

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



SOYUT HEYKELDE ALGI VE FORM

SEHER ÖZCAN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. ERCAN YILMAZ

EDİRNE 2023

Tezin adı: Soyut Heykelde Algı ve Form

Hazırlayan: Seher ÖZCAN

ÖZET

Uygarlık tarihi, kültürel ilerlemelerle birlikte şekillenmiştir. İnsanlığın ulaştığı teknik ve entelektüel nokta, kültürel evrimin uzun ve yoğun birikimlerinin bir sonucudur. Bu süreçte insan algısı da değişmiştir. İlk zamanlarda doğayı taklit eden ilkel insan, zamanla taklidin ötesine geçerek doğadan bağımsız olarak kendi nesnel üretimini gerçekleştirebilecek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu durum, yeni kavramların ve daha fazla düşünce gücünün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

‘Soyut Heykelde Algı ve Form’ adlı bu tez çalışmasında ‘Soyut Heykel’, temel kavramları ‘Algı’ ve ‘Form’ olan teorik bir çerçevede ele alınarak incelenmektedir. Çalışma kapsamında öncelikle ‘Algı’ ve ‘Form’, ‘Sanat’ ve ‘Heykel’ kapsamlı olarak tanımlanmış, daha sonra ‘Görsel Algı’ bağlamında formları algılama, gestalt kuramı ve sanatsal algıda gestalt etkisi detaylı bir biçimde açıklanmaya çalışılmıştır. Son bölümde ise, önce soyut heykel anlayışını doğuran algı mekanizmasının temel özellikleri ile soyut heykel formunun temel özellikleri analiz edilmiş, son olarak da soyut heykeli oluşturan temel kompozisyon unsurları, iletişimde oynadıkları temel özelliklere dayanılarak, heykeltıraşların düşünceleri ve heykellerine başvurularak betimlenmişlerdir.

Soyut heykel, gerçek dünya nesnelerinin tasvir edilmesi yerine ağırlıklı olarak soyut öğelerin ve formların kullanımıyla oluşur. Bu nedenle, soyut heykelin bir form olarak heykeltıraş tarafından gerçekleştirilmesinden, izleyici tarafından duyumsanıp anlamlandırılmasına kadar tüm algı süreçleri, soyutlamalara dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Soyut Sanat, Soyut Heykel, Algı, Form.

Name of the Thesis: Perception and Form in Abstract Sculpture

Prepared by: Seher ÖZCAN

ABSTRACT

The history of civilization has been shaped by cultural advancements. The technical and intellectual level that humanity has reached is a result of long and intense cultural evolution. Throughout this process, human perception has also changed. Initially, primitive humans who imitated nature eventually surpassed imitation and reached a level where they could produce their own objective creations independently of nature. This enabled the emergence of new concepts and increased thinking power.

In this thesis titled ‘Perception and Form in Abstract Sculpture’ abstract sculpture is examined within a theoretical framework that involves the fundamental concepts of ‘Perception’ and ‘Form’. Firstly, ‘Perception’ and ‘Form’, ‘Art’, and ‘Sculpture’ are defined comprehensively, and then, in the context of ‘Visual Perception’ the perception of forms, gestalt theory, and gestalt effect in artistic perception are explained in detail. In the final section, the fundamental characteristics of the perception mechanism that gave rise to the understanding of abstract sculpture and the basic characteristics of abstract sculpture form are analyzed. Finally, the basic composition elements that make up abstract sculpture are described based on their fundamental characteristics in communication, the thoughts of sculptors, and their works.

Abstract sculpture is formed primarily through the use of abstract elements and forms instead of representing real-world objects. Therefore, all perception processes, from the creation of abstract sculpture as a form by the sculptor to the perception and interpretation by the viewer, are based on abstractions.

Keywords: Art, Abstract Art, Abstract Sculpture, Perception, Form.

ÖNSÖZ

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup, tez çalışmamda planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren değerli tez danışman hocam Doç. Ercan YILMAZ'a ve tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan babam Adnan ÖZCAN'a annem Hatice ÖZCAN'a teşekkürlerimi sunarım...

