, s.141)	
Resim 16 – Henry Moore, Uzanan Figür, 1938.....	35
(Art Book, Phaidon Press Limited, 1994, London, s.323)	
Resim 17 – Gezer Hüseyin, Heykelde Tasarım.....	39
(Akademi Mimarlık Ve Sanat, sayı.9, 1976, s.12)	
Resim 18 – Gezer Hüseyin, Heykelde Tasarım.....	39
(Akademi Mimarlık ve Sanat, sayı, 9, 1976, s.12)	
Resim 19 – Ferguson, Umbilic Torus Nist NC, 1991.....	41
(Koç, Saadet, Matematiksel Sanat, Bilim Ve Teknik, sayı.336, Ankara, 1995, s.46)	
Resim 20 – Henry Moore, Atom Parçası, 1964.....	45
(Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, sayı.12, Ankara, 1983, s.32)	
Resim 21 – Alberto Giacometti, Quatre Femmes Sur Sode, 1950.....	46
(Schneider Angela, Prestel Verlag, Münih, 1944, s.55)	
Resim 22 – Saul Baizerman, Frebirt, 1957.....	49
(Meilach Done, Seiden Don, Direct Metal Sculpture, George Allen, London, 1966, s.146)	
Resim 23 – Jesus Batusta, Moroles, Moonscape Bench.....	51
Moonscape Shell, 1993, (Smith, Edward Lueie, Phaidon Press Limited, London, 1995, s.339)	

- Resim 24** – Cesar Baldaccini, Villetaneuse Zaferi, 1965.....52
 (Katı, Aytaç, Yeni Gerçeklik Ve Cesar, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir,1996, s.166)
- Resim 25** – Bernar Venet, Kararsız Çizgi, 1985.....54
 (Sculpture IV, Taschen, Germany, 1996, S.280)
- Resim 26** – Amedeo Modigliani, Frauen Kopf, 1915.....55
 (Skulpturen Und Objekte Von Malern des 20. Jahrhunderts, Franzke, Andreas. Du Mont Buchverlag, Köln, 1982, s.75)
- Resim 27** – Antony Caro, Drawing inSpace, 1969.....56
 (Riddy John, Wilkin Karen Antony Caro, Prestel Verlag, Germany,1992, s.22)
- Resim 28** – George Sugeran, Bardana, 1963.....57
 (Sculpture IV, Taschen Germany, 1996, s.252)
- Resim 29** – Alberto Giacometti, Yürüyen Üç Adam, 1948.....58
 (Dupın Jackues, Michel Leiris, Alberto Giacometti, Fransa, 1970, s.45)
- Resim 30** – Umberto Boccioni, Mekanda Form Sürekliliği, 1913.....61
 (Skulpturen Und Objekte Von Malern des 20. Jahrhunderts, Frazke, Andreas, Du Mont Buchverlag, Köln, 1982, s.50)
- Resim 31** – Alexander Calder, Sarı Disk,.....62
 (Gimenez German, Picasso and of Iron Works, Rizolli İnt. Publi New York, 1993, s.201)
- Resim 32** – Kikulate, Baküs, 1996.....63
 (Kurtuluş, Bilim Ve Teknik)
- Resim 33** – Alexander Calder, La Grande Vitesse, 1969.....65
 (Sculpture IV, Taschen, Germany, 1996, s.196)
- Resim 34** – Jean Dubuffet, Portable, Landscape, 1968.....66
- Resim 35** – David Smith, Beş Küp,1964.....67
 (Meilach Dona, Selden Don, Direct Metal Sculpture George Allen, London, 1966,s.90)

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 – Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları.....	4
Cilt 3, İstanbul, 1997.s.1994	
Şekil 2 – Cantürk, Fikri, Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar.....	5
Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s.54	
Şekil 3 – Aynı Eser, s.56.....	5
Şekil 4 – Aynı Eser, s.56.....	6
Şekil 5 – Aynı Eser, s.56.....	6
Şekil 6 – Aynı Eser, s.56.....	6
Şekil 7 – Aynı Eser, s.57.....	7
Şekil 8 – Aynı Eser, s.57.....	7
Şekil 9 – Aynı Eser, s.57.....	7
Şekil 10 – Aynı Eser, s.58.....	8
Şekil 11 – Aynı Eser, s.59.....	9
Şekil 12 – Genç Adem, Sipahioğlu Ahmet Görsel Algılama	13
Sergi Yayınevi, İzmir, 1990,s.65	
Şekil 13 – Güngör, Hulusi, Temel Tasar, Afa Matbaacılık.....	15
İstanbul, 1983, s.97	
Şekil 14 – Aynı Eser, s.97.....	15
Şekil 15 – Aynı Eser, s.97.....	15
Şekil 16 – Aynı Eser, s.97.....	15
Şekil 17 – Aynı Eser, s.98.....	19
Şekil 18 – Aynı Eser, s.98.....	19
Şekil 19 – Aynı Eser, s.98.....	19
Şekil 20 – Aynı Eser, s.98.....	19
Şekil 21 – Kılıç, Levend, Görüntü Estetiği.....	22

Kavram Yayınları, İstanbul, 1995, s.66

Şekil 22 – Aynı Eser, s.67.....	23
Şekil 23 – Aynı Eser, s.67.....	23
Şekil 24 – Aynı Eser, s.68.....	23
Şekil 25 – Aynı Eser, s.69.....	24
Şekil 26 – Gezer, Hüseyin, Heykelde Tasarım.....	37

Akademi Mimarlık Ve Sanat, sayı.9, İstanbul, 1976, s.11

Şekil 27 – Aynı Eser, s.11.....	38
Şekil 28 – Aynı Eser, s.11.....	38
Şekil 29 – Gardiner, Stephen, Le Corbusier.....	40

Çev. Üstün Alsaç, Afa Yayınları, İstanbul, 1985, s.81

Şekil 30 – Koç, Saadet, Matematiksel Sanat.....	41
--	----

Bilim Ve Teknik, sayı.336, Ankara, 1995, s.46

Şekil 31 – Kandinsky Vasily, Sanatta Zihinsellik Üstüne.....	68
---	----

Çev. Tevfik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.68

Şekil 32 – Aynı Eser, s.68.....	68
Şekil 33 – Aynı Eser , s.73.....	69
Şekil 34 – Aynı Eser, s.73.....	69

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren teknolojik gelişmeler heykel yapım malzemeleri ve teknikleri üzerinde etkili olmuştur. Heykel üç boyutun ötesinde hareket, zaman, ses ve ışık öğeleriyle çok boyutlu bir yapıya ulaşarak beraberinde yeni ilişkiler, yeni dengeler getirmiştir. Eski ile yeni arasındaki değişim, heykelde kullanılan malzemelerin yenileşmesinden değil, teknolojik üretim farklılaşmasından doğmuştur.

Koşullar tasarımlara çeşitli yükümlülükler getirmektedir. Değişik kültür ve yaşam tarzlarında bu yükümlülükler formu belirleyen etkenler haline gelmektedir.

Sürekli gelişen günümüz teknolojisinde heykel de bu gelişmeye paralel olarak kendine yeni alanlar ve malzemeler bulmaktadır. Malzemenin geleneksel kullanımını yanında heykel, teknolojik gelişmelere ayak uydurmaktadır.

“Tüm nesnelere, bizim onları tanıdığımız biçimleri ile vardırırlar. Gerçekten; görülen, izlenen tüm olgu ve nesnelere bizde duyumsal bir tepki uyandırılırsa da bunların yorumlanması, değerlendirilmesi ve giderek tanınması, bütün bu sonsuz sayıdaki nesnelere, olgu ve olayların özelliklerinin beyin tarafından genellikler içinde birleştirilmesiyle olanaklıdır.

O halde tanıma işlemi, beynin duyu organları aracılığıyla bilgi toplaması ile toplanan bilgiyi birleştirmek, ayırmak, kavram ve anlamlara dönüştürmek, bilgi biriktirmek gibi süreçler içinde değiştirmesinden oluşacaktır. Beynin bu işlemleri doğal yapısının olanaklarıyla sınırlı olduğu kadar; kişinin kültür düzeyi ile de belirlenmektedir” (Aksoy, 1977, s.55).

Bu çalışmada amaç; günümüz koşullarında yapılmış uygulamaların analizi yapılarak, dengenin heykelde tasarıma getirdiği etkileri ortaya koymaktır.

Çağdaş heykelde "denge" kavramının tasarıma etkisi incelenirken, biçimsel kurgu ve uygulamalar üzerindeki etkileri ayrı ayrı ele alınmış, kavramların oluşumu, genelde denge kavramının irdelenmesiyle tasarımların farklılıkları da göz önüne alınarak örneklerin analizi yapılmış ve bir senteze varılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DENGE

1. 1. DENGE KAVRAMI

Sözcük anlamı; “bir nesnenin veya bir insanın devrilmeden durma hali, muvazene” (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1988, s.355) olan dengenin tanımı; “Çelişen karşıt güçlerin birbirlerine egemen olamamalarından doğan görelî ve geçici durum”dur (Hançerlioğlu,1977, s.295).

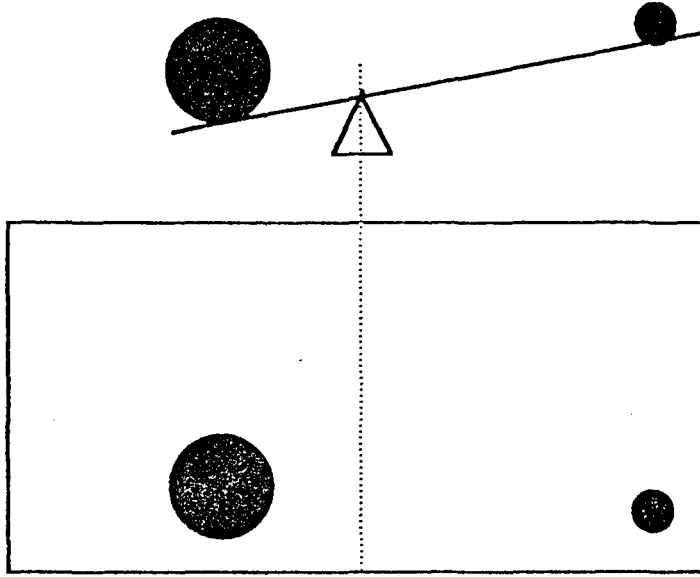
Evrîm ve devîm sürekli ve temel, durgunluk ve dengeyse görelî ve geçicidir. Denge eğer sürekli ve sağlam olsaydı gelişmeden söz edilemezdi. Gelişmenin kökeni ve itici gücü karşıtların sürekli çatışmasıdır. “Her çeşit biçim karşıt ögelerin çatışması sonunda birbirlerini dengelemeleriyle oluşur. Dengelenmede, ögeler aktif, pasif ve aracı durumunda olurlar. Bunlardan biri olmadan diğeri hiçbir şeydir. Birinin yok olması, biçimde yaşam durumunun ortadan kalkması demektir. O halde karşıt ögeler, biçimde, aynı önemde rol alırlar. Karşıt ögelerin görevsel bir uyumda buldukları sürece, biçim ayaktadır. Uyumun bozulması dengenin bozulmasına, biçimin değişmesine yol açar. Doğada biçimler durmaksızın devam eden bir oluşum, dengelenme, çözülme ve yeniden oluşum durumundadır. Bu nedenle doğa biçimleri durmadan yenilenmekte, evrimini yapmaktadır” (Keskinok, 1968, s.55-56). Örneğin; yaşamla ölüm arasındaki denge, birinin lehine bozulduğunda başka dengesizliklere neden olur. Dengesizlik, dengeyi buluncaya kadar, hareket halindedir. İnsanın fizyolojik ve psikolojik yaşamı da dengeler bütünüdür. Bu nedenle insan, doğası gereği dengesizliklerden rahatsız olur ve dengeyi arar (Şekil 1).



Şekil 1. Yin ve Yang

Taoist simge Yin ve Yang, gördüğümüz her şeyin özünde göremediğimiz şeylerin birbirlerini bütünleyen karşıt anlamlı kavramların dengesini ifade eder. "Çin düşünce sisteminde yaşamın bütünü oluşturduğu ve birbirini tamamlayan iki karşıt güç yada ilke. Yin yer yüzü, dişilik, karanlık, edilgenlik ve içe alma olarak; yang ise gökyüzü, erkeklik, aydınlık, etkenlik ve nüfuz etme olarak algılanır. Yin çift sayılarda, vadi ve ırmaklarda vardır; kaplanla, turuncuyla ve kesik çizgilerle temsil edilir. Yang tek sayılarda ve dağlarda vardır; ejderha, gök mavisi ve sürekli gösterilir. Yin-yang uyum içinde olduğunda bir dairenin içinde eşit alanı kaplar. Birinin artması öbürünün azalması demektir" (Eczacıbaşı Sanat Ansk., C.3, 1997, s.1994).

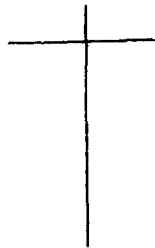
Plastik sanatlarda aktif pasif öge ağırlıklarının dengelenmesi doğa yasalarına bezemektedir. Kaldıraçtaki iki kütlelerin dengelenmesini, belli bir alan üzerinde kaldıraçtaki kütlelere eşit lekelerin düşmesiyle açıklayabiliriz (Şekil 2).



Şekil 2.Kaldıraçtaki iki ağırlık ile, belli bir alanda iki leke arasındaki dengelenme ilişkisi

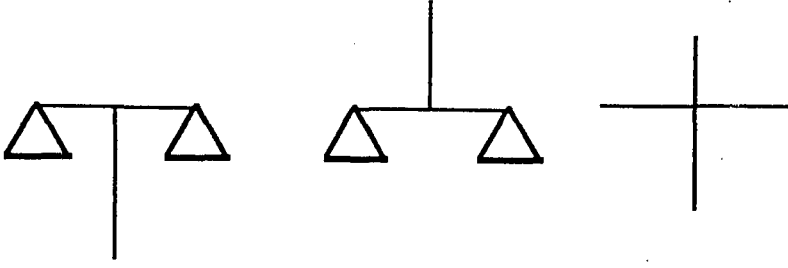
“Paul Klee, dengenin sağlanması olayını devinime bağlamaktadır. Doğadaki dengelenme, biçimlerin değişim ve oluşum süreci yine bir devinim sonucudur. Plastik sanatlarda denge bir yer değiştirme ya da devinim sonucunda sağlanabilir. ...Sürekli bir dönüşüm içinde olan bu devinim güçleri, ritmik gidiş gelişlerle birbirlerinin etkilerini tartmaya çalışırlar. Karşıt güçlerin çatışkısıyla oluşan bu devinim güçleri arasında uyumsal bir ağırlık ilişkisi kurulabilirse dengeli bir biçim oluşabilir” (Cantürk, 1993, s.53,54).

Klee dengenin oluşmasını doğa yasalarından yola çıkarak teorilerle de örnekler.



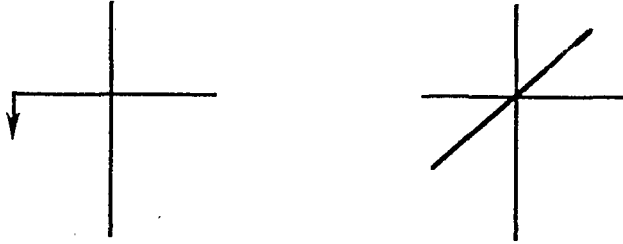
Şekil 3. İp cambazının dengesi.

İp cambazında denge durumu.Cambaz ip üzerinde sağ ve sol yandaki ağırlığı hesaplayarak denge kurar. (Şekil 3)



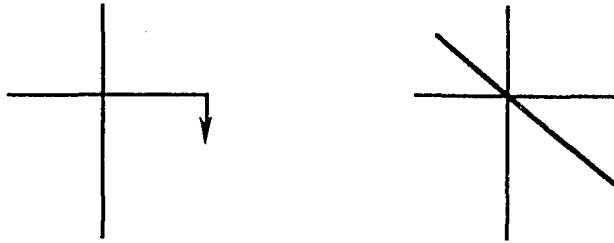
Şekil 4. Terazide denge

Terazide denge durumu, dikey ve yatay zıtlığıyla oluşur (Şekil 4)



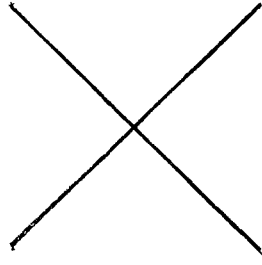
Şekil 5. Yönde dengesizlik durumu.

Dikey ve yatay yöndeki ağırlık değişimiyle dikey ve yatayların durumu değişir, bu nedenle denge bozulur. (şekil 5)



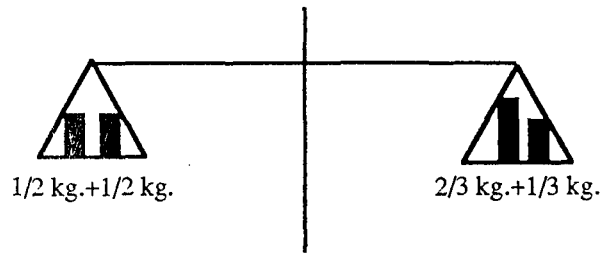
Şekil 6. Dengenin kurulması

Bozulan dengenin zıt yöndeki ağırlık değişimiyle tekrar denge durumuna getirilebilir. (Şekil 6)



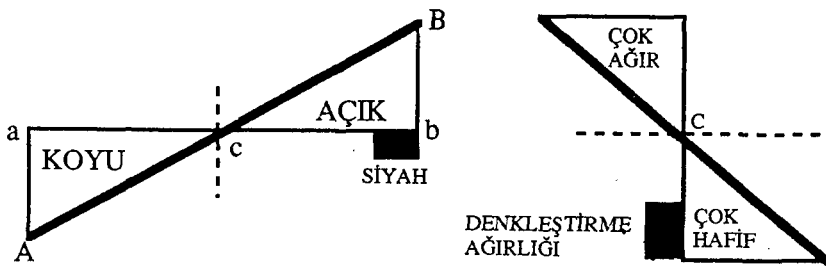
Şekil 7. Diagonal denge

Her iki etkinin birleştirilmesiyle diagonal ya da simetrik denge yeniden kurulur. (Şekil 7)



Şekil 8. Asimetrik denge

Sağ ve sol taraftaki ağırlıkların eşlenmesiyle denge durumu oluşur. Bu tür bir dengelenme simetrik dengeye oranla daha karmaşıktır. (Şekil 8)

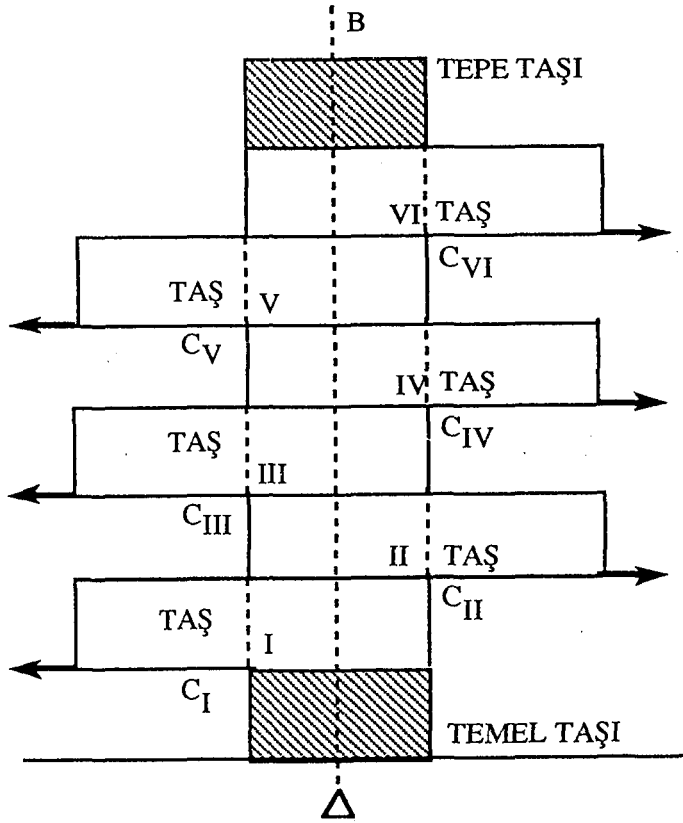


Şekil 9. Açık koyuda denge

ab ve AB eksenlerinin ortak merkezi C'dir. C temel ögedir. aA koyu , Bb açıktır. Koyu bölüm ağır basacağından, dengeyi kurmak için Bb tarafına siyah bir leke koymamız gerekir. Bu leke kaldırıldığı zaman denge bozulur; aA alçalır,

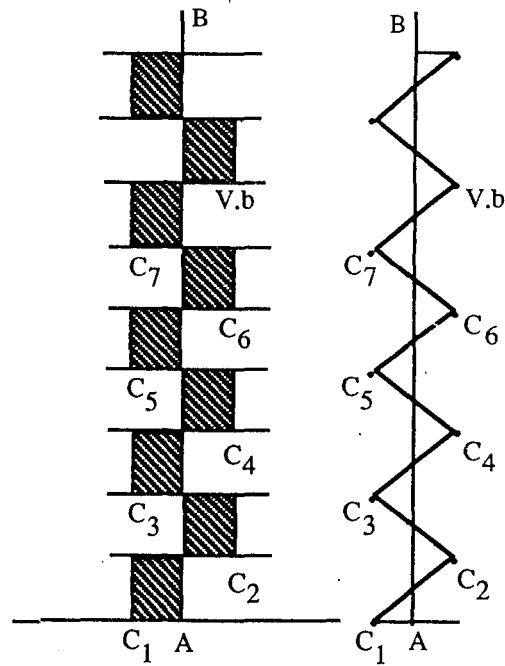
Bb yükselir. Bu tıpkı yürürken sola doğru düşen bir insanın dengesini yeniden sağlamak için kolunu yana uzatmasına benzer. (Şekil 9)

Aa tarafı ağırlık nedeniyle sola kaymıştır. ab doğrultusunda dengeyi yeniden kurmak için hafif olan tarafa denkleştirme ağırlığı koymak gerekir. Bu tıpkı insan vücudunun dengesine benzer. Vücudun üst tarafı, alta göre ağırdır. Bunun için bacaklar sağa ve sola açılarak dayanma yüzeyi genişletilir ve denge sağlanır. Denge sağlanmazsa sonuç düşmedir.



