

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HEYKEL SANATINDA BİÇİM DEFORMASYONLARI
VE UYGULAMALAR

İsmail AVCI

Eylül - 2010

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

HEYKEL SANATINDA BİÇİM DEFORMASYONLARI
VE UYGULAMALAR

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

İsmail AVCI

Danışman:

Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Bolu - 2010

SOSYAL EĞİTİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

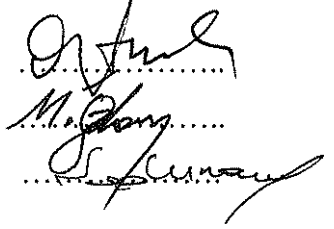
İsmail AVCI'ya ait olan "Heykel Sanatında Biçim Deformasyonları ve Uygulamalar" adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. (20/10/2010)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Üye : Yrd. Doç. Melek ŞAHİNDOKUYUCU

Üye : Yrd. Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZUOĞLU



.... / / 2010

Prof. Dr. Gönül ÜLKER

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ABSTRACT

SHAPE DEFORMATIONS AT SCULPTURE ART AND APPLICATIONS

İsmail AVCI

Master Thesis

Supervisor: Assist. Prof. Melahat ALTUNDAĞ

September 2010, xiii+80 Pages

The artist perceives objects on the nature with his own subjective structure and reflects to his art. An individual artist is a creative individual with his thinking, attitudes and feelings. Every artist and the views of art want to have different ideas. Each individual perceives the nature differently and shapes their own nature in different ways.

The artist tries to express himself in every period and uses different methods for this. From the first period till the 20th century, artists have used many techniques at shaping to express themselves. During the process of development, there were many styles and techniques developed to occur original forms. Deformation which is one of those techniques has been used in a very large area. Deformation is the changing of format which will not be found in nature.

In this study, understanding and perception of the shape, format and edit the policy-making has been made on the review. The formation factors of deformation at sculpture have been examined and during the historical significant period, it has been analyzed with examples and the general characteristics of that period have been

examined and organizing methods of form at deformation has been investigated. At studying of figurative sculptures, deformations were applied and findings have been tried to support.

Research results from the first period till the 20th century show that the artists haven't stayed faithful to the nature and they have been in desire to form a new shape. It has been observed that the deformation has been used for artists to express themselves at the formation of new forms.

Keywords: Sculpture, Shape, Deformation.

ÖZET

HEYKEL SANATINDA BİÇİM DEFORMASYONLARI VE UYGULAMALAR

İsmail AVCI

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Eylül 2010, xiii+80 Sayfa

Sanatçı doğadaki nesneleri kendi öznel yapısı ile algılayarak sanatına yansıtır. Sanatçı bir bireydir; düşüncesi, davranış biçimi ve duyguları ile yaratıcı bireydir. Her sanatçının ve sanat görüşünün varmak istediği düşünceler farklıdır. Her birey doğayı farklı algılayarak kendi doğasını farklı biçimlendirir.

Sanatçı her dönemde kendini ifade etmeye çalışmış ve bunun için farklı yöntemler kullanmıştır. İlk Çağ'dan 20. yüzyıla kadar uzanan süreçte, sanatçılar kendilerini ifade edebilmek için biçimlendirmede birçok teknik kullanmıştır. Gelişen süreç içerisinde özgün biçimlerin ortaya çıkabilmesi için birçok üslup ve teknik geliştirmiştir. Bu tekniklerden biri olan deformasyon tekniğinin de geniş bir yelpazede kullanıldığı görülmektedir. Deformasyon, biçimlerin doğada rastlanmayacak nitelikte değiştirilmesidir.

Bu çalışmada, biçimin anlaşılmasında ve algılanmasında; biçim, biçimlendirme ve biçim düzenleme ilkeleri üzerine incelemeler yapılmıştır. Heykel sanatında deformasyonun oluşumu ve oluşum etkenleri üzerine araştırma yapılmış; tarihsel süreç

içerisinde belirgin olduğu dönemler, örnekler ile analiz edilerek, o dönemin genel özellikleri ile incelenmiştir ve deformasyonda biçim düzenleme yöntemlerinin neler olduğu araştırılmıştır. Yapılan figüratif heykel çalışmalarında deformeler uygulanarak bulgular desteklenmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonuçları, İlk Çağ'dan 20. yüzyıla kadar geçen süreçte, sanatçıların doğaya sadık kalmayarak yeni bir biçim oluşturma isteği içinde olduklarını göstermiştir. Yeni biçimlerin oluşumunda, sanatçıların sanatsal olarak kendini ifade edebilmesi açısından, deformasyonun kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Biçim, Deformasyon.

Aileme,

TEŞEKKÜR

Bu zorlu çalışmam sürecinde, desteği, sabrı ve deneyimleriyle sonuca ulaşabilmemde büyük katkısı olan sevgili danışmanım Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ'a;

Destek ve katkılarından dolayı değerli hocam Yrd. Doç. MELEK ŞAHİN DOKUYUCU'ya ve Yrd. Doç. ŞADUMAN KAPUSUZÖĞLU'na;

Çalışmamın biçimlenmesinde büyük katkısı olan ve yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşım Gizem EZMEK'e;

Koşulsuz sağladıkları her türlü destek ve sevgileri ile yanımda oldukları için ve bu sürecin en sıkıntılı zamanlarında dahi bana tahammül ettikleri için annem Gülcihan AVCI'ya, babam Muzaffer AVCI'ya, ablalarım Gülay ve Gülçin AVCI'ya;

Sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

Sayfa No

ONAY.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖZET.....	v
İTHAF.....	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	ix
RESİMLER DİZİNİ.....	xii
 BÖLÜM I.....	 1
1. Giriş.....	1
1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.2. Alt Problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Araştırmanın Önemi.....	3
1.5. Varsayımlar.....	3
1.6. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	4
 BÖLÜM II.....	 5
2. Kuramsal Temeller ve İlgili Literatür.....	5
2.1. Sanat.....	5
2.1.1. Heykel sanatı.....	7
2.1.2. Hacim.....	8
2.1.3. Biçim.....	9
2.1.4. Biçimlendirme.....	14
2.1.5. Biçim düzenleme yöntemleri.....	18

<i>Ekleme</i>	18
<i>Modülasyon</i>	19
<i>Şematize etme</i>	19
<i>Uyarlama</i>	19
<i>Çevresel değişim</i>	19
<i>Soyut bölme</i>	19
<i>Büyütme</i>	20
<i>Ters çevirme</i>	20
<i>Malzeme ve doku değiştirme</i>	20
<i>Görsel çekicilik oluşturma</i>	20
<i>Yapısal transformasyon</i>	20
<i>Çıkarma yapma</i>	21
2.2. Heykel Sanatında Deformasyonun Oluşumu.....	21
2.2.1. Sanatta deformasyonun oluşumundaki etkenler.....	24
2.2.2. Sanat tarihi sürecinde deformasyon.....	26
2.3. Deformasyonda Biçim Düzenleme Yöntemleri.....	43
2.3.1. Oran-orantısız ilişkiler.....	44
2.3.2. Büyütme-küçültme.....	45
2.3.3. Ekleme-çıkarma.....	46
2.3.4. Değişim.....	47
2.3.5. Malzeme ve doku değiştirme.....	49
BÖLÜM III	50
3. Yöntem	50
3.1. Araştırmanın Modeli.....	50
3.2. Evren ve Örneklem.....	51
3.3. Verilerin Toplanması.....	51
3.4. Verilerin Çözümlemesi.....	51
BÖLÜM IV	52
4. Bulgular ve Yorum	52
4.1. İlk Çağ Heykeli.....	52

4.2. Orta Çağ ve Rönesans Heykeli.....	57
4.3. 19.-20. Yüzyıl Heykeli.....	60
4.4. Uygulamalar.....	66
4.5. Birinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	72
4.6. İkinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	73
4.7. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	73
BÖLÜM V.....	74
5. Sonuç ve Öneriler.....	74
5.1. Sonuç.....	74
5.2. Öneriler.....	75
5.2.1. Eğitimcilere yönelik öneriler.....	75
5.2.2. Üniversitelerde heykel ana sanat öğrencilerine yönelik öneriler.....	76
5.2.3. Araştırmacılara yönelik öneriler.....	76
KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ.....	80

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2-1. “Toprak Bizon”, Tuc d’ Audoubert Mağarası, Poleolitik dönem.....	28
Resim 2-2. “Villendorf Venüsü”, Poleolitik dönem	29
Resim 2-3. “Wesirs Mereruka bei Saggara” kabartması.....	30
Resim 2-4. “Dua Priest” şekli, Hafaga.....	30
Resim 2-5. “Kuros-Kora”, M.Ö. 4.-6. yy.....	31
Resim 2-6. “Lakoon ve Oğulları”, Helenistik dönem, M.Ö. 1500.....	32
Resim 2-7. Michelangelo, “Bacchus”, 1496-1497.....	33
Resim 2-8. Cellini, “Neptün Çeşmesi”, 1564.....	34
Resim 2-9. Rodin, “Dans Hareketleri”, 1920.....	35
Resim 2-10. Lembruck, “Duran Genç”, 1913.....	37
Resim 2-11. Kirchner, “Dans Eden Kadın”, 1912.....	37
Resim 2-12. Lipchitz, “Klarnet ile Oturmuş Adam”, 1920.....	39
Resim 2-13. Boccioni, “Uzaydaki Eşsiz Formlar”, 1913.....	40
Resim 2-14. Hans Bellmer, “Yarım Oyuncak Bebek”, 1971.....	41
Resim 2-15. Alexander Calder, “Köpek”, 1950.....	42
Resim 2-16. Alberto Giacometti, “Yürüyen Adam”, 1960.....	46
Resim 2-17. Duchamp, “Bisiklet Tekereği”, 1913.....	47
Resim 2-18. Picasso, “Absinthe Drinker”, 1914.....	48
Resim 2-20. Brancusi, “Boşluktaki Kuş”, 1931-1925.....	49
Resim 4-1. “Villendorf Venüsü”, Poleolitik dönem.....	53
Resim 4-2. “Lagash Prensi”, Sümer, M.Ö. 19.yy.....	54
Resim 4-3. “Savaş Tanrısı”, Hitit, M.Ö. 13.yy.....	55
Resim 4-4. “Tanrı Başı”, Urgai, M.Ö. 16.yy	55
Resim 4-5. “Tanrı Horus”, Mısır, M.Ö. 1069.....	56
Resim 4-6. Kabartma, Chartres Katedrali, 1145.....	57
Resim 4-7. Michelangelo, “Bacchus” (detay), 1496.....	58
Resim 4-8. Michelangelo, “Sabah”, 1524.....	59
Resim 4-9. Celini, “Su Perisi”, 1455.....	60
Resim 4-10. Rodin, “Dans Hareketleri”, 1910.....	61
Resim 4-11. Hans Arp, “Torso”, 1959.....	62

Resim 4-12. Henry Moore, “Oturmuş Kadın”, 1956.....	63
Resim 4-13. Picasso, “Tete de Femme”, 1954.....	63
Resim 4-14. Alberto Giacometti, “Diego’nun Büstü”, 1955.....	64
Resim 4-15. Salvador Dali, “Sürrealist Melek”, 1983.....	65
Resim 4-16. Alexander Calder, “Yüzler”, 1931.....	66
Resim 4-17. İsmail Avcı, “Büst I”, 2010.....	67
Resim 4-18. İsmail Avcı, “Büst I” (farklı açı), 2010.....	67
Resim 4-19. İsmail Avcı, “Büst II”, 2010.....	68
Resim 4-20. İsmail Avcı, “Büst II” (farklı açı), 2010.....	68
Resim 4-21. İsmail Avcı, “Büst III”, 2010.....	69
Resim 4-22. İsmail Avcı, “Büst III” (farklı açı), 2010.....	69
Resim 4-23. İsmail Avcı, “Büst VI”, 2010.....	70
Resim 4-24. İsmail Avcı, “Büst VI” (farklı açı), 2010.....	70
Resim 4-25. İsmail Avcı, “Büst V”, 2010.....	71
Resim 4-26. İsmail Avcı, “Büst V” (farklı açı), 2010.....	71

BÖLÜM I

Bu bölümde, araştırma ile ilgili kısa bir giriş yapılmış, araştırmanın problem cümlesi, alt problemler ile araştırmanın amacı, önemi, varsayımları, kapsam ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1. Giriş

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. Sanat, kişinin içindekileri ruh, zekâ, duygu ve beden harmonisiyle dışarıya yansıtmasıdır. Sanat genel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılmaktadır.

İnsanlığın geçirdiği evrimler; insanların yaşam ve sanat biçimlerini, yaşama ve sanata bakışlarını değiştirmiştir. Bundan dolayı, her dönemde ve toplumda, sanat farklı görünümelerde ortaya çıkmıştır. Mağara resimlerini yapan ilk insanların büyüsel güç kaygısıyla sanata başladığı, 15. yüzyıl ile dini öğelerin modernizm öncesinde geleneksel olarak biçim kaygısına dönüştüğü ve 19. yüzyılın başlangıcından günümüze kadar olan süreçte ise yerini içsel ve öznel biçim kaygısına bıraktığı söylenebilir.

Plastik sanatların bir dalı olan heykel sanatı ise doğadaki nesnelerin içsel bir ifade ile biçimlendirilerek yansıtılması ile doğmuştur. Heykel sanatçıları genel olarak figüre dayanan nesneleri ele almış ve farklı teknikler kullanarak biçimlendirmişlerdir.

Heykelde çok farklı teknikler kullanılmasına karşın, deformasyon, İlk Çağ'dan günümüze kadar geçen her dönemde kullanılan genel bir teknik olmuştur. Deformasyon, sanatçının doğadan aldığı biçimi bozarak başka bir niteliğe dönüşmek ve biçimi etkili bir hale getirmek amacıyla kullandığı bir tekniktir.

Sanatçı her dönemde kendini ifade etme ihtiyacı ile yeni biçimler yaratmıştır. Biçimin gücünü algılayan sanatçılar bunu daha etkili bir hale getirebilmek için nesneyi

kendi duygu ve düşünceleri ile biçimlendirmişlerdir, çünkü sanatçılar yaratıcılıklarını ve kendilerine özgü olanı ifade etmek durumundadırlar. Sanatçının bulmak istediği gerçekler, doğadaki gerçeklerden daha çok, kendi yarattığı gerçeklerdir. Bu gerçeklere ulaşabilmek içinse doğa biçimlerini deforme ederek, onları kendi formlarından uzak birer sanat nesnesine çevirmişlerdir.

Sanat eserinin ortaya koyulma sürecinde ve ortaya çıkan biçim arayışlarında, nesnenin kendi görünümünden uzaklaşarak özgünlüğe ulaşabilmesi, gerçek bir duygu ve düşünceyi ifade edebilmesi ve sanat nesnesi olabilmesi için uygulanan birçok biçimsel düzenlemelerde deforme tekniğinin her dönemde kullanıldığı örnekler ile görülmektedir.

1.1. Problem Cümlesi

“Heykel sanatında biçimsel deformasyon hangi uygulamaları nasıldır?”

1.2. Alt Problemler

- Heykel sanatında biçimsel deformasyon hangi amaçla kullanılır?
- Heykel sanatında deformasyon teknikleri nelerdir?
- Heykel sanatında deformasyon örnekleri sergileyen akımlar hangileridir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Heykel sanatında biçim, biçimlendirme ve biçimlendirme teknikleri incelenmiş ve deformasyonların oluşumunda biçimin öneminin açıklanması amaçlanmıştır.

Çalışma ile İlk Çağ’dan 20. yüzyıla kadar uzanan süreçte, heykel sanatında deformasyonun hangi amaçlarla kullanıldığının ve deformasyonun heykel sanatını

görsel ve düşünsel olarak ne yönde etkilediğinin açıklanması ve heykel sanatında deformasyon konusunda farklı dönemlerden seçilen heykel örnekleri incelenerek, literatürde verilen bilgiler ışığında, konunun desteklenmesi amaçlanmıştır. Heykel sanatında deformasyonun tarihsel süreç içinde belirgin olduğu dönemler ve örnekler analiz edilerek, o dönemlere ait belirgin özellikler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Uygulama bölümünde heykel çalışmaları yapılarak, elde edilen bulguların desteklenmesi amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma ile toplanacak verilerin, özellikle:

1. Deformasyonun heykel üzerindeki etkilerinin öneminin vurgulanmasına,
2. Heykel sanatında deformasyon kullanımını geçmişten günümüze, tarihsel açıdan incelenerek bu konudaki Türkçe kaynaklara katkıda bulunmasına,
3. Orta Öğretim kurumlarında ve Güzel Sanatlar Liselerinde öğrencilerin heykelde kendilerine özgü form oluşturabilme, kendi üsluplarını geliştirme konusunda deformasyon tekniği uygulamasının sağlayabileceği artıların vurgulanmasına katkı sağlayacağı umulmaktadır.

1.5. Varsayımlar

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlardan yola çıkılarak hareket edilmiştir:

1. Araştırmada örnek olarak kullanılan heykeller, heykelde deformasyon konusunu inceleme açısından uygun niteliktedir.
2. Araştırmada örnek olarak kullanılan heykelleri görebilme olanağı olmadığı için; sadece fotoğraflara bakılarak incelemelerin yapılacağı, fotoğraflarda ve baskıda renk açısından herhangi bir yanıltıcı etken olmadığı kabul edilmiştir.

1.6. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında İlk Çağ'dan günümüze kadar olan süre içinde yer alan İlk Çağ, Orta Çağ ve Rönesans, 19. ve 20. yüzyıl dönemlerinde yapılmış heykellerde uygulanan deformeler ele alınmıştır.

Araştırmanın birinci sınırlılığı, farklı dönemlere ait az sayıda heykel incelenebilmiş olmasıdır. İkinci sınırlılık ise örnekleme oluşturan heykellerin, yerinde incelenmesi mümkün olmadığından, sadece fotoğraflarının referans olarak alınmış olmasıdır.

BÖLÜM II

Bu bölümde, araştırma ile ilgili kuramsal temellere ve daha önceden yapılmış ve araştırmanın konusu ile benzer özellikler gösteren çalışmalara yer verilmiştir.

2. Kuramsal Temeller ve İlgili Literatür

2.1. Sanat

“Tolstoy'un sanat tanımı şöyledir: Sanat insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerle belirlenmiş biçimler aracılığı ile onları aktarmasıdır” (Doğan, 1998).