Seher ÖZCAN

2023, EDİRNE

İÇİNDEKİLER

ÖZET.	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.	iii
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM - TEMEL KAVRAMLAR	
1.1. Somut, Soyut ve Soyutlama	3
1.2. Algı	8
1.3. Form	11
1.4. Sanat	12
1.5. Heykel	14
2. BÖLÜM - SANAT ALANINDA ALGI ve FORM İLİŞKİLERİ	
2.1. Görsel Algı	18
2.1.1. Formları Algılama	20
2.1.2. Gestalt Kuramı	21
2.1.3. Sanatsal Algıda Gestalt Etkisi	23
2.2. Sanat Eserinde Algı ve Form	25
2.2.1. Sanat Eserinde Algı Farklılıklarının Oluşumu	27
2.2.2. Estetik Algı	28
2.2.3. Soyut Sanatta Algı ve Form	30

3. BÖLÜM - SOYUT HEYKELDE ALGI ve FORM

3.1. Soyut Heykel Anlayışını Doğuran Algı Mekanizmasının

Temel Özellikleri34

3.2. Soyut Heykel Formunun Temel Özellikleri38

3.3. Belli Bir Algının Ürünü Olarak Soyut Heykelde Kompozisyon

Unsurları.....41

3.3.1. Soyut Heykelde Oran ve Orantı.....44

3.3.2. Soyut Heykelde Hareket.....48

3.3.3. Soyut Heykelde Doluluk ve Boşluk.....51

3.3.4. Soyut Heykelde Yüzey.....55

3.3.5. Soyut Heykelde Ritim.....69

SONUÇ.....65

KAYNAKÇA.....68

ÖZGEÇMİŞ.....73

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Barbara Hepworth ‘Anne ve Çocuk’ 31x 26x22 cm, 1934.....	37
Görsel 2. Henri Matisse ‘Deniz Kabuğundaki Venüs’ Bronz, h 33 cm, 1930.	40
Görsel 3. Ossip Zadkine ‘Statue pour jardin’, Dökme Taş, 61×139,7×71,1 cm, 1943-1944.....	44
Görsel 4. Henri Matisse, ‘The Back I (1908-09), The Back II (1913), The Back III (1916), The Back IV (1931)’	46
Görsel 5. Anish Kapoor, ‘Cloud Gate’, Paslanmaz Çelik, 1006×2012×1280 cm, 2004.....	47
Görsel 6. Isamu Noguchi, ‘Red Cube’, Paslanmaz Çelik, 731,52 cm, 1968...	48
Görsel 7. Umberto Boccioni ‘Uzayda Özgün Süreklilik Formları’ 111,2x88,5x40 cm 1913, döküm 1972.....	51
Görsel 8. Henry Moore ‘Yaslanan Büyük Figür’, 300,6x200x200 cm, 1984..	53
Görsel 9. Henry Moore ‘Dört Parçalı Kompozisyon’ 175x457x203 cm, 1934.....	54
Görsel 10. Henry Moore ‘Yaslanan Figür’ 1938	58
Görsel 11. Alberto Giacometti, ‘Standing Woman’, Bronze, 1,66x16x34 cm, 1948.....	59
Görsel 12. Constantin Brancusi ‘Horoz’ 121x46,3x14,6 cm, 1924.....	63

GİRİŞ

20. yüzyılın başında bilimsel ve teknolojik ilerlemelerle birlikte, sanat da farklı dil arayışları içine girmiş ve nesne ve figürün optik görüntüsü bilinçli olarak sanatçılar için önemini yitirmiştir. Bu önemli dönüm noktası aynı zamanda algıya dair bir değişimi işaret etmektedir ve bu olgu da soyut sanat ve ‘Soyut Heykel’ anlayışını doğuran temel etkenlerden biri olmuştur. Zihinsel yaratım süreci öncelik kazanmış ve çeşitli yeni malzemeler heykelin oluşumunda kullanılmıştır. Mekân kavramı ve hareket, heykele yeni bir biçim ve anlatım dili kazandırırken, mühendislik ve mimarlık da önemli katkılar sağlamıştır. Soyutlama ise bilim kadar evrensel bir kavram haline gelmiştir.