Şekil 10. üst üste dizilen taşların dengesi

Bir duvarın örülmesinde denge, taşların sağlı sollu dizilmesiyle kurulur. Temel taşının üstüne, taş I konur. Bu taş dengeyi sola doğru bozar. Bundan sonra sıra, sağa doğru denkleştirme ve bozulma doğuran taş II'ye, arkasından, sola doğru düzeltme ve çekme sağlayan taş III'e gelir ve böylece ,doruk taşı kesinlikle denge durumu sağlayıncaya dek, işlem sürdürülür.



Şekil 11. Sallanan taşların denge durumu

C1, C2, C3, vb; Sallanan taşların temel noktalarıdır; bu noktaları bağlayan çizgi, dikey eksenin çevresinde zik-zaklar çizerek yükselir ve dengeyi oluşturur” (Şekil 11), (Cantürk, 1993, s.56,59).

Doesburg’a göre evrende bir denkleşme, bir uyum vardır. Ancak Doesburg evrende var olan uyumun kavranamayacağını savunur. “Biz, evrendeki yetkin harmoniyi, mutlak dengeyi kavrayamayız; ama, evrende her şey bu harmoni, bu denge yasalarına bağlıdır. Sanatçının ödevi, bu gizli harmoniyi, nesnelerdeki bu universal dengeyi görmek, ona biçim vermek ve onun yasallığını ortaya koymaktır. P.Mondrian, bu noktada Doesburg’dan ayrılır. Çünkü, ona göre sanat, evrende bulunan denkleşmeyi, harmoniyi izlemez, doğadaki denkleşme yasasını ortaya koymak istemez. Tersine, sanat yapıtı, denkleşmeyi kendi varlığı içinde gerçekleştirmekle doğayı aşar ve onu tamamlar. Bu anlamda sanat yapıtı tamamlanmış ve sisteme sokulmuş doğa demektir. Ancak, bu anlamda sanat yapıtının, bir kompozisyonun realitesinden söz açılabilir” (Tunalı, 1989, s.219).

“Doğadaki güzellik kuşkusuz, doğadaki oluşumların organik bütünler olmaları yanında, insanın bunların iç ve dış ilişkilerinde ayırımına vardığı düzen, denge, uyum, karşıtlık, yineleme, ritm, bakışım gibi mekanik denilebilecek niteliklere bağlıdır” (Aksoy, 1977, s.35).

Sanat yapıtı her şeyden önce bir düzendir. Bu düzen gerçekçiliğin kopyası olmamakla birlikte rastlantılara dayalı, gelişi güzel bir yapı da değildir. Sanat yapıtı insan duygu ve düşüncelerinin gerçeklik karşısında mantıksal bir biçime sokulmuş, kendine özgü bir biçim ve içeriği olan yapıdır.

“Mekanik ve organik yaklaşımların, bir karşıtlar birliği olarak kurduğu denge belli bir biçimin oluşumuna neden olur. Bu denge durumunun, karşıtların birinden yana bozulması biçimin yetkinliğini yitirmesine yol açacaktır. Karşıtların yeni bir birliği ise yeni bir dengenin, dolayısıyla da yeni bir biçimin varlık nedeni olacaktır. Bu biçimin eskisine göre daha da yetkin bir biçim olacağı söylenebilir” (Aksoy, 1977, s.36).

1. 2. GÖRSEL DENGE

Görsel dengeye “psikolojik denge” de denmektedir. Fiziksel dengede olduğu gibi görsel denge de karşıt kuvvetlerin varlığı şarttır.

İnsan, gözü aracılığıyla çevresini tanıma sürecinde düzenli-düzensiz, basit- karmaşık yapıları algımlarken belli bir “dengelik hissi”ne sahip olur. Görme aracılığıyla kazanılan bu dengelik hissi nesneyi etkileyen psikolojik ve fiziksel etkilerle gözü yanıltabilir. Nesnelerin boyut, konum, renk, biçim, doku, yön ve hareketi gözün bilinçli denge hissini etkiler. Yani insan gözü doğadaki bazı dengeli durumları dengesiz, dengesiz durumları da dengeliymiş gibi algılayabilir. “Görsel olarak dengeli bir biçimde görünmesine rağmen bir heykelin dik durabilmesi için iç askıya gerek olabilir.” (Arnheim,1974,s.41).(Resim 1)

Örnekten de anlaşılacağı gibi, gözün sahip olduğu dengelilik hissi her an yanılgıya uğrayabilir.



Resim 1. David von Schlegell, Burkulan Sütun, 1963

Dengeli bir yapıt, zıtlıklardan oluşan bir bütündür. Yapıtı oluşturan birimler, dengeli bir bütünü oluşturacak ortak bir ses verirler. Yapıtta dengeye ulaşılamıyorsa, dengesizlik yaratan bölümlerin biçim, doku, renk, boyut, aralık

ve yönleri denge sağlayacak şekilde değiştirilmelidir. Gözü rahatsız eden bir durum yoksa, denge sağlanmış demektir.

“Fiziksel ve görsel “güç dengesi” arasında daha başka farklar da vardır. Bir dansçı fotoğrafı, kompozisyon olarak dengesiz görünebilir. Oysa ki, dansçı fizyolojik olarak rahat bir denge durumundadır. Diğer taraftan, resim son derece dengeli, model ise rahatsız bir pozisyonudadır” (Genç, 1990, s.69).(Resim 2)



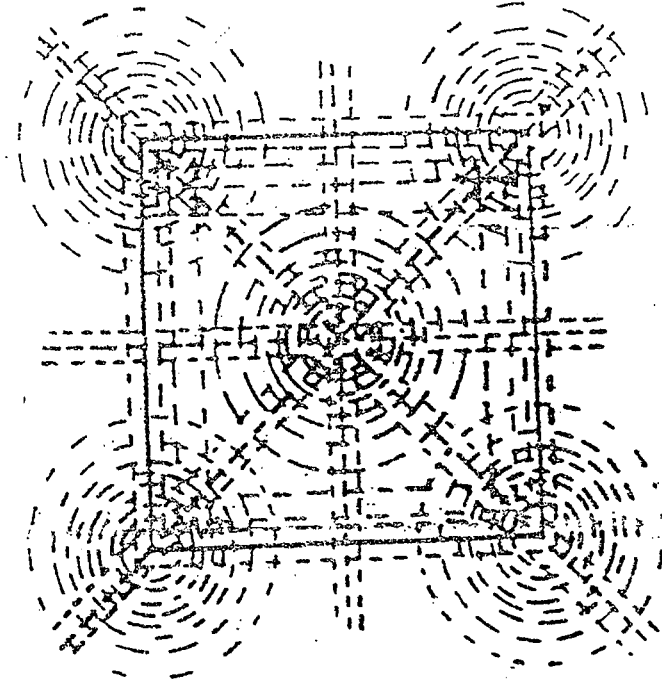
Resim 2. George Kolbe, Dansçı. 1922.

“Görüş üç değişik çerçeveden etkilenir. Bir nesnenin durumunu;

1. Nesneyi çevreleyen görsel dünyanın yapısal kuruluşu,
2. İmgenin yansıdığı beyin alanı,
3. Gören kişinin, özellikle kas duyularını ve iç kulak denge merkezinin çalışmalarını belirleyen, yapısal kuruluşu, gibi üç temel çerçeve belirler (Aksoy, 1977, s.68).

Işıkla varlık kazanan “görsel algı” insan yaşamının önemli bir bölümünü oluşturur. “İnsan duyularının önüne konan şeylerin biçimine, düzeyine ve kütlesine göre davranır. Eşyanın biçim, yüzey ve kütlesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşumuza gider. Böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik ve hatta büyük bir sıkıntı yaratır” (Read, 1974, s.22). İnsan duyu ve davranışlarını bu derece etkileyen biçim, yüzey, kütle gibi kavramların daha çok görsel nitelikte olmaları, bir yapıtta görsel dengenin önemini belirtmeye yeterlidir.

Arnheim'in görsel kuvvetler yapı şemasında kare bir alanda görsel kuvvetlerin dağılımı ve yoğunluğu görülmektedir. (Şekil 12)



Şekil 12. Arnheim'in görsel kuvvetler şeması

“Dört simetri ekseninin kesiştiği merkezde en yoğun görsel faaliyet gözükürken, bir eksen ve iki çerçeve kenarıyla kesişen köşelerde yoğunluk, nispetle dörtte bire düşmektedir. Arnheim, görsel kuvvetlerin dağılımını manyetik kuvvetler ekseninde olan demir zerrelere benzetmekle, kuvvet çizgilerinin artmasının, kesişmeleri ve yoğunluğu artırdığını işaret etmektedir (Denel, 1970, s.51).

1. 3. GÖRSEL DENGE ÇEŞİTLERİ

Karşıt güçlerin eşitlenmesiyle oluşan denge, simetrik ve asimetric denge olmak üzere ikiye ayrılır.

1. 3. 1. Simetrik Denge

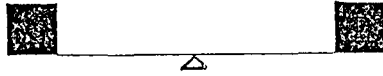
Bir merkez ya da eksen çevresindeki öğelerin tekrarlanmasıyla oluşan denge türüdür. Simetri eksenı yatay, dikey veya diagonal olabilir. Bu denge kolay algılanabilen, kesin ve kararlı bir dengedir. Her şeyin karşıtı var olduğundan, bunlara bağılı tüm görsel kuvvetler simetri türüne göre karşılıklı geldiğinden, gerilimler birbirlerini sıfırlarlar. Bu simetrinin kendi gerçeğidir. “İnsan, doğanın yarattığı bir şartlanma sonucu, her gördüğü düzende simetri arama eğilimindedir. Simetrinin kolay algılanması, göze görünen en kolay görüntüleri algılama tembelliği; görüntünün pasifliğine denk düşer” (Atalayer, 1979, s.269).

Bazı doğal ve yapay durumlarda fonksiyonun simetriyi doğurduğu bilinmektedir. İnsan ve hayvan anatomisi, bitkiler, ulaşım ve taşıma araçları genellikle fonksiyonları gereği simetrik bir yapıya ihtiyaç duyarlar. Kuş, uçak, insan, araba, balık, gemi gibi.

“Simetri doğal bir olgudur. Canlı varlıkların fizyonomisi genel bir simetriye uyar. İkel bir yapıda iki taşıyıcı otomatik denge etmenleri olarak simetrik bir düzenin başlangıcıdır.

Doğada aksiyal simetri genellikle az sayıda öğeden meydana gelir. Doğal biçimlenme dinamik guruplaşmayı yeğler. İnsanoğlu ise çok sayıda öğe ile oluşan kompozisyonlarda tüm yada kısmi simetriyi uzun bir süre uygulamıştır. Birçok büyük sanat çağlarında görülen bu eğilim, soyut düzenlemeyi organik oluşmaya yeğ tutan akılcı bir dünya görüşünün ürünüdür” (Kuban, 1992, s.66,67).

Simetrik denge türlerini, terazi formundan yararlanarak şemalaştırabiliriz. (Şekil 13,14,15,16)



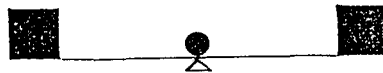
Şekil 13. Renk, ölçü, form aynı



Şekil 14. Ağılık, ölçü, renk aynı, form aynı



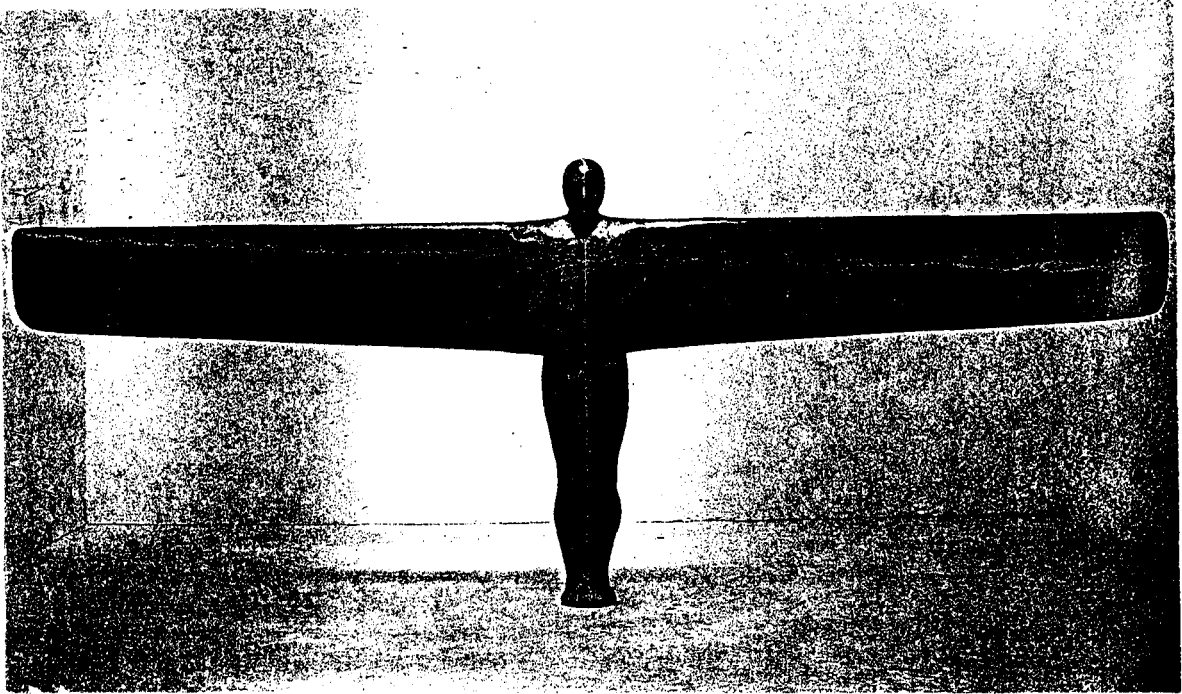
Şekil 15. Ölçü, renk, aynı, merkezi form simetrik



Şekil 16. Simetriyi oluşturan formlar zıt

“Simetri tasarıma öyle bir yasal zorunluluk getiriyor ki, bu zorunlu ve belirli biçimler içinde insan kendini, özgürlüğünü yitirmiş, dışsal bir kuralın tutsağı olarak görüyor. Özgür hayal gücü ve özgür yaratma, dışsal-yasal biçimlerin egemenliği altında özgürlüğünü yitiriyor” (Tunalı, 1989, s.379).

Heykel kurgusunda simetri daha çok biçim kaygısıyla ortaya çıkmaktadır. (Resim 3) Birimlerin sıkça yinelenmesi ilk bakışta insan gözüne hoş gözükse de bir süre sonra bu durum yerini sıkıntıya bırakmaktadır. Bu nedenle simetri heykelde çok sık kullanılmaz.

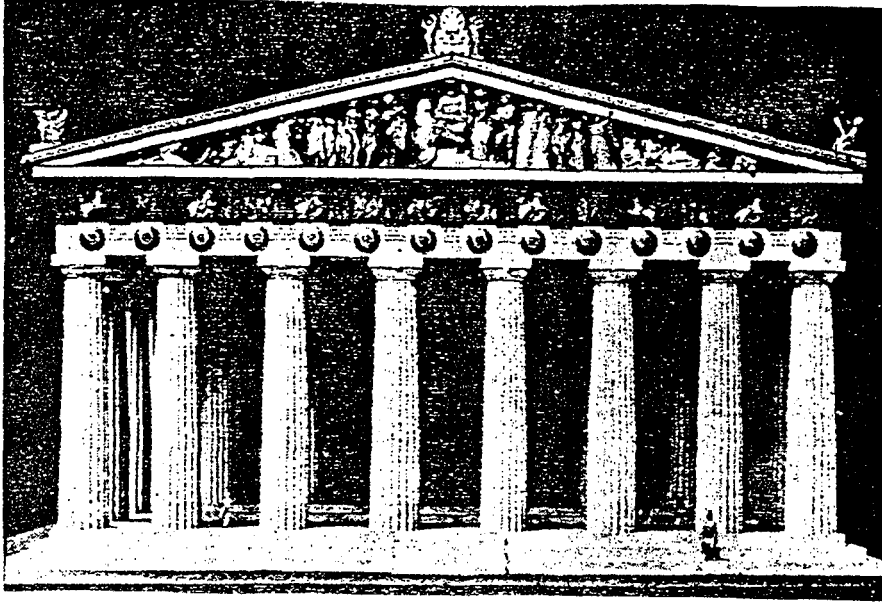


Resim 3. Antony Gormley ,Melek III, 1990

Gormley'in heykelinde tam bir simetri görülmektedir. Heykelde hakimiyet ortada olmakla birlikte birbirine eşit iki yana açılan kollarla denge sağlanmıştır.

“Mimari kompozisyonda simetri, çok basit durumlar dışında, işlevsel ya da strüktürel zorunluluklar sonucu değil, fakat biçim kaygısıyla arandığı için, çoğu

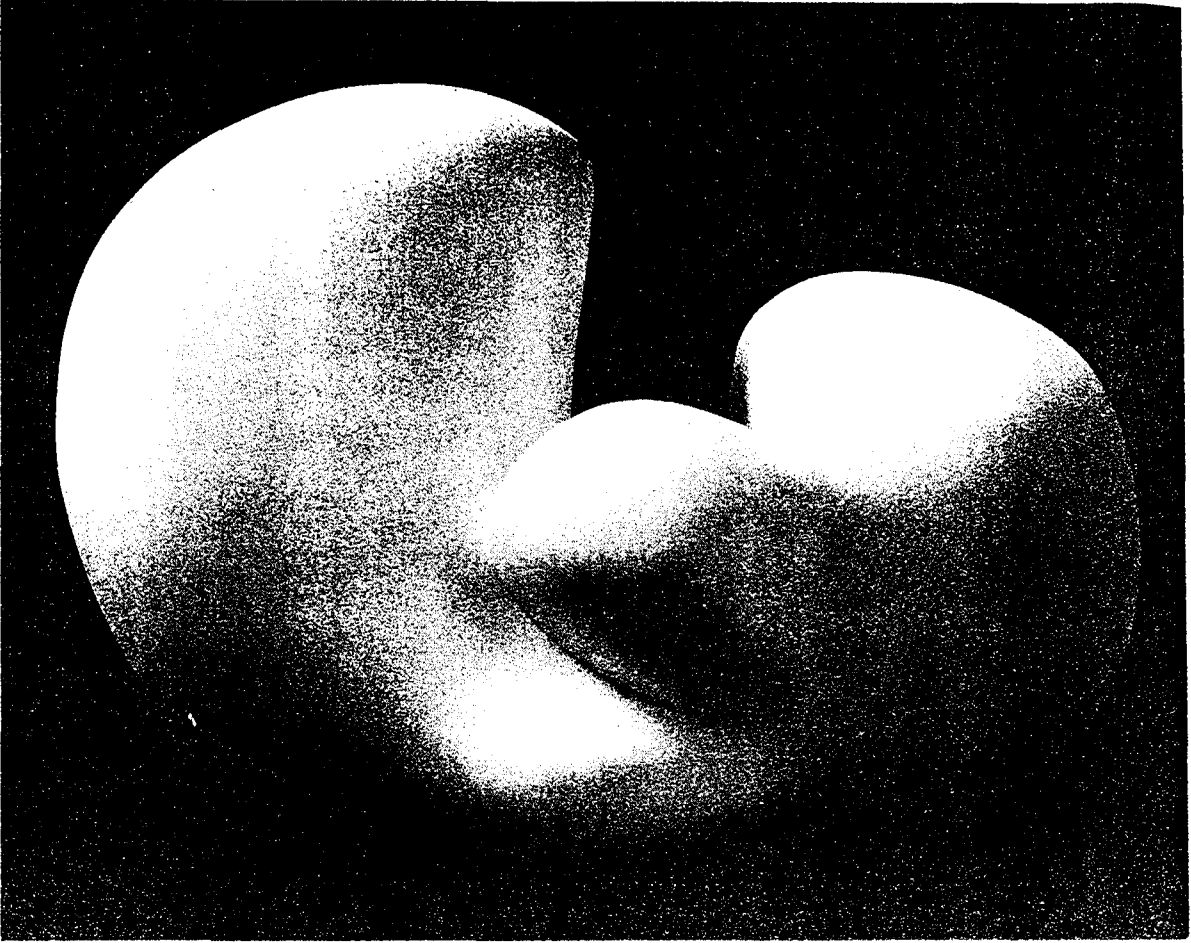
kez tasarımın diğer koşullarıyla karşılaştır. Fazla yinelemenin işlevsel olarak gereksiz olması olasılığı çöktür. Basit ve tek amaçlı yapılarda, bir Grek tapınağında, bir kilise yapısında, bir camide, bir merasim salonunda işlevsel verilerle çatışmayabilen simetrik biçimlenme, konutlarda veya çok maksatlı yapılarda anlamını yitirir” (Kuban, 1992, s.67).(Resim 4)



Resim 4. Parthenon Tapınağı, Akropolis, İ.Ö.450

1. 3. 2. Asimetrik Denge

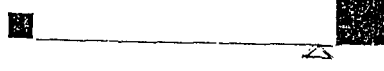
Bir düzenlemeyi oluşturan öğelerin mekana serbestçe dağılarak, birbirlerini dengelemeleriyle oluşur. Öğelerin; biçim, renk, doku, oran, yön, hareket v.b. serbestliğine rağmen eşdeğer görsel etkileri söz konusudur. Asimetrik denge kurmak zor olmakla birlikte, değişkenlik yarattığından daha ilgi çekicidir. Hareketlilik ve kuvvetlerin belirli odaklarda toplanmasıyla yapıta görsel devinim kazandırarak ilgi sürecini uzun tutar. (Resim 5)



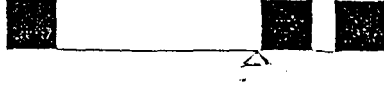
Resim 5. Jean Arp, Human Concretion, 1949

Tornada şekillendirilen seramik formların simetrik oluşu, geometrik kurallara uygunluğu kolay algılanabilen ve ilgi sürecini kolay yitiren bir denge doğurur. Japon seramikçilerin tornada düzgün (simetrik) elde ettikleri formu kasıtlı olarak bozmaları, asimetric dengenin tasarıma görsel devinim kazandırıp ilgiyi uzun süreli aktif tutması ve güzelliğın katı bir düzen olmadığı düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

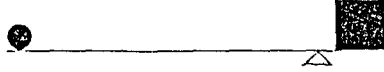
Denge türlerini, terazi biçiminden yararlanarak şemalaştırabiliriz. (Şekil 17, 18, 19, 20)



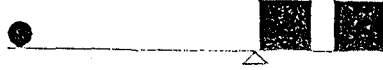
Şekil 17. Ölçü farklılığında denge



Şekil 18. Ağırlık ve sayı farklılığında denge



Şekil 19. Ölçü form farklılığında denge



Şekil 20. Ölçü, form, renk farklılıklarında denge

Serbest denge olarak bilinen en klasik düzen; altın kesim (altın oran)dır. Altın kesim simetriden hareket eder, ancak ağırlık merkezini 1/3 oranına oturtarak, serbest bir denge yaratır.