“Bugün sanatın duygusal ve düşünsel etkileme gücüne sahip oluşu daha belirleyicidir. Bu anlayışa en uygun tanımı yapan Thomas Munro'ya göre; "sanat doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisidir". Sanat, güzel ile uğraşır. Güzel göreceli bir kavramdır. Kendi içinde tutarlı bir bütünlüğü taşıyan şey çirkin, acı verici, iğrendirici bile olsa estetik açıdan güzeldir” (Avşar, 2000).

Hançerlioğlu (1982) ise sanatın oluşumunu aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

Sanat, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişki olarak tanımlanmaktadır. Nesnel gerçeklik sanatçıda estetik biçimlerde yansır. Sanat, insana ve toplumsal yaşama sıkı bir şekilde bağlıdır. Sanatta öz ve biçim, evrensellik, soyutla somut, duyusalla düşünsel iç içedir ve birbirinden ayrılamaz. Sanatçının bütün bu diyalektik karşıtlıkları örgenseldir. Bütünlüğe kavuşturma biçimi, içinde yaşadığı dönemin koşullarına ve oluşturduğu dünya görüşüne bağlıdır.

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş; her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümelerde ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar ortaya konulmuştur.

Sanat eserinin oluşumunda biçime verilen malzeme değiştikçe, yapılan sanatın adı da değişmektedir. Malzemenin yanı sıra, ifade ediliş biçimi yani daha kapsamlı bir ifadeyle yaratıcılık da sınıflandırmada önemli bir etkindir. Sanat, genel olarak, Pratik sanatlar (zanaat) ve Güzel sanatlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Güzel sanatlar ise plastik sanatlar ve fonetik sanatlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Plastik sanatlar göze ve görmeye dayanan heykel, resim ve mimari gibi sanatlardan oluşmaktadır. Fonetik sanatlar müzik ve türleri, edebiyat ve sinema, opera gibi hem görmeye hem de harekete dayanan sanatları kapsamaktadır.

Sanat yapma isteği sanatçının gördüklerini, düşündüklerini ve duygularını gösterme ihtiyacının bir karşılığıdır. Kişinin içinde yaşadığı süreç ve içinde bulunduğu çevre, zamanla birlikte sürekli bir değişim içindedir, bu duruma bağlı olarak sanat ve sanat eseri de sürekli bir değişim içindedir.

Doğada var olan nesneler, sanatçının duygu ve düşüncelerinin seçiciliği ile sanat yapıtına dönüştürülürken öznellik kazanır ve sanatçı dış gerçeklikle kendi gerçeği arasında bir bağ kurmuş olur. Böylece sanatçı; nesneler arasından, kendi sanat sorunsalına çözüm öneren, imgesel olarak uygun nesneleri seçer ve onları kendi yöntemleriyle sanat nesnesine dönüştürür.

Sanatçı her dönemde kendini ifade etme ihtiyacı duymuş ve bunun sonucu olarak yeni biçimler yaratmıştır. Biçimin gücünü anlayan sanatçı, bunu daha etkili hale getirmek için doğada algıladığı nesneyi “deforme” etmiştir. Çünkü “her sanatçı, yaratıcı olarak, kendine özgü olanı ifade etmek durumundadır” (Kandinsky, 1983: 62).

Nesneler sanat yoluyla, her çağda, değişik anlayışlar ile anlam kazandırılmaya çalışılmışlardır. İlk Çağ insanının yaptığı mağara duvarındaki resimler ve kullandığı heykeller, onun içinde yaşadığı dünyayı çözmeye çalışmasının sonucudur. Sanat tarihinde göze çarpan en önemli unsurlardan biri de her dönemin kendine özgü bir biçim dili olduğudur. Örneğin, ilk bilinçli deformasyonun yapıldığı Helenistik dönem sanatçıları duygunun coşkusunu ve şiddetini, abartılı figürler ve hareketin devinimi ile dile getirmişlerdir. Dışavurumcu sanatçıda ise imgesel yoğunluk, daha içsel-bireysel bir nitelik kazanmıştır. Böylece her yeni oluşum ve akım, kendi gelişimine katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla, “her oluşum kendilerinden önce gelen sanat akımlarından etkilenmiş ve her oluşum kendisinden sonra gelişen sanat akımlarını etkilemiştir” (Kahraman, 1993: 59).

Böyle düşünüldüğünden, sanatçının kendini ifade etmesinin en önemli yöntemlerinden biri olan deformasyonunun plastik sanatlardaki önemi öne çıkmaktadır. Heykel, biçimsel düzenleme yönünden kendine özgü olmalıdır. Sanatçı kendine özgü düzenleme yöntemleriyle kendi içsel ifadesini dışa vurabilmektedir. Bu sayede sanatçı sanat işlevini yerine getirmektedir.

Kandinsky (1983: 519)’e göre, “doğa kendi biçimini kendi amaçları için, sanatsa kendi biçimini kendi amaçları için yaratır.”

Günümüz sanat olgusu incelendiğinde, onu belirli kalıplar içine koymak oldukça zordur. Teknolojik ve sosyolojik gelişmeler ile birlikte sanatta birçok teknik ve üslup oluşturulmuş, sanat hayatın her alanına girmiş ve birçok dallara ayrılmıştır. Tarihsel sürece bakıldığında, ‘plastik sanatlar’ın oluşumunda resim ve heykel alanlarının etkin bir rol oynadığı düşünülmektedir.

2.1.1. Heykel sanatı

“Heykel: Hacim sanatıdır. Estetik yaşantı oluşturma amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıttır. Sözcük, bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve hangi tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adıdır” (Sözen ve Tanyeli; 1982: 104).

“Heykel; hacim, biçim, kütle, form ve mekân ilişkisi içinde kurulan, sanatçının hiç olmayan nesneleri var edişi veya başka amaca hizmet eden birbirinden bağımsız nesneleri bir araya getirerek oluşturduğu sanatsal faaliyettir. Heykel, fiziksel var olmayı en eksiksiz bir biçimde yeniden oluşturan bir sanattır” (Turanî, 1980).

Heykel, sanatsal bakış açısıyla meydana getirilmiş üç boyutlu formlara denir. Heykel temelde mekânın kapsanması, kavranması ve mekân ile ilişki kurulması ile ilgilenir.

Heykel, mekân içinde üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlayan görsel bir sanat dalıdır. Resimden farkı; heykelin eni, boyu, yüksekliği yani bir hacmi vardır. Değişik açılardan bakıldığında farklı görünümeler verir.

Heykelci hem çizici hem de uygulayıcıdır. Heykelciler ellerine verilen şekilleri ya oyarlar ya da dökerler. Heykelcilikte oyma, biçimleme, inşa ve birleştirme, döküm, bitirme gibi birçok teknik vardır. Taş ve ahşap gibi malzemelerden yontularak yapılabileceği gibi kil, balmumu gibi ara malzemelerden modellenerek veya bronz ve tunç gibi metallerden dökülerek de yapılabilir. Büst, rölyef ve tors gibi heykel türleri mevcuttur.

2.1.2. Hacim

Üç boyutlu sanat yapıtlarının yaygın adıdır. Heykelin diğer sanat eserlerinden farkı en, boy ve yüksekliğinin hacimli biçimde yani üç boyutlu olarak görünebilmesidir. Bu yüzden heykel hacim sanatıdır denebilir.

Sözen ve Tanyeli (2005), hacim sözcüğünü; “nesnelerin uzayda yer kaplayan masif kitlesi” olarak tanımlamışlardır. Hacimli objeler; üç boyutlu ve belli bir yer kaplayan elle tutulabilinen katı formlardır.

2.1.3. Biçim

“Biçim; bir nesnenin, görme ya da dokunma organıyla, algılanabilmesini sağlayan, kendine özgü gerçekliğidir” (Sözen ve Tanyeli, 2005).

“Biçimin sözlük anlamı; biçmek, tarz ve sureti-tarz, suret, üslup olarak geçmektedir” (Atalayer, 1994: 156). “Biçim; ‘Özdek’ ve içeriğin karşılığı, ‘Ne’ olana karşılık ‘Nasıl’ olandır. Bir nesnenin biçim alamamış özelliğinden, içeriğinden ayırmak üzere onun dışını ve dış çizgilerini aynı zamanda içyapısını, kuruluşunu, düzenini biçim almamış özdeğe karşılık, belli bir düzene girmiş olandır” (Akarsu, 1998: 33).

Atalayer (1994: 162)’ye göre biçim kavramı aşağıdaki gibi özetlenmiştir:

Biçim yaratıcı eylemin zihninde canlandırdığı şeydir. Her varoluş, kendi iç ve dış şartlarına göre sınırları olan bir bütündür. İşte genel olarak her varoluşun, sentezin dış görünüşü, onun şeklini (biçimini) oluşturur. Yani bir bütünün karakteristik tüm özelliklerini taşıyan genel görünüştür. Zaman gibi dış ve iç koşullardaki değişiklikler ve hareket gibi faktörler, her bütünün genel görünüşünü daha değişik bir görünüşe getirebilir. İşte herhangi bir cisim, varlığın bir anlık pozisyonu, o anlık biçimi olur. Şöyle örneklenebilir; insanın genel bir şekli (biçim) vardır. Oturmak, zıplamak, eğilmek, yuvarlanmak, koşmak gibi pek çok davranış türleri sergilemektedir. Bu insanın aldığı genel bir anlık görünüm, insanın o anki biçimidir.

Her sanat yapıtı, estetiksel bir biçim olmasına karşın, her estetiksel biçim bir sanat eseri olarak görünemez. Örnek olarak her bahar yeşeren bir ağaç kendi başına estetik bir biçim olsa da her bahar aynı görüntüyü verdiği, ayrıca tek olmadığı ve insan tarafından düşünülerek tasarlanıp yapılmadığı için sanat eseri olmamaktadır. Sanatçı, bir biçimi şekillendirirken kendi iç dünyasını yansıtır. Bu durum o biçimin sanat yapıtı olması için ilk şarttır. Yani o biçimin de estetiksel bir düşüncesi, ideası ve subjesi olması gerekmektedir ki o biçime bakıldığında yargıda bulunulabilinsin.

Okkay (1998), varlık ve biçim ilişkisini aşağıdaki gibi yorumlamıştır:

Doğada var olan her cismin, varlığın geometrik bir biçimi olduğunu da söyleyebiliriz. Geometride, yüzeyler ve cisimler iki zıt uç arasında dizilmiştir, zıt uç; üçgen ve dairedir. Cisimlerde ise küre ve üçgen prizma bulunur. Tüm biçimler bu iki zıt uç arasında adeta uyum içindedir. Yani yuvarlaktan-köşeliye doğru bir geçiş vardır. Köşeli-sivri biçimler ile yuvarlak-elips biçimler, iki zıt uç olarak kabul edilir. Bu durum ise şu gerçeği doğrular diyebiliriz: Doğal biçimler, söz konusu iki zıt uç arasında, bir diğerine göre farklılıklar, zıtlıklar içerir. Yine biçimler, salt varlık olarak kendisini oluşturan geometrik öğeleri bakımından da zıtlıkları üstlerinde taşır. Örneğin, kare biçiminde eşit faktörlerin çok olmasına rağmen; kare biçimi yön, ölçü gibi zıtlıklara da sahiptir. Yine her varlığın değişik biçimleri birbiriyle zıtlık içerebilir. İki zıt uç arasında, birbirlerine yakın durumda olan biçimler ise uygunluk gösterirler, yani az çok birbirlerine benzerler. Var olan her şey, çelişmelerin birliği olduğuna göre, her tasarımda biçimsel uygunluklar ve zıtlıklar kaçınılmaz olarak yer alır.

O halde, biçim bakımından uyumlu, dengeli, armonili ve birlik gösteren tasarımlar oluşturabilmek için; biçimleri yaratan geometrik zıt elemanların ve yüzeyler arasındaki zıtlıkların bilinçli bir şekilde düzenlenmesi gerekir. Birbirlerini reddeden zıt biçimler uyumsuzluk, daha açık bir ifade ile biçimler anarşisi yaratabilirler. Yine anlamını zorlayan, işleve uymayan, ana fikri yansıtmayan biçimler bütünselliği ve dengeyi de bozabilirler.

“Sanat biçimleri; düşünceyi, tüm ruhsal ve duyarlıksal içerikleriyle somutlaştırırlar. Maddesel her bütünün parçacıkları sürekli eylem halindedir. Maddesel bütünün bu eylemi biçimdir. Biçim bir eylem ilkesidir. Biçim eylem, eylem de biçim yoluyla gerçekleşir. Amaç, eyleme girişen etkinliğe erişme amacı gütmektir” (Tansuğ, 1993: 18).

“Yetkinliğe ulaşma, ancak biçim vermekle gerçekleşecektir. Bir yapıta ancak sanat niteliği kazandırabilir. Rastgele, gelişigüzel gereksiz bir şey değildir biçim. Biçimin yasaları ve kuralları, insanın madde üzerindeki üstünlüğünü gösterir, bunların yardımıyla, yaşantı ve elde edilen her türlü başarı bozulmayacak bir şekilde korunur” (Fischer, 1995: 149).

Kandinsky, “biçim dar anlamıyla; bir yüzeyin sınırlanarak, ötekenden ayrılmasından başka bir şey değildir” diyerek biçimi dışsal olarak tanımlamaktadır. Ama dışsal olan her şeyin “kendini kâh kuvvetli, kâh zayıfça gösteren, bir de içsel tarafı gizli” olduğunu vurgulayarak, her biçimin bir de içeriği olduğunu belirtir. O’na göre biçim, içsel olan içeriğin dışa vurumudur.

Biçimin varlığı, biçimin kendisine bağlı değildir. Biçimin varlığı; kişinin algılama sürecine, kişisel gereklerine, gerilimlerine, beyninin biyolojik yapısına, sosyal ve tarihsel içeriğine bağlı olduğu görünmektedir. Bu gibi etkenler sanatçının seçmiş olduğu biçimlerin nedenlerini açıklamaktadır. Sanat, önce biçim sorunudur. Biçim düşüncenin, duyuşun dökümüdür. Biçim, düşünceyi tamamlayan unsur olarak görünmektedir.

İnsan yapısı olan biçimler, bunlara ilişkin kuramlar insansı ilgililerdir ve içinde yaşadığı toplumun özelliklerine bağlı olarak, zaman içinde değişim göstermektedir.

Sanatçı, biçim verme gücü olan kişidir. Sanat bakımından biçimin önemi ve anlamı çok uzun süreden beri bilinmektedir. Ne var ki bu biçim, bir süre form olarak anlaşılmış ve sanatın bu formu örnek alan bir taklit süreci olduğu söylenmiştir. Önceden değinildiği gibi, sanat biçimleri, aslında sonradan var olan, görelî ve dinamik şeylerdir. Onlar sanatsal yaratma süreci içinde oluşur, bu süreç içinde ortaya çıkar ve herhangi bir içerik ile belirlenirler. Klee (1963: 11)’ye göre, “sanat önce biçim sorunudur”.

“Yeryüzünde, her şey bir biçim ve madde birleşenidir; biçim ne denli ağır basarsa, maddenin pürüzlerinden de o denli kurtulur, eriştiği etkinlik o ölçüde büyük olur” (Fischer, 1995: 115).

Biçim, düşünceyi tamamlayan unsur olarak var olur. Düşüncenin ifadelenişinde, somut aktarım olarak biçim her şey demektir. Tarih öncesi dönemlerde, ilkel insanın mağara duvarlarına çizdiği resimler, heykeller dinsel ve büyüsel bir etki yaratması amacıyla üretilmiştir. Biçim, bir gerçeğin karşılığıdır. Yapay ya da doğal tüm biçimler, tanımlanabilen bir gereksinmeyi karşılamak üzere biçimlenmektedir.

“İlkel insanın düşüncüsü, hiçbir zaman, soyut ya da soyutlayıcı ayrıntıya gereken önemi verip onu çözümleyen bir düşünüş olmadığı için, yaşayışını etkileyen temel öge, nesnelerinde değil, dış niteliğindedir. Onun için biçim, gözün gördüğü özelliştir” (Fischer, 1995: 168).

İlkel dönemin yaşayış anlayışı ve zorlukları içinde duyguları ve içgüdüleri ile hareket eden İlk Çağ insanı, yalınlık ve dolaysız aktarımı ile modern çağ sanatlarının biçimlendirilme arayışlarında esin kaynağı olmuşlardır.

“Biçim eserde yer alan bütün öğelerin, birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzendir. Her eserin biçimi, o eserdeki içerik öğelerine, fikirlerine vb. bağlandığı gibi, içerik yalnız biçimde belirleniyorsa, yani konunun sanatçı tarafından işlenerek, içerik haline sokulması, aynı zamanda biçimle yoğrulması demektir” (Okkay, 1998).

Hançerlioğlu (1993: 172) ise, içerik ve biçim ilişkisini aşağıdaki gibi yorumlamıştır:

Nesnel gerekliliğin gelişmesini belirleyen, birbirinden ayrılmaz iki yanıdır. İçerik bir nesne ya da olguyu oluşturan süreçlerin tümüdür. Biçimse nesne ya da olgunun dış görünüşünü sağlayan örgüsel yapıdır. Her nesne ve olgunun hem bir içeriği, hem de biçimi vardır. Biçimsiz içerik ve içeriksiz biçim olmaz. Bu ikisinden hiçbiri kendi başına var olamaz. Birbirinden ayrı olduklarını bilmek gerektiği kadar, birbirinden ayrılmaz olduklarını da bilmek gerekir.

Biçim, içeriğin ürünüdür. Bundan dolayı içerik, temel belirleyicidir. Biçim de içeriği etkiler ve gelişimini hızlandırır. Bir yapıtta içerik-biçim ayrılmaz bir bütündür. İçerik biçimde çözülür. Her biçimlendirme, içerik ile biçimin kaynaşıp birbirini desteklemesiyle oluşan bir bütündür. Biçim belirli bir düzenlenme ve bir denge ile oluşturulmuştur. İçerik, bir nesne ya da olayı meydana getiren unsur ve süreçlerin tümüdür. Nesne, içerik ve biçimin ayrılmaz birliğidir.

Biçim içeriğe göre, kendini daha hızlı yenilemek durumundadır. Çünkü biçimin yeni arayışlara girmesi ve kendini yenilemesi, içeriğe uygun bir biçim bulması gerekmektedir. Örnek olarak sanat alanında sürekli yıkılan gelenekler, değişen yaşam koşulları ve farklılaşan estetik anlayışları, soyut sanat akımları içindeki değişik üslup farklılıkları ile sürekli devinim halinde bulunan bir içerik söz konusudur.