‘Soyut Heykelde Algı ve Form’ adlı bu yüksek lisans çalışması, 20. Yüzyılın başında oluşmuş yeni sanatsal biçim ve anlatım dillerinden biri olan ‘Soyut Heykel’i onu var eden temel kavramsal alt yapısının vazgeçilmezi olan ‘Algı’ ve ‘Form’ kavramları çerçevesinde ele almakta ve incelemektedir.

Tezin amacı soyut heykelin kavramsal bağlamını daha anlaşılabilir kılarak, literatüre katkı sunmak ve heykel alanında çalışma yapanlara yeni bir kaynak oluşturabilmektir. Bu niyetle yola çıkılarak, konuyla ilgili bildiri metinleri, makaleler, kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezleri, internet kaynakları incelenmiş, katalog ve benzeri görsel kaynaklardan yararlanılmış ve belirli bir plan oluşturularak, soyut heykele katkı sağlayan öncü sanatçıların heykelleri ve onlar üzerine düşüncelerine de başvurularak tez metni oluşturulmuştur.

İlk bölümde; araştırmanın temel kavramları olan ‘Algı’ ‘Form’, ‘Sanat’ ve ‘Heykel’in kapsamlı tanımları yapılarak, tez çalışmasının kapsamına ve anlatım dizgesine uygun bir düşünsel alt yapı oluşturulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde; ‘Görsel Algı’ bağlamında formları algılama, gestalt kuramı ve sanatsal algıda gestalt etkisi açıklanarak, bir sanat nesnesinin oluşumuna dair, sanatçının yaratım süreci ele alınmış ve böylelikle aynı zamanda sanatçıdaki duygu,

düşünce ve algı yoğunluğunun, yaratıcı edimin tamamında yer alan görsel algı dünyasıyla bağlantıları çözümlenmeye çalışılmıştır.

İlk iki bölüm altyapısının üzerine oluşan üçüncü bölümde; öncelikle soyut heykel anlayışını doğuran algı mekanizmasının temel özellikleri ile soyut heykel formunun temel özellikleri sanat, sanat eseri ve sanatçı özelinde analiz edilmiştir. Ardından, soyut heykeli oluşturan temel kompozisyon unsurları, heykeltıraş, heykel ve izleyici arasındaki iletişimde oynadıkları temel özelliklere bağlı olarak ve heykeltıraşların düşünceleriyle birlikte heykellerine de başvurularak açıklanmışlardır.

Sonuç kısmında da tezin üç temel bölümündeki veriler göz önünde bulundurularak, soyut heykelde algı ve forma dair ve soyut heykelin anlamını ifade etme biçimi hakkında genel sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, olabildiğince özlü ve kısa değerlendirmeler yapılmaya çaba sarf edilmiştir.

1.BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Somut, Soyut ve Soyutlama

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde 'Somut', 'Soyut' ve 'Soyutlama' kavramları en yalın halleriyle şöyle tanımlanmaktadır: Somut; varlığı duyularla algılanabilen, soyut karşıtı olandır, örneğin taş, su, hava somut birer varlıktırlar. Herhangi bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihni işleme soyutlama denir. Bu bir bakıma gerçeklikte ayrılamaz olanı düşüncede ayırma eylemidir. Soyut ise; soyutlama ile elde edilene, varlığı ancak eşyada gerçekleşene, somut karşıtı olana denir. Soyutun anlaşılması, kavranılması güçtür.¹

Bir başka sözlükte ise 'Somut' ve 'Soyut' şu şekilde açıklanmaktadır: Somut; doğada belirli olarak var olan, varlığı duyularla algılanabilen, elle tutulup gözle görülebilendir. Maddesi olan varlığa somut varlık denir ve bir bakıma içinde düşün yeri bulunmayana, gerçekliği, nesnelliği olana somut denir. Soyut ise soyutlama yoluyla elde edilene, varlığı ancak nesnede gerçekleşene denmektedir. Tüm düşünceler ve kavramlar soyuta örnek olarak verilebilirler.²

Zihin, duyularımızın getirdiği nesnel gerçekleri ayıklar, eş değışle soyutlar. Soyut, varlığı duyu organlarıyla algılanamayan, somut karşıtıdır. Beş duyu organımız ile yani göremediğimiz, duyamadığımız, koklayamadığımız, hissedemediğimiz ve

¹ İsmail Parlatır, *TDK*, 8. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1998, s. 2018.