1.4. GÖRSEL DENGİYİ OLUŞTURAN FAKTÖRLER

1.4.1. Ağırlık

Denge üzerinde önemli bir etkiye sahip olan ağırlık, nesnelerin yoğunluk dereceleri ve yerçekimi kuvvetinden doğar. Görsel dengede ağırlık, öğelerin görsel değerlerinden oluşur. Bu bağlamda konum, boyut, renk ve biçim ağırlığı

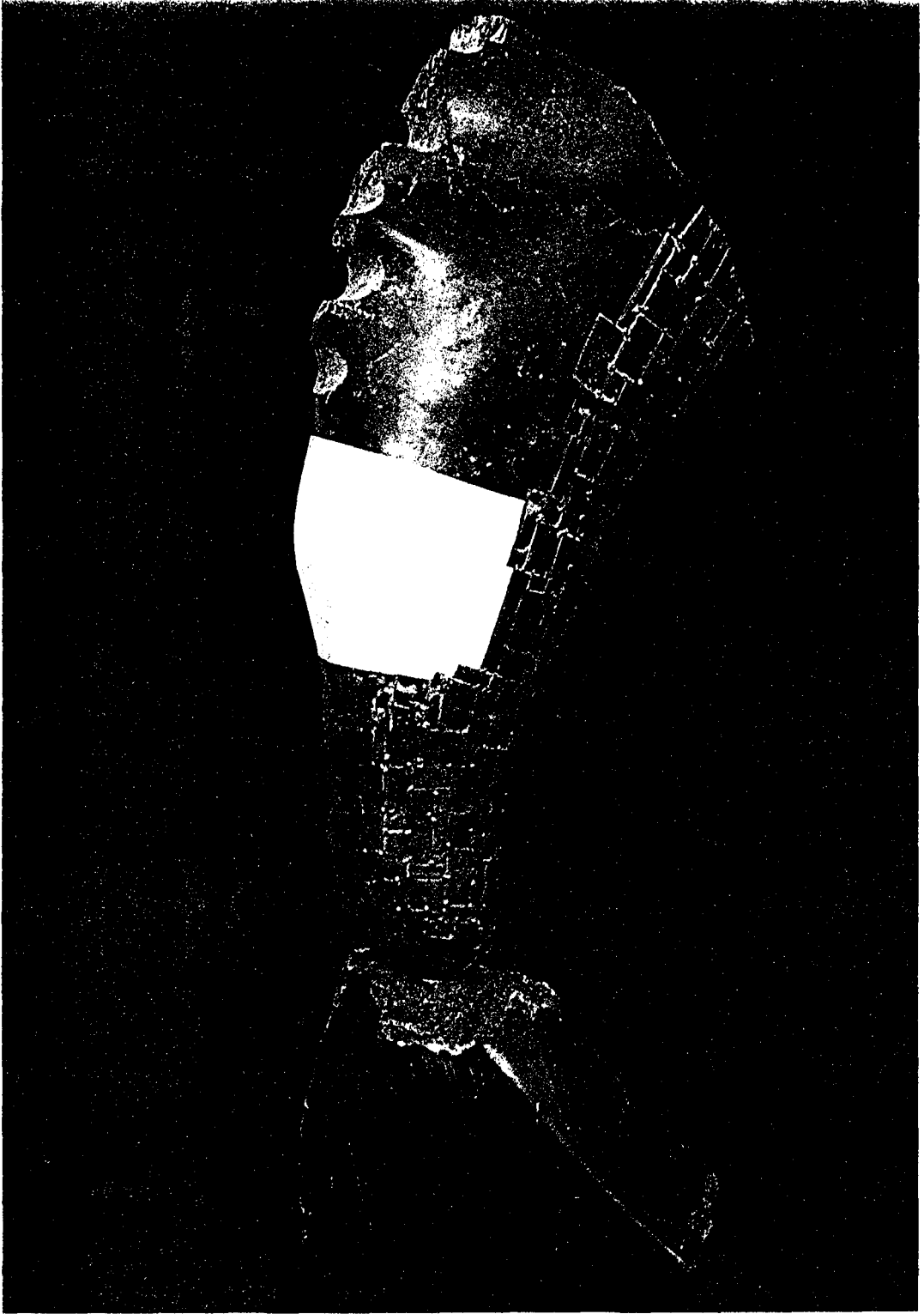
etkiler. Bir heykelde bütünün ya da bir bölümün yatay, dikey ve diyagonal oluşu o birim veya bütünün görsel ağırlığını etkiler.

Heykelde ağırlık, dokunma ve görme ile belli derece algılanabilir bir durumdur. Bir nesneyi kaldırmadan önce onun ağırlığı hakkında duysal ve sezgisel birikime sahibizdir. Ancak bir heykelin yüzeyi alt yapısını (doğal yapısını) göstermeyecek biçimde boyanmış veya kaplanmışsa heykelin ağırlığı konusunda hiçbir sonuca varamayız. Çünkü, heykelin yüzeyindeki kaplamanın ağırlık etkisi ile karşı karşıyayızdır. Böylece, bir nesne karşısında bilgimiz, duysal ve sezgisel reaksiyonlarımız bittiğinde tamamlanır. Bu durumu mimari bir yapıyla örnekleyebiliriz. Dış cephesi camlarla kaplı betonarme bir binanın olduğundan hafif görünmesi, camın taşıyıcı bir eleman gibi algılanmasından kaynaklanır. Oysa taşıyıcı elemanların beton ve içindeki çelik konstrüksiyonlar olduğunu görmüş olsak, ağırlık konusundaki görsel fikrimiz değişecektir.

Deneyimlerimizden mermer, metal ve ahşabın ne derece sert olduğunu biliriz. Yapmakta olduğumuz işe uygun olup olmadıklarını bu birikimimizden yararlanarak tahmin edebiliriz. Bir yapıtta kullanılan öğelerin, denge kurmak için görsel ağırlık etkilerinden yararlanılabilir.

Koşullar eşit tutulduğunda geniş veya büyük olan şeyler ağır görünürler. Yine, diğer şartlar eşit tutulduğunda bir rengin kendi içinde veya diğer renkler yanında farklı ağırlık etkilerinin varlığı bilinmektedir.

Aydınlanma özelliğinden ötürü açık renkler koyu renklere, sıcak renkler soğuk renklere, parlak renkler mat renklere daha ağır görünürler. Bu nedenle bir tasarımda dengeye ulaşmak için baskın öğelere daha az yer verilmelidir. Bir kütlelerin yüzey ve konturlarının yapısı ağırlık üzerinde etkilidir. Dokusuz, geometrik, net konturlara sahip kütleler dokulu, organik, kararsız yüzey ve konturlara sahip kütlere oranla daha ağır görünme eğilimindedirler. (Resim 6)

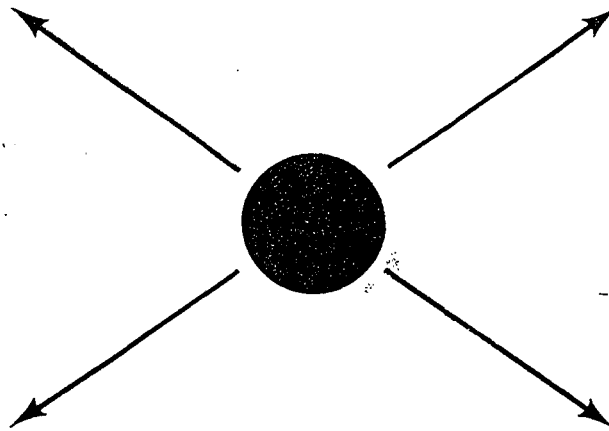


Resim. 6 Selçuk Yılmaz , İsimsiz
Heykelde, açık- koyu, dokulu- düz yüzeylerde ve yatay-dikey-diagonal yönlerde dengelenme görülür.

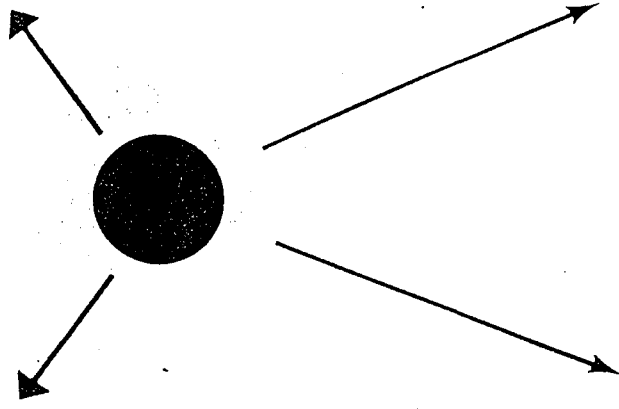
Bakışı uzağa yönelten perspektif derinliğin, büyük bir karşı denge gücüne sahip olduğu bilinmektedir. Derinlik hissi uyandıran öğeler, yüzey veya form üzerindeki birimlerin gerçek ağırlıklarını gizlerler. Bunun tam tersi öne gelme eğilimi yaratan perspektif değerlerin kullanımıyla nesnelere olduklarından daha ağır algılanabilirler. Ancak, burada aynı konumdaki nesnelere, perspektif yanılsama sonucu, daha ağır veya daha hafif görünebilirler. Yanılsama sonucu yakın görünen büyüme, uzak görünen küçülme eğilimi gösterir. Boyut ağırlığı etkileyeceğinden gerçekte eşit olan iki biçim farklı ağırlıklarda algılanacaktır.

Nesnelerin yer düzlemine veya bir yapıdaki diğer kütlelere göre konumu ağırlığını etkiler. "Çevremize bakarken herhangi bir nesneyi bakış açımız içinde konumlandığımız yer, o nesneye bizim bakış açımız içinde zayıf ya da kuvvetli bir görsel güç yükler. Nesneye yüklenen bu görsel güç, bakış açısı içinde nesnenin bulunduğu yer ve nesnenin diğer nesnelere olan ilişkileri sonucunda ortaya çıkar" (Kılıç, 1994, s.66).

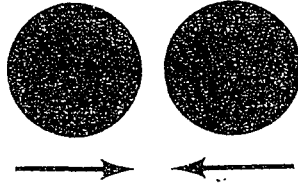
Bir yapıta görsel ve fiziksel öğelerin ağırlıkla olan ilişkileri aşağıdaki şekilde şematize edilebilir.



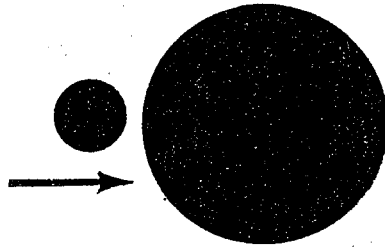
Şekil 21. Bir yüzeyin veya bir kütlenin manyetik olarak en güçlü bölgesi merkezidir.



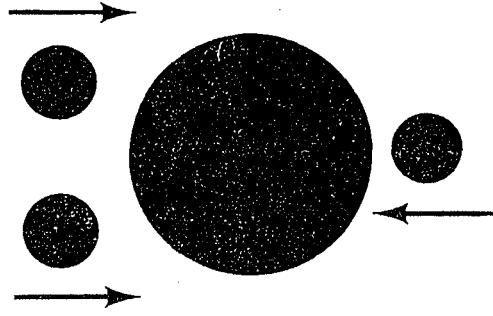
Şekil 22. Bir tasarımda öğelerin yoğunlaştığı alan (taraf) daha fazla manyetik güç kazanır. Yoğun olmayan alanın manyetik gücü azalır.



Şekil 23. İki kütlein manyetik gücü birbirlerini çeker. Birbirlerine yaklaştıkça kütlelerin sergileyecekleri güç artar.



Şekil 24. Büyük kütle veya yüzey küçüğe oranla daha güçlü ve ağır görünür. Büyük kütle küçüğü kendine doğru çeker.



Şekil 25. Büyük kütle diğer üç kütlede bağımsızdır. Küçük kütleler hareket izlenimini uyandırırken, büyük kütle durağanlığını korur.

"İnsanın doğadaki cansız oluşumların kurt ve dengeli görünümüne öykünerek yarattığı biçimlerde sağlamlık ve ağırlık özellikle önem kazanmıştı. Kurulan devletlerin, giderek süreklilik ve güç kazanmaları, insanların değer yargılarını da güzelliği ağırlıkta gören beğeni doğrultusunda geliştirdi. Sonuç olarak, yerçekimi gücünün vurgulanarak ağırlık ve kütlenin ölküleleştirildiği biçimle, insan etkinliklerine egemen oldu.

Yunanlılar kolonlarını, düzgün bir silindir biçiminde değil de, bunlar sanki kirişin ağırlığının altında basılıyormuş gibi, ortaya doğru kalınlaşacak biçimde işliyorlardı. Kolonla kirişin arasına konan yastık da benzer olarak, yük altında ezilmiş gibi biçimlendiriliyordu. Ağırlık, bir güzellik göstergesi olarak ölküleleştirilmişti" (Aksoy, 1977, S.32).

1. 4. 2. Kütle ve Boşluk

Boşlukta yer alan her nesne, küçük parçalarıyla bir araya gelerek kütleli meydana getirir. Heykel de üç boyutlu, katı, durağan haliyle tek bir kütle olarak görülebilir. Kendi iç yapısındaki değerleri ile önem kazanır.

Çok eski çağlardan beri kütle ve ağırlık güzellik göstergesi olarak

yüceltilmiştir. Bunun en güzel örnekleri; dolmenler, menhirler, Maya, Aztek heykelleri, sfenksler sayılabilir. Bunun yanında yüzyıllar boyunca kapalı form anlayışının benimsendiği heykel sanatında görülen bazı açıklıklar, kütleler arasında oluşan boşluklar olarak düşünülebilir. Kütle sanatı olarak gelişen heykel, Rönesans döneminde de aynı tavrı sürdürmüştür.

Michelangelo, bunu “mükemmel bir heykel, bir tepenin yamacından bırakıldığında hasarsız aşağıya yuvarlanabilecek kapalılıkta olmalıdır Heykel kütleden oyulup çıkartılarak yapılan şeydir; kurularak yapılan heykel resme benzer” . (Read,1974, s.169) şeklinde ifade eder.

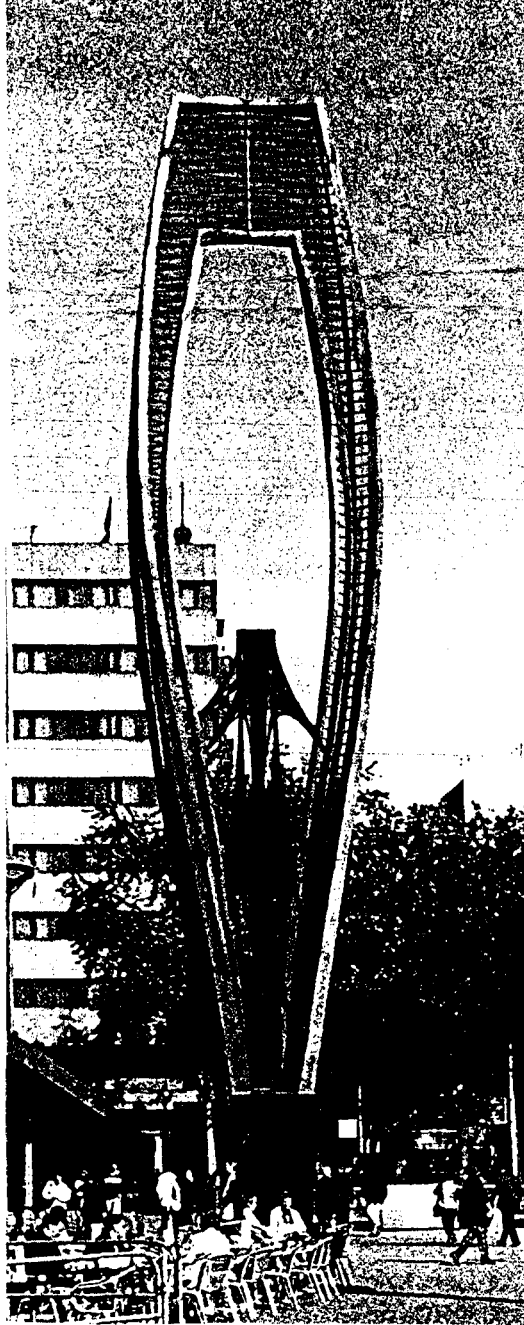
Michelangelo'dan sonra heykelin daha çok modle edilerek biçimlendirildiği, heykel maketi ve modelinin başka eller tarafından bronz veya mermer olarak yeniden oluşturulduğu bilinmektedir.

“Rodin ‘oyup çıkarandan’ çok ‘biçim veren’ bir usta olarak kalmasına rağmen biçim vermeyi kesin bir ifade aracı, kütle ve nispetin, ahenk ve hareketin, ışık ve gölgenin bir ilmi haline getirir... Biçim vermede ‘Rodin’ ile başlayan Rönesans Bourdelle, Maillol, Epstein ve Ehrlich gibi diğer heykeltçiler tarafından devam ettirilmiştir (Read, 1974, s.169,170).

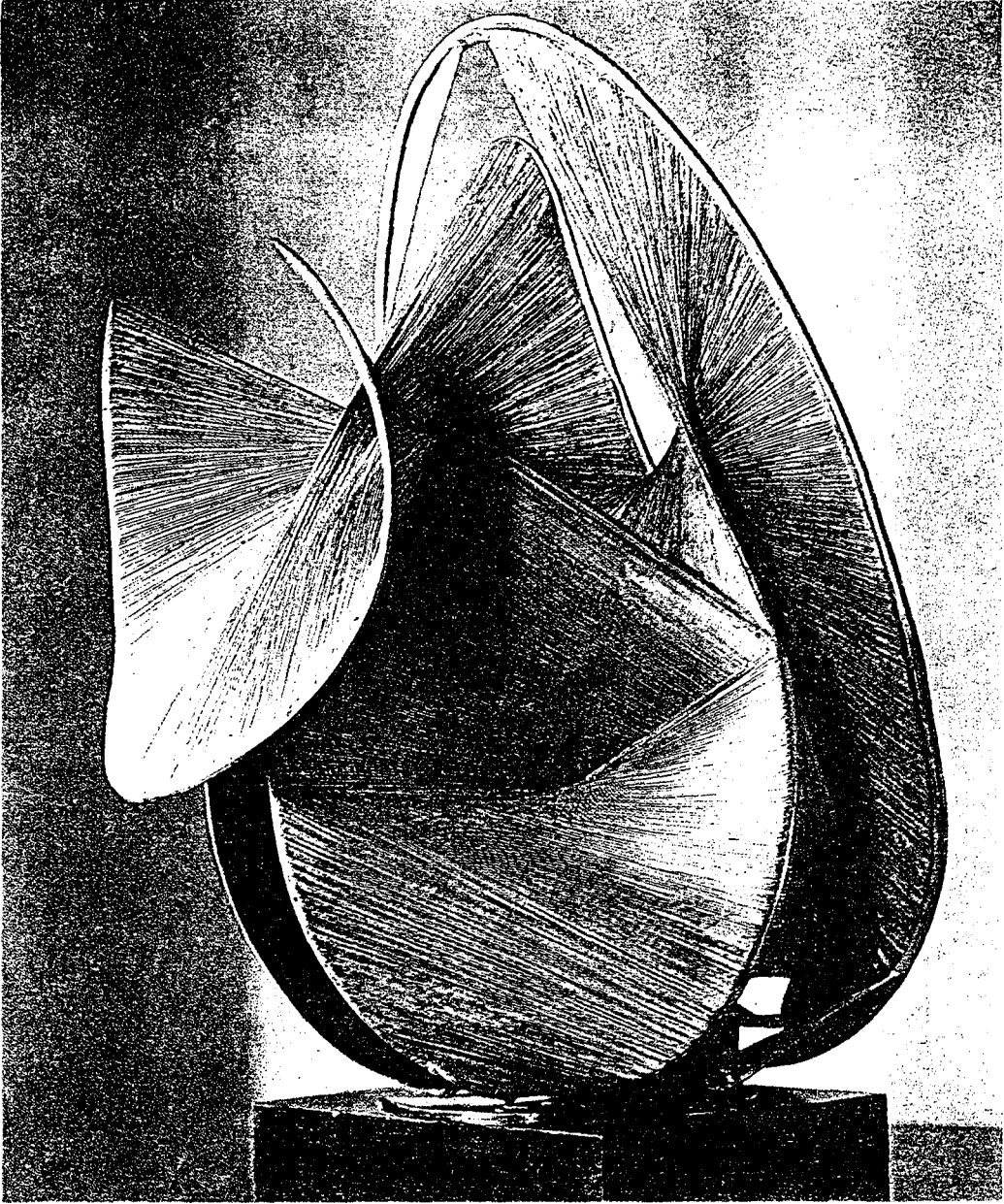
Yüzyıllar boyunca dinsel ve toplumsal geleneklerin etkisinde yaşayan heykel, yüzyılımızda endüstriyel gelişmeler ve malzeme kullanım olanaklarının genişletilmesiyle biçim ve içerik yönünden büyük değişimlere uğramıştır.