Aksoy (1997: 42)’a göre içerik ve öz ilişkisi aşağıdaki gibidir:

İçerik, nesneyi oluştururken bütün unsur ve süreçleri temsil eder, öz ise nesnenin yapısını belirler. Öz kimi zaman belirli belirsiz, kimi zaman büyük devinim içinde durmadan değişir; biçimle çatışır, biçimin sınırlarını zorlar ve yeni biçimler yaratarak dengeyi sağlar. Biçim, sürekli değişime uğrarken, geçirdiği süreçlerle, sürekli uyum içinde ve çelişkili bir birliktelik sergiler. Bir nesne bir yandan, biçimin özünü belirleyen çelişkilerin, ağır basan yönü doğrultusunda değişikliğe uğrarken, öbür yandan da çevresindeki süreçlerle etkileşimi nedeniyle, ortaya çıkan dış gelişmeleri dengelemek zorundadır.

“Başarılı bir sanat eserinde öz ve biçim, birbirinden ayrılmaz. Çünkü bu birlik, tek tek her eserin kendine özgü başarısıdır ve değeri de tekliğinde, benzersizliğinde yatar” (Berger, 1988: 96).

“İşlev; bir biçimin oluşmasına neden olan güçleri, biçimle sağlamak istenen amaca ulaşmak üzere, zaman içinde dengelenmesi, düzenlenmesidir. İşlev amaca

yönelik zorunlu bir görev duyar. Başka türlü söylersek; işlev, varlığı önceden saptanmış, bir amaca yönelten ve ona zaman içinde bulunma özelliğini kazandıran, sonuca yönelik bir çalışmadır, denilebilir” (Aksoy, 1997: 45, 46).

Bir sanat eseri biçimsel, estetiksel, iletişimsel nesne olmak gibi işlevleri taşımaktadır. Sanat eseri oluşturabilmek için ise işlev, öz ve içerik kullanımı yardımcı olacaktır. Bu durumda işlev, biçimden daha çok önem kazanmıştır. Çünkü herhangi bir nesneye işlev veren bireyin düşüncüsü, biçime farklı anlamlar yükleyecektir. Biçimlerin anlamlarından daha çok kişilerin nesnelere bakışları önem kazanacaktır.

Sanat biçimleri; sanatçıların düşünceleri, duyguları, yaratıcılıkları ve duyarlılığı ile oluşur. Her birey kendine özgü biçimi oluşturur. Her dönemde toplumdaki politik ve kültürel yapılar farklılık göstermiştir ve her dönem kendine ait biçim ve üsluplar taşımıştır.

2.1.4. Biçimlendirme

“Şekillendirme ve biçimlendirme, sanatçının kendi yaratıcı sürecinin son aşamalarından biridir. Bu yaratma süreci içinde, araştırma, inceleme ve insanoğlunun yaşamsal birikimleriyle, tasavvurun, ana işlevin-ana fikrin yönlendirilip geliştirilmesi söz konusudur. İçsel anlama-işleve uygun biçim, değişik değerlendirme yöntemleriyle çözümlemeye çalışılır” (Özgönül, 1977: 2).

Biçim verme etkinliği insanların duygu, düşünce ve eğilimlerini karşılıklı olarak iletmesini ve bu yoldan toplumun yaşam birikimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir anlatım–iletim aracıdır, başka bir deyişle bir dil olarak da yorumlanabilir.

Biçim maddeleşirken, biçimlendirme sürecine geçişinde, estetik değer ve öğeler biçimin yapısını etkilemektedir. Bu süreçte estetik nesne meydana gelmektedir. Sanatsal nitelik değeri taşıyan biçimler estetik bilinci gerekli kılmaktadır.

Biçimi ortaya koyan sanatçıdır. Sanatçı bir bireydir; kendine has düşüncesi, davranış biçimi ve duyguları vardır. Düşlerine, hayallerine sanat ortamı içinde biçim verir. Onları zihnindeki soyutlamalardan kurtarıp gerçek ve somut bir biçim verir. Bu nedenle sanatçı ortaya koyduğu biçime estetik bir bakış açısı kazandırır.

Okkay (1998), biçimlendirme sürecini aşağıdaki gibi örneklendirmiştir:

Yaşadığımız doğal ve sosyal çevre içerisinde, biçim algısı yer almaktadır. Görüneni bizler kendimiz görüp, değerlendirip algılarız. Bu algılamanın çevre ve bireyin bulunduğu ortam içerisinde meydana gelişi, bireyin gördüklerinden anlam çıkarıp algılamaya başlamasıdır. Yaratıcı birey ise biçimi yeni ve eski birikimleriyle kavrar, ama bunun dışında yeni kavrayışlar seçilmiş görünen birleşimler oluşturur. Doğadan biçimi alır, yaratıcılığı ile kimi zaman somut-natüralist, kimi zaman soyut-dışsal görünenler üretir. Yaratıcı, gösterenle gösterilen arasında yeni ilgiler kurar.

Biçimin, biçimler ortamında dış görünüş değerleri, iç anlamı ve işlev yapısı sabit değişmez bir nitelik göstermez. Biçim, hem dışsal hem de içsel farklı etkiler oluşturur. Renk, doku, yön, ışık gibi değerler değişik şekillerde kullanılırsa, çok farklı etkiler oluşturur. Bir biçimin bütünündeki parçaların yer değiştirmesi ve çevre değiştirmesiyle de bütünün temel anlam, içerik ve işlevini hemen değiştirir. Bu da o biçimin insanlar üzerinde değişik tarzda algılanabilmesini sağlar. Anlaşıldığı üzere biçimin estetik değerleri de değişken olmaktadır. Bu estetiksel denge asla formülasyon içermeyen, tamamen sınama-deneme ve otokritik ile geliştirilen kişisel değerlerdir. Koyu-açık, ışık-gölge, az-çok, büyük-küçük, dik-yatay, dik-diyagonal, yatay-diyagonal, uzun-kısa, kalın-ince, düz-hareketli, durgun-hızlı, dar-geniş gibi zıtlıklar denge ve birlik içerisinde kullanılırsa estetik değerler içerirler. Atalayer (1994)'a göre zıtlıklar aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

Açık-koyu: Renk ton değerleri ve parlaklık-matlık gibi ışık değerleri ile ilgilidir. Yüzeydeki açık-koyu dağılımı, nesnelerin yapısına göre

kişisel olarak geliştirilen duygu ile ayarlanır.

Işık-gölge: Işığın şiddeti ve algı anı ile ilgilidir. Gündüz görmede aydınlık (ışık) değerleri fazla iken, gece görmede ise (yapay ışıklarda) gölgeler vardır.

Az-çok: Renk, doku, ölçü, yön, aralık, form karakterleri (yuvarlak, köşeli, düz şekiller) ile ilgilidir. Birden çok öğeyi kapsayabilir. Denge; konu, anlam ve işleve göre kurulur.

Büyük-küçük: Her öğeyi, ölçüsel olarak içine alan bir değerdir. Algı alanının ölçülerine göre büyüklüğün sınırını Majör, küçüklüklerin sınırını ise Minör ölçüleri belirler. Alan, konu, işleve göre, her tasarım öğesinin büyük-küçük ilişkisi, duyumsal olarak görsel yolla dengelenir.

Dar-geniş, uzun-kısa, kalın-ince: Mekân ve hacmi oluşturan, üç boyutun dengesidir. Ölçüsel olarak dar-genişle, uzun-kısayla, kalın-inceyle dengelenirse, estetik bir uyum yaratır. Bunda, insanların gözündeki bakış açısı daha farklı olabilir.

Düz-kırık: Öğelerin geometrik karakterlerini belirleyen yapının, zıtlık içinde uyum yaratmasıdır.

Durgun-hızlı: Hareketle ilgili değerdir. Hız, durgunlukla tanımlanır. Düz, yere paralel, oturmuş öğeler durgunluğu; eğri, yere zıt (diyagonal) öğeler hızı tanımlar. Düz, kırık, eğri çizgilerin aralık (espas) uyum ve zıtlıkları, yön değişiklikleri, yoğunlukları bu önceden saydığımız zıtlıkları hem yaratır, hem de hedef olarak belirler.

Her madde ve her varlık, kendi içindeki kavram karşıtlıkları ve zıtlıkları taşıdığı sürece; sınırlara bağlı biçim algısı var olacaktır. Algıda işaret, imge, resim, simge ve kavrama dayanmayan biçimsiz bilgi bulunmamaktadır. Görmede biçimlerin dış yüzeylerini ve yüzeyleri oluşturan parçalar (ölçü, renk, doku vs.) arasındaki ilişkileri, biçimin içyapısı, mekânı, yüzeyi ve biçim içinde oluşan sistemi çözüldüğünde yaratıcı eylemin birikimi zengin bir hazineye dönüşebilmektedir.

Atalayer (1994: 164)'e göre, iyi bir biçim algısının kriterleri aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- a) Var oluşun gerekliliği (anlam, işlev),
- b) Var oluşun ve görüngünün işaret ettiği ilgi (ifade, anlatım),
- c) Gerilimleri (iç-dış çelişki ve çatışmaları),
- d) Dış yüzeyin yapılaşması (ölçüsü, rengi, dokusu),
- e) Dış yüzeyin biçimleniş tarzı (parçaların birleşim sistemi),
- f) Dış görüngünün içyapılaşması (sınırladığı mekân, bu iç mekânın yüzeyi ve yapılaşması),
- g) Şeklin içyapılaşma düzeni (strüktür),
- h) Parçalar arasında işlev ve anlam derecelenmesi (gereklilik-gereksizlik sıralaması),
- i) Parçalara bağlı olmaksızın bütünün karakteristik geometrisi ve sınırları,
- j) Türün, diğer ve benzer türlerden ayırt edici tipik özellikleri gibi nitel ve nicel noktaların bilgiye dönüştürülmesini içerir. Gerekirse bölme, koparma, düzgün kesme, parçalama gibi araçlarla inceleme yapılmalıdır. Zengin biçim algılarının pekişmesi için, bütünün üstten, yanlardan (arka, ön, sağ, sol), alttan, açısal (eğimli, profil) ve içsel (bölme veya parça kopararak) görünüşleri, kesinlikle incelenip beyne kaydedilmelidir. Renk ve biçim, renk ve doku birbirleriyle var olurlar. Aynı biçim, farklı renklerle birden çok anlam içerir. Biçim-renk-doku ilişkilerinin zenginliği tabii ki olumlu-olumsuz olarak, bu öğelerin kullanımında, yapıtın iletim gücünü evrenselleştirebilir.

“Sanatçı biçimi, ortaya koyarken, kullandığı iç ve dış dünyanın simgesi, kendi ruhlarımız ve zihinlerimiz içinde birer simgedir. Ve bakan kişi de böyledir. Belki sanatçıyla aynı fikre, düşünceye sahip olamayabilir ama onun da bu dünyadan aldıkları, etkilendiği bir parça, mutlaka o biçimde yansıyabilir ya da hissedilebilir” (Genç ve Sipahioğlu, 2000).

“Sanatçı biçimlendirme sürecinde, üçüncü boyuta-yaşama geçirirken, görsel estetik değer taşıyan ve izleyici ile iletişimin kurulmasında etken rol oynayan doku, yön, çizgi gibi öğeleri heykelde değişik kullandığı takdirde, yapıtta çok farklı etkilerin oluşacağını bilmek durumundadır” (Okkan, 1998).

Sonuç olarak diyebiliriz ki; anlamın, içeriğin, işlevin görünüş kazanışı biçimi algısal olarak biçimlendirir. İnsanlar, dünyaya geldikleri andan itibaren kendini, doğal ya da yapay nesneler dünyası içinde bulurlar ve yaşam boyunca bu biçimleri kullanarak hayatlarını sürdürürler. Sanatçı biçimi, kendi iç ve dış dünyasındaki simgelerini ve zihnindeki birikimleriyle birleştirerek ortaya çıkarır. Bakan kişi de böyle algılar. Kimi zaman izleyiciler sanatçıyla aynı düşünceye sahip olmayabilirler, fakat onların da bu dünyadan aldıkları o biçime yansıyabilir veya hissedilebilir.

2.1.5. Biçim düzenleme yöntemleri

Bir sanat yapıtını çözümlemek için veya ondan haz ve zevk alabilmek için değişik yollar vardır. Biçim, mekân, ışık-gölge ve renk gibi öğelerin sanat yapıtında sınırları belirlenir, bir uyum içerisinde yerleştirilir ve böylece yaratıcılık ön plana çıkmış olur. Genel olarak, bütünü yaratmanın yolunu belirleyen ilke ise zıtlıktır. İşte bu zıtlık denilen kavram, evrendeki tüm var oluşları belirler ve bir yapıtın ifadenmesinde kişiye deneme olanağını sağlamış olur.

Dolayısıyla, yeni bir biçim veya şekil yaratışın elde edildiği anda, eski algısal bilginin yıkımı olduğu bilincine varılır ve her yeni biçim yaratılışı, eskinin yıkılması sonucu doğar.

Biçim düzenlemede kullanılan yöntemler aşağıdaki gibi özetlenmiştir (Okkay, 1998; Atalayer, 1994):

Ekleme: Görerek çizilen ve üç boyutlu halde, kişinin kendi kendine bilgi ve isteklerine göre, yeni bir karakter olacak tarzda, yeni eklenen parçalarla yeni bir formun örgütlenmesidir. Yani öge, parça-parçacık eklemidir. Objeyi kendi doğal veya yapay

ortamında bulundurarak, kendi karakteristik yapısını bozmadan eklemeler yapmaktır. (Örneğin, bir üzüme el, şapka, kitap gibi ayrı bir işleve özgü parçalar eklemek gibi.)

Modülasyon: Ölçüsel ve oransal olarak birbiriyle uyum içinde olan bir obje, bilinçli bir tarzda modüllüme sistemi ile parçalara ayrılır. Modül esaslı parçalar yeniden bir bütünlük oluşturacak tarzda, bir sistem dahilinde birleştirilir. Bu birleşmeye modülasyon denir.

Şematize etme: Görsel gerçeklik ile elde edilmiş bütün, genel karakteri bozulmayacak tarzda arındırılır. Yani buna soyutlama da denebilir. Yalınlaştırılan yapıt, obje simgesel ve kavramsal bir şema içerecek tarzda yeniden üretilir. Yani daha önce belirtildiği gibi stilizasyon ve soyutlama yapılır.

Uyarlama: Bir bütüne başka bir işlem, görev veya ödev yükleyerek, farklı bir anlam, işlev veya görüngenü uyarlamasıdır. Yani bir çeşit adaptasyon denilebilir. Yine, uyarlamaya örnek olarak; üzümü yeme işlevi dışında, bir tencere veya göz olarak uyarlamak verilebilir. Bir tornavida, bir otomobil motoru olarak ayrı bir işlemin gerçeğiymiş gibi değerlendirilir.

Çevresel değişim: Dış ortam-çevre değişikliklerini birleştirme; obje ve objelerin, varlıkların bulundukları, alışılan-bilinen çevre ve ortam örüntüsünü, olanaksız çevre koşullarında görüntüleme olarak belirtilebilir. Örneğin, üzüm asması çölün ortasına yerleştirilerek, gerçek çevresi değiştirilmiş olunur.

Soyut bölme: Soyut olarak (tanımlı; kare, üçgen, çokgen, çizgisel vs., tanımsız; amorf, belirsiz) bir bütünü parçalara ayırmaktır. Bütünü boz-yap oyunu işlemine dönüştürerek alışılmamış bir bütünü oluşturmaktır. Bütünü kendi gerçek parçalarına ayırmak, parçaları yeni bir görüntü içerecek tarzda toplamaktır. Bütünü, tamamen bireysel anlam ve istem değerleriyle parçalara bölmek ve yeniden toplamaktır.

Bölmenin asıl amacı; bütünü yeni bir görüngenü değerleriyle birleştirmek içindir. Aynı ve zıt olanları, bir birlik arz edecek tarzda uyumlandırmaktır; birleşme noktalarını

gerçekçi olarak çözümleyerek, yeni birleşimin tümlük düzeyini yükseltmektir. Yeni bir tamlık; yapıcı, birleştirici, bütünleştirici, dengeli ve doğalmış gibi ögesel birleşim içermektedir.

Büyütme: Obje veya varlıkların, kendi doğal ölçülerine göre büyütülmesidir. Böylece obje veya varlık, kendi doğal veya yapay ortamında güçlülük, ağırlık, hacimsel ve kütsel etkilerinden baskın ve egemen bir etki ve yapılış kazanacaktır. Büyütme, muhteşem bir etki yaratacak ölçüde olmalıdır. Bu büyütme olayı aynı zamanda algılama olayında da oldukça önemli bir etkidir denilebilir. Büyütme, bir bütünün ögesi veya birkaç ögesiyle de uygulanabilir.

Ters çevirme: Her objenin veya varlığın kendi kapattığı hacme göre dış yüzey görünüşleri vardır. Bunlar; ön, arka, alt, üst gibidir. Konunun bilinen ve hemen algılanan alt tutunma yüzeyini yapısına göre ters çevirmektedir. Alt üste, üst yüzey de alta çevrildiğinde; yani yüzeylerde olan biçimsel öğeler ve parçalar ters yöne çevrildiğinde; simetrik olarak bir bütünün içinde yer alan parçaların simetrik ve asimetrik parçaları simetrik kılındığında ters çevirme olayı gerçekleşmiş olur.

Malzeme ve doku değiştirme: Her objenin, her varlığın kendisinin ve çevresinin doğal ve yapay malzemesi, dokusu vardır. Obje ve varlığın malzeme ve dokusu değiştirildiğinde, objedeki görüntüde dışsal bir değişiklik meydana gelir ve bu da yeni bir biçim yaratmada önemli etkenlerden biridir.

Görsel çekicilik oluşturma: Süs, asla estetik bir değerin salt ögesi değildir. Ama estetik değerler içinde, dozunda ve yeterli kullanılırsa albeni ve çekicilik etkisi meydana getirir. Haz yaratır. Süs unsuru taşımayan obje veya varlıkların, yüzeysel öğelerde süsleme olarak kullanılması dış görünüşlerini değiştirir. Anlamlı sembol ve motifleri süslemede kullanmak, her zaman daha iyi sonuçlar verir.

Yapısal transformasyon: Aktarma olayında, objelerin ve varlıkların kendi yapısal sistemini silmek ve başka yapı sistemlerine ait iç taşıyıcı sistemi (strüktürü) ile birleştirmek söz konusudur.