² Somut Anlam, Somut Anlam Nedir? Somut Anlamlı Kelimler, Somut Anlamlı Cümleler, <https://gelisenbeyin.net/somut-anlam-nedir.html>, (19.06.2023).

tadını alamadığımız durumları ifade etmek için kullanılan anlatıma da soyut anlatım denilmektedir.

Soyutlama, aslında bir yöntem veya araç olarak kullanılan bir kavramdır, çünkü somut bütünü parçalara ayırarak ve bu parçalar arasındaki ilişkileri tamamen anlayarak yeniden somuta ulaşmayı amaçlar.³

“Bir nesnenin herhangi bir özelliğini diğerlerinden ayırarak tek başına ele alan ansal işlem felsefede soyutlama olarak adlandırılır. Bir bilgi yöntemi olarak, soyutlamayı insan zihni yapar.

Soyutlama, bir kavramın bilgi içeriğini azaltma veya indirgeme sürecine denir. Bu indirgeme, çoğunlukla belirli bir amaç için gerekli olan bilginin daha rahat elde edilebilmesi için yapılır.

Felsefi anlamda soyutlama, fikirlerin nesnelerden uzaklaştırılması sürecine denir. Soyutlama, bir basitleştirme stratejisi olarak kullanılabilir. Örneğin birçok nesne kırmızı olabilir. Bu açıdan, bir nesneye ait kırmızılık özelliği bir soyutlamadır. Soyutlamayı hiyerarşik bir düzende ve değişik seviyelerde yapmak olasıdır.”⁴

Düşüncenin gücü, soyutlama yeteneğinden kaynaklanır. Bir olgunun veya olayın gerçek doğasını anlamak için sadece somut olarak tanımak ve bilmek yeterli değildir. Gerçek bilgi için, soyut kavramlar oluşturmak gerekir. Realitede ayırt edilemeyen şeyler ancak düşüncede ayrılabilirler. Bu, bir şeyi en basit haliyle anlama ve görme isteğinden kaynaklanmaktadır. Kavramları ve imgeleri bilmeksizin olguların ve olayların özüne ulaşmak imkansızdır.⁵

³ Soyutlama Nedir? Türleri, Örnekleri, Özellikleri, <https://www.turkedebiyati.org/soyutlama-nedir-soyutlama-ornekleri-sorulari/>, (19.06.2023).

⁴ Soyutlama, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Soyutlama#:~:text=6%20Ayr%C4%B1ca%20bak%C4%B1n%C4%B1z.Felsefe.anlay%C4%B1%C5%9F%C4%B1%20birbirine%20tamamen%20z%C4%B1tl%C4%B1k%20g%C3%B6sterir>, (19.06.2023).

⁵ İsmail Tunalı, *Soyut'un Sanattaki Anlamı*, Felsefe Arkivi Dergisi İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı 22-23, 2012, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iufad/issue/1317/15536>, s. 85-147.

Soyut ve somut kavramları birbirinden ayıramaz bir çift olarak değerlendirilebilir. Mantıksal olarak, saf soyuta ulaşabilmek için öncelikle somut olan nesnelerden hareket etmek gerekmektedir. Bu şekilde elde edilen sonuç, yine nesnenin kendisidir, ancak farklı bir boyut ve çağrışımla böylelikle soyutlama, yeni bir gerçeklik olur.⁶