Yirminci yüzyılda kütle parçalanarak boşluğun dili çözülmüş, heykelde en güzel ifade şekli olarak, kütlenin boş-dolu hacimlerle ifadesi seçilmiştir. Heykel boşluk içinde yer alırken, mekanı çevreleyebilir ve çevre ile olan ilişkisi heykelin malzemelerinden, kütlesinden daha farklı bir önem kazanır. Bu tür uygulamalar ilk olarak konstrüktivizmle birlikte Vladimir Tatlin, Naum Gabo ve Antoine Pevsner gibi konstrüktivist sanatçılar da görülmektedir. Bu sanatçılar kütle kullanımından uzaklaşarak boşluğu ve mekanı temel öge saymışlardır.

Gabo'nun kütlelerin parçalanmasıyla espası biçimlendiren kübik formları, Pevsner'in metal çubuklarla oluşturduğu volümlenmelerle espası şekillendirmesi çağdaş heykelde boşluğun önemini vurgular. (Resim 7,8)



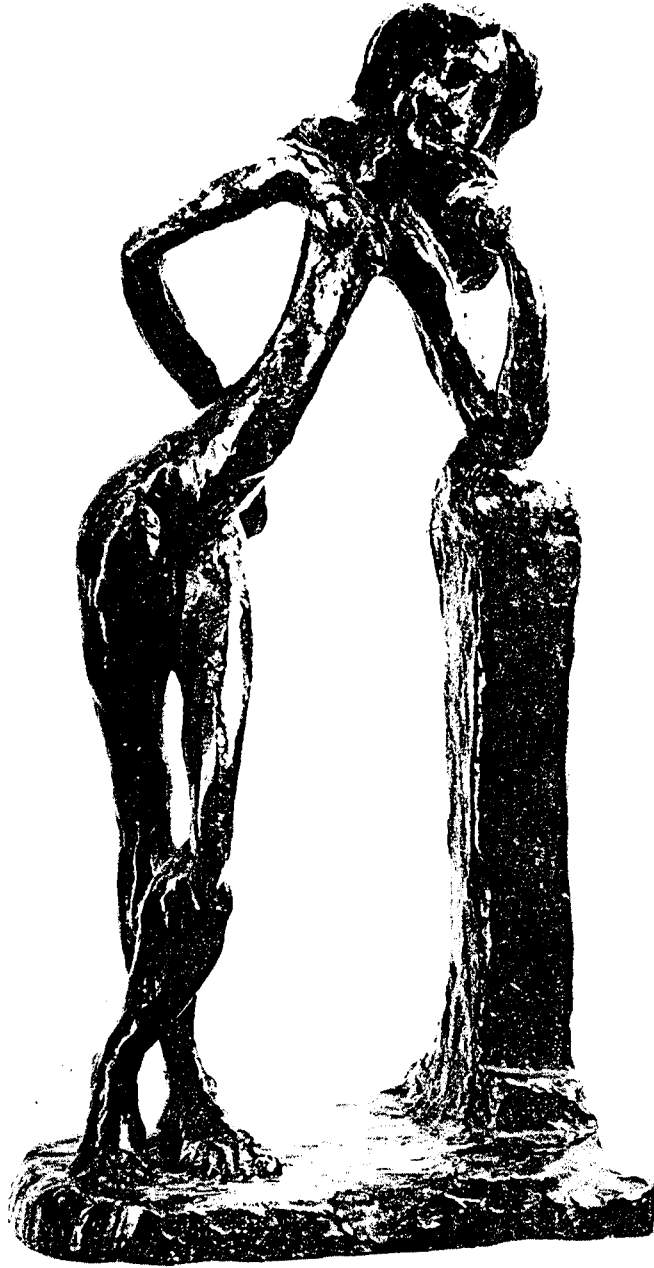
Resim 7. Naum Gabo, Konstrüksiyon, 1957



Resim 8. Antoine Pevsner, Konstrüksiyon, 1948

Rodin; heykel boşluğun ve kütleli topak parçaların sanatıdır der. Rodin'in tersine, Matisse tek başına ayakta duran heykelin hareketi yansıtmaya çalıştığına inanmıyordu. "Matisse heykellerini yaparken gövde ve kolları aşırı derecede incelterek bütün parçaların oranlarını değiştirmiş, böylece hareketsiz olan biçime açıklık ve salınım kazandırmıştır. Burada yapıtın son durumu, yapısal bir sağlamlığı dile getirmeliydi. Bu yüzden, Matisse'nin figürü hareketsiz

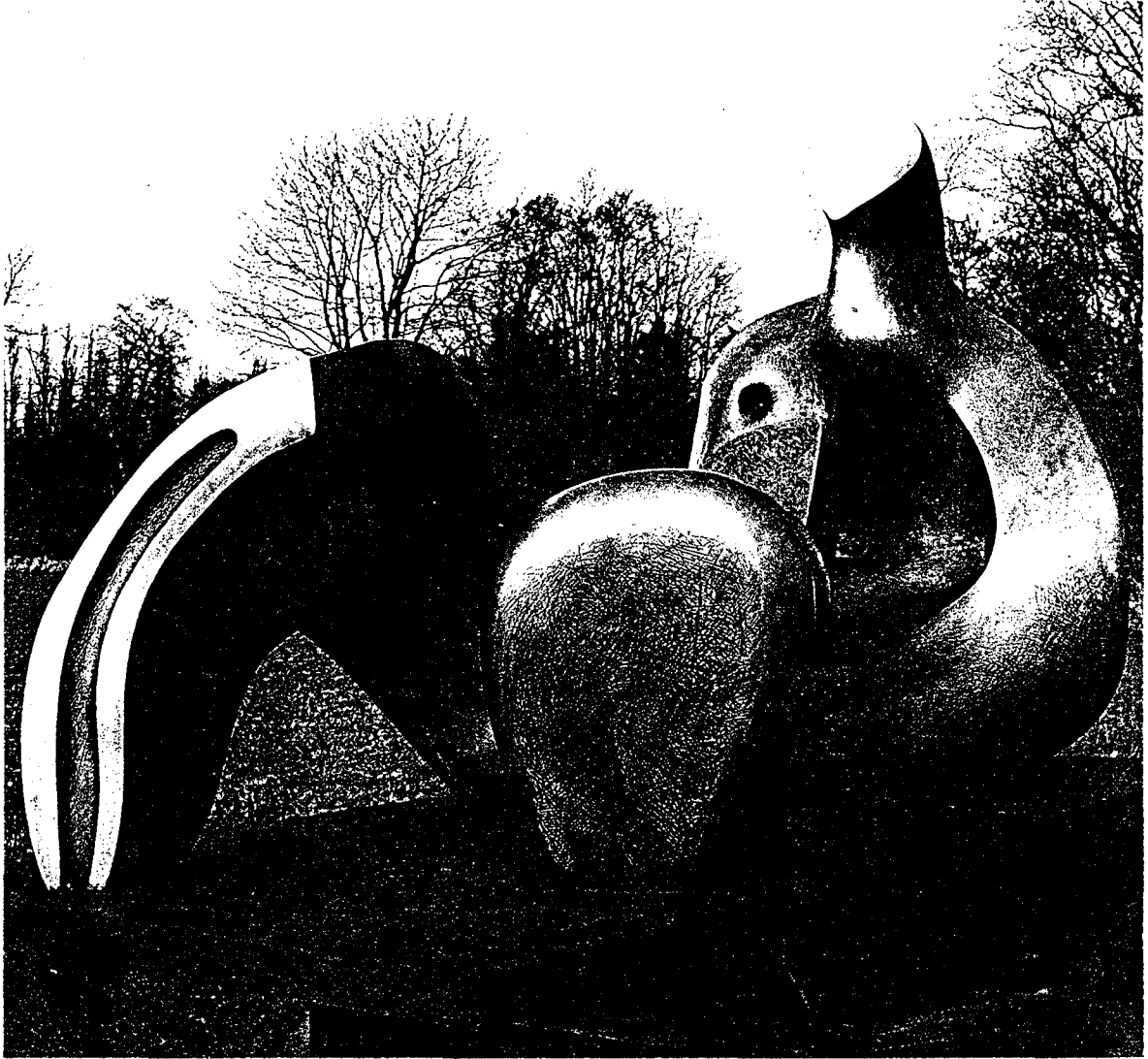
olmakla birlikte, figürün parçaları belli bir acıcılıkla gözü her yandan bakmaya ve heykeli çevreleyen boşluğu algılamaya çağırır gibidir. Burada bir çarpıtma değil bir güçlülük duygusu ile karşı karşıyayızdır” (Lynton, 1982, s.32,33). (Resim 9)



Resim 9. Henry Matisse, Serpantinler, 1919

Boşluk ile kütleyi en iyi kullanan heykeltçilerden biri de Henry Moore'dur. Moore heykelin uzayı sınırlamasıyla oluşturduğu boşluk – kütle dengesi yanında

heykelin içinde oluşturduğu mekanlarda izleyicide hareket ediyormuş hissi uyandırır. (Resim 10)



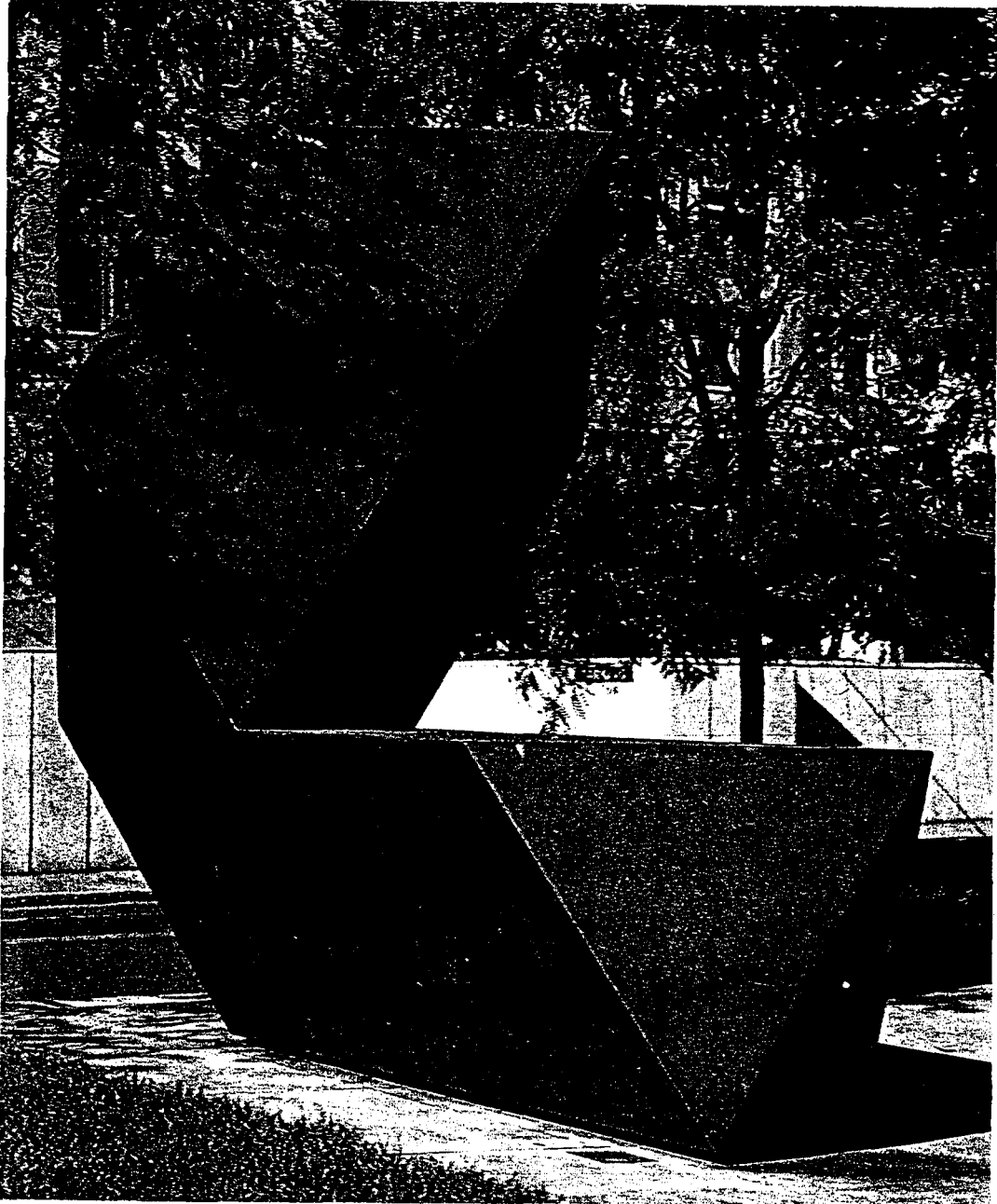
Resim 10. Henry Moore, figür, 1975

1. 4. 3.Yüzey

Üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alan olarak tanımlayabileceğimiz yüzey, düzlemsel yada eğrisel yapıda olabilir.

Görsel algılamada ilk uyarımı başlatan yüzey, gerçekte görülüp, dokunulabilen, heykelin iç yapısı hakkında fikir veren kısımdır. Bir yüzeyin sahip

olduğu biçim, doku, renk, oran, yon gibi fiziki guler bir heykelin ifadesinde ilk oneme sahip ogelerdir. Orneğin küresel yapıya sahip bir heykelde ışık, hareket, gerilim, merkezden dışa doğru yayılır. Bir organizasyonda yüzeyin sahip olduğu yapı, ulaşılmak istenen sonucu doğrudan etkiler. Düz yüzeyli kare veya prizmatik bir heykelde hareket ve gerilim daha çok kontür ve köşelerdedir. Yatay dikey ve diagonal yönde hareket izlenimi uyandırır. (Resim 11)



Resim 11. Tony Smith, Güzehatun ieği, 1965

Yüzey düz değil de içbükey (konkav) veya dışbükey (konveks) bir yapıya sahip ise ışık, hareket, gerilim merkeze, merkezden dışa doğru yayılır. Boşluklar ve delikler silindirik ve konik karakter taşımaktadır. Heykelde içbükeyin kullanılması bütünü oluşturan formların uyumunu kolaylaştırmaktadır. Böylece heykel maddesel yapı sınırlarını aşarak boşluğu şekillendiren bir devamlılığa sahip olur. (Resim 12)

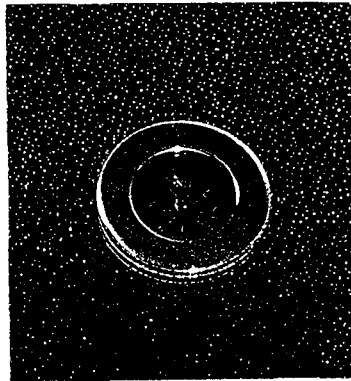
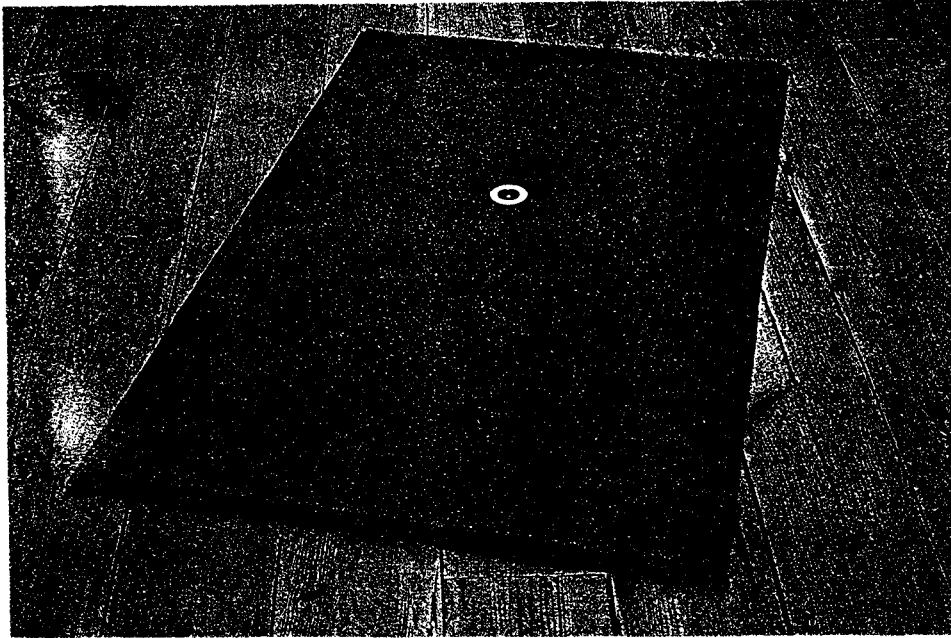


Resim 12. Zadkine, Rölyef, 1929

İnsanların sahip olduğu düzlemi algılama gerçeğinin iki yönde olduğu görülür. "...dokunma düzlemi bir dünyayı oluştururken, görme düzlemi diğer,

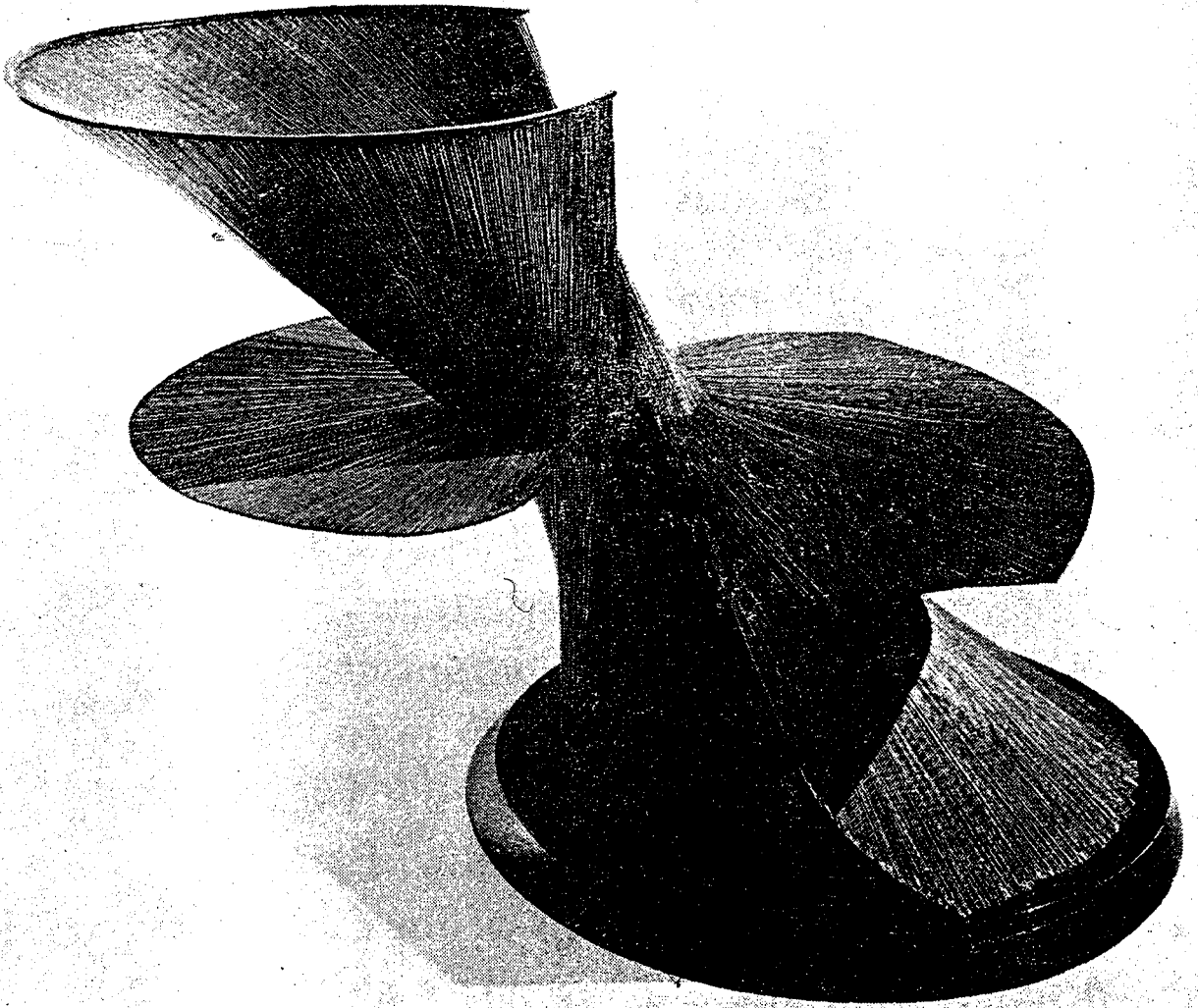
dünyayı oluşturmaktadır” (Read, 1977. , s.71).