Çıkarma yapma: Bir bütünü oluşturan ana parçalardan, öğelerden veya parçacıklardan bazılarında eksiltme, çıkarıp atma işlemleri soyut anlam da taşıyabilir.

Bu yöntemler, iyi bir öğrenme yoluyla özümsemelidir. Yöntemler analiz edildiğinde her yöntemin tuhaf, saçma gibi görüngüler örgütlendiği anlaşılmaktadır. Bu yapılarda kıvrak, iş görecektir zihin gücü zekâdır. Bu yöntemler zekice kullanılarak; belleğe bu yöntemlerin anlamı, işlevi ve hedefi adeta kazınmalıdır. Her koşulda ve her anda zihni, zekâ egemenliğinde bu yöntemlerle örmeye, algılamaya, düşünmeye ulaştırmak için; bu bilgiler birey tarafından kesinlikle özümsemelidir.

2.2. Heykel Sanatında Deformasyonun Oluşumu

Sanatçı her dönemde kendini ifade etme ihtiyacı ile biçimler yaratmıştır. Doğayı model alıp, doğa ile sanatın karşılıklı ilişkisi sonucu doğa ve nesneleri farklı algılayarak yeni biçimler üretmiştir. Sanatın oluşturduğu, gerçek doğadaki nesnelerin oluşturduğu geçeklik değil; sanatçının kendini ifade edişi ile ortaya koyduğu gerçekliktir. Bu gerçeklik için kullanılan yollardan biri de deformasyondur.

Biçimi etkili hale getirmek amacıyla, sanatçı doğada algıladığını biçimlendirerek değiştirmiştir. Deforme kelimesinin sözlük anlamı, “biçim bozma, biçimsizleşme” demektir (Parlatır, 1997: 210).

“Sanat yapıtında yer alan beti ya da belirtilen gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanınabilir olmakla birlikte, biçimlerin doğada rastlanmayacak nitelikte değiştirilmesi olayıdır” (Sözen ve Tanyeli, 1992: 64).

Turanî (1985: 97)‘ye göre, deformasyon ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

Özel nedenlerden dolayı deformasyona uğratılan doğadaki biçimler, sanat yapıtında tanıyabileceğimiz biçime sahiptir. Sanat yapıtında deforme edilen nesne tanımlanabildiğine göre, hala bir ölçüde dış gerçeklik ile bağını koparmamıştır. Bununla birlikte biraz var olan dış gerçekliğe gönderme yapılsa da sanat nesnesi artık o gerçekliği içermemektedir. Sanatçının o biçime bakış açısı ve ekledikleri üzerine, özü değişmiştir. Özü değiştiğine göre biçim, yeni öz için yenilenmek ve değiştirilmek zorundadır. Ona yeni gerçekler katılmış ve artık o nesne sanat nesnesi olmuştur. Çünkü ancak gerçek olan, başka bir gerçekliğe bu şekilde dönüşebilir. Kısacası; gerçek doğa deformasyon ile yeniden ele alınıp tasarlanabilmektedir. Çünkü bu yetiyi deformasyon sağlamaktadır. Bu nedenle biçim bozma, sanatçının çevresinde algıladığı nesne ve figürlerin sanat yapıtında görülen nesne ve figür biçimleri haline getirilmesi ile ilgili işlemini de içermektedir.

Doğa nesnesi salt yapısıyla asla gerçek sanat olamaz. Sanat doğayı ve doğa gerçeklerini kalıplar içinde değil, akla gelmeyen yeni kalıplar halinde sunar. Bu şekilde doğa nesnesi ile sanat nesnesi arasındaki farkı ve nesnel gerçeklikten çok öznel gerçekliği göstermiş olur. Böylece sanatçının hayal gücünden yararlanılabilir. Sanatçı her şeyden çok, kendini ifade etmek zorundadır. Önemli olan imgesel yoğunluğu ve gerçekliği dışa vurmak olduğu için, sanatçı imgesel ve içsel yoğunluğun şiddeti oranında yaratıcılığının sınırlarını zorlayarak deformasyonlar yapabilmektedir.

“Deformasyon sanatçının ele aldığı konuya ilişkin optik nesne ve figür biçimlerini, resimsel bir motif haline getirmek için, nasıl biçimlendireceği sorusundan itibaren başlamaktadır” (Turanî, 1985: 98).

Deformasyon bir zorunluluk değildir. Her sanatçının ve sanat görüşünün varmak istediği ve içerdiği düşünceler farklıdır. Her birey doğayı kendi öznel yapısına göre algılar ve dışa vurur. Sanatçı doğada kendi doğasını kurar, özel doğasını

gerçekleştirir. Sanatçının özgün olanı arayışı, alışılmışın dışına çıkmayı gerekli kılar. Sanatçı deformasyonu yapıtında dile getirirken de alışılmadık biçimler kurmaya özen gösterir. Bireyin iç gerçekliği vardır ve sanatçı bu gerçekliği ifade edebilmek için doğayı dönüştürme, değiştirme, deforme etme hakkına sahiptir.

Turanî (1999)'ye göre, sanatçıyı deformasyona yönelten etkenler aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- a- Resim malzemesinin doğa malzemesinden farklı oluşu ve gerçek doğanın üç boyutluluğunu resimsel üç boyutluluk haline getirme zorunluluğu,
- b- Nesne, figür ve mekânın görüntülerine ait oranları, resme uygun birer görüntü oranına sokulması gerekliliği,
- c- Doğada görülen fakat resim için gerekli olmayan ayrıntılardan ayıklama zorunluluğu,
- d- Toplumda inanılmış ve sanatçı tarafından benimsenmiş kimi güzellik telakkilerinin resimsel biçimlere ilave edilmesi görüşü,
- e- Işık-gölgeye dayanan zahiri görüntülerin, doğa biçimlerinin yüzeylerinde yaptığı gerçek olmayan karaltıların resme girmesi ve nesne figür biçimlerinin kesin dış konturlardan yer yer yoksun olması,
- f- Fırça tuşunun gerçek doğa biçimine getirdiği ek lekelerle yarattığı deformasyon,
- g- Komplementler ve zıt renklerin, gerçek nesne renklerini tahrip ederek doğadaki nesne ve figürde görülen ışık-gölge olandan farklı bir biçimi resme getirmesi.

Sanat alanı bir ayrıntılar alanıdır. Sanatçıya nesneler kabataslak görünümleriyle ya da genel çizgileriyle pek bir şey söylemez. Sanatçı eserin başında, görüntü biçimlerini ayrıntıdan ayıklayarak, onlardan resme veya heykele uygun biçimler çıkarmaya çalışmaktadır. Böylece sanatçı, doğa biçiminden oranla değişik, kendi mantığına göre oluşturmuş biçimler ortaya çıkarmaktadır. Kimileri önemli parçalarını

abartırken, kimileri de önemsiz parçaları değerli bir hale getirmektedir.

Sanatçı tarafından heykele değerler ve biçimler katılmakta ve bunlar bilinçli olarak biçimlerinden daha ön planda tutulmaktadır. Doğa biçiminin değil, esere göre etki biçiminin araştırılıp bulunması istenmiştir. Bu nedenle sanatçı eserde doğayı anımsatan, fakat doğadan başka bir biçim oluşturmaktadır. Bu yeni biçim, sanatçının kendini bulduğu kendine özgü motifler ile belirlenmiştir.

Şen (2003)'e göre, deformasyonun sanatçının dünyasına etkileri aşağıdaki gibidir:

Sanatçı, dış dünya deneyi içinde ayrımlar bulmaya yönelir. Deformasyon bu ayrımların ortaya koyduğu çeşitlilikler arasından sezilecektir. Bu arayış görünenle ilgili olduğu kadar görünmeyenlerle de ilgilidir. Böylece sanatsal deformasyonda, gerçek olandan olasıya uzanan, olası olandan gerçeğe uzanan bir geliş-gidişte anlamlar ortaya koyar. Sanatçının ortaya koyduğu dünya, ona bağlı olarak, çok ayrıntılı ve abartılı; bu yüzden anlamlarla dolu bir dünya olur. Sanatçının en yüksek dünyasıdır bu. Ortaya koyduğu çok özel şeyler bize sanatın görülmedik biçimini gösterirken dünyamızda ya da bilincimizde dönüşümler yaratır.

2.2.1. Sanatta deformasyonun oluşumundaki etkenler

Bilimsel ve teknolojik çalışmaların hızla geliştiği çağımızda, sanat uzun ve köklü bir değişime girmiştir. Bilimsel gelişmeler görüşlerimizi, duyularımızı, düşüncelerimizi değiştirirken sanatı da etkilemiştir. “Örneğin, evrene ve zamana ilişkin görüşlerin dönüşüme uğradığı izafiyet teorisi, kübizmin zamanın ve mekânın bilinmezliğini kurcaladığı zaman ortaya çıkmıştır. Psikolojinin bir bilim haline gelmesi, sürrealizmin bilinçaltının araştırdığı zamana rastlar” (Şen, 2003).

Endüstriyel üretimle birlikte birçok yeni malzeme; polyester, silikon, poliüretan, akrilik gibi günlük eşyalarda kullanılan malzemeler de sanatçıların malzemesi olmuştur. Metal, tahta, plastik ve makine parçalarından da yararlanılarak kolaj tekniğinin geliştirilmesi sanatı geleneksel sınırlarından uzaklaştırmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana büyük bir gelişme gösteren endüstri, dünya toplumlarının tümünü etkilemektedir.

Turanî (1999: 74)'nin konu ile ilgili bir başka görüşü de aşağıdaki gibidir:

İnsanın mutlu olabilmesi için, maddi olarak çok şeye gereksinimi yoktur. Buna karşılık endüstri ve teknik, bunu dikkate almadan, durmadan onun aklına hayaline getiremediği şeyleri onun önüne yığmaktadır. Böylece insan, kendi yaşantısının eleştirisini yaparken; mutluluğun duyulma noktası olan yapılacak işin vereceği o kendine güven gücünden ve yaratıcılığın sağlayacağı o iç huzur duygusundan yoksun kalmıştır. Endüstrinin, bireyi durmadan kendi yaratıcılığından uzaklaştıran bu gelişimi, onu mutlu edeceğine, mutsuzluğunu arttırmaktadır.

“Endüstriyel toplumlarda birey duygusallıktan uzaklaşmaktadır. Özellikle plastik sanatlarda birey ve toplum yaşamında etkisini gösteren bir duygusuzlaşma başlamaktadır. Teknoloji ve endüstrinin bu denli hızlı gelişimi, dış dünyadaki hareketlilik, yeni oluşumlar ve yeni icatlar bireyleri hep dış dünyaya yönelik olma yoluna sokmuştur” (Şen, 2003).

Birey artık kendine zaman ayıramamaktadır. Birey yaşamını sürekli dışa bağımlı olarak yaşamaya başlamıştır. Bir süre sonra endüstriyel düzen büyüdükçe, bu paralellelikle, kendi düzenini oluşturmaktadır. Böylece kendi dünyasından iyice kopan, kendi varlığını bile bilmeyen, çevresine karşı sevgisiz, yaşama isteği kalmayan bireyler ortaya çıkarmaktadır. Bu, endüstrinin hızla gelişimi içinde bulunan toplumu huzursuz etmeye başlamıştır.

Turanî (1999: 111)'ye göre; “İkinci dünya savaşından bu yana, bilimsel ve endüstriyel alanlardaki gelişme, toplum ve bireyi geleceği için korkutucu bir endişeye sürüklemektedir. Bireyin ilgisi, eski dar doğal çevresinden uzaklaştırılmış; tüm evrene doğru genişlemiş ve yaşamı, anlamadığı bir sürü makineler, aygıtlar, düşünceler, görüntüler yığını ile çevrilmiştir. Bireyi, gittikçe artan biçimde, sonuçları düşünüp değerlendiremeyeceği bir özgürlüğe kavuşturmuştur.”

19. yüzyılın son çeyreğinden bu yana, bilinçaltı üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Bilinçaltı araştırmaları, endüstri faktörünün toplumun fizik ve duygusal varlığına kastetmeye başladığı bir sırada akla gelmiştir. Bilinçaltı bütün ruhsal, kültürel, sanatsal alanlara girmiş ve önemli değişiklikler yaratmıştır. İnsan yine kendi bulduğu psikanaliz yoluyla, bilinçaltı denilen yeni bir evreni araştırmaktadır. İşte sanatçı endüstriyel ortamda yitirdiği huzuru, kendine ait olduğunu sandığı, bu yeni keşfettiği iç dünyasında aramaktadır.

İpşiroğlu (1993), bilinçaltının deformasyon oluşumu üzerine etkisini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Birey ve kitle bilinçaltılarının, sanatın açıklamasındaki yeri, bugün artık gözlerden uzak tutuluyor. 19. yüzyılın sonlarında sanatçı için ön planda onun ruhsal gerçeği yer almaktadır. Bu dönemde sanatçı, kendi bilinçaltının derinliklerini düş yorumları ve anımsamalarla keşfediyor. Böylece düşlerine ait öğeleri deforme biçimi ile gösteriyor, yani bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantısını ortaya koyuyor.

2.2.2. Sanat tarihi sürecinde deformasyon

İlk toplumlarda yapılan dini ve büyü törenleri zamanla sanata dönüşmüştür. Dinler, doğayı ve gerçeği yansıtarak algılayıp, egemen olunamayan, açıklanamayan olaylar karşısındaki insanın, sorunları doğaüstü güçler aracılığıyla açıklama, yanıt arama çabasından kaynaklanmıştır. Bu nedenle de dinler zorunlu koşullar altında, içinde yaşanılan doğanın çarpıtılarak yansıtılmasını sergilemiştir. İlkel insanlar doğada günlük

yaşamlarında karşılaştıkları fakat nedenlerini açıklayamadıkları, denetim altına alamadıkları soğuk, depresyon, sel, vahşi hayvan, gök gürültüsü, yağmur gibi çeşitli olayların olağanüstü bir güç, büyük bir kuvvet tarafından yapıldığına, yönlendirildiğine inanmışlardır. Böylece günlük yaşam içinde gelişen zorunlu ve yoğun bir doğa-insan ilişkisi, totemizmin ön koşullarını oluşturmuştur. Bu koşullar altında yaşayan insanlar, giderek hayvan ya da bitki gibi doğa nesneleri ile kendilerini özdeşirmeye başlamışlardır.

“Kimi bölgelerde ve zamanlarda, hayvan ya da insan figürleri aynı zamanda birkaç hayvanı ya da hem hayvanları hem de insanı betimleyerek, biçimlerde değişime uğratıp yansıtmışlardır. Örneğin, yarı geyik yarı at, yarı insan yarı geyik ya da yarı dişi yarı erkek deformasyonlar oldukça sık uygulanmaya başlanmıştır” (Teber, 1982: 294).

Şen (2003)’nin, Fischer’in ilkel insanların sanata yönelmesi ile ilgili ifade ettiği görüşleri üzerine yazdıkları aşağıda özetlenmiştir:

İlkel insanlarda sanat bir büyü aracıydı. Büyü törenleri fiziksel ve ruhsal yönden insanın doğaya üstünlük sağlamasına, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yarıyordu. Fischer’e göre, “İnsan var oluşunun ta kökündeki bu büyü-güçsüzlük duygusu ile birlikte güçlülük bilincini, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma her türlü sanatın başlıca özüdür. İnsanların kullanabilmesi için taşta yeni bir biçim veren ilk araç yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneye doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu işaretleme yoluyla evcileştirerek öbür insanların kullanabileceği bir araç olarak ortaya çıkaran bir ad verici de büyük bir sanatçıydı... Hayvan kılığına girip benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı, belli bir çentik ya da süsle bir aracı ya da silahı işaretleyen bir taş devri insanı, bir hayvan derisini bir kayaya ya da ağaca gererek aynı cinsten hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi, bütün bu insanlar sanatın öncü atalarıydılar.

İlkel insan topluluklarının toplayıcılıktan avcılığa geçişleri uzun zaman almıştır. Bu uzun süreç içinde ilkel insanlar, yeni bir üretim biçimi olan toplayıcılıkla birlikte avcılık yapmaya başlamıştır. Bu süreç, sanatın gelişiminde temeli oluşturmaktadır. Mağaraların yumuşak tavanlarında sopa, kemik, taş ya da parmakla ile yapılan kimi çizgilere, işaretlere rastlamak mümkündür. İlerleyen süreçlerde bu çizgiler belirli biçimlere dönüşmeye başlamıştır.

İlkel insan, sürekli olarak doğayı, av hayvanlarını gözlemişler, içinde bulundukları toplumsal ilişkileri özümseyip yeniden imgeleştirmişlerdir. Bu süreç içinde konu olarak çoğunlukla av hayvanlarına (Resim 2-1) ve bereket, bolluğu temsil eden kadın figürlerine (Resim 2-2) yer vermişlerdir. Bu kadın figürlerinin, daha çok göğüslerinde olmak üzere, organlarında deforme söz konusudur. İlerleyen süreçte insanların yerleşik düzene geçmesi ile birlikte insanlar hayvanları evcileştirmeye, gökyüzünü incelemeye başlamışlardır. İnsanlar daha çok düşünmeye, konuşmaya, araştırmaya, çeşitli semboller kullanarak resimlerden çok soyut ve somut ifadelerle işaretlemeler yaparak yazımsal figürler ortaya çıkarmaya başlamışlardır.



Resim 2-1. “Toprak Bizon”, Tuc d’Audoubert Mağarası, Poleolitik dönem



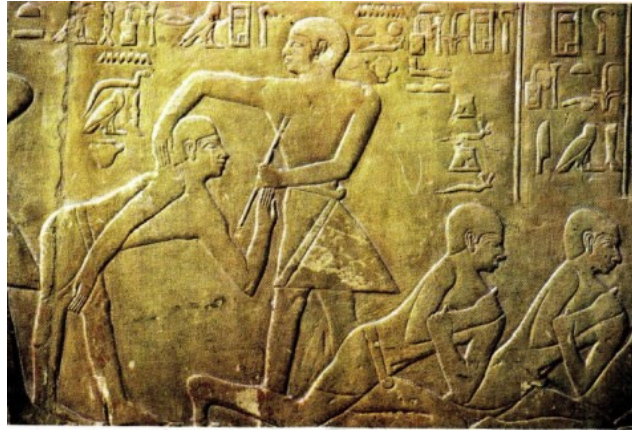
Resim 2-2. “Villendorf Venüsü”, Poleolitik dönem

“Tarih öncesi insanın doğaya insan yorumu getiren gerçekliği vardır: doğanın nesneleri karşısında kendisini özgür duyar, nesnelerin biçimlerini bozar, onlara yeni biçimler verir, örneğin hayvanların kalçasını olduğundan daha iri çizer, böylece sanatına büyük bir anlatım gücü kazandırır” (Timuçin, 1992: 36).