Felsefede genel olarak soyutun tanımı somutla olan bağlamıyla sunulmaktadır; bilgi sürecinin birlik içinde bulunan iki belirleyicisi olan soyut ve somut birbirinden ayıramazlar. Bilgi edinme süreci somutla başlar, önce duyumlarla algılanan somut gerçekliği algılarız. Sürecin ilerleyen aşamalarında ise bu somut gerçeklik düşünsel soyuta dönüşür. Fakat soyutta kalınmaz çünkü amaç somutu tüm ayrıntılarıyla bilimsel olarak anlamaktır. Bir bütün parçalarında da bu parçalar arasındaki ilişkilerde de kavranmalıdır. Bilgi edinme süreci soyuttan somuta doğru ilerlerken aynı zamanda somuttan soyuta doğru ilerleyen bir süreci de kapsar.⁷

Soyut, nesnelerin, olayların ve fenomenlerin kendilerinden ayrı olarak düşünülen ya da değerlendirilen nitelikleri için kullanılan bir sıfattır. Örneğin, ‘sarı’ kavramı somut nesnelerin gösterilmesinde kullanıldığında somut olmakla birlikte, ‘sarılık’ soyut bir kavramdır çünkü nesne ya da nesnelerin bir niteliği zihinsel bir soyutlama ile belirtilmiş olur. Soyut kavram ise bir şeyin varoluşunu başka bir şeye borçlu olan, düşünme ve zihinle ilişkili olan nesne ya da nesnelerin niteliği olarak düşünülen kavramdır. Klasik mantıkta, birçok bireyin ortak doğasını ifade eden terime soyut terim denir. ‘İnsanlık’ bu bağlamda soyut bir terime verilebilecek bir örnektir. Nitelik veya kavram, gerçekte ait olduğu nesneden yalıtıldığında soyut olarak ifade edilir. Felsefede ise sadece nitelik ve kavramlar değil, aynı zamanda ait oldukları bütünden yalıtıldıklarında bireysel nesneler de soyut kabul edilirler.⁸

⁶ Elif Anlamaz, *Soyut Heykelde İmge ve İmgelem*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2020, s.13.

⁷ Mert Kaan Burnaz, *Modern Heykel Sanatında Kompozisyonun Tanımı, Öğeleri ve Modern Akımlar Dahilinde Soyut*, (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2019, s.37.

⁸ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 6. Baskı, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 1539.

“Soyut-somut nesne ayrımı, sanıldığıının aksine, eski değil de yeni bir ayırımdır. Zira ayırımın bir benzerinin Platon’un akledilir varlıkla duyusal varlık arasında yaptığı ayırımın olduğu söylenebilirse de, Platon’un akledilir, akılla anlaşılabilir varlıklar olarak İdealarının nedensel etki gücüne sahip oldukları unutulmamalıdır. Oysa, yirminci yüzyılda yapılan soyut-somut nesne ayırımında, soyut nesnelerin böylesi bir nedensel etki güçleri yoktur”.⁹

İnsanlar, dışlarında var olan nesnel evreni, kuramsal ve algısal etkinliklerinin konusu haline getirirler ve bunu bilim, ideoloji, din, sanat vb. şekillerde farklı toplumsal biçimlere dönüştürüp yeniden üretirler. Gözlemden soyut düşünceye ve oradan da pratiğe, nesnel gerçekliği bilme sürecinin diyalektik yolu, gözlemden soyut düşünceye oradan da pratiğe biçimindedir. Bilgilenme sürecinin duyusal ve düşünsel aşamaları birbirleriyle sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Duyusal bilgide düşünsel unsurlar, düşünsel bilgide de duyusal öğeler bulunur. Düşünme bir soyutlama eylemidir. Bu nedenle soyutlama algı verilerinin toplanmasından sonra bilgi sürecinde gerekli olan bir yöntemdir. Bu yöntemle zihin, algı verilerini analiz etme ve birleştirmeye kavramlar oluşturur. Kavram ve yargı birliğinden ise en yüksek bilgi biçimleri olan varsayımlar ve kuramlar ortaya çıkar. Bu şekilde bilgilenme süreci, en ilkel duyumlarla başlayıp ileri düzey kuramlara dek ulaşır.¹⁰

“Kavramların oluşumu açısından imgeler gereklidir, insanda doğuştan gelen tek bir kavram yoktur. Kökensel ve kavranılabilir üretici işlevi açısından soyutlamanın amacı, bizim imgeden daha yukarılara yükselmemizi ve imgenin nesnesini gerekli ve evrensel bir biçimde düşünmemizi sağlamaktır. Zihnimiz soyut kavranılabilir olandan daha başka kavranılabilir tasarlayamaz doğrudan doğruya; soyut kavranılabilir, imge tarafından ve de imgeyle birlikte anlıksal etkinlik yoluyla

⁹ Ahmet Cevizci, a.g.e., s. 1540.