Bu bağlamda heykelin “görme ortamı”ndan öte bir “dokunma ortamı” sanatı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak resim daha çok “görme ortamı” sanatıdır. Heykelin mimarinin tamamlayıcı unsuru olarak görülmediği çağdaş sanatta yüzey, oldukça özgür biçimler kazanmıştır. Örneğin Mona Hatoum’un aynı boyda nikel kaplama pirinç iğnelerinden oluşturduğu heykelde kullanılan malzemeler düşünceye hizmet eder karakterdedir. (Resim 13) Pusula ve iğnelerle oluşturulmuş bir halı karşısında “derin bir yerinden edilmişlik” (Bienal Kataloğu, 1995, s.145) duygusuna kapılırız.



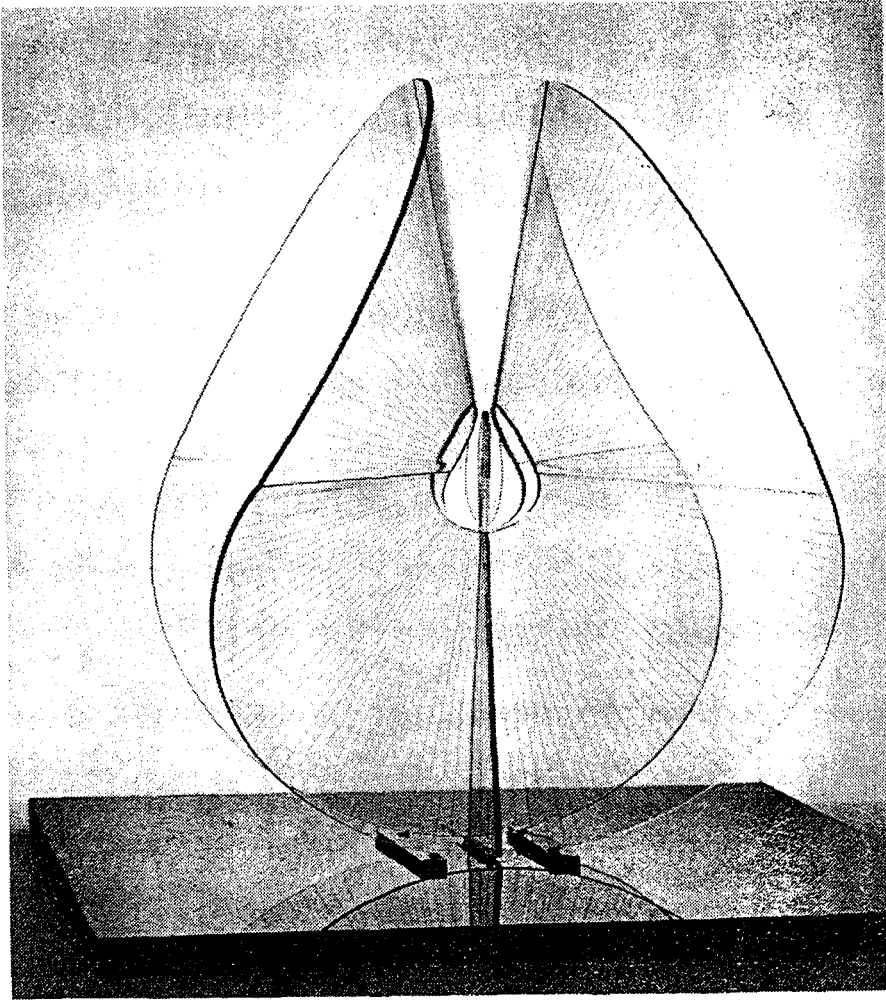
Resim13.Mona Hatoum,Seccade,1995

Konstrüktivistlerin bazı eserlerinde yüzeylerin makine parçaları veya mekanik aletlere benzediğini görürüz. Bu sanatçılar metal, plastik, cam, gibi endüstriyel malzemeleri ve geometrik biçimleri kullanarak yüzey- hacim- boşluk arasında gergin ve dinamik bir denge kurmaya çalışırlar. (Resim 14)

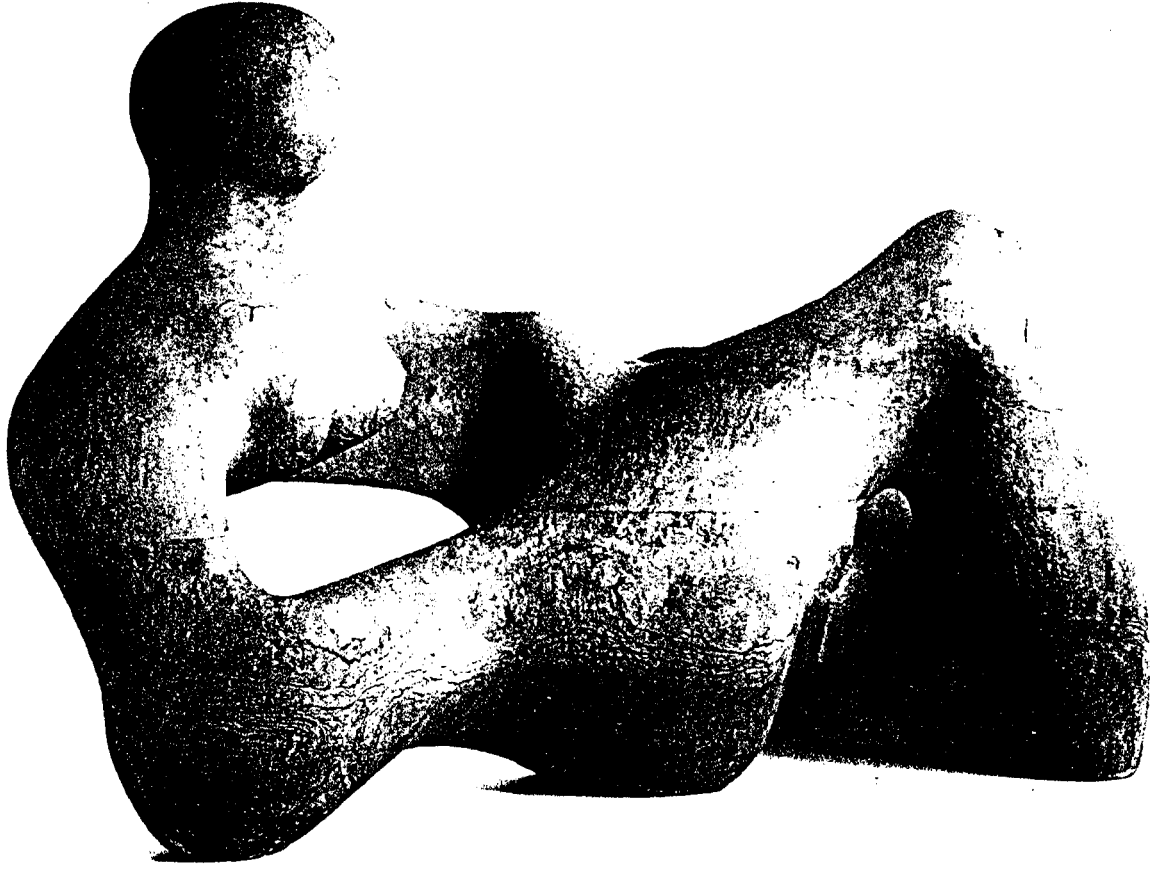


Resim 14. Antoine Pevsner, Developable Column, 1942

Aralarındaki anlayışın tamamen farklı olmasına rağmen, Gabo'nun bir yapıtı ile Moore'un bir figürü arasında benzer endişeler; hacimler, yüzeyler, gerginlik ve denge görülür. Yine her ikisi için ortak bir dil kullanılmaktadır.(Resim 15,16)



Resim 15. Naum Gabo, Spheric Theme, 1951



Resim 16. Henry Moore, Uzanan Figür, 1938

1.4.4. Ölçü-Oran

Ölçü, daha çok insan boyutuyla kavradığımız bir olgudur. Çevremizi ve çevremizdeki nesnelere biçimlendirirken genellikle insan boyutunu ölçü alırız. Ayrıca bir çok ölçüyü insan ölçüleriyle özdeşleştirerek kullanırız. (Karış, ayak, adım, arşın, kulaç, boy vs.) Ölçü-oran kavramı, insanla yapıt arasında olduğu gibi, yapıtla çevre arasında da söz konusudur. Salondaki bir heykelle meydan ortasındaki bir anıtın boyutlarının farklılığı buldukları çevre ile ilgilidir. Çevre

farklılaştıkça çevrenin gerektirdiği insan-yapıt ilişkisi, ölçülerde değişime uğrayacaktır. Bir yapıt kendi içinde olduğu kadar çevresiyle de ölçüsel tutarlılık içinde bulunmalıdır.

Ölçü, bir yapıt için fiziksel bir yapıdan öte görsel bir boyut taşır. Çok küçük bir heykelin olduğundan büyük (anıtsal) görünme, çok büyük bir heykelin ise olduğundan küçük görünmesi heykelde ölçü ile üç boyutluluk karakteri arasındaki ilişkiden kaynaklanır.

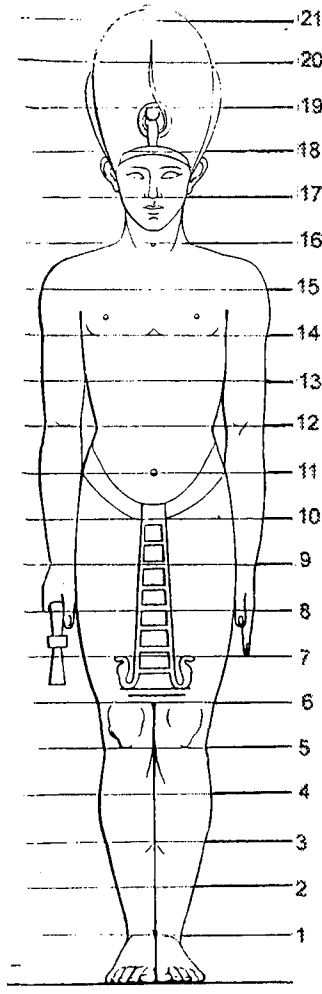
Biçimler farklı büyüklükte kullanıldığında farklı etkiler elde edildiğinden; bir tasarım ögesi olarak ölçü, heykelde çok önemli rol oynar. Bir yapıt küçük-büyük, uzun-kısa, ağır-hafif nesnelerin ölçüsel düzenlemesi sayılır. Bir büyük hacim, ölçüsünü kendine bağlı küçük hacimlerle kıyasladığında daha iyi ortaya koyar. Küçük bir kütle, büyük kütlelerin; büyük bir kütle ise küçüğün yanında önemini ve ölçülerini daha iyi belirtme olanağı bulur.

Biçimleri aynı olan hacim ve kütlelerin eğer büyüklükleri de aynı veya yakın ise birbirleriyle kolayca uyusurlar. Biçimleri farklı bile olsa yakın büyüklükteki hacim ve kütleler ölçü bakımından birbirlerini dengelerler.

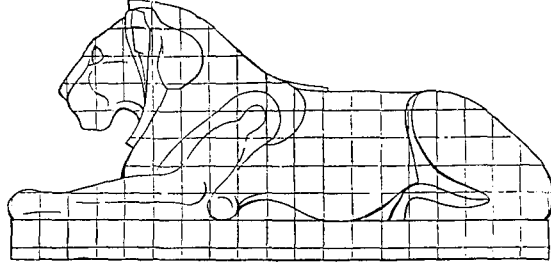
Uzayın üç boyutlu bir yapı ile sınırlandırılması obje ölçülerini (boyut; yükseklik, genişlik, uzunluk) oluşturur. Bu oluşum boş-dolu ilişkisine dayanan yeni bir düzen, yeni bir bileşimdir.

Eski Yunanlıların ve onlardan önce Mısırlıların, heykelde biçim öğelerini bazı ölçü kanunları ve sayılarla açıklayıp kullandıkları bilinmektedir. "İdeal bir güzellik peşinde koşan Antik sanatçı, evrensel birliği matematik ölçülere bağlayan filozofların paralelinde yer alarak, heykeldeki bütünlüğü, uyumu, belirlenmiş modüler sistemlere göre sağlamayı amaçlamışlardır...Mısır heykelinde görülen bölümler elin orta parmak boyuna eşittir ve insan boyu 19 parmak olarak tasarlanmış olup, her bölüm, kesin olarak, vücudun anatomik bölüntü noktalarına rastlamaktadır. Bu Kanon'un seçiliş nedenini araştıran

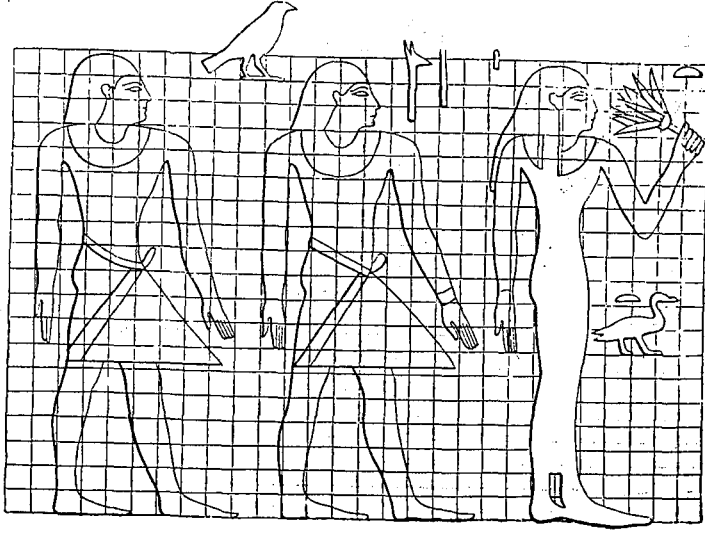
Charles Blanc; elin orta parmağını, insan iskeleti içinde çocukluktan erginliğe kadar vücutla olan oran'ı değişmeden gelişen tek organ olduğu, görüşünü savunur ve dayanak olarak Chrysostome Martinez'in anatomi kitabını gösterir. Öte yandan, Antikitede bu parmağa 'kader parmağı' denildiğini açıklar. Bu bölüm rondbosse heykellerde kareleme şeklinde uygulanır ve 3 boyut içinde geçerli görülürdü" (Gezer, 1976, s.11). (Şekil 26,27,28)



Şekil 26

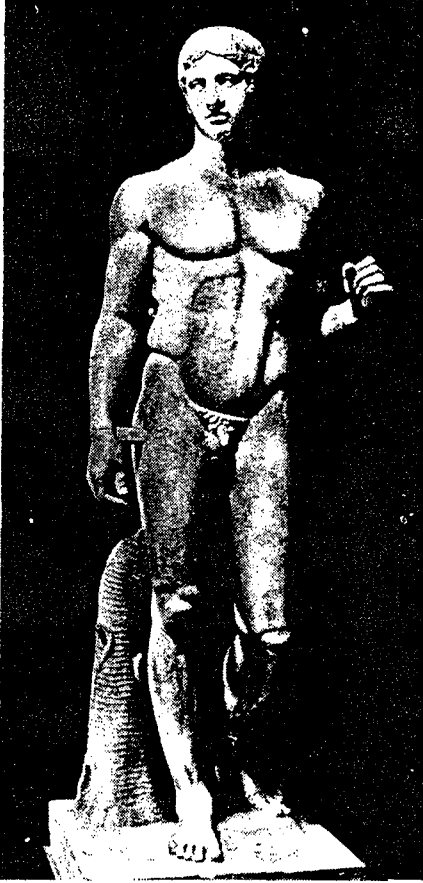


Şekil 27



Şekil 28

“Yunan heykeli de Mısır’dan etkilenmiş ve tasarımda kendisini belli, kayıtlarla sınırlandırmıştır. Baş boyu, ayak uzunluğu, parmak, el ayası genişlikleri, insan vücudu için oran birimi olarak kullanmıştır. Özellikle üstünlüğüne inanılan bir modül, ‘altın kesim’, ortaya çıkacak yapının detay-bütün arasındaki oransal ilişkilerini baştan belirlemiştir. Sanatçı, kendisine başarılı sonuç vadeden bu kalıpları benimseyerek tasarıma başlamaktadır, sayısal, geometrik niteliklere sahip bu düzen’in temelinde antik filozofların sezindikleri evrensel prensipler yatmaktadır ” (Gezer, 1976,s.12). (Resim 17,18)

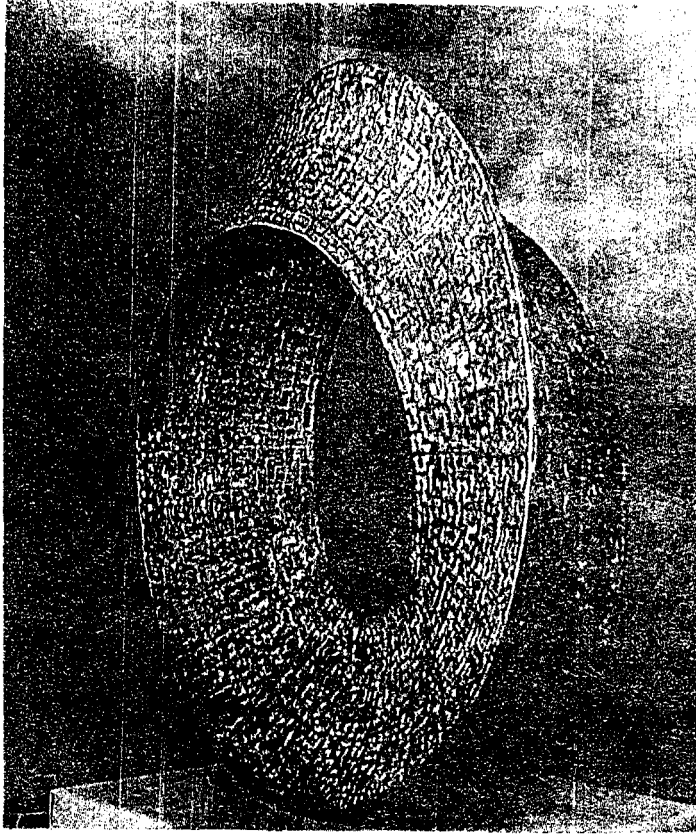


Resim 17



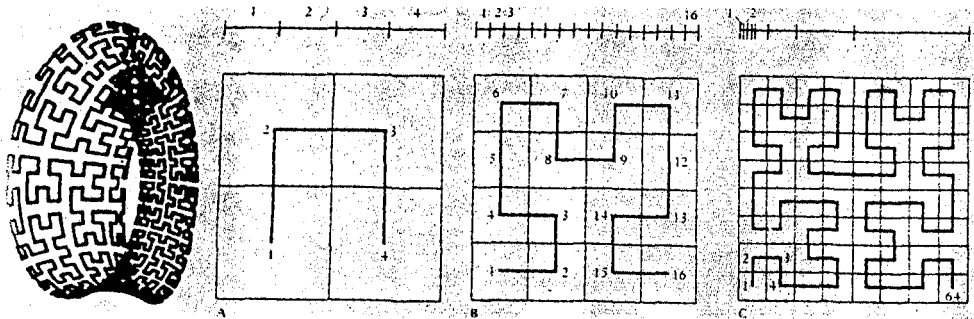
Resim 18

“Altın kesim Evrensel bütünlük ve sürekliliğin, bu eşsiz denge ve bütünlüğün içindeki sonsuz çeşitliliğin matematik açıklaması anlamındaki bu prensipler, çağımızda bile birçok araştırmacı ve sanatçıyı ilgilendirmiştir.... Le Corbusier Antik Mısır ve Yunan Heykelleri Üzerinde yaptığı ve doğa’da irdelediği ‘altın kesim’ i her türlü boyutsal ölçüler için en geçerli değer olarak tanımlar. İnsan vücudunun güzelliğini belirleyen bu modül’ün insanın içinde yaşayacağı çevreyi düzenlemede en iyi sistem olacağını savunmuş ve sonsuz bir oran merdiveni oluşturmak için uğraşmıştır” (Gezer, 1976, s.14). (Şekil 29)



Resim 19. Ferguson, Umbilic Torus Nist NC,1991

Ferguson yaşamsal görünülerin tasarım dili olarak kabul ettiği matematiği bir sanat ve bilim formunda heykelleştirir. Bilgisayar destekli üretim tekniklerinin uygulandığı tasarımda, "heykel ve doku şekillendikten sonra gerekli koordinatlar hesaplanarak bilgisayara aktarılır ve sayısal kontrollü oyma makinası ile pozitif çıktı alınır. Bu pozitif çıktı geleneksel heykel teknikleriyle bronza dökülerek son halini alır" (Koç, 1996, s.47). (Şekil 30)



Şekil 30. Sağda Penao-Hilbert uzay doldurma eğrisinin inşa edilişi; solda

5. dereceden Pano-Hilbert uzay doldurma eğrisinin heykel formuna işlenmiş hali.

Ölçü her yapıtta değişim göstermese de sanatçının sezgi ve duyuş gücü, sonucu doğrudan etkiler.