Şen (2003)’e göre Mısır sanatının oluşumu aşağıdaki gibi özetlenmiştir:

İnsanoğlu, doğaya bağımlılık durumundan kurtulmak için ilk büyük çabayı Akdeniz bölgesinde gösterdi. Çok barışsal ve tarımcı olan Mısırlılar, dış dünyaya açık olarak yaşıyorlardı. Mısırlılar ve Mezopotamyalıların anıtlarında yer alan sayısız figür, tasvir edilen varlık arasındaki özdeşliğe inanma, Mısırlılarda, bütün öteki uygarlıklarda görüldüğünden daha derindir. Mısır sanatı, sanatçının belirli bir anda görebileceği şey değil, belirli kişi veya ait olduğunu bildiği şeye dayanıyordu. İlkel insanın figürlerini iyi çizebildiği biçimlerle kurmaya çalışması gibi, Mısırlı sanatçı da figürlerini, ona öğretilmiş, bildiği örneklerden çıkartıyordu. Ama sanatçı yaptığı heykelde yalnızca biçim bilgisini kullanmakla kalmayıp, bu biçimlerin neyi temsil ettiğini de dikkate alıyordu. Dolayısıyla Mısır sanatının bir gözlem sanatı olduğunu söylenebilir.

Mısır sanatındaki temel nokta, tanrıları yüceltmektir. Buna krallar da dahildir. Ölümsüzleştirdikleri krallarına da tanrılarının tapınakları gibi süslü mezarlar, heykeller ve rölyeflerle dolu mekânlar yapmışlardır (Resim 2-3). Bu heykel ve rölyeflerde figürlerin duruşlarındaki farklılıklar önemlidir. Başın yandan duruşu, bunun tam tersine gözlerin önden bakışı, ayakların çevreli tanımlanması gibi duruşların vücudun en iyi açıdan görünmesine yöneliktir. Bu şekildeki duruşlar, insan vücudunun tamamen deforme edilmiş halidir.



Resim 2-3. “Wesirs Mereruka bei Saggara” kabartması

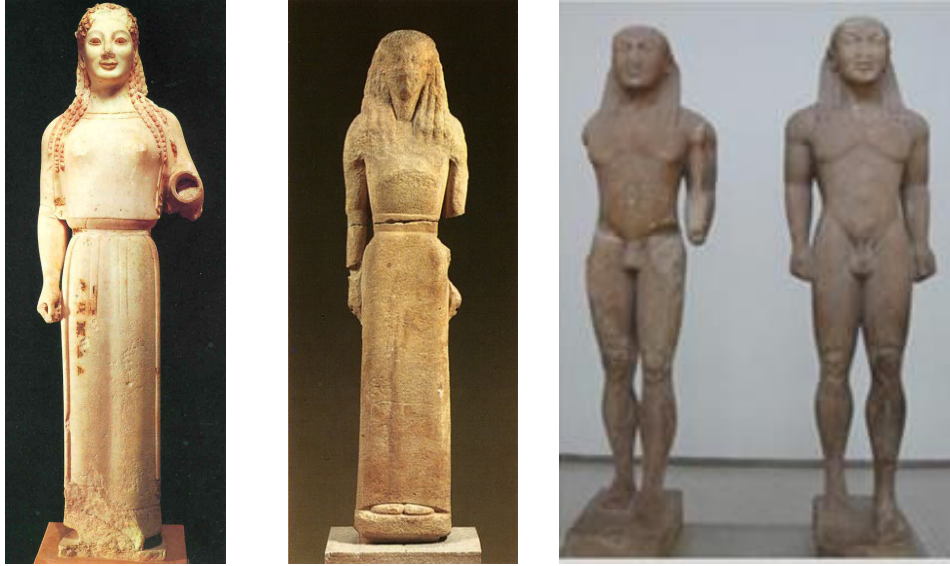
Mezopotamyalı sanatçılar ise, Mısırlı sanatçıların aksine görüneni direk kopya etmek, ona üstün güçler katmak yerine tamamen hayal güçlerine dayanan deformasyonlara uğramış biçimler yaratmışlardır (Resim 2-4).



Resim 2-4. “Dua Priest” şekli, Hafaga

“Yunanlılar, insanoğlunun kökeninden itibaren, çevresinde bir güç haline gelen büyüsel bir bağı bir yana atmışlardı. Fakat doğaüstü gerçeği inkâr etmemişler, onu görüntülere dönüştürmüşlerdi. Yunanlılar için evren, şekiller ve çok zengin görüntüler halinde kristalleşmişti ve bu kristalleşme, plastik sanatlar için sonsuz bir düşünme, hayal kurma ve irdeleme olanağı oluşturmuştu” (Şen, 2003).

Yunan uygarlığının sanatçıları, önlerinde Mezopotamyalıların bilmedikleri ve Mısırlıların pek az değindikleri çok geniş bir etkinlik alanı açıldığını görmüşlerdir. Mısırlılar için insan vücudunun gerçek yapısını öğrenmek uzun zaman almıştır. Yunanlı heykelticiler araştırarak, insan figürünü imgeleştirmek için yeni teknikler bulmuşlar ve oran, ölçü, kompozisyon, ritim gibi yöntemleri sayı yasalarına göre sağlam bir biçimde saptamışlardır. Böylece, erkek anatomisini (kuros) M.Ö. altıncı ve beşinci yüzyıllarda, kadın (kore) anatomisini de dördüncü yüzyılda gerektiği gibi canlandırmışlardır (Resim 2-5). Sanat yapıtı önceleri mitosların canlandırılmasından başka bir şey değilken, aradan çok geçmeden amacı sadece kendisi olan bir ürün haline gelmişti.



Resim 2-5. “Kuros-Kora”, M.Ö. 4.-6. yy

Yunan sanatının evrimi, Arkaik, Klasik ve Helenistik olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Özellikle Helenistik döneminin heykeltıraşları eserlerinde acı, ölüm, şefkat, sakatlık ve yaşlılık gibi bütün insani duygu ve durumları canlandırarak Yunan heykeline yeni bir yaklaşım getirmişlerdir. Sanatçılar eserlerinde daha çok hikâyeleri ve olayları konu olarak ele almışlardır. Bu konuları ele alışlarında, daha çok abartılarla idealize ederek yer yer deformasyonlara da yer vermişlerdir (Resim 2–6). Bu heykel, bir yansımadan çok sanatçının imgeleminin bir ürünü olmuştur.



Resim 2-6. “Lakoon ve Oğulları”, Helenistik dönem, M.Ö. 1500

12. ve 15. yüzyıla kadar uzanan Orta Çağ döneminde heykel, kiliseleri süslemek amaçlı yapılmıştır. Bu dönemde figürler bağlı oldukları sütunun şekline uyacak şekilde uzun olarak deforme edilerek, anlatımın bir parçası olarak da kullanılmıştır. 16. yüzyılda ise daha çok Yunan ve Roma sanatının etkileri, yeni uygulanan perspektif anlayışıyla sunulmuştur. Bu dönemde heykelleri mimari bir çerçeveye oturma zorunlulukları olmadıkları için daha özgün yapıtlar sunabilmişlerdir. Konu olarak daha özgün yapıtların ortaya konulduğu bu dönemde, sanatçılar son derece özgün davranabilmişlerdir. Bu dönemin önde gelen sanatçılarından Michelangelo, anatomide ustalık göstererek ve figürlerini modelden çalışarak istediği şekli verebilmiştir. “Bacchus” adlı heykelinde üzüm yiyen çocuğun ayağını deforme ederek, imgelerinde kendine ait tipler yaratmıştır (Resim 2-7).



Resim 2-7. Michelangelo, “Bacchus”, 1496-1497

“17. yüzyılda İtalya’da güçlenen ve büyük yapıtlar veren Barok sanatı, gerçek ile hayalin birleştiği bir sentezdir. Bu bakımdan heykeltçiler de doğayı öğrendiler; ancak ona hayallerindeki anlamı verdiler. Bu gerçeği Barok heykeli de tayin eder” (Turanî,1983: 442).

Barok heykeli, Maniyerizmin dinamizmi ile aynı nedenlerin sonucudur. “Maniyerizm insanı birinci plana alarak, onun doğal hareketini değiştirmiştir. Figürlerine en yoğun ifadeyi verebilmek için hareketlerinde ve ifadelerinde abartmaya, orantıları inceltip uzatmaya ve figürlerin resmedilmesinde doğal olmayacak biçimde eğilip bükülmüş duruşların canlandırılmasına yöneltti” (Bazin, 1998: 296). Figürler çoğu zaman zarif, ince, hareketli, uzun boyunlu, havada uçuşuyormuş gibi deformelere uğratılmıştır (Resim 2-8).

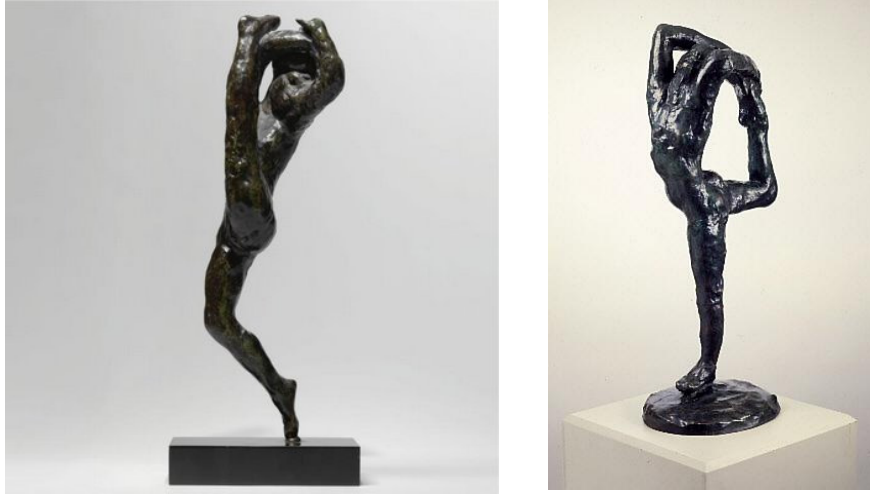


Resim 2-8. Cellini, “Neptün Çeşmesi”, 1564

“Empresyonizm sanatçıları güneş ışığının yansımalarını ve bu ışığa bağlı olarak nesnelerin çok çabuk değişen durumlarını, çevremizde yer alan nesneleri kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtmışlardır” (İpşiroğlu, 1993: 19).

“Empresyonist sanatçılar, nesnelerin biçimlerinden uzaklaşmışlar ve nesnenin çevresinde atmosfer oyunlarına yönelmişlerdi. Rodin de, heykelde ayrıntıya inmiş ve heykel ve heykel bütünü parçalamıştı” (Turanî, 1983: 496). Rodin figürleri anlık görünüm halinde incelemiştir. Rodin’in doğayı izlenimci bir gözlemlerle biçimlendirmesi, heykelde ışık ve gölge ilişkisini planlar halinde yansıtmaya neden olmuştur. Figürlerinde anlık izlenimi yansıtmak için, o duyguyu deformelerle sunmuştur.

Rodin’in figür oluşturma aşamasındaki rahatlığı, onun anatomide çok iyi olduğunu göstermektedir. Sanatsal anatominin verileri, heykellerine bilinçli bir şekilde aktarma duyarlılığını göstermiştir. Figürlerindeki deforme edilmiş yüzeyler, ifade ve kompozisyonlar ile fiziksel gerçekliğe göndermeler sunmuştur (Resim 2-9).



Resim 2-9. Rodin, “Dans Hareketleri”, 1920

“Rodin’i heykel sanatı için büyük kılan pek çok başka nedenin yanı sıra, sanatçının salt biçim olarak görünümlere değil, gerçeklere, doğanın temelinde yatan fiziksel gerçeklere önem vermesidir. Rodin’in tüm heykelleri modelin mümkün olduğunca yakınından gözlemine dayanır, ancak deformasyonların kaynağı da onun doğaya olan tutkusundan beslenir” (Read, 1969: 73).

Bayl (1993: 48)'nın dışavurumculuğun belirleyici ögesi hakkında düşündükleri aşağıdaki gibidir:

Dışavurumculuğun gerçekliği, dış dünyadaki görsel görüntü ile iç dünyadaki görüntünün karşıtlığıdır; her zaman, yeniden çözümlenmesi gereken bu karşıtlık içinde yer alır. Sanatsal bir hakikat değil de yaşanmış gerçeklik aranır, doğa değil de anlamı araştırılır; insan kendi kendini sorgular ama sanatçı bunu yapmaz. Belirleyici öge anlatımsal ögedir, biçimler anlatımsal içeriklerinden dolayı seçilmişlerdir, bu durumda hiçbir anatomi ve perspektif kuralına uymayan deformasyonlara gidilerek kimi kez topyekûn soyutlamalara ulaşır. Biçimler artık heyecan uyandırmaya yönelik hiyerogliflerden başka bir şey değildir.

Ekspresyonizm'de görüntü bir anlatımı biçimlendirmeye başlamıştır. Doğalın karşıtı olan biçimler ile ruhsal heyecanlar yaratılmaya çalışılmıştır.

“Sanatçının varlıklarda ve objelerde keşfettiği gerçeği ve aynı zamanda bunu şiddetle arzu etmesi, onu doğal olarak açık, kestirme, bazen sert bazen haşın bir ifadeye doğru sevk eder. Sanatçının bu kararı ve arzusu, onu deformasyonlara doğru yöneltir, bu deformasyonların bazen aşırı oldukları görünür” (Müler, 1972: 139).

Sanatçılar artık doğanın taklidini yansıtmaktan daha çok içsel duygularını da eserlerine yüklemeye başlamıştır. Artık yorumlama yapabilmişler; ruhsal durumlarını, amaçlarını ve politik duruşlarını da eserlerine yansıtabilmişlerdir.

Gerçekte, öteki sanat biçimlerinde olduğu gibi, heykelde de Ekspresyonizm, sınırları kesin olmayan bir terimdir. Ekspresyonizm ya zamanın genel havasının ürünü olarak görülür ki bu durumda Archipenko'dan Picasso'ya ve Arp'dan Henry Moore'a değin tüm modern akımlar onun bir bölümünü oluştururlar, ya da kendini öteki akımlardan ayıran belirgin özelliklere sahip olarak görülür. İkinci eğilim Ekspresyonizmin tanımında, gerçeğin saptırımı, soyut ama yine de sanatçının içsel

yaratma gereksinmesi duygusuna yakından bağılı biçimlerin yoğun anlatımını kapsar. “Bugün dünyadaki hemen hemen tüm sanat eleştirmenlerince kabul edilen bu tanım, sanatçının içten gelen yaratma gereksiniminden ve heykelin bir plastik sanat olarak ortaya çıkardığı koşullardan kaynaklanan bir çarpıtma, bir iç atılımla gelen bir anlık yaratıcı işlem olarak dışa vurulan dürtü sonucu oluşan çarpıtma arasında bir ayrım yapar” (Richard, 1984: 110). Bu dönemin heykel sanatçılarından Lembruck (Resim 2–10) ve Die Brücke grubundan Kirchner (Resim 2–11) klasik heykelin hacimleri yerine sadece biçimlerle ilgilenip doğanın derin varlığını abartmaya başlamışlardır. Kişisel üsluplar işte bu çarpıtma, biçim bozma, aşırı duygulanma ve yoğun dışavurumla genel olarak Ekspresyonist olarak nitelendirilmişlerdir.



Resim 2-10. Lembruck, “Duran Genç”, 1913



Resim 2-11. Kirchner, “Dans Eden Kadın”, 1912

Sanatçılar Ekspresyonizm'deki uygulanan deformelere karşın sanatın hala Naturalizm'den kurtulmadığını düşünerek yeni arayışlara, yeni sorulara yönelmişlerdir. Kübizm ile nesneye bakış değişmiştir. Bu nesne de durağanlığın ortadan kalkmasına neden olmuştur. Nesnelerde dinamizm ön plana çıkmıştır. Sanat, geleneksel görme biçimlerinin dışına çıkmıştır. Kübizm, çıkış noktası olarak doğayı konu alıp gerçeğin tümünün temel geometrik birimlere indirgenmesi ve doğa analizi yapılması nedeniyle Analitik Kübizm adını almıştır.

Başka bir deyişle, gerçek görüntüler ve düşünsel imgeler geometrik birimler halinde parçalanıp yeni bir yapı olarak sunulmuştur. Ortaya çıkan bu yapılar, çeşitli çağrışım imgelerin karmaşık bir birleşimi niteliğindedir. Bu nedenle birleşimsel yani Sentetik Kübizm olarak tanımlanmaktadır. Gerek doğadan hareket edilmesi, gerekse hiçbir modeli izlemeden oluşturulan imgelerin parçalanması ile analitik ya da sentetik anlayışla Kübist bir sanat yapıtına dönüştürülmesinde yapılan deformasyonlarda ve geometrik parçalanmalarda göz önüne alınan önemli nokta, dış görünümün ötesinde anatomik yapının belirleyici öğeleri olmasıdır.

“Nesnelerin özünü kavramak için elbette Kübizm nesnelerin, varlığı görüldüğü gibi değil de, düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş; biçim nesneleri, varlığı ve onların objektif düzeni bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlanacaktır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, varlık düzeni olarak alışılmış, biçimsel düzenini yitirecek, biçimi bozulmuş, deforme olmuş objektif düzenin deformasyonu kaçınılmazdır” (Tunalı, 1989: 167).

Kübist sanatçılar biçimi parçalayarak yansıtmışlardır. Kimi zaman sert yüzeyleri yumuşatarak organik bir biçim etkisi sunmuşlar, kimi zaman ise Lipchitz gibi biçimleri geometrikleştirerek sadeleştirmişlerdir. Güçlü bir form etkisi verebilmek içinse iç boşluklar kullanmışlardır (Resim 2-12).



Resim 2-12. Lipchitz, “Klarnet ile Oturmuş Adam”, 1920

“Fütüristlere göre her şey kımıldar, koşar, çabucak değişir. Hareket halinde her şey, göze bıraktığı etki algılanıncaya kadar çoğalır, biçim değiştirir. Bu nedenle koşan bir at dört ayaklı değil yirmi bacaklıdır, bacaklarının hareketi de üçgen biçimindedir” (Güvemli, 1982: 157).