¹⁰ Yıldız Tülek Ülter, *Soyut Sanatın Oluşum Sürecinde Algının Rolü*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul, 2010, s. 10.

üretilebilir bir tek. Zekâ tarafından işlenmeye yatkın tüm malzeme duyusal ve imgesel kökenlidir.

...

İlk soyutlama, ilk kavramsal biçim, araçların kendileri ile sağlanmıştır. “Tarih öncesi insan tek tek ayrı ayrı baltalardan hepsinin ortak niteliği - balta olma niteliğini - soyutlamıştır; böylece balta kavramını bulmuştur. Bir şeye ad vermek insanlığın yapmış olduğu ilk soyutlamadır.

...

Kavram üreterek genelleştirmek, soyutlamak, insan için yabancı bir şey olmaktan çıkmıştır uzun süre önce. Daha önce alet yapımı esnasında kavramlar üreterek nesneye ad vermiş olan insan, deneyimlediği ve sonuç aldığı bu davranışının sonucunda simgeleştirmeye çok daha hızlı ulaşabilmiştir”.¹¹

Psikoloji açısından, soyutlama terimi genellikle duyusal verilerle ilgili görülen ancak bu duyusal verileri tamamen terk eden bir sürece atıfta bulunur. Jhon Locke’a göre soyutlama belli nesnelerden edinilen fikirleri seçip onları zaman, mekân veya diğer fikirler gibi diğer varoluşlardan ve gerçek varoluş koşullarından ayırdığımız bir süreçtir. Soyutlama, insan zihninde bir bilgi yöntemi olarak gerçekleşir. Algılama sırasında ve sonrası süreçlerde varılabilecek nihai zirvedir ve kavramlar da bu biçimde elde edilmektedirler. Bu nedenle bilme sürecinde zorunlu bir yöntemdir. Bir kavram olarak soyutlama aslında yeniden somuta varmak ve somut bütünü parça ilişkileri içinde de genel olarak kavrayabilmek için kullanılan araç ve yöntemdir.¹²

¹¹ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s.18,23,25.

¹² Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s.90.

Susanne K. Langer'in görüşlerine göre, soyutlama yetisi insanın insanlaşma sürecindeki köklerinde var olan bir yetidir. İnsanın ilkel repertuarında, soyut düşünce kültürel bir köken ve kendiliğinden oluşmuş bir düşünsel yeti olarak bulunmaktadır.¹³

1.2. Algı

'Algı' en basit tanımıyla, dikkatimizi bir şeye yönlendirerek o şeyin bilincine varmamız veya onu idrak etmemizdir.¹⁴ Orhan Hançerlioğlu Algı hakkında şunları söylemektedir:

"Nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma.

Nesneler duyu örgenlerini etkiler. Bu etki bilince aktarılır. Ne var ki algı, an duyumlardan, ansal bir işlevi gerektirmesiyle ayrılır. Örneğin görme duyumuz, her iki gözümüzde ve çeşitli planlarda beliren iki ağaç imgesi getirir. Bu iki ağaç imgesi ansal bir işlevle tekleşir. Tekleşen bu imgeye, bellekte biriken eski algılardan gerekli olanlar da çağrışım yoluyla eklendikten sonra ağaç algısı gerçekleşmiş olur. Özellikle görme, işitme ve dokunma duyuları insanın bilincine kavram ve düşünce yapımı için algısal gereçler taşırlar. Algı işlevini tarihsel süreçte duyumcular bir savla sadece duyuların, usçular da aynı aşırılıkta başka bir savla sadece usun ürünü saymışlardır. Oysa algı duyusal-ansal bir işlevdir. Alman düşünürü Leibniz'e göre de algı, bilinçdışı bir işlevdir. Algı, gerçek anlamında, öznenin, kendisinin dışında olanı alması demektir. Bununla beraber ruhbilimciler ruhsal edimlerle ilgili olarak, dış algıya karşı bir de iç algının sözünü ederler. Felsefede algı terimi üç anlamda kullanılır; algılama gücü,