Giacometti, heykelde oran konusundaki düşüncesini şöyle ifade eder; “nesne imgelemin içinde oluşur ve yavaş yavaş onu kendi maddesi içinde görmeye başlarsınız. Bu durumda boy, nesnenin duygusal gereğine, onun gerektirdiği ölçüye bağlı olur. O yontuyu ortaya çıkarmak artık maddesel bir çalışmadan başka bir şey değildir ve benim için, ne olursa olsun, hiçbir zorluk oluşturmaz ” (Palmer,1998,s.276).

Ölçü ve oran konusunda renkler de, görsel bir etkiye sahip olduklarından, nesnelere olduğundan daha büyük-küçük görünmesinde etkilidir. Örneğin, aynı ölçülere sahip yüzey ve biçimlerde açık renkler, olduğundan daha büyük görünme eğilimindedir. Bu yanılsama insan gözünde açık renklerin net bir kontur oluşturamadığından kaynaklanır.

İKİNCİ BÖLÜM

DENGENİN TASARIM ÖGELERİYLE OLAN İLİŞKİSİ

2.1.Biçim-Denge

Biçim, "bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği" (Sözen, 1986, s.41) olarak tanımlanır. Biçim karşıt ögelerin çatışmasıyla oluşan bir dengelenmedir. Zıt ögelerin birliğindeki uyum devam ettiği sürece biçim varlığını sürdürür.

"Biçim dediğimiz şey, sadece maddenin belirli bir kümelenişi, belirli bir düzenlenişi ve belirli bir dengeye oturuşudur. Biçim; temel tutucu yönsemeyi, maddenin bir süre için dural bir duruma geçmesini açıklayan bir sözdür. Oysa öz kimi zaman belli belirsiz, kimi zaman büyük bir devinim içinde durmadan değişir, biçimle çatışır, biçimin sınırlarını yıkar, yarattığı yeni biçim içinde değişmiş bir öz olarak bir süre için yeniden dengeyi sağlamış olur.

Biçim belli bir zamanda sağlanan dengenin ortaya çıkışıdır. Özün ayrılmaz özellikleri ise devinim ve değişimdir. Öyleyse yaptığımız bir yalınlaştırma olsa bile biçimi tutucu özü devrimci olarak tanımlayabiliriz.... Her zaman ve her yerde elde edilmiş olan biçim, yeniliğe karşı direnir ve her yerde eski öz, eski biçimlerin kalıplarını kırarak, yeni biçimler yaratır " (Fischer,1995,s.123).

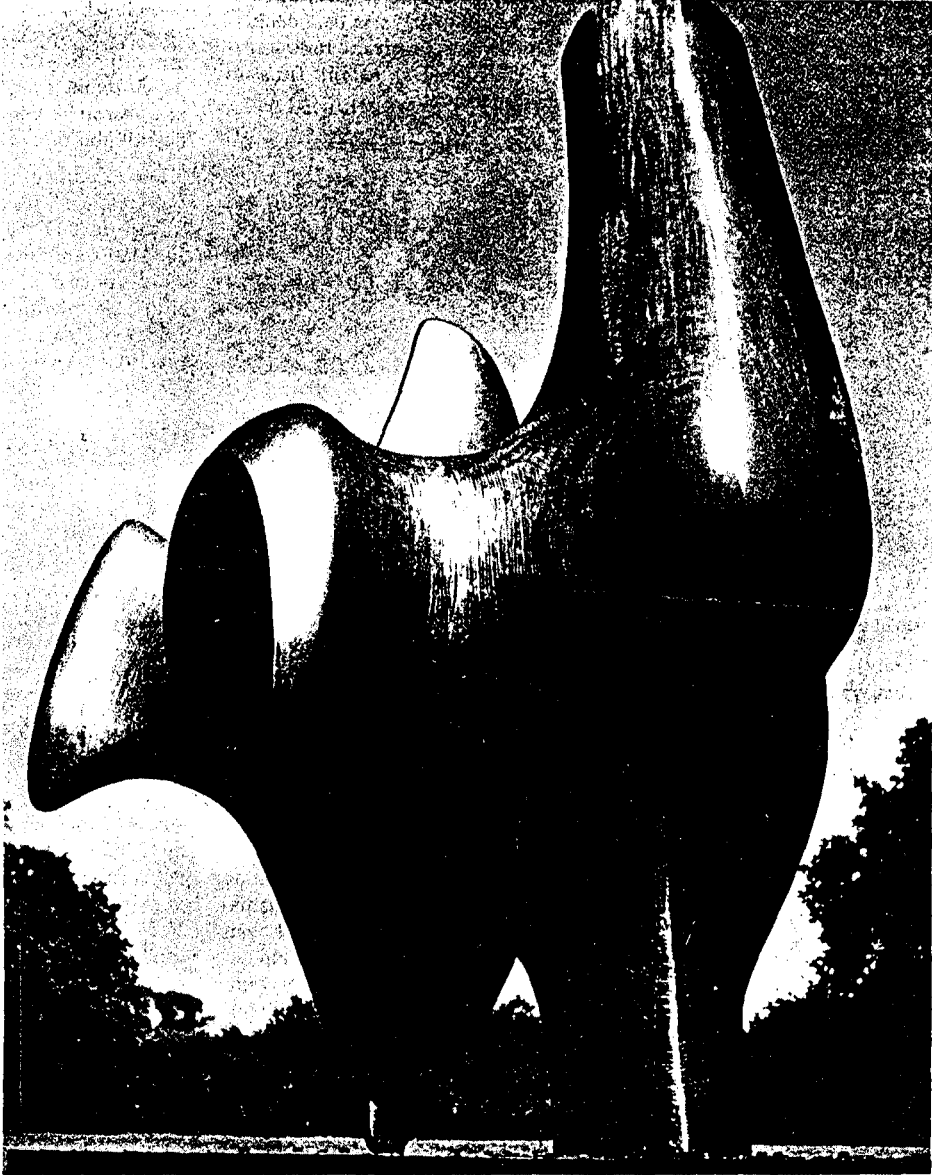
"Sanatçının biçimi yaratırken başvurduğu düzen veya dizginleme de kendi başına bir ifade tarzıdır. Ölçü, denge, ritm ve harmoni gibi terimlere ayrılabilen biçim aslında sezgiye dayanır. Sanatçı çalışırken biçimi bir zihni gayretle meydana getirmez, onu heyecanlarını yönelterek ve sınırlayarak bulur

demek daha doğrudur, ve sanatı "biçim verme isteği" diye tanımladığımızda sadece zihni bir çalışmayı değil tamamen iç güdülere bağlı bir çalışmayı kastediyoruz " (Read, 1974, s.22-23).

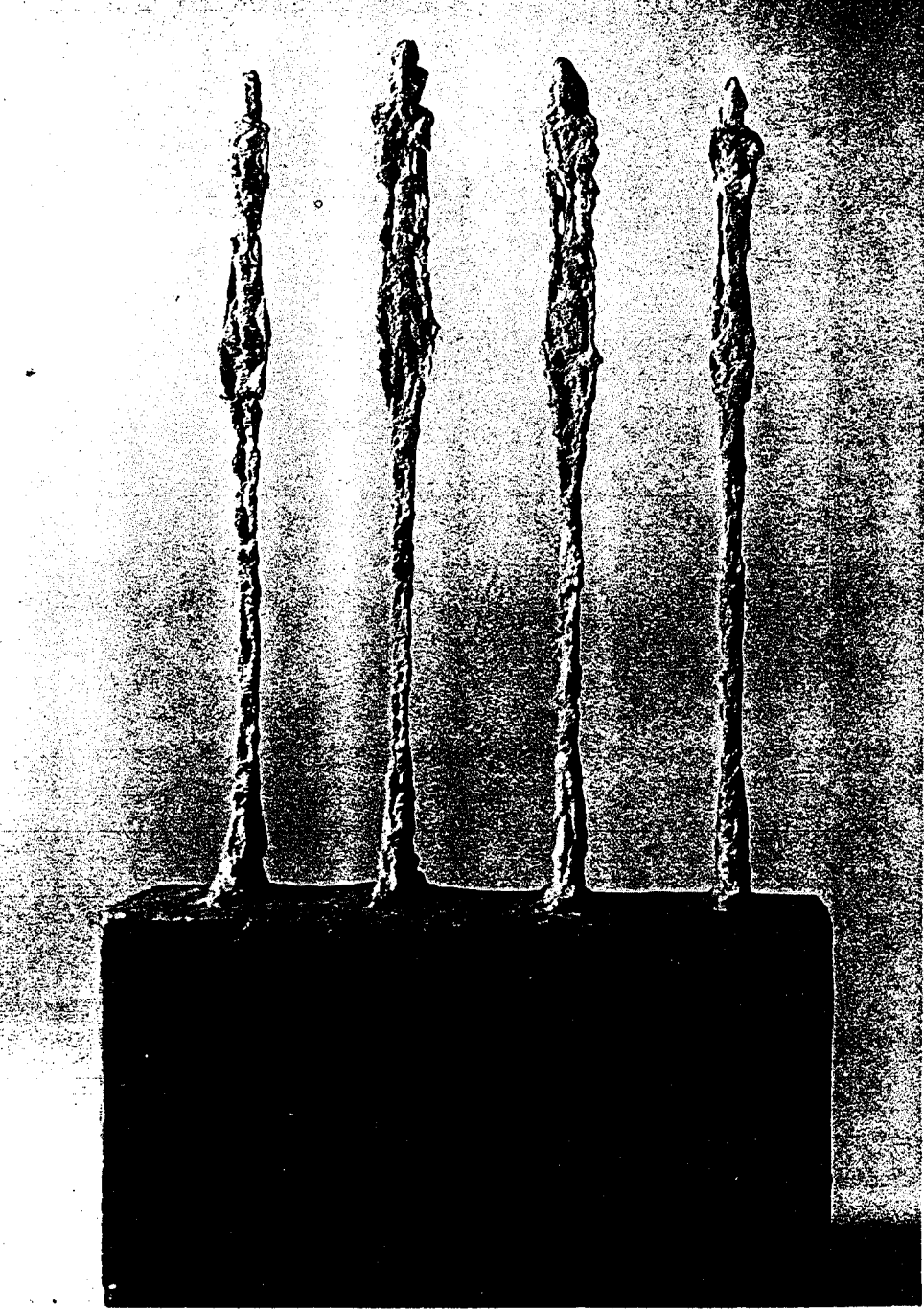
Her sanat dalı kendine özgü yöntem ve tekniklere sahiptir. Bunun sonucu biçim, her sanat türüne göre değişiklikler gösterir. Örneğin, resimde renk, heykelde hacim, müzikte melodi, şiirde sözcüklerle karşılaşırız. Bu durumdan sanatın her dalı farklı bir dil kullanır gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Ancak biçimin yöntem ve teknikle yakından ilişkili olduğu bilinmelidir. "Biçim bugün de, çağdaş sanatta önemli hatta bazılarınca tek öge olarak kabul edilmektedir. Örneğin, Clive Bell, sanatın bir betimleme olmadığı, ama anlamlı biçimler olduğunu ileri sürmektedir" (Turgut, 1993,s.148).

Bir yapıtın bütün niteliklerini içeren biçimde tüm nesne ve bu nesnenin insan eliyle veya doğal etkilerle oluşumu söz konusudur. Bir heykelin biçiminden görünüşünü malzeme ve teknik yapısını yani bütününü anlamamız gerekir.

"Moore'un doğal eğilimi, uyumlu ve insana güven duygusu aşıl原因an biçimler yaratma yönündedir. Giacometti'nin ince uzun figürleri, yarınlarından emin olmayan insanların hem güçsüzlüğünü hem de dayanıklılığını mükemmel bir biçimde ifade ederler. Henry Moore'un nesnelere dış görüntüleriyle daha çok ilgilenen bir üslubu vardır" (Lynton, 1982, s.266) . (Resim 20,21)



Resim 20, Henry Moore, Atom Parçası, 1964



Resim 21. Alberto Giacometti, Quatre Femmes Sur Socle, 1950

Biçimlendirme ise bir nesnenin şekillendirilmesi işlemidir. Biçimlendirmeyi elastik ve plastik biçimlendirme olmak üzere ikiye ayırabiliriz.

Elastik biçim değişikliği malzemeye uygulanan kuvvetin devamı süresince vardır. Oysa plastik biçimlendirme elastiklik sınırı üstündeki zorlamalarla ve döküm olayı ile gerçekleştiğinden kalıcı bir biçim değişikliğidir.

Heykelde biçim, daha çok plastik biçimlendirme ile ifade edilir. "Biçim verme doğrudan doğruya bir ifadedir ve salt sanat araçlarıyla (elemanlarıyla) gerçekleşir. Biçim kazanan içerik, estetik realite deneyidir (bütün biçimlendirici değerlerin sanatça dengesi). Form, form yoluyla ifade kazanmış olan bir içeriğe karşı, beden ruha karşı davrandığı gibi davranır. Bu üniversal olan şey, sanat yapıtının kendisidir. Sanat yapıtı, varlığında ruhu ve doğayı, suje ve obje'yi kapsar. Burada, doğanın, görünüşlerin formu ortadan kaldırılır ve bu da yeni bir biçim verme, yeni bir sistem uğruna ruh-madde, ruh-doğa denkleşmesi uğruna yapılır. İfade araçlarında ve kompozisyon' da formun ortadan kaldırılması, bir üniversal plastik aracın formun yerini alması ve denkleşmiş bir kompozisyon yaratımı, bütün bunlar, tümüyle yeni biçim verme sistemini teşkil ederler. Bu yoldan da, bu meydana getirilen dengede ruh-doğa elemanlarının devamlı çatışması içinde ruh-doğa denkleşmesi mümkün olur ve sanatça gerçekleşebilir" (Tunalı,1989,s.218).

Plastik sanatlarda biçimle rengi birbirinden ayırmak pek mümkün değildir. Bu ayrılmazlık sanatçının duygu ve sezgileriyle eseri kuru bir renk-biçim yığını olmaktan kurtarır.

Kişisellik büyük oranda biçim ögesiyle bağıntılıdır. Çünkü, her sanatçı kendini ifade ederken sadece kendine yakın bulduğu biçimleri seçer ve onları özgürce kullanır. "Sanatçının biçimleri amacı için zorunlu olan tarzda kullanmaya sadece hakkı yoktur, yükümlülüğü vardır. Ne anatomi ya da benzeri bir bilim, ne bu bilimlerin ilkece terki gereklidir; gereken şey sanatçının araçlarının seçiminde tamamen, kısıtsızca özgür olmasıdır" (Kandisky, 1993, s.97).

1. 2 Doku-Denge

Doku; görme ve dokunma duyularıyla algılanabilen bir yüzey değerlendirme ögesi olarak tanımlanmaktadır. Her nesne belli bir maddeye, her madde belli bir yüzeye sahip olduğuna göre, her nesnenin bir dokusu var demektir.

Bir malzemenin karakteristik yapısını belirleyen doku, heykelde malzeme seçimini doğrudan etkiler. Malzemenin çeşitli doku değerleri görsel algıda önemli etkiler yaratmaktadır.

Görme ve dokunma sonucu algıladığımız doku, deneyim ve bilgi birikimimiz sayesinde elle dokunmadan, sadece görerek de hakkında söz söyleyebildiğimiz bir tasarım ögesidir.

Görsel ve dokunsal uyarıcı güce sahip doku, hareket durgunluk, yakınlık-uzaklık, sıcak- soğuk gibi yüzey çeşitliliği ve zenginliği sağlar. Bir yapıtta birden fazla dokunun bir arada kullanımı monotonluk, kararsızlık, baskınlık ve birbirine yakınlık gibi etkiler doğuracağından dikkatli, yerinde ve amaca uygun kullanılmalıdır.

Doku plastik bir öge olmanın ötesinde malzemeye direnç kazandırma endişesiyle de yapılmaktadır. Örneğin; oluklu saç levha veya dövme metallerin dokusu bir yandan göze hoş gelirken öte yandan da malzemelerin direncini artırmaktadır. (Resim 22)



Resim 22. Saul Baizerman, Firebird, 1957

Heykelde doku çok yönlü ve önemli bir kavramdır. Bir heykelde bütünlük ve denge kurmak için, heykele ait görsel değerler, sert-yumuşak, gözenekli-gözeneksiz, mat-parlak, yansıtıcı-emici gibi ifade imkanları önem kazanır.

Dokular sadece elimizle değil, gözümüzde de bir takım etkiler yapmaktadır. Bu etkileri şöyle sıralayabiliriz. "Sert dokulu cisimler olduğundan daha yakında, yumuşak dokulu cisimler olduğundan daha uzakta görünürler....

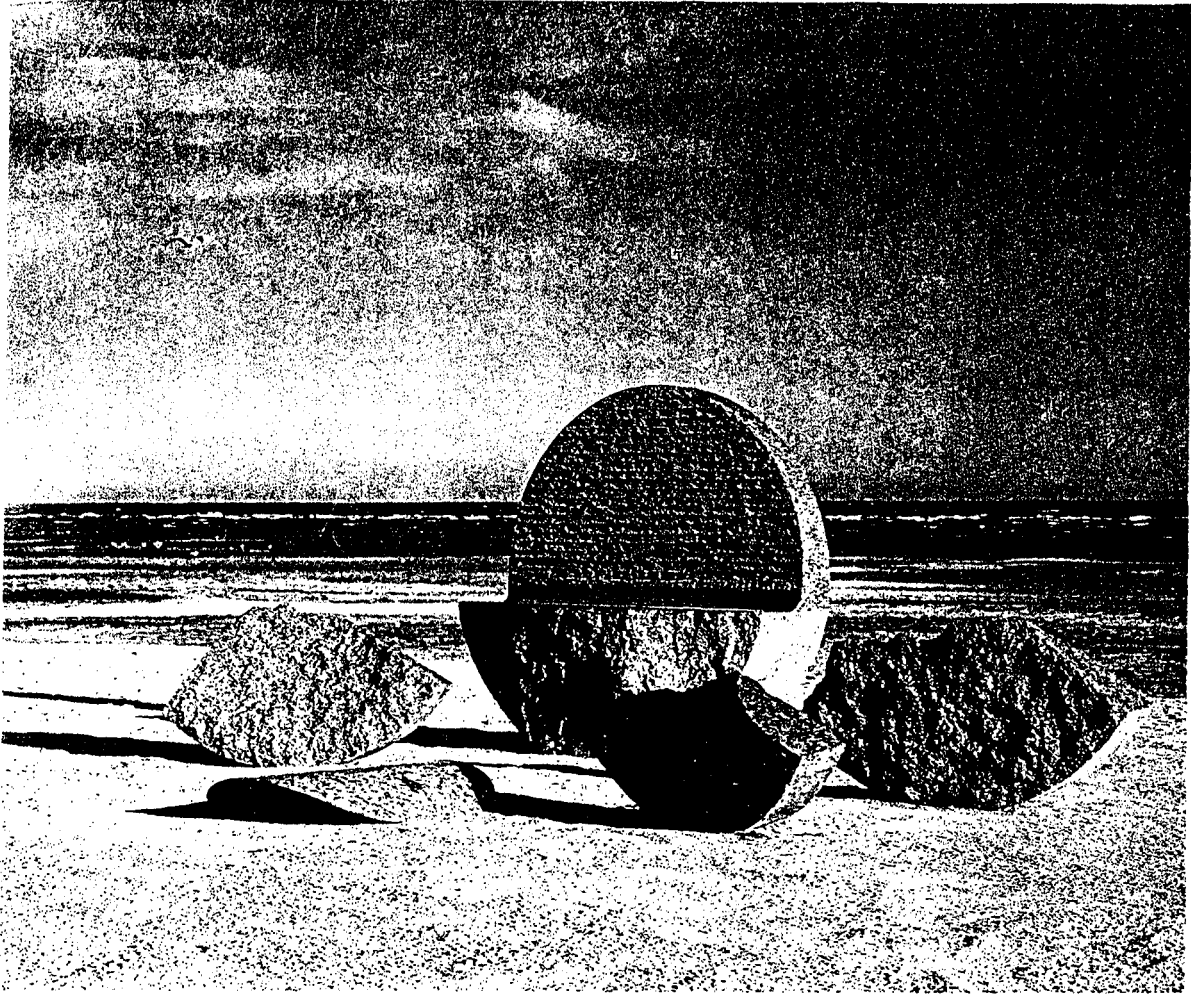
Parlak bir nesne biraz uzaklaştırıldığında parlaklığın etkisi azalır ve mat görünmeye başlar. Mat ve parlak yüzeylerin gözde bıraktığı etki yüzünden parlak nesnelere olduklarından daha yakında ve mat nesnelere olduklarından daha uzakta görünürler....

Dokuların sertliğinin, renginin ve parlaklığının meydana getirdiği etkilerin ortak yönleri dikkate alınırsa şu sonuç ortaya çıkmaktadır....

Sert dokulu, sıcak renkli, parlak yüzeyli nesnelere olduklarından daha yakında, yumuşak dokulu, soğuk renkli, mat yüzeyli nesnelere olduklarından daha uzakta etki yaparlar" (Güngör, 1983, s.27,28).

Heykelin, kendisi içinde olduğu kadar çevresi ile de dokusal tutarlılık ve denge içinde olması gerekir. Özellikle dış mekandaki bir heykel için çevre birinci derecede önemli bir etmendir.