Kübizm’de görülen geometrik planlarla oluşturulmuş hareket, Fütürizm ile birlikte dinamizmle mekanikleşmiş parçalarla daha fazla deformasyona uğratılarak hareket kazandırılmıştır.

Boccioni'nin “Uzaydaki Eşsiz Formlar” heykelinde görüldüğü gibi, bir şeye benzeme kaygısı taşımaksızın figürdeki deformasyon, heykele dinamik bir güç katmaktadır. Vücudun boşluktaki hareketine verilen önem sayesinde, heykelde çizgiler ve planlar mekânda devam ediyormuş hissi vermektedir (Resim 2-13).



Resim 2-13. Boccioni, “Uzaydaki Eşsiz Formlar”, 1913

Çok kısa bir süre etkinliği süren Fütürizm sonrası, Sürrealizm ortaya çıkmıştır. Sürrealizm insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelerin üst gerçekliğini aşarak sanata, uygarlığın düzenine ve kısıtlı kurallarına karşı koymaya çalışmıştır. Sürrealist, ifadenin ve deformasyonun oluşumunda aklın ve bilincin herhangi bir denetimi olmaksızın, her çeşit estetik ve ahlaki kaygı dışında düşünmenin kendini dile getirmesidir. Sürrealistler yapıtlarında gerçekte gerçek olmayanı, hayalle düş gücünü bir arada kullanmışlardır. Sürrealizm’de kullanılan yöntemlerde, aklın ve mantığın arka planda kalması ile yeni biçim dilleri oluşturulmuştur. Daha çok bilinçaltına yönelmişlerdir. Sanatçıların bu yönelmeleri ve farklı tarzda denemeler yapmaları, sanatı işlev ve yöntem olarak zenginleştirmiştir. Örneğin, dönemin sanatçılarından Hans Bellmer konu olarak daha çok erotik deformeler uygulamıştır (Resim 2-14).



Resim 2-14. Hans Bellmer, “Yarım Oyuncak Bebek”, 1971

Şen (2003), 1945 ve sonrası biçim teması konusu aşağıdaki gibi örneklendirmiştir:

1945 ve sonrasında, soyut Ekspresyonizm olarak bilinen akımın içerisindeki sanatçılar bireyciliğe büyük değer vererek, bireysel bir biçim bulmaya çalışmışlardı. Soyut Ekspresyonistler, daha çok kendi ruhlarının derinliklerine inen, zaman zaman çevrelerindeki dünyadan fazla eski milletlerin evrensel özellikleriyle ilgilenen ve kendilerini zenginleştiren düşünceleri ile saygı duyulan idealistlere benziyorlardı. Bunların ilk anda karşı karşıya kaldıkları sanat sorunları, Kübizmin biçimsel sonuçları ve Sürrealistlerin ilkel temaları olarak özetlenebilir.

Soyut Ekspresyonizm’de çelik ve demir parçaları kaynakla birleştirilerek meydana getirilen heykeller; oyularak, modele bakılarak ya da alçıda işlenerek yapılan heykellerin yerini almışlardır. Sanatçılar kullanılan teknikler ile daha özgün biçimler yaratmışlardır. Özellikle Alexander Calder daha çok çelik ve demir kullanarak biçimlerini oluşturmuştur (Resim 2-15).



Resim 2-15. Alexander Calder, “Köpek”, 1950

“20. yüzyılın ikinci yarısında sanata bakışını ve sanatın işlevini temelden değiştiren kavramsal sanat ilkelerini oluştururken İzlenimcilik, Kübizm, Dadaizm gibi akımlarından yararlanılmıştır. Kavramsal Sanat, yerleşik sanat anlayışlarına köktenci bir biçimde karşı çıkışının temellerini Dadaizm’den alır. Duchamp hazır yapım nesnelerini sanat ile yeniden anlamlandırmıştır” (Turanî, 1983:2).

Kavram sanatçısı, her seferinde ne tür araçlar kullanılırsa kullansın her şeyden önce bir fikir göstermektedir. Bu sanatı oluşturan hareket türlerine şu örnekler verilebilir: İnsanların birbirleriyle ilişki kurma biçimleri, doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat gibi sergilenen hareketler, mekân ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda bir anlam oluşturduğu gösteriler. Buna örnek olarak da sanatçıların çalışmalarına bir galeride karşılaşılabildiği gibi televizyon, gazete ve sokaklarda da görülebilir.

2.3. Deformasyonda Biçim Düzenleme Yöntemleri

“Sanatta her şey deformasyonla oluşturulan biçimlerden meydana gelmektedir” (Turanî, 1985: 102). Biçim, sanatçının zihninde bir bilincin oluşturulması sürecidir. Sanatçı doğadaki nesneleri sanat eserine dönüştürme aşamasında onu olduğu gibi görmemekte ve algılamamaktadır, gördüğü görüntüyü sanat biçimine dönüştürmektedir. Heykel sanatçısı biçimi boyutları ne olursa olsun, somut biçimi istediği ebatlarda düşünmekte ve biçimin her açıdan nasıl görüldüğünü de dikkate almaktadır. Sanatçının eserinde uygulamış olduğu deformeler, aynı zamanda kendi ifade dilini oluşturmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde sanatçı deforme etme sürecinde gerek dış dünyanın etkilerinin, gerekse kendi iç dünyasının hareketliliğinin bilincinin yansıması ile nesnel ve öznel gerçekliği karşılaştırarak biçimlendirmektedir. Sanatçı eserinde kendine ait dışavurumun gerekli olduğunu hissetmektedir. Biçim, özden gelen içeriğin dışavurumudur; her sanatçının yansıyan ruhundan izler taşımaktadır.

Turanî (1993: 62), Kandisky’nin biçimin dışa vurumu ile ilgili görüşlerini aşağıdaki gibi özetlemiştir:

Kandinsky, “Biçim dar anlamıyla bir yüzeyin sınırlanarak ötekinden ayrılmasından başka bir şey değildir” diyerek biçimi dışsal olarak tanımlar. Ama dışsal olan her şeyde kendini gösteren içsel tarafın gizli olduğunu da vurgulayarak, her biçimin ayrıca içeriği olduğunu da belirtir. Ona göre biçim, içsel olan içeriğin dışavurumudur. Böylece biçimlerin uyumunun bir ilke üzerine kurulması gerektiğini ve bu ilkenin insan ruhuna, amaca uygun bir içeriğe sahip olması zorunluluğunu getirmektedir. Kandisky’e göre içsel zorunluluk üç temelden kaynaklanır:

- Her sanatçı, yaratıcı olarak, kendine özgü olanı ifade etmek durumundadır.
- Her sanatçı, çağının çocuğu olarak, o çağa özgü olanı ifade etmek durumundadır.

- Her sanatçı, sanatın hizmetçisi olarak, genel olarak sanata özgü olanı vermek durumundadır.

Deforme edilmiş heykellerde ifade güçlülüğü, sanatçının deformasyon ile elde ettiği kendini ifade edişi ile sağlanmaktadır. Örneğin sanatçı eserine gerilim hissi verdiğinde, bu ifadeyi daha çok güçlendirmekte ve esere bir devinim etkisi katabilmektedir.

Geçmişten günümüze pek çok sanatçı kendi biçimlerini yaratmak ve bireysel üsluplarını oluşturmak amacıyla deformasyonlar yapmışlardır. Bazı sanatçılar duygunun coşkusunu ve şiddetini, abartılı figürler ile hareketin devinimiyle dile getirmişlerdir. Bazı sanatçılar ise bu imgesel yoğunluğu, daha içsel-bireysel bir nitelikte kazandırmışlardır. Bir heykelin düzenlenmesi, o andaki yaratma sürecinden heykelin üzerinde çalışan sanatçının ona son şeklini verene kadar sağladığı biçim bütünlüğünden doğmaktadır. Heykelin ortaya koyduğu kompozisyon sorunu olarak, ancak sanatçının heykele vermek istediği etki yönünden çözümlenebildiğinden, heykel biçim düzenleme bakımından kendine özgü olmalıdır.

2.3.1. Oran-orantısal ilişkiler

Turanî (1985: 100, 101)'ye göre, sanatçının nesne ve varlıkların gerçek oranlarını saptaması hakkında görüşleri aşağıdaki gibidir:

Doğa ya da nesne karşısında sanatçı, ilk aşamada modelin optik görüntüsüne ait parçaları, oran kaygısıyla kendi mantığına göre saptamaktadır. Çünkü modelin gerçeği, cepheden dikkate alınınca, yanların gerçek ölçüleri; yandan görünüş dikkate alınınca, ön ve arkanın gerçek boyutları ile görülememekte ve saptanamamaktadır. Bu nedenledir ki, sanatçı için nesne ve varlıkların ön cephe, yanlar ve arkalarının aynı anda gerçek oranlarını saptama olanağı yoktur.

Varlık ve nesnelerin gerçek oranlarının saptanamaması, ortaya zorunlu deformasyonları çıkarmıştır. Sanatçıların oranları aşma girişimi, yeni oranlar arama girişimine neden olmuştur. Sanatçı oranlarla oynamış, eserini bazen olduğundan daha uzun ya da daha kısa, bazen de daha büyük ya da daha küçük yapmıştır. Çünkü nesneyi doğadaki haliyle değil, kendi yorumlaması ve nesnesini ortaya çıkarabilmek için kendi oranlarını kullanmıştır. Bu içsel bir ifadedir.

Deformasyonda oran elbette vardır, ama bazen oranlar aşılabilmektedir. Deformasyon biraz daha ölçülerin aşıldığı, hiçbir başlangıç hesabının yapılmadığı yerde belirmektedir. Yaratıdaki oranlar kendiliğinden oluşmaktadır.

Timuçin (2000: 174)’e göre, “Oran, yapıtın öğeleri arasındaki uyumdur. Sanatçı yapıtını oluştururken bütünü, değişik oranların diyalektiğinde gerçekleştirir. Sanatçının yaptığı bir tür karşılaştırmadır, sanatçı yapıtının öğelerini birbiriyle karşılaştırır, böylece kimi öğe öne çıkar kimi geride kalır. Yapıt böylece biçimler ya da biçim bozmalar içinde kendi biçimini kazanır.”

Demek ki deformasyonda oran, sanatçının kendine göre belirlediği bir şeydir. Yeni biçim arayışları her zaman yeni oranları ve deformeleri getirecektir.

2.3.2. Büyütme-küçültme

Büyütme, obje veya varlıkların kendi doğal ölçülerine göre büyütülmesidir. Sanatçı doğayı kendi varlıksal büyüklüğüne göre algılamaktadır. Büyütme ve küçültme, bir bütünün bir veya birkaç ögesine uygulanabilmektedir. Büyütme ve küçültme, etki yaratacak ölçülerde olmalıdır. Giacometti’nin “Yürüyen Adam” heykelinde olduğu gibi (Resim 2-16), “Modelin temsil ettiği, başlıca kafa ve gövdeden oluşan insanın temel organik yapısının görünüşüne kendi vizyonunu soyutlamalar ve deformasyonlar aracılığıyla taşıyor. Daha doğrusu ondan var olanı, bu soyutlama ve deformasyonlar aracılığıyla görüneye çıkartıyor” (Lord, 1995: 6). Giacometti, heykellerini gerçek sanılan dünyanın bir yansıması olarak görmemiş, onun kendi şiirsel dünyasının bir parçası olduğunu göstermiştir.



Resim 2-16. Alberto Giacometti, “Yürüyen Adam”, 1960

Sanatçı doğayı algılarken, değiştirirken veya kullanırken, kavramsal açıdan kendine göre soyut ölçüler arasında oranlamalar yapabilmekte, büyütebilmekte ya da küçültebilmektedir. Küçük ölçüler daima yapılan işin daha uzağındaymış imajını verirken, büyük ölçüler daha yakınlık imajını vermektedir.

2.3.3. Ekleme-çıkarma

“Sanatçının kendi bilgi ve isteklerine göre, yeni bir karakter olacak tarzda eklenen ve çıkarılan parçalarla yeni bir biçimin yapılanmasıdır” (Şen, 2003).

Ekleme, bir bütünün veya birkaç ögenin arttırılmasıyla olmaktadır. Bir bütünün herhangi bir parçasının benzeri, birim tekrarı gibi birkaç ögesinden oluşabilmektedir. Aynı birimler, sanatçının birimleri koyuş şeklinin farklılığına göre de değişkenlik gösterebilmektedir. Bu şekilde yalın anlatımlı görsel bir etki yaratılabilmektedir.

Ekleme ve çıkartmalar, nesnenin kendi içinde ya da bulunduğu alan içerisindeki dengeyi de sağlamaktadır. Günlük gereksinimler için kullanılan ütü, telefon, sandalye gibi hazır nesneler ekleme ve çıkartmalar ile kendi kullanım amacından çıkartılarak sanat yapıtı olarak yeni anlam kazandırılmaktadır. Sanatçı, nesne

yaratmak yerine hazır nesneleri heykel olarak oluşturmaktadır. Bunun ilk örneğini ise Duchamp, “Bisiklet Tekerleği” ile vermiştir (Resim 2-17). Bisiklet tekerliği kullanım amacından çıkartılarak, oluşturulan düzenlemeler ile sanat objesi olmuştur. Aynı şekilde biçimler düzen oluşturulmadan, kendilerine eklenen parçalar veya kendilerinden eksiltelen parçalar ile kullanım amacından çıkarılarak sanat nesnesine de dönüştürülebilmektedirler.



Resim 2-17. Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913

2.3.4. Değişim

İnsan düşünce ve etkinliklerin yansıtıcısı olan biçim, bir gerekliliğin karşılığıdır. Tüm biçimler, içeriklerine bağlı olarak değişmektedirler. “Biçim sürekli değişime uğrarken, geçirdiği süreçlerle, sürekli uyum içindeki çelişkilerin bir birlikteliğini sergiler. Bir nesne bir yandan, biçimin özünü belirleyen çelişkilerin, ağır basan yönü doğrultusunda değişikliğe uğrarken, öbür yandan da, çevresindeki etkileşimi nedeniyle, ortaya çıkan dış gelişmeleri dengelemek durumundadır” (Aksoy, 1977: 42).

Sanatçının doğal dünyadan algıladığı her nesne, sanat eseri olma aşamasında, geçekliğinden uzaklaşmakta ve biçimi bozulup yeni bir biçim haline gelmektedir. Picasso, “Absinthe Drinker” heykelini (Resim 2–18), çeşitli malzemeleri hurdalıktan alarak, kullanım amacından çıkmış olan birbirinden bağımsız nesneleri bir araya getirerek oluşturmuştur. Böylelikle sanatçı, zihnini kullanarak ortaya yeni bir sanat eseri çıkarmıştır.

“Bütün nesnelerin kendi renkleri ile arasında yapısal bir ilişki vardır. Nesnenin rengi görsel algı olarak içinde bulunduğu mekânın ışıklılığına göre değişse bile, nesnenin rengiyle olan yapısal ilişki değişmez. Nesneler, üç boyutlu hale getirilirken, sanatçı tarafından hem değişmiş, hem de rengin yapısal öğeleri ve insan gözüyle algılanma sürecinin tanımlanmış olmasıyla gelişir” (Şen, 2003).



Resim 2-18. Picasso, “Absinthe Drinker”, 1914

2.3.5. Malzeme ve doku değiştirme

Her objenin, her varlığın, kendisinin ve çevresinin doğal ve yapay malzemesi ve dokusu bulunmaktadır. Nesne ve varlıkların dış yüzey örtüsü (doku) değiştirildiğinde farklılıklar ortaya çıkmakta; meydana gelen bu yeni biçim sayesinde heykel ışık-gölge, hareket-dinginlik, tekrarlanan-bağlanan değerler kazanmakta ve bu değerler insanda çok çeşitli etkiler meydana getirmektedir. Heykel sanatçısı kendi nitelikleri doğrultusunda çeşitli malzemeleri kullanmaktadır. Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan, yapıtın görünürdeki etkisi de farklı olabilmektedir. Tüm varlıklar dokularıyla yaşarken, malzeme kendi dokusunu yaşatmaktadır. Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan, heykelin görünümündeki etkisi farklı yollardan meydana gelmektedir. Bu nedenle, heykelle temas, sanatçının kullandığı farklı malzemelerle doğrudan ilişkili olmaktadır. Malzeme farklılığı değişik etkenler yaratmaktadır.

Brancusi, malzeme farklılıklarından oluşan etkileri araştırmıştır. Mermerden oluşturduğu bir heykeli aynı zamanda bronzdan da oluşturmuştur (Resim 2-20). Sanatçının “Boşluktaki Kuş” serisinde kullandığı bronz ve mermer malzemeleri ile dikey boşlukta ve belirli bir yumuşaklıkta şişip göğe dikilen, eylemsel olarak uçmakta olan bir koruyucu ve sonsuzluk imgesini çağrıştırmaktadır. Bu sayede sanatçı eserinde deformasyona uğramış, tesadüfen yaratılmış bir nesne görüntüsünü vermektedir.



Resim 2-19. Brancusi, “Boşluktaki Kuş”, 1931-1925

BÖLÜM III

3. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve verilerin toplanması konularına yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, betimsel araştırma yöntemi kullanılmış ve araştırma tarama modeline göre oluşturulmuştur. Araştırmaya kütüphane ve arşiv taraması yapılarak başlanmıştır. Yayın taramasında konu ile ilgili hazırlanılmış olan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri için Ulusal Tez Merkezi ve araştırmacının ulaşılabilirdiği üniversite kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Kütüphanelerde yapılan tez araştırmaları sürerken, bir yandan da konu ile ilgili kaynak kitap taraması yapılmıştır. Araştırmaya yön verecek çeşitli internet sitelerinden yararlanılmış ve konuyla alakalı kitaplar taranmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünden sonra; sanat, heykel gibi kavramlar incelenmiş, biçimin oluşumundaki detaylarla giriş yapılmış, deformasyonun sanattaki oluşum nedenleri incelenmiş, deformasyonun tarihsel süreci ve dönem örneklerine yer verilmiştir. Daha sonra örneklerle deformasyonda biçim düzenleme yöntemleri anlatılmıştır.

Uygulama olarak ise figüratif heykel çalışmaları yapılmış, daha sonra biçimlerde deformelere gidilerek, konuya uygun örnekler dahilinde deformasyonun biçim üzerindeki etkileri incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, deforme edilmiş heykellerden oluşturulmuştur.