¹³ Susanne K. Langer, *Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama*, Haz. Mehmet Yılmaz Çev. Nazım Özüaydın, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Yayınevi 1.baskı, Ankara, 2004, s. 232.

¹⁴ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 80.

*algı işlevi, algı olgusu. Algı dış dünyanın duyularla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır”.*¹⁵

Duyu, duyu organlarımızın sunduğu işlenmemiş bilgiye denmektedir. Algı ise bu bilgileri düzenleyip yapılandırma işlemidir. Algılama, bilgi edinme ve yorumlama sürecine denir ve bu anlık değildir. Bu süreç seçici bireysel, yaratıcı, sürekli genişletilebilirdir fakat önyargılara dayanır ve tam değildir.¹⁶

Nesneler duyularla algılanır ama algı duyulardan daha fazla bir şeydir. Algı, insanın iç dünya ve dış dünya olgularının bilincine varmasını sağlayarak zihne ilk gereçleri veya içerikleri kazandırır. Algı bilinçdışı bir işlevdir ve gerçek anlamda öznenin kendi dışındakini alması demektir. Psikologlara göre ruhsal edimlerle ilgili olarak hem dış algılar hem de iç algılar vardır. İç Algılar, her insanın kendi iç dünyasına yönelik algılardır. Ruhsal durumlarımızın yarattığı iç dünya gerçeklerini kapsar. Dış Algılar, bizim dışımızda olan, ancak etkileşimde bulunduğumuz dünyanın nesnelere yöneliktirler. Dış dünya ile ilgili algılar, iç dünya oluşumunu etkilediği gibi iç dünya gerçekleri de dış dünya algısını etkiler. Bu ilişkinin yönü, başlangıçta dıştan içe doğrudur.¹⁷

Akıl yürütme, bir nesneyi algılama tarzıyla başlar ve eksik bir algı düşünce zincirini tamamen değiştirebilir. Hegel’e göre algı, bilincin duysal kesinlik kazanmasından sonra ulaştığı ikinci tür bir bilgidir. Dolayısıyla algı, öğrenmenin en primitif biçimidir. Bilginin genişliği sezebilme olanakları arttırır. Modern düşüncede, beden gerçekliğe katılımın ve gerçek varoluşun bir aracı olarak görülür; gerçekliği ifade eder. Bu bağlamda, bedensel deneyim her türlü algının temel koşuludur. Her insan kendi kişisel deneyimlerine, birikimlerine, anılarına sahiptir ve bunlar insanı insan yapan unsurlardır. Bu nedenle, algı bireyseldir. Zihnimiz bilinçsiz bir biçimde

¹⁵ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, 2008, s.42.

¹⁶ Nurbıye Uz, *Heykelde Espas*, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1996, s.15.

¹⁷ Sıtkı M. Erinc, *Sanat Psikolojisine Giriş*, Ütopya Yayınevi, İstanbul, 2004, s.57.

bize ait bir algıyla duyumları alır ve bize ait yorumlar bize özgü yargıları ve kavramları üretir.¹⁸

*“Bilgilenme süreci, daima nesnel gerçekliğin duyu öğeleri aracılığıyla algılanmasıyla başlar. Algı olmadan nesnel gerçeklik hakkında bir şey öğrenemeyiz. Ne var ki bu bilgi yetersiz olmasının yanı sıra, saf ve katıksız bir algı verisi de içermemektedir. Örneğin elektrik ışığını görebiliriz ama elektriğin ne olduğunu anlamamız farklı bir süreçtir. Algısal bilgi, nesnel gerçekliğin içyapısını ve yasalarını bildirmez. Ama duyusal bilgi olmadan da nesnel gerçeğin içyapısının ve evrim yasalarının bilgisine ulaşamaz”.*¹⁹

İnsanın bilgisi başlangıçta nesnelerin dış görünüşlerinden ibarettir. Bu aşama algısal bilgi olarak adlandırılır. Ancak pratik deneyimlerine devam ettikçe, insan nesnelerin özüne inmeyi başarabilmektedir. Bu aşamaya ise ussal veya mantıksal bilgi denmektedir. Duyularımızın getirdiği izlenimlerden kaynaklanan algısal bilgiden kavramlara dayanan gelişmiş bir algısal bilgiye geçiş önemli bir aşamadır. Bu, insanın insan olma serüvenindeki en kritik adımlardan biridir. Söz konusu geçiş, analiz ve sentez süreciyle gerçekleşir. Bu süreçte, özsel olan dış görünüşten, genel olan da özel olandan soyutlanarak, mantıksal ve kavramsal bir sistem içinde düzenlenerek duyusal algılar kavramsallaştırılır. İnsanlık tarihince oluşturulan tüm kavramlar, gelecek kuşaklara aktararak algının çeşitlenmesi ve gelişmesi sağlanır.²⁰

*“Algı, duyusal uyarımların anlamlı deneyimlere çevrilme süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu deneyim, algı ve uyarım ile sürecin ortak ürünüdür. Algılama sürecinin özellikleri, ışık, ses gibi değişik uyaranlar ile bu uyaranlardan doğan deneyimler ya da algılar arasındaki ilişkilerden çıkartılabilir ve bu çıkarsamalar üstüne algılama kuramları geliştirilmiştir”.*²¹

¹⁸ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s.5.

¹⁹ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s.9.

²⁰ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s.12,13.

²¹ Ferda Yüksel, *Mekanın Algılanmasında Estetik Bütünlük Açısından Kompozisyon*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2012, 27.

1.3. Form

Form; biçim demektir. Bir şeyin istenen ve olması gereken hali olarak tanımlanır.²² Biçim (form), bir nesnenin dış hatlarını ve iç yapısını, organizasyonunu, düzenini belirleyen ve onu nesne haline getiren unsurdur.²³ Form maddeye karşıt olarak, bir varlığın doğasını, özünü belirleyen ve ona temel özelliğini kazandıran ilkedir.²⁴

Form bir nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir ve hacimli olan tüm biçimleri kapsamaktadır.²⁵ Form, uzayı yüzeylerle sınırlayan düzenlemelerdir. Her varlık iç ve dış koşullara göre sınırları olan bir bütünlüktür. Bu bütünlüğün dış görünüş şekline onun formu denir.²⁶ Form üç boyutluluk ve hacmi ifade eder. Şekilde en, boy ve yükseklik vardır. Form, üç boyutlu ve hacmi olan katı cisimler olarak tanımlamaktadır.

*“Biçim, herhangi bir varlığı sınırından biçim ve kesmek yoluyla çevresinden ve başkaca her şeyden ayırarak belirtmedir... Şekil; Biçim, kip, yapı, anlatım, özdeyim”.*²⁷ Form birşeyin şekli, biçimi anlamına gelmektedir ve plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın bir ilişki içindedir.²⁸

²² İsmail Parlatır, a.g.e., s. 797.

²³ Biçim (form) nedir? Ne Demektir?, <https://www.egitimler.info/terimler-sozlugu/felsefe-psikoloji-sosyoloji-mantik-terimleri-sozlugu/felsefe-psikoloji-sosyoloji-mantik-terimi-olarak-bicim-form-nedir/>, (19.06.2023).

²⁴ Ömer Yıldırım, Form nedir? Ne demektir?, <https://www.felsefe.gen.tr/form-nedir-ne-demektir/#:~:text=Maddeye%20kar%C5%9F%C4%B1t%20olarak%2C%20bir%20varolan%C4%B1n,maddeden%20farkl%C4%B1d%C4%B1r%3B%20form%2C%20edimdir>, (19