Moreles'in kumsaldaki heykelinde, denizdeki dalgaların karakteri ve suyun kıyıdaki taşları aşındırmasının heykele yansıdığını, heykelin çevre ile güçlü bir ilişki içinde olduğunu görürüz. (Resim 23)



Resim 23. Jesus Batusta Moroles , Moonscape Benc; Moonscape Shell , 1993

Günümüz heykelinde doku, saç, elbise, vücut gibi elemanları birbirinden ayıran bir öge olmaktan çok, malzeme yüzeyinin canlandırılması ve yüzeyde denge unsuru olarak kullanılmaktadır. Cesar “malzemeyi plastik imkanlarına göre kullanmayı bilmiş heykellerinde kullandığı poliüretandan demire, plastik borudan cam hamuruna kadar birbirinden farklı malzemelerin estetik ve enerjisel değerini ortaya koyarak sadece onlara uygun anlatım dilini uygulamakla kalmayıp bu dilin çağdaş ve avant-garde (öncü) olması için mücadele vermiştir” (Kadı, 1996, s.125) ,(Resim 24)



Resim 24. Cesar Baldaccini, Villetaneuse Zaferi, 1965.

2. 3.Çizgi-Denge

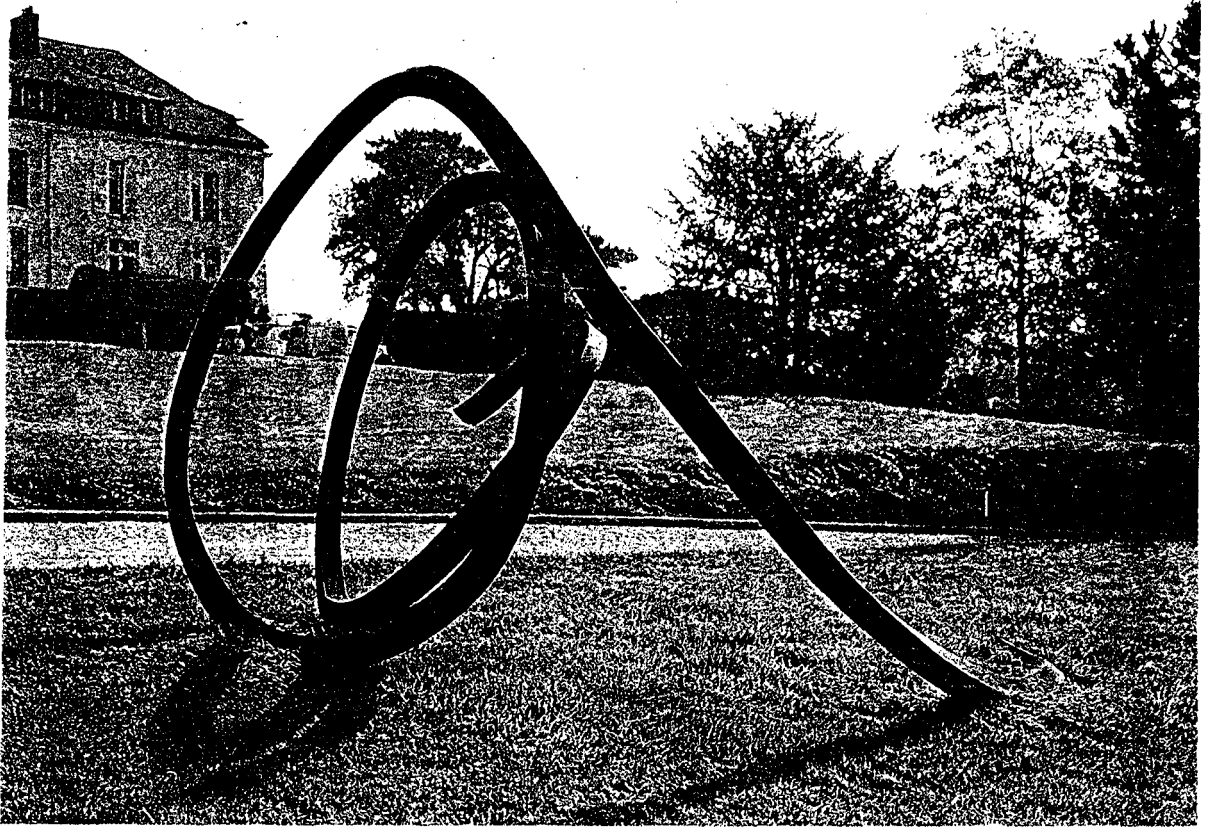
Görsel anlatımın ilk ögesi olan çizgi, yapıtta denge kurma veya var olan dengeyi bozmak için kullanılan önemli bir ögedir.

“Bir çizgi bir güçtür. Bu güç bütün temel güçler gibi iş görür; aralarında bir bağlantı kurulmuş, ama birbirine karşıt çizgiler aynı, birbirine karşıt yönde etkili olan birden çok temel gücün yaptığı etkiyi yapar. Bu yasaları ve çizgilerin birbiri üstündeki etkisini çok iyi bilen kişi kendini çok rahat hissedemez. Bir eğri çizer çizmez bunun karşısına koyduğu eğri, birincinin her parçasının içine işlenmiş duran kavramdan ayrılamaz hale gelecektir; ikinci eğriyse bu arada değişen, üçüncü ve arkadan gelecek olan bütün eğrilerle ilişkili olarak yeniden biçimlenen birinci eğriye etki edecektir” (Kandinski, 1993 s.11).

Kağıt üzerindeki çizgi ile üç boyuttaki tel aynı değeri taşır. Tel ile yaratılan form; mekanı, hareketi veya aynı anda her ikisini ifade edebilir.

Bir kompozisyonda her çizginin eni, boyu, doluluk ve boşluk içindeki konumu, negatif, pozitif, durumu farklı görsel etkiler doğurur.

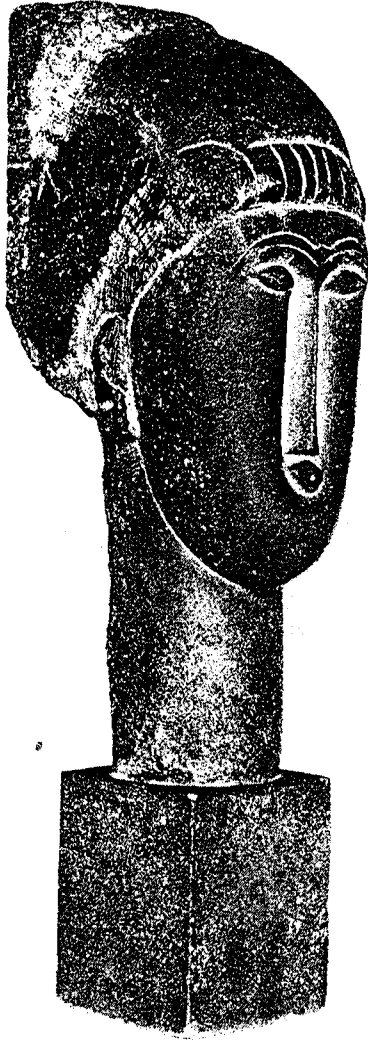
Genellikle iki boyutlu olarak tanımlanan çizgi zaman zaman heykelde üçüncü boyuta ulaşır. Silindir, dikdörtgen veya amorf kesitte gözün takip edebileceği uzama sahip birimler de çizgi olarak düşünülebilir. Çizgisel etki bir heykelde yüzeyde, yüzeyden boşluğa uzayan durumda veya tamamen boşlukta oluşabilir. (Resim 25,26,27,28)



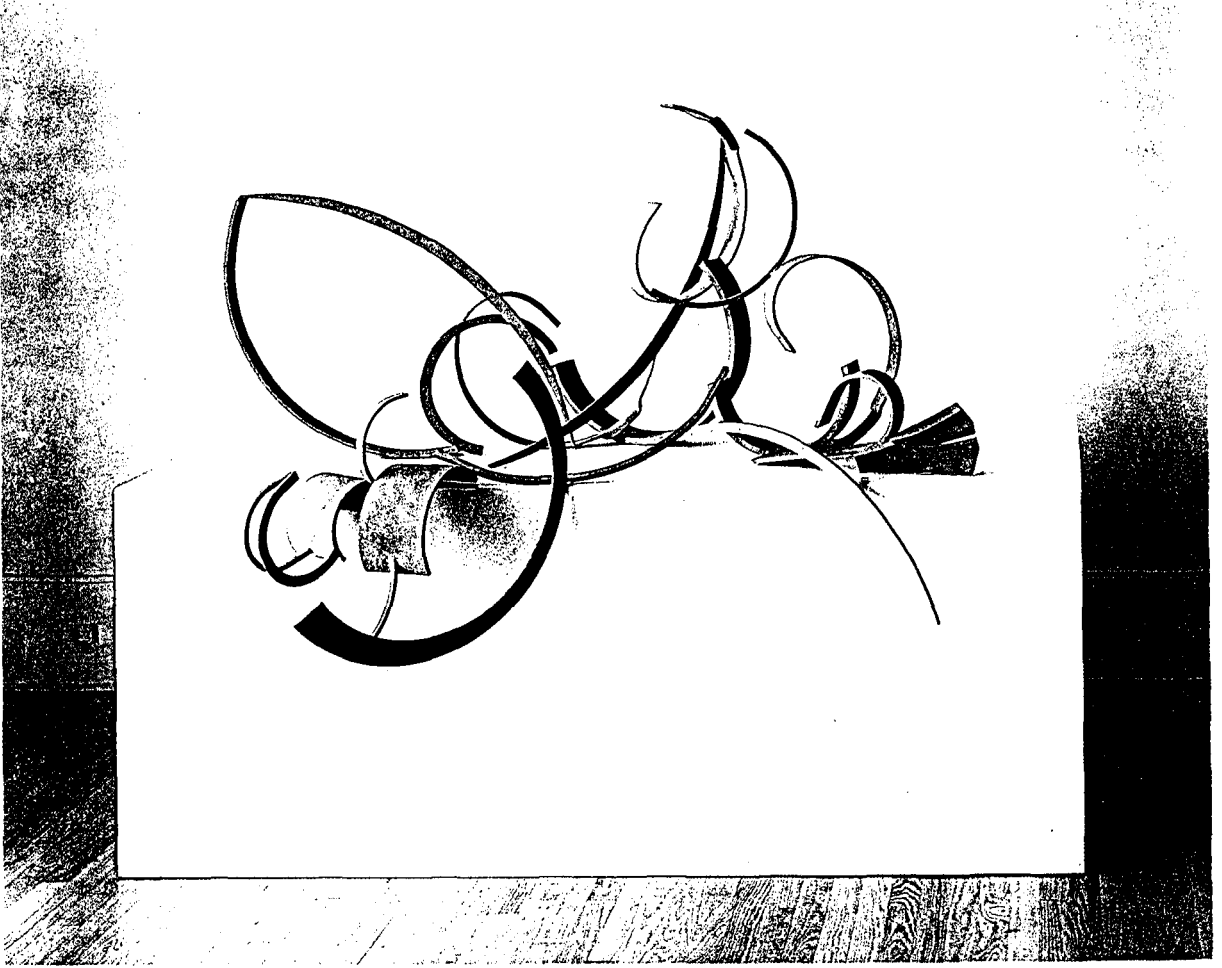
Resim 25. Bernar Venet, Kararsız Çizgi, 1985

Venet'in heykelinde, yön ve biçim zıtlığının yarattığı hareket ve süreklilik görülmektedir.

Heykelde çizgi, en yalın bir doğru oluşturularak gösterilebilir. Kullanılan doğru üç boyutlu bir çubuk olabileceği gibi yüzeysel bir yapıda da olabilir. Ancak çizginin yönü ve uzunluğu değişkendir. Soyut heykelde özgürce kullanılan çizgisel etkilerin figüratif yapılarda, insan ve hayvan figürlerinin gövdeleri, kolları, bacakları, boynuzları gibi bölümlerinde kullanıldıkları görülür.



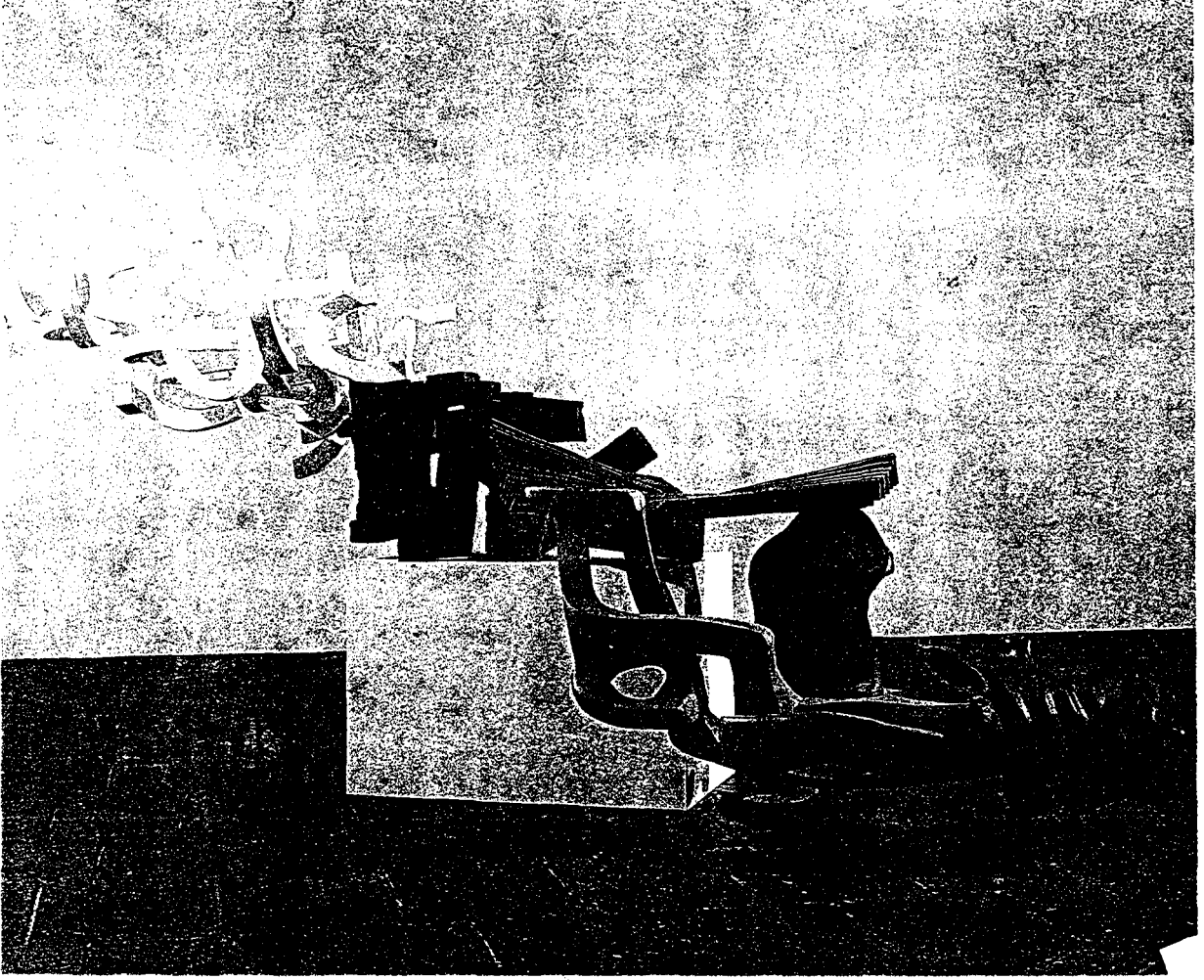
Resim 26. Amedeo Modigliani, Frauen Kopf, 1915
Çizgi heykel üzerinde farklı etkilerde kullanılarak biçimsel ve çizgisel hareket kazanmıştır.



Resim 27. Antony Caro, Drawing In Space, 1969

Tek başına kullanımıyla biçimler yaratan çizgi bir çok yapıtta farklı karakterlerde karşımıza çıkar. Düzenli kullanımıyla ritm sağlayan çizgi, biçimlendirmede yüzeyler oluşturmaya renk alanlarını sınırlandırmaya yarayabilir.

Çizgisel etki yapan biçimler dinamik bir yapıya sahiptirler. Bu dinamizm, kullarımdaki konuma göre değişir. Örneğin; yatay ve dikeye oranla diagonal bir yapı daha dinamiktir. Bu dinamizm yatay ve dikeylere doğru kararsızlığın bir devinimi olarak tanımlanabilir. Çünkü, bilindiği gibi yatay biçimde konumlandırma derinlik-sükunet, dikey biçimde konumlandırma kesinlik, kararlılık ifade eder. (Resim 28).



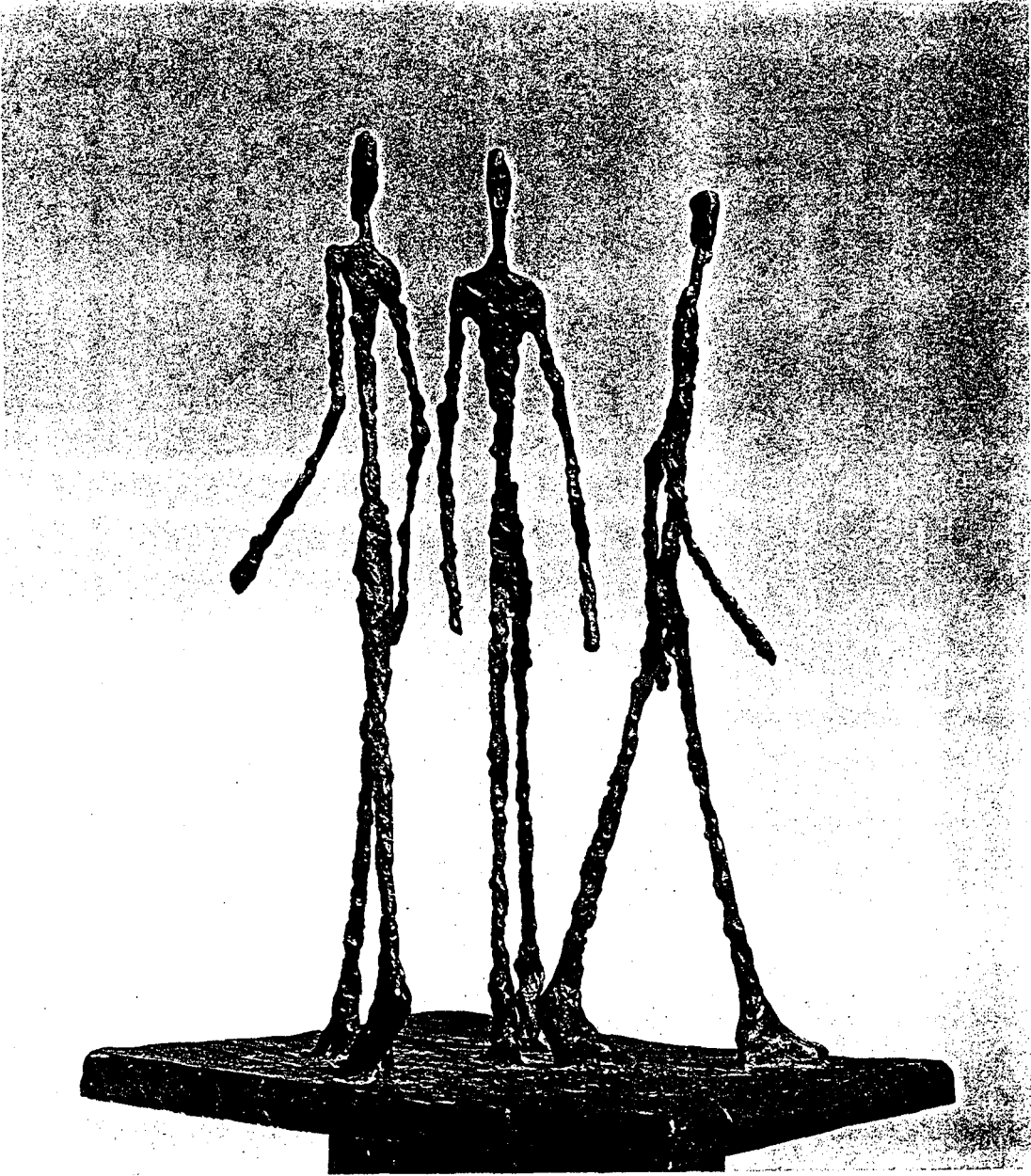
Resim 28. George Sugarman, Bardana, 1963

2. 4. Yön ve Hareket - Denge

Heykel ve diğer üç boyutlu sanatlarda yapıt üzerindeki yön zıtlıkları ve bu zıtlıkların oluşturduğu yüzey farklılıkları hareketi yaratır. Ancak bu noktada doğal devinim ile plastik sanatlardaki devinimi birbirinden ayırmak gerekir.

Bir heykelin koşma, yürüme bir iş yapma pozisyonunda oluşu onun devinimi için yeterli değildir. Eğer bir heykelde doğal devinimle sağlanan yön

karşıtlığı üç boyutlu bir durum göstermiyorsa, heykel devinimden yoksun demektir. Buna karşın üç boyutlu yön karşıtlıkları gerçekleştirilmiş bir heykel dimdik dursa bile yine de devinim halindedir. Giacometti'nin figürleri böyle bir durum sergilemektedir. Figürler durağanlıktan uzak ansızın hareket edecekmiş izlenimi vermektedirler. (Resim 29)



Resim 29. Alberto Giacometti, Yürüyen Üç Adam, 1948

İnsan, yaşamını vurgulamak için, yerçekimi gücüne baskın çıkma isteğindedir. Yukarıya doğru yükselen yapılar da bu isteği açıklayan biçimler olarak ortaya çıkar.

“Yükselme insanın doğaya egemenliğinin göstergelerinden biridir. Kahramanların anılarına ve olayların diğer nesillere iletilmesi amacı ile yapılan anıtların genellikle yüksek biçimler olarak düşünölmelerinin nedeni, insanın bu başatlık ve ölümden sonra da varlığını sürdürme uğraşının simgesinin, yükselmekte görölmesidir ... düşey doğrultunun kazandığı bu gerçek-üstü anlama karşın, yatay yön, daha çok gündelik kullanımlar içinde insanın eylem alanını vurgular. Yatay doğrultunun insanların anlatım araçlarına; dillerine ve biçimlerine en belirgin yansıma biçimi “yol” ve buna bağlı olarak; “ileri”, “geri” kavramlarında izlenebilir....