Araştırmada amaca yönelik örneklem seçim yöntemi benimsenmiştir. Örneklemi oluşturan heykeller, ait olduğu dönemin karakteristik özelliklerini en iyi yansıttığı düşünülen heykeller arasından seçilmiştir.

Araştırmanın örneklemini, İlk Çağ'ı temsilen beş heykel, Orta Çağ-Rönesans dönemini temsilen dört heykel ve 19.-20. yüzyıl dönemini temsilen ise yedi farklı sanat akımı için birer tane olmak üzere yedi heykel oluşmuştur. Yani araştırmanın örnekleminde toplam on altı farklı heykel örneği kullanılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Kuramsal bağlamda verilerin toplanabilmesi için literatür taraması yapılmış; çok sayıda konuyla ilgili kitap, dergi ve makale toplanmıştır. Görsel verilerin konuyla uygunluğu biçim, doku, yüzey, malzeme çeşitliliği gibi elemanlar ölçüt alınarak kabul edilmiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın konusu ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklardan alınan bilgiler, konuyla uygunluğu göz önüne alınarak elenmiş ve kalanlar gerekli yerlerde kullanılmıştır.

BÖLÜM IV

4. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde İlk Çağ, Orta Çağ-Rönesans ve 19.-20. yüzyıl dönemlerinde figüratif heykellerdeki deformeler ile ilgili bulgulara, yorumlara ve uygulamalı çalışmalara yer verilmiştir.

4.1. İlk Çağ Heykeli

İlk toplumlarda yapılan dini ve büyü törenleri zamanla sanata dönüşmüştü. Bu nedenle ilkel insanlar doğada günlük yaşamalarında karşılaştıkları fakat nedenlerini açıklayamadıkları olayların büyük bir kuvvet tarafından yapıldığına ve yönlendirildiğine inanmışlardır. Böylece insan-tanrı ilişkileri kurmaya ve doğadaki değişimi daha çok gözlemlemeye başlamışlardır. Tapınma ihtiyacı duyan insanlar tanrıları betimlemeye çalışmışlardır. Böylelikle tapacakları tanrı ve tanrıçaları ifade eden figüratif heykelleri ortaya çıkarmışlardır.

Resim 4-1’de görüldüğü üzere bir Poleolitik dönemine ait figüratif “Venüs Heykeli” bulunmaktadır. Bu heykelde figürün başının sadece bir saç motifine benzeyen, birbirinin tekrarı olan şekiller görülmektedir. Bu motifler heykelin başını kaplamaktadır. Yani heykelde bir yüz veya herhangi bir ifade görülmemektedir. Aynı şekilde figürün bütününe bakıldığında, kolların ve ayaklarının da olmadığı görülmektedir. Figürde göğüs ve karın bölgesi gereğinden fazla abartılarak yansıtılmıştır. Çünkü bereket ve bolluğu simgelediği düşünülmüştür.

Betimleme amaçlı yapılan bu figürün, fiziksel özellikleriyle birden çok deformeye uğratıldığı bölümleri abartılı gözükürken, diğer uzuvları önemsenmemiştir.



Resim 4-1. “Villendorf Venüsü”, Poleolitik dönem

İlk Çağ’da figürlerde görünen deformelerin genellikle bilinçsizce yapıldığı düşünülmektedir. Önemli olan heykel değil; ortaya konulmak istenen, anlatılmak istenen kimi zaman imgesel bir simge, kimi zaman da salt bir görünüş olmuştur. İlk Çağ heykelinde amaç, herhangi bir estetik bakış açısı olmadan düşüncenin bir an önce ifade edilmesidir.

Resim 4-2’de, Sümer Prensi Lagash’ın figüratif heykeli görülmektedir. Sümer heykeli daha çok dini konularını ve devlet büyüklerini ele almıştır. Daha çok hareketsiz ve dimdik duran veya oturan ve elleri göğüs hizasında birleşmiş biçimler görülmüştür. Bu biçimde figür, oran orantısız ve kas yapısı olarak daha özenli ele alınmış olsa da yüz bölgesinde sıradan dönem özelliklerini taşıyan ifadeler verilmiştir. Her ne kadar bu dönemin diğer heykellerinde deformeler daha çok görülse de, bu heykelde gerçekliğe daha çok yaklaşmaya çalışılmıştır.



Resim 4-2. “Lagash Prensi”, Sümer, M.Ö. 19.yy

Resim 4-3’te görüldüğü üzere, figürün vücudu tamamen çarpık ve basık yapılarak deforme edilmiştir. Yüz çevresinde ise birçok orantısızlık kullanılmıştır. Daha çok hayal gücüne dayanan deformasyona uğramış biçimler bu dönemde görülmektedir. Hayal gücünü, yaratıcılığın birleşimi ile ortaya çıkaran biçimlerde genellikle deformasyonlar görülmektedir. Bu yüzden bu dönemde daha özgün biçimler ortaya çıkmıştır.

Resim 4-4’te görüldüğü üzere tanrı veya tapınmak amaçlı yapılan figürlerde kimi zaman detaylı, kimi zaman da yalın anlatım söz konusudur. Sonuçta tanrılarının veya tapacakları heykellerin hem insansı özellikler taşıması, hem de tanrı oldukları için özgün biçimlerde olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Sanatçılar da deformeleri kullanarak bu özgünlüğü vermişlerdir. Bazen gözler, bazen de kulaklar gibi yüzdeki uzuvların oran ve orantılarını değiştirmişlerdir.



Resim 4-3. “Savaş Tanrısı”, Hitit, M.Ö. 13.yy



Resim 4-4. “Tanrı Başı”, Urgai, M.Ö. 16.yy

Mısır sanatındaki heykellerin her ögesi değişik bakış açılarından yapılmıştır. İnsan vücudu tam olarak en iyi görüldüğü açıdan ele alınmıştır. Bunun içinse başın duruşu ayrı bir yerden, vücut tamamen farklı bir yerden, ayaklar ise başka bir açıdan gösterilmiştir.

Sanatçı eserini en iyi açıdan sunmaya çalışırken, figürde birçok deforme meydana getirmiştir. Heykellerde tanrıyı betimlerken, onlara özgü simgeler kullanarak yeni biçimler ortaya çıkarmıştır. Resim 4-5'teki biçim insan figürüdür, ancak başı bir hayvana benzetilmiş ve bu şekilde yeni bir biçim oluşturulmuştur.



Resim 4-5. “Tanrı Horus”, Mısır, M.Ö. 1069

İlkel çağda deformeye uğramış heykellerin genel özelliklerinde, sanatçıların kendi hayallerindeki figürleri özgün bir biçime dönüştürme çabasında oldukları görülmektedir. Bu yüzden, bu dönemde, biçimi bilinçsizce deforme edilmiş imgesel heykeller yer almaktadır.

4.2. Orta Çağ ve Rönesans Heykeli

Orta Çağ'da ve Gotik sanatında heykel, daha çok kiliseleri süslemek amaçlı kullanılmıştır. Gotik heykel sanatında sanatçı; figürü salt süsleme amaçlı yapmıştır. Sanatçılar figürü bağlı oldukları şekle uyacak şekilde deforme etmişlerdir (Resim 4–6). Bu şekilde dikkati önemli noktalara çekmeye çalışmışlardır.



Resim 4-6. Kabartma, Chartres Katedrali, 1145

Rönesans'ta, Yunan ve Roma sanatlarındaki heykellerde kullanılmış olan biçimler tekrar ele alınmış ve ayrıca perspektif tekniği geliştirilmiştir. Heykeller artık mimari çevre içinde önem kazandığından, tek başlarına güzelliği değerli kabul edilmemiştir.

Bu dönem sanatçıları genellikle anatomide kendilerini geliştirmişlerdir. Önce modelden çalışmış, sonra da kendi yorumlarını getirmişlerdir. Çoğunlukla devasa duran

bu yapılar, insansı özellikler taşısa da, genellikle kas yapıları ve duruşlarındaki deformeler ile daha anıtsal gösterilmeye çalışılmıştır.

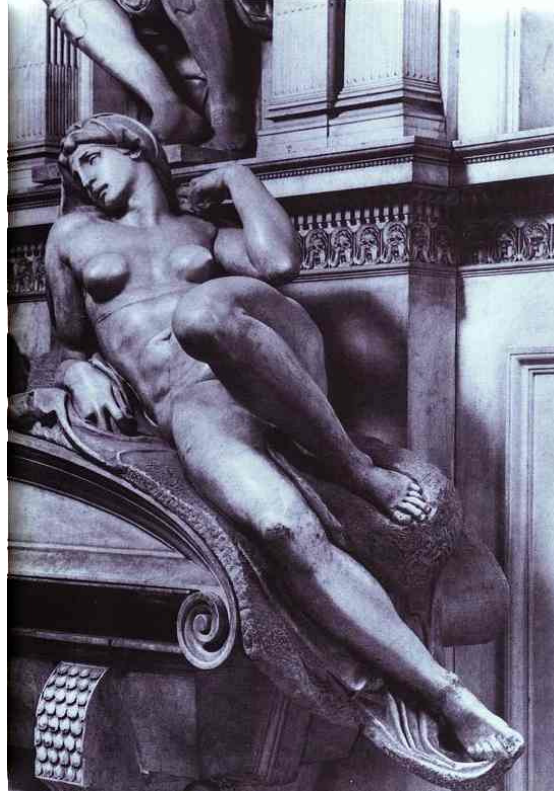
Sanatçılar gerçek figürlerin doğal gerçekliğinin dışına çıkarak da, kendi imgelemleriyle ortaya yeni biçimler koymuşlardır (Resim 4-7). İlk Çağ'da görülen örneklerde olduğu gibi, ortaya yeni figürler ve biçimler çıkarmışlardır. Yarı insan yarı geyik heykel, insansı özellikler taşımaktadır. Ancak bu heykel, gerçekte sanatçının hayalinde oluşturduğu bir biçim olmuştur.



Resim 4-7. Michelangelo, “Bacchus” (detay), 1496

Michelangelo, anatomide usta bir sanatçıdır. Bir kez modelden çalıştıktan sonra, figüre istediği şekli verebilmiştir. Figüre kendi yorumunu katarak deforme tekniğini kullanmış ve biçime ifade ve duruş etkisiyle özgünlük kazandırmıştır. Onun figürleri dev gibi görünen insanlardan oluşmuştur. Floransa'daki Medici aile mezarında, karşılıklı ikişer heykel grubu yapmıştır. Bu mezarda dört zamanı temsil eden iki kadın ve iki erkek figürü bulunmaktadır (Resim 4-8). ‘Sabah’ adlı çıplak heykelinde vücudu

inanılmaz ağır ve güçlü göstermiştir. Oran bakımından da o zamana kadar görülmemiş bir boyutta yapmıştır. Figürün duruşunu, kas yapısındaki abartıları ve yüzündeki ifade yoğunluğunu biçimde deforme etkileri ile yaratmıştır.



Resim 4-8. Michelangelo, “Sabah”, 1524

Cellini heykellerinde, figürlerini çoğu zaman zarif, ince, hareketli, uzun boyunlu, havada uçuşuyormuş gibi deformasyona uğratmıştır. Maniyerizm dönemi heykeltıraşları, en yoğun ifadeyi verebilmek için hareketleri ve ifadeleri abartmışlardır. Bu abartılar sayesinde heykelin ifadelerinde özgünlük sağlayabilmişlerdir. Bundan önce, Helenistik sanatçılar da ifadede en yoğun duyguyu verebilmek için deformelere başvurmuşlardır (Resim 4–9).

15. yüzyıl heykelleri daha çok kiliselerde kullanılmış, amaca yönelik yapılmış ve bu heykellerin dikkati çekmesi için de deformeler uygulanmıştır. Rönesans ile birlikte deformeler daha çok figürün duruş ve ifadesindeki anlamı güçlendirmek amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda bu dönemdeki sanatçıların özgün biçimler ortaya

koyabilmek için, İlk Çağ'daki figürlerde gözlenen benzer deformeleri bilinçli olarak kullandıkları görülmüştür.



Resim 4-9. Celini, “Su Perisi”, 1455

4.3. 19.-20. Yüzyıl Heykeli

Empresyonizm, göz duyarlılığına dayanan duyumcu bir sanattır. Nesneler, kavramlarından sıyrılarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtılmıştır. Bu dönemde sanat yeni bir görünüm kazanmıştır. Empresyonizmin yaratmış olduğu biçimler ve görüntüler, nesnenin dış görüntüsünden ileri gitmemiş ve pek anlam içermemiştir.

Sanatçı Rodin, heykellerinde salt biçim olarak görüneni, değişik fiziksel gerçekler ile önemli kılmaya çalışmıştır. Bunun için biçimlerinde daha çok hareket ve ifadeye yer vermiştir. Figürlerinde bazı uzuvları daha uzun yaparak deformelere uğratmıştır. ‘Dans Hareketleri’ adlı heykel dizisinde, figürlerin hareketlerinde fiziksel olarak duruşlarını zorlamıştır. Resim 4-10’da görüldüğü üzere, biçimsel olarak insan figürünü deforme ederek, yeni bir biçim çıkarma çabasına gitmiştir. Sanatçı çalışmalarında doğadaki gözlemleriyle yola çıkmış, fakat kendi içsel düşünceleriyle biçime istediği etkiyi vermiştir ve bu sayede daha özgün bir biçim oluşturmuştur.



Resim 4-10. Rodin, “Dans Hareketleri”, 1910

Ekspresyonist sanatçılar doğanın karşısı olan biçimler ile ruhsal heyecanlar aramaya başlamışlardır. Artık sanatçılar doğadaki gözlemleri ile nesnelerini kendi ruhsal durumlarına göre biçimlendirmişlerdir. Ortaya çıkan biçimler, yorumlanmış biçimlerdir. Biçimsel olarak bir doğa nesnesi değil, doğanın gözlemlenip yorumlanması şeklindedir. Kendilerine kişisel üsluplar yaratmışlardır. Sanatçılar deformasyonlar ile gözlemledikleri biçimi çarpıtarak, bozarak yeni biçimler haline getirmişlerdir. Ekspresyonizm içsel duygunun dışavurumu açısından zamanın genel havası olarak görünmüştür. Bu yüzden de tüm modern akımlar onun bu tavrını kullanmışlardır.

Kübizm ile birlikte sanatçılar nesneyi ve varlığı gördükleri gibi değil, düşündükleri gibi kavramışlardır. Bunun için, biçimin özünü kavramaya çalışmışlardır. Bu sayede biçim parçalanmaya başlamış, düzenini kaybetmiş ve bozulmuştur.

Sanatçı Hans Arp, dışavurumluluktan öteye giderek gerçeküstü yaklaşımlar bulmaya çalışmıştır. Dışavurumcu dünya görüşüne bağlı kalmadan, kendi getirdiği yenilikleri aşırılığa götürerek Dada sanat hareketinin öncülerinden biri olmuştur. Sanatçı oluşturduğu biçimlerde deforme tekniğini kullanarak, doğadan alakasız yeni biçimler üreterek yeni yaklaşımlar getirmiştir. Resim 4-11’de görüldüğü gibi sanatçı “Torso” çalışmasında, omuzların duruşunu abartarak ve biçimin hareket yapısını daha

ince, zarif ve yuvarlak hatlar ile çevirerek ortaya yeni bir biçim getirmiştir. Nesnenin iç yüzünü kavrayarak onu somut bir nesne haline getirmeye başlamış ve bunun için de biçimini bozmuştur. Yeni biçim arayışında deforme tekniğini kullanmıştır.



Resim 4-11. Hans Arp, “Torso”, 1959

Henry Moore deformelerinde biçimi parçalara bölmüş ve o parçaları tekrar birbirinin içinden geçirirken, çevresel etmenleri de kullanarak, heykellerinde iç boşluklar bırakmıştır. Bazı heykellerinin deformelerinde, insan figüründen yola çıkarak, heykellerin oran ve orantılarını değiştirmiştir. Sanatçı, eserinde (Resim 4-12) insan figüründen esinlenmiş ama oranlarını değiştirmiştir, yüzünde hiçbir ifade bırakmadan sadece gözü ifade eden iki tane delik açmıştır. Vücudunun bazı hatlarında iç bükümler yaratarak biçimin yapısını da değiştirmiştir. Sonuç olarak ortaya yeni bir figür çıkarmıştır.



Resim 4-12. Henry Moore, “Oturmuş Kadın”, 1956

Picasso biçimi birçok parçaya bölmüş ve böldüğü her parçayı ayrı bir düzlemde tekrar bir araya getirerek yeni bir biçim oluşturmuştur. Resimlerindeki figürlerde de birçok deforme görülmektedir. Bu, onun yaratıcılığını ve yapıtlarındaki özgünlüğü ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, Resim 4-13’te görüldüğü gibi bir büst çalışması yapmıştır. Bu çalışmasında büstün burnunu abartarak yansıtmış ve gözlerinde biçimin dışına çıkarak geometrik biçim kullanmıştır. Düz yüzeylerini ve sert planlarını yumuşatarak heykele organik bir biçim etkisi katmaya çalışmıştır.



Resim 4-13. Picasso, “Tete de Femme”, 1954

İlhan Koman'a göre, İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti, Eksistansiyalizmin heykel sanatçısıdır ve daha çok Sürrealist olarak bilinen çalışmalarında Ekspresyonist etkiler de görülmektedir. Sanatçı çalışmalarında, kendini, kendine özgü biçimlerle ifade etmiş ve özgünlüğünü deforme ettiği insan figürleri ile göstermiştir. Figürlerinde genelde ince ve yukarıya doğru uzayan biçimler kullanmıştır. Figürlerinde ve büstlerinde genel olarak kulak, göz gibi uzuvları kütsel bir etkiyle vermiş ve bazen de kulak ve göz kullanmamıştır. Sanatçının “Diego’nun Büstü” (Resim 4-14) adlı çalışmasında görüldüğü gibi, gövde tek bir kütselden oluşmakta ve herhangi bir detay içermemektedir. Baş kısmında ise yan taraflarından baskı uygulayarak yukarıya doğru bir inceltme yaptığı görülmektedir. Yüzünde ise göz ve kulak yapmamıştır. İnsandan model alınarak yapılan bu büste, orantısal olarak birçok deformeler söz konusudur.

Sanatçının insanı temel alan heykellerinde, soyutlama ve deformasyonlar aracılığı ile doğanın bir yansıması olup olmaması önemli değildir, ne kadar gerçekçi olduğu düşünülmemektedir. Sadece sanatçının yapmış olduğu bu heykellerin, kendisinin hayal dünyasından sunduğu örnekler olduğu bilinmekte ve bu şekilde değerlendirilmektedir.



Resim 4-14. Alberto Giacometti, “Diego’nun Büstü”, 1955

Sürrealizmin çok farklı yöntemler kullanması ve mantık çerçevesinde düşünülmemesi ile, Sürrealizm çok farklı biçim dillerinin oluşumunu etkilemiştir. Sanatçılar artık doğanın yansıması ile değil, kendi iç dünyalarının ifadesi ile ortaya yeni biçimler çıkarmışlardır. Bilinçaltının dışavurumunda, doğadaki nesneleri değişik boyutlarda ortaya çıkarmışlardır. Sürrealist sanatçılar gerçekte gerçek olmayanı, hayalle düş gücünü bir arada kullanmışlar ve böylece ortaya değişik türden deformeler çıkmışlardır.

Salvador Dali'nin 'Sürrealist Melek' (Resim 4-15) isimli heykelinde görüldüğü gibi, insan figürü üzerinde birçok deforme ve soyutlama mevcuttur. Geometrik bir baş, gövdesinde oluşturulan bir iç boşluk, yan tarafa uzanan kanatlarıyla insan vücudunu deforme ederek ortaya yeni bir biçim çıkarmıştır.



Resim 4-15. Salvador Dali, "Sürrealist Melek", 1983

Resim 4-16’da görüldüğü gibi, sanatçı Alexander Calder teller ile oluşturduğu heykellerde baş biçimini orantısız olarak deformelere uğratarak, heykel sanatına yeni bir yaklaşım getirmiştir.



Resim 4-16. Alexander Calder, “Yüzler”, 1931

19. ve 20. yüzyılda sanatçılar yaratıcılıkları ile ortaya özgün biçimler çıkarmaya çalışmışlardır. Bunun için bazen doğadan esinlendikleri biçimleri deformelere uğratmışlar, bazen de kendi bilinçaltlarındaki biçimleri yansıtmışlardır.

Her dönemde görüldüğü gibi sanatçılar hayallerindeki biçimleri ortaya koyabilmek, yaratıcılıkları ile özgün biçimler yaratabilmek için; İlk Çağ’dan günümüze kadar olan süreçte, doğadan esinlendikleri nesnelerde deformasyon tekniklerini kullanarak yeni biçimler üretmişlerdir.

4.4. Uygulamalar

Araştırmanın uygulama kısmında, modelden esinlenerek biçimin belirli bölgelerinde deformasyonlar uygulanarak ortaya yeni figürler çıkarılması amaçlanmıştır. Uygulamalarda araştırmanın konusuyla paralellik göstermesi açısından figüratif çalışmalarda bulunulmuş, deformeler ile biçimde oluşacak değişimler

gözleneceği için modele sadık kalmaya özen gösterilmemiştir.

Resim 4-17, 4-19, 4-21, 4-23 ve 4-25'teki büstler, kilden yığma tekniği ile modle edilmiş ve alçıdan kalıpları alınmıştır. Büstlerin belirli bölgelerinde deformasyon teknikleri kullanılmıştır.

Büst I'de (Resim 4-17, 4-18) görüldüğü gibi biçimin oluşturulmasında bir kadın figüründen esinlenilmiştir. Biçimin yüz kısmında gözler modle edilmeyerek ışık-gölge etkisi arttırılmıştır. Biçimde burun genel olarak gerçek hatlarından uzak tutularak daha yalın bir anlatım ile deforme edilmiştir. Kulak ise kütleli bir saç ile kapatılmıştır. Böylelikle büstün dekoratif etkileri arttırılmıştır. Figürde bazı uzuvlar eksiltilerek ve oran-orantısız olarak deforme edilerek yeni bir biçim ortaya konulmaya çalışılmıştır.



Resim 4-17. İsmail Avcı, “Büst I”, 2010



Resim 4-18. İsmail Avcı, “Büst I” (farklı açı), 2010

Büst II’de (Resim 4-19, 4-20) görüldüğü üzere karakteristik bir biçim oluşturmak amacıyla, Büst I’in devamlılığını sağlamak amaçlanmıştır. Büst II’de gözler ve kulaklar deforme edilerek modle edilmemiştir. Burun ve dudak ilişkisinde istenilen ifadenin özgünlüğünün sağlanması amacıyla, burun ve dudak bölgesinde deforme tekniği uygulanmamıştır. Biçim, boynu uzatılarak ve gövdenin ön ve arka kısmından baskı uygulanarak deforme edilmiştir. Biçime profilden bakıldığında, ortaya insan biçiminden daha uzak ve kütleli açıdan daha farklı bir biçim görülmektedir.



Resim 4-19. İsmail Avcı, “Büst II”, 2010



Resim 4-20. İsmail Avcı, “Büst II” (farklı aç), 2010

Büst III'te (Resim 4-21, 4-22) deformasyonlar göz, kulak uzuvları modle edilmeyerek; boyun bölgesi uzatılarak uygulanmıştır. Biçimde ifade, ağız ve burun ilişkisi ile sağlanarak göz kısmında oluşan ışık-gölge etkisiyle desteklenmiştir. Biçimde saç motifi ise daha kütleli bir etkiyle verilmiş ve biçimin orantısal ilişkisinde bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Büstün, vücudu temsil eden kısmında ise daha yalın bir dil kullanılırken gölgesel etkiler arttırılmıştır.



Resim 4-21. İsmail Avcı, “Büst III”, 2010



Resim 4-22. İsmail Avcı, “Büst III” (farklı açı), 2010

Büst IV'te (Resim 4-23, 4-24) göz kısmı yine deforme edilerek modle edilmemiştir. Diğer büstlerin aksine, daha gerçekçi modle edilmiş boyun kısmında bir uzatma yapılarak orantısal deformasyon tekniği uygulanmıştır. Büste, diğer büstlerdeki gibi kulak uzvuna yer verilmemiştir.



Resim 4-23. İsmail Avcı, “Büst VI”, 2010



Resim 4-24. İsmail Avcı, “Büst VI” (farklı açı), 2010

Büst V (Resim 4-25, 4-26), oluşturulan son heykeldir. Biçim, daha gerçekçi modle edilmiştir. Göz biçimi, deforme edilerek modle edilmemiştir. Büstün yüzünde kulak yapılmıştır. Bu kulak biçimi deforme edilerek daha küçük bir şekilde modle edilmiştir. Burun gerçeğe yakın biçimlendirilmiş, ifadenin güçlüğüne sağlamak açısından dudak-burun ilişkisinde burna baskı uygulanarak burun biçimi deforme edilmiştir. Boyun ve ense kısımda ise abartılara yer verilerek görsel zenginlik arttırılmaya çalışılmıştır.



Resim 4-25. İsmail Avcı, “Büst V”, 2010



Resim 4-26. İsmail Avcı, “Büst V” (farklı açı), 2010

Uygulamalarda yapılan çalışmalar, birbirinin devamlılığını sağlamıştır. Yapılan büstlerde kullanılan deformasyonlarda, genellikle göz ve kulak biçimi modle edilmemiştir. Heykelerde uygulanan kulak ve gözlerdeki deformasyonların amacı, oluşturulan figürler ile içinde bulunduğumuz dünyanın kötü gidişine karşı bir protesto oluşturmaktır. Büstlerin ifadesi, dudak ve burun ilişkisi ile güçlendirilmeye çalışılmıştır. Burun biçimi, büstlerin yapısına ve karakteristik özelliğine göre yer yer deformelere uğratılmıştır. Büstlerin vücutlarında ise daha yalın bir ifade verilmeye çalışılmıştır. Böylelikle dikkat baş kısmına çekilmeye çalışılmıştır. Saç motifi, genellikle biçimin yapısına uygun bir biçimde kütleli bir etkiyle modle edilmiştir. Büstlerde oluşturulan bu deformasyonlar ile ortak bir dil ve üslup oluşturulmuştur. Büstler genellikle ekleme-çıkarma ve orantısal deforme teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. İnsan figüründen model alınarak yapılan bu büstler, her ne kadar insan silüetine benzese de yapılan deformasyonlar ile yeni biçimler ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

4.5. Birinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt problem 1: *“Heykel sanatında biçimsel deformasyon hangi amaçla kullanılır?”*

Literatür araştırmalarından hareketle, heykelde deformasyonun tarihsel süreç içinde birçok amaç için uygulandığı görülmektedir. Sanatçıların duygu ve düşüncelerini daha iyi aktarabilmeleri amacıyla deformelerin uygulandığı gibi, özgün ve yeni formların oluşturulması için de deformasyon teknikleri uygulanmıştır.

Heykellerin deforme edilmesinin amacının, heykellerin yapılma amacıyla paralellik gösterdiği düşünülmektedir. Duygu, düşünce, coşku ve inandırıcılığın artırılabilmesi, sanatçıların özgün biçimler ortaya koyabilmesi için deformelerin gerekliliği söz konusudur.

4.6. İkinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt problem 2: “*Heykel sanatında deformasyon teknikleri nelerdir?*”

Örneklerde de görüldüğü gibi, birçok deforme tekniği bulunmaktadır. Bunlar genellikle oran-orantısız farklılıklar uygulanarak, form içinde büyültme ve küçültmeler yapılarak, formun yapısal özellikleri değiştirilerek ve forma ekleme ve çıkarmalar yapılarak uygulanan deformasyonlar olarak görülmektedir.

Bu deformasyon teknikleri, tarihsel süreç içinde İlk Çağ’dan 20. yüzyıla kadar gelişerek, uygulamalarda etkinliğini arttırmıştır.

4.7. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt problem 3: “*Heykel sanatında deformasyon örnekleri sergileyen akımlar hangileridir?*”

Örneklerde de görüldüğü gibi, İlk Çağ’dan 20. yüzyıla kadar olan süre içinde heykel sanatında deformasyonun etkileri her dönemde görülmüştür. Özellikle Helenistik dönemde ilk bilinçli deformelere rastlanmıştır. Rönesans ve Barok dönemlerinde görülen deformasyon, geçiş süreci olan Maniyerizm döneminde etkilerini daha çok göstermiştir. 19. ve 20. yüzyıl içinde ise sanatçıların duygularını ve düşüncelerini dışa vurarak yarattıkları deforme edilmiş heykeller ile başlayan Ekspresyonizm akımından sonra Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut Sanat’ta olmak üzere diğer akımlarda da oluşturulan heykel örneklerinde deformeler görülmüştür.

BÖLÜM V

5. Sonuç ve Öneriler

5.1. Sonuç

Her sanatçı doğayı öznel yapısına göre algılamaktadır. Sanatçı doğadaki nesneleri sanatına, gerçekliği ile yansıtarak değil; kendi düşünce ve duygularıyla biçimlendirerek yansıtmaktadır. Sanatçı doğadan nesnesini almakta ve onu kendi sanat görüşü, düşüncesi ve yaratıcılığı ile birlikte yeniden biçimlendirmektedir. Ortaya çıkan biçim, artık doğadaki nesnenin yeniden yorumlanmış halidir. Model alınan nesne, yorumlanma aşamasında başkalaşarak yeni bir biçime dönüşmektedir. Nesnelerin sanat yapıtına dönüşme sürecinde de deformasyon, yöntem olarak kullanılmıştır. Bu araştırmada deformasyonun heykel üzerindeki biçimsel etkileri araştırılmıştır.

Sanatçı doğadaki nesneleri sanat yapıtına dönüştürürken, nesneye, kendi iç gerçeklerini yansıtmaktadır. Kendi değerlerini, düşüncelerini ve yaratıcılığını ortaya koyarken birçok sanatsal denemeler yapmakta ve biçimi deforme ederek, onu abartılı bir şekilde yansıtarak, çarpıtarak veya soyutlayarak kendi üslubunu oluşturmaktadır.

Doğaya sadık kalmayarak yeni bir biçim oluşturma isteği, yaratıcılık açısından sanatçıyı geliştirmektedir. Sanatçı kendi içsel dışavurumunu ve hayal dünyasını kendine özgü biçimlerle oluşturmaktan aldığı haz ile kendi doğasını biçimlendirmektedir. Sanatsal olarak sanatçının kendini ifade edebilmesi açısından, biçimin oluşumunda deformasyonun gerekliliği ve önemi ortaya çıkmaktadır.

İlk Çağ'dan günümüze kadar olan her dönemde, heykel sanatında deformasyon tekniğinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Heykelde deformasyon tekniği İlk Çağ'da yoğun bir şekilde, genellikle bilinçsiz bir şekilde uygulanmıştır. Yunan sanatında ise,

özellikle Helenistik dönemde, yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Orta Çağ'da heykel, genellikle mimari açıdan dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Bu dönemde, diğer dönemlerden farklı olarak deformasyon tekniğinin daha az kullanıldığı görülmüştür. Rönesans dönemi sanatçıları genellikle anatomide kendileri geliştirmişlerdir. Önce modelden çalışıp sonra kendi yorumlarını getirmişlerdir. Çoğunlukla devasa duran bu yapılar, insansı özellikler taşısa da, kas yapıları ve duruşlarındaki deformelerle daha anıtsal gösterilmeye çalışılmıştır. Rönesans sonrası Manierizm döneminde deformasyonun yoğun bir şekilde kullanıldığı, ancak Barok döneminde ise deformasyon tekniğinin oldukça az kullanıldığı görülmüştür. 20. yüzyıldaki Dışavurumculuk, İzlenimcilik, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Dadaizm ve Soyut Sanat akımlarında da deformasyon tekniğine yoğun bir şekilde başvurulmuştur. Her döneme ait örnek heykel çalışmaları incelenerek bu bulgular desteklenmiştir.

5.2. Öneriler

Bu bölümde, yapılan literatür araştırmalarından yola çıkılarak, deformasyonun heykel üzerindeki etkilerinin önemi üzerine öneriler sunulmuştur.

5.2.1. Eğitimcilere yönelik öneriler

Özellikle doğadan model alınan heykellerde, deformeler kullanılarak yeni biçimin oluşturulabileceği öngörülmüştür.

Orta Öğretim kurumlarında ve Güzel Sanatlar Lisesi'nde okuyan öğrencilere, heykelde kendilerine özgü form oluşturabilmeleri ve kendi üsluplarını geliştirebilmeleri amacıyla biçimlendirme tekniklerinden olan deformasyon da gösterilerek farklı yöntemlerden yararlanmaları sağlanabilir.

5.2.2. Üniversitelerde heykel ana sanat öğrencilerine yönelik öneriler

Araştırmada, figüratif heykel çalışmaları içinde bulunan öğrencilerin, model aldıkları nesneyi biçimlendirirken heykelin genelini ya da belli bölgelerini deforme etmeleri ile ortaya yeni biçimler çıkarabilecekleri öngörülmüştür.

5.2.3. Araştırmacılara yönelik öneriler

Heykelerde kullanılan deformasyon tekniklerinin, izleyicide gerçekleştirebileceği psikolojik etkiler araştırılabilir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul Yayınları.
- Aksoy, Ö. (1997). *Biçimlendirme*. Trabzon: K.T.Ü. Yayınları.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Eskişehir: A.Ü. Yayınları.
- Bayl, F. (1993). Dışavurumculuk. *Sanat Dünyamız Dergisi*, s. 48.
- Bazin, G. (1998). *Sanat tarihi* (çev. Ü. Nural). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Berger, J. (1988). *Görme biçimleri* (çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, M.H. (1998). *Estetik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Fincher, E. (1993). *Sanatın gerekliliği* (çev. C. Çapan). Ankara Yayınları.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (2000). *Görsel algılama*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Güvemli, Z. (1982). *Sanat tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İpşiroğlu, N.ve İpşiroğlu, M. (1993). *Sanatta devrim*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kahraman, B. H. (1993). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kandinsky, V. (1983). *Sanatta zihinsellik üstüne* (çev. T. Turan), (10. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klee, P. (1963). *Çağdaş sanat kuramı* (çev. M. Dünder). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Lord, J. (1995). *Bir Giacometti portresi* (çev. R. G. Ögdül). İstanbul.
- Müller, S. E. (1972). *Modern sanat* (çev. M. Toprak). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Okkay, F. (1998). *Heykelde form algısı*. Eskişehir: A.Ü. Yayınları.
- Parlatır, İ. (1997). Okul sözlüğü. *Milliyet Gazetesi*, s. 210.

Read, H. (1969). *The philosophy of modern art*. London: Faber Inc.

Richard, L. (1984). *Ekspresyonizm* (çev. B. Marda ve S. Gürsoy). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Şen, M. (2003). *Heykelde deformasyon*. Ankara: H.Ü. Yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimler sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, S. (1993). *Sanatın görsel dili*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Teber, S. (1982). *Doğanın insanlaşması*. İstanbul: Öncü Kitapevi.

Timuçin, A. (1992). *Düşünce tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Timuçin, A. (2000). *Estetik* (2. Baskı). İstanbul: BDS Yayınları.

Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turanî, A. (1980). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Toplum Yayınevi.

Turanî, A. (1983). *Dünya sanat tarihi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.

Turanî, A. (1985). *Sanat üzerine*. Ankara: H.Ü. Yayınları.

Turanî, A. (1999). *Çağdaş sanat felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

KAYNAKÇA (RESİMLER)

<http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp/colletion/Curatorialdepartments/sculpture>
(Temmuz, 2010)

[http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp/colletion/Curatorialdepartments/greek,etruscan and roman](http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp/colletion/Curatorialdepartments/greek,etruscan%20and%20roman) (Temmuz, 2010)

http://www.britishmuseum.org/the_museum/departments/greece_and_rome.aspx
(Temmuz, 2010)

<http://www.modernsculpture.com/sculpture.htm> (Temmuz, 2010)

http://en.wikipedia.org/wiki/Alberto_Giacometti (Temmuz, 2010)

http://www.artchive.com/sculpture/modern_sculpture.html (Ağustos, 2010)

<http://www.wga.hu/> (Ağustos, 2010)

<http://www.sculpturegallery.com/> (Ağustos, 2010)

www.artpromote.com/sculpture (Ağustos, 2010)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : İsmail AVCI

Cinsiyeti : Erkek

Doğum Yeri ve Yılı : Bilecik, 1984

Yabancı Dili : İngilizce

Orta Öğretim : Bilecik Anadolu Lisesi, 1999

Lise : Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, 2002

Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, 2007

Yüksek Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü

Ana Bilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi

Bilim Dalı : Resim-İş Eğitimi