Bütün yatay eksenler, bir bakıma eşdeğerdirler ve sonsuza doğru uzanan bir düzlem oluştururlar. Bu nedenle insanın varlıksal boşununun en temel biçimi, düşey bir doğrultu ile güçlendirilmiş yatay bir düzlemdir. İnsan, ancak bu düzlem üzerinde bazı yollar belirleyerek ya da seçerek, varlıksal boşununa özel bir yapısal kuruluş kazandırır. İnsanın çevreyi kullanımı barındığı yeri; evi geride bırakıp, kendi amacı ve çevre konusundaki izlenimleri ile belirlenen bir doğrultuya yönelmesi anlamına gelir. “İleri” ve “geri” kavramları insanın amacına yönelmesindeki bu gidişi açıklar. “İleri” etkinliğin yönüdür, “geri” ise, geçilen yolun tümü. Bazen bu yol insanı amacına ulaştırır, ama bazen de uzayıp gider ve bilinmeyen bir yerde yiter. Yol böylece bilinenle bilinmeyeni bağlayan, gerilimli bir kavramdır.” (Aksoy, 1977, s.63,64).

“ Hareket dışsal açıdan ne kadar az nedensellik taşırsa o derece arı, derin ve içsel bir etki uyandırır. Hedefi bilinmeyen, çok yalın bir hareket daha kendi başına anlamlı, gizemli, törensi bir etki yapar. Ve bu, hareketin dışsal, kılışsal hedefi bilinmediği sürece böyle kalır. O zaman salt tını olarak etkir. Yalın bir

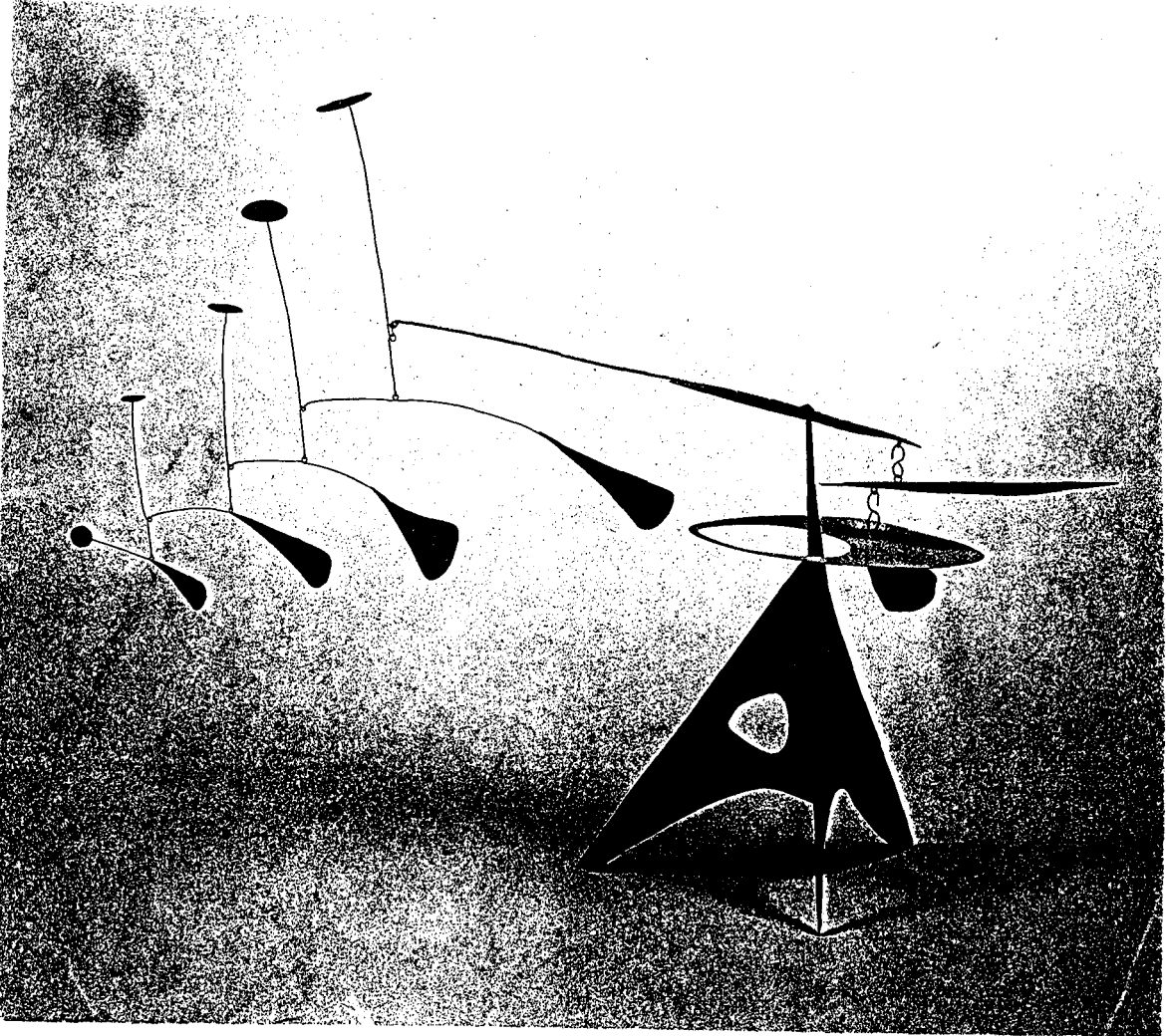
ortak hareket (örneğin büyük bir ağırlığı kaldırmaya hazırlanış) hedef belli değilse, öyle anlamlı, öyle gizemli, öyle dramatik ve merak uyandırıcı gelir ki, insan ister istemez, bir görü karşısında, başka yüzeyde geçen bir hayat karşındaymışçasına durakalır, ta ki birdenbire büyü bozulup kılıgısal açıklama bir yumruk gibi inene ve bilmecemsi olayı ve nedenini ortaya koyana kadar. Dış nedeni olmayan hareketin içinde ölçülemeyecek zenginlikte bir olanaklar hazinesi gizlidir. Böyle durumlar özellikle, insan soyut düşüncelere dalıp giderken kolayca görülür. Bunlar insanı gündelik, kılıgısal, hedefçi koşuşturmalardan çekip ayıran düşüncelerdir. Bunun için böyle yalın hareketleri gözlemek kılıgısal çevrenin dışında mümkün olur. İnsan sokaklarımızda gizemli hiçbirşeyin cereyan edemeyeceğini hatırlar hatırlamaz, aynı anda harekete duyduğu ilgi yok olur; hareketin kılıgısal anlamı soyut anlamını silip atar” (Kandinsky,1993,s.90).

Kıvrılan hacimlerin birleşmesinden oluşan heykel, figürdeki helezonik kıvrılmayla, sürekli devinen,dinamik bir etki yaratmaktadır. (Resim 30)

Alexander Calder heykellerinde durağan bir yapıya hareket ve dinamizm kazandırarak, birimler arasında fiziksel ve görsel bir denge sağlamıştır. (Resim 31)

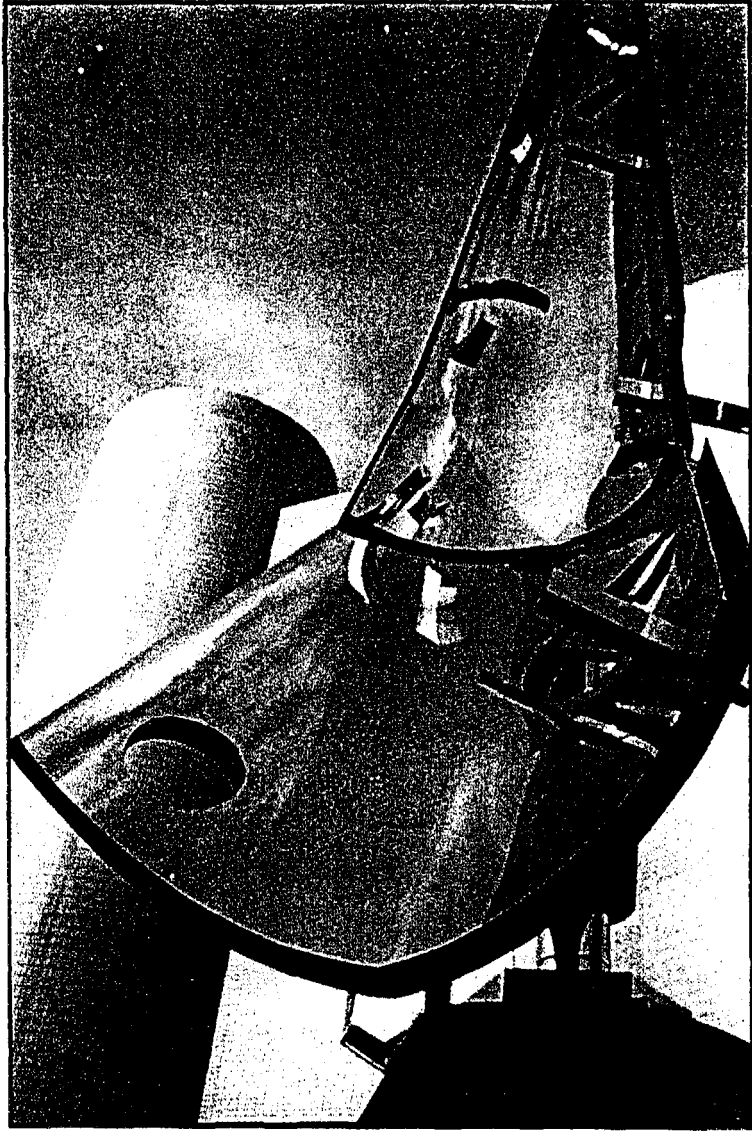


Resim 30. Umberto Boccioni, Mekanda Form Sürekliliği, 1913



Resim 31. Alexander Calder, Sarı Disk

Devingen (mobil, kinetik, etkileşimli) heykel de denilen hareketli heykellerde görsel ve fiziksel denge kurmak karmaşık bir nitelik taşır. Hareketli heykel karşısında izleyicinin heykelin etrafında dolaşmasına gerek kalmayabilir. İzleyici sabit bir konumda durduğu halde heykeli bütün açılardan görebilme şansına sahip olabilir. Genellikle hareketli heykellerin malzeme ve formu klasik heykel malzeme ve formundan farklıdır. (Resim 32)



Resim 32. Kikutake, Baküs, 1986

“Bir birahaneenin girişine yerleştirilen, “Baküs” adlı bu heykel müşterilerin yaklaştığını algıladığında, gösterişli bir şekilde eğilip selam vererek, sivri ucuyla kapının yönünü gösteriyor” (Kurtuluş, 1996, s.47).

2. 5. Renk - Denge

Heykelde renk, iki boyutlu sanatlarda olduğu kadar önemlidir. Konturların çizgisel etkileri, silüeti ve yüzeye canlılık kazandıran etkisi ihmal edilmemesi gereken görsel değerlerdir.

“Alberto Giacometti, büyük yontunun resmedilmiş yontu olduğunu ve oylumun her şeyi söylemeye yetmediğini söylemekte duraksamaz. Rengin yontucu için vazgeçilmez olduğunu, ortaya koyduğu yontunun, onun, gerçeğin varlığı karşısında duyumsadığı büyülenmeyi bütün olarak yansıtabilmesi için, renge kaçınılmaz olarak gereksinme duyduğunu ileri sürer” (Palmer, 1998, s.275).

Renk, heykelde yüzeysel bir etkiden öte, malzeme seçimi için belirleyici bir tasarım elemanıdır. Her malzemenin kendi içinde renk ve doku farklılıkları olduğu gibi (mermer ve ahşap kendi içinde çok zengin bir renk ve doku skalasına sahiptir.) Farklı malzemelerin benzer etkileri (örn. alimünyum-paslanmaz çelik) malzeme kullanımını doğrudan etkiler. Ancak her malzemenin kendine özgü yapısı sanatçıyı sınırlar. Bu durumda sanatçı yapıtını oluşturabileceği malzemeyi kaplayarak istediği renge çevirebilir veya boyayabilir. Böylece bitmiş bir yapıt yeni bir boyut kazanmış olur.

Heykelde kullanılan her malzemenin kendine özgü bir rengi vardır. Sanatçılar çeşitli estetik nedenlerle, (denge kurmak, şiddet, gerginlik yaratmak gibi) o rengi korumak veya başka renkler elde etmek için çeşitli uygulamalar yaparlar. Heykel yapım malzemelerinin bazıları zamana karşı koyarak hiçbir renk değişimine uğramazlar. Taş, pişmiş toprak gibi. Demir ve bronz gibi malzemeler de buldukları ortama göre, belli bir oksidasyona uğrayarak renk

değiştirirler. Bu tür doğal renkler dışında sanatçı heykelini her hangi bir boya ile boyayarak yapıtında rengi, etkin bir öge olarak kullanabilir. (Resim 33, 34)



Resim 33. Alexander Calder, La Grande Vitesse, 1969



Resim 34. Jean Dubuffet, Portable Landscape, 1968

Renkler insan psikolojisi üzerinde farklı etkilere sahiptirler. Ruskin bu durumu şöyle ifade eder: "Normal yapılı bütün insanlar renkten hoşlanırlar, renk insan ruhuna her zaman zevk ve rahatlık verir. Doğanın yarattığı en üstün varlıklarda bol bol renk vardır. Ve renk, varlıklardaki olgunluğun bir işareti ve damgası olur; renk insan vücudunda hayatla, gök yüzünde ışıkla, toprakta saflık ve sertlik ile ilgilidir. Ölüm, gece ve bozulmuş bütün varlıklar renksizdir" (Read, 1974, s.47).

Heykelde kullanılan malzeme renk ilişkisi için Amerikalı heykeltarihi David Smith paslanmaz çelikten yaptığı Cubi V (Beş Küp) adlı heykeli için şunları söyler: "Bu arazi (dış mekan) heykelini seviyorum. Dış mekan için en pratik malzeme paslanmaz çeliktir. Bu heykeli o şekilde yaptım ve parlattım ki, öğle

sonrası güneşinde donuk mavi veya gök rengini güneşin altın sarısı renkleriyle birlikte almakta, doğanın rengiyle uyum sağlamaktadır ” (Dona, 1966, s.90,91).
(Resim 35)



Resim 35. David Smith, Beş Küp, 1964

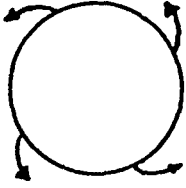
Bir tasarımda renk biçimle var olabilir. Heykelde renk bir biçimin yüzeyi ile sınırlıdır.

Renklerin açık-koyu veya beyaz-siyah oluşu farklı görsel etki yaratır. Açık renkler ve beyaz, merkezden kaçan; koyu renkler ve siyah merkeze koşan bir hareket izlenimi uyandırır. (Şekil 31)

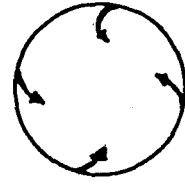
Merkezden kaçan

ve

Merkeze koşan hareket



açık -beyaz



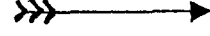
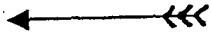
koyu-siyah

Şekil 31

Renklerin sıcaklık yada soğukluğu da görsel bir hareket etkisi yaratır. Ancak burada söz konusu yatay bir harekettir. Sıcak renk yatay yüzey üzerinde izleyiciye doğru ilerler, ona erişmeye çalışır. Soğuk renk ise izleyiciden uzaklaşır. Burada söz konusu renk sarı ya da maviye eğilimlidir.

sıcak -sarı

soğuk-mavi



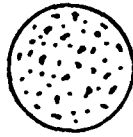
izleyiciye doğru
(bedensel)

izleyiciden öteye
(zihinsel)

Şekil 32

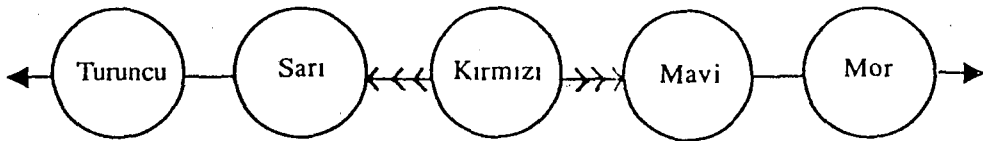
Sarıya karıştırılan maviyle ortaya yeşile bakan renk çıkar. Mavi bütünüyle karşıt bir hareket olarak, sarıyı frenler. Katılan mavi arttıkça yatay ve merkezden kaçan hareket birbirlerini yok ederek yeşil renkle birlikte hareketsizlik, dinginlik oluşur.

Çok canlı, kendi içinde hareketli ve huzursuz bir etki yapan kırmızı renkte bir olgunluk vardır.(Şekil 33)



Şekil 33

Kırmızıya katılan sarı ile ortaya çıkan turuncuda dışa doğru bir hareket başlar. Mavi katılmış kırmızıyla oluşturulan mor ise geri çekilme, uzağa kaçma eğilimlidir.



Merkezden kaçma
Yönünde

kendi içinde
hareket

merkeze koşma
yönünde

Şekil 34

SONUÇ

Uzayı sınırlayan mekan içinde yer alan, yeni mekanlar oluşturan heykel, sanatçının tercihleri doğrultusunda biçimlenir. Sanatçı boşlukta amaçsızca dönüp duran nesnelere üretmek değil, bir yığın içerisinde iletişim kurabildiği biçimler seçerek kendini ifade eder. Bunu yaparken her tür malzemeyi ve biçimi dengeli bütünler halinde kullanmaya ihtiyaç duyar.

İnsan yaşamında fizyolojik ve psikolojik etkilere sahip olan denge, heykel kurgusu içinde bilinçli veya bilinçsiz olarak hedeflediğimiz sonuçtur. Çünkü, insan doğası gereği dengesiz durumlardan rahatsız olur ve denge durumu oluşana dek arayışını sürdürür.

Sanat yapıtı her şeyden önce bir düzendir. Bu düzen gerçekliğin kopyası olmamakla birlikte rastlantılara dayalı, gelişigüzel bir yapı da değildir. Sanat yapıtı insan duygu ve düşüncelerinin gerçeklik karşısında mantıksal bir biçime sokulmuş, kendine özgü bir biçim ve içeriği olan bir yapıdır.

Üç boyutlu yapıda oluşu nedeniyle heykelin, kendi içinde olduğu kadar çevresi ile de dengeli bir ilişki içinde olması beklenir.

Heykel sanatında dengenin gerek yüzeyde, gerek hacimde gerçekleşmesi için bir takım elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu elemanlar, 'Kütle-Boşluk, Yüzey, Ağırlık, Ölçü-Oran, Biçim, Doku, Çizgi, Yön-Hareket, Renk' olarak sıralanabilir. Çağdaş heykelde denge ancak bu elemanların uygun ilişkileri ile varlık gösterebilmektedir.

Sonuç olarak denge, her sanat yapıtı için ulaşılması amaçlanan bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksoy, Özgönül. **Biçimlendirme**, Karadeniz gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., Trabzon, 1977

Arnheim, Rudolf. **Art and Visual Perception**, University of California Press, London, 1974

Atalayer, Faruk, **Tasarım İlkeleri**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi Yeterlik Tezi, Konya, 1979

Cantürk, Fikri. **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1992

Denel, Bilgi. **Tasarım Üzerine**, Yükselen Yayınları, İstanbul, 1970

Fischer, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**, (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınları, İstanbul, 1995

Genç Adem, Sipahioğlu Ahmet., **Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"**, Sergi Yayınevi, İzmir, 1990

Gezer, Hüseyin. "Heykelde Tasarım" , **Akademi Mimarlık ve Sanat**, sayı.9, İstanbul, 1976

Güngör, Hulusi. **Temel Tasar**, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983

Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, Cilt 1, İstanbul 1992

Kandinski, Vasili. **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, (Çev., Tefvik Turan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

Katı, Aytaç. **Yeni Gerçekçilik ve Cesar**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1996

Keskinok, Kayıhan. **Biçimlendirme, Görsel Algının Temel Sorunları ve Bedri Baykam**, Ankara, 1968

Kılıç, Levent. **Görüntü Estetiği**, Kavram Yayınları, İstanbul, 1995

Klee, Paul. **Çağdaş Sanat Kuramı**, (Çev., Mehmet Dünder), Dost Kitabevi, Ankara, ?

Koç, Saadet. "Matematiksel Sanat" , **Bilim ve Teknik Dergisi**, sayı 336, Ankara, 1995

Kuban, Doğan. **Mimarlık Kavramları**, Yem Yayın, İstanbul, 1992

Kurtuluş, Özgür, "Etkileşimli Heykel" , **Bilim ve Teknik Dergisi**, sayı 348 Ankara, 1996

Lynton, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

Palmer Mary Lisa, Chaussende François. **Yazılar**, (Çev., Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998

Read, Herbert. **Sanatın Anlamı**, (Çev., Güner İnal, Nuşin Aşgari), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974.

Read, Herbert, **The Art of Sculpture**, Princeton University Press,
Princeton, 1977

Sözen Metin, Tanyeli Uğur. **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi
Kitabevi, İstanbul, 1998

Tunalı, İsmail. **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989

Turgut, İhsan. **Sanat Felsefesi**, Üniversite yayınevi İzmir, 1993

Bienal 4 Katoloğu. İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Yem Yayınları, Cilt 3, İstanbul, 1998

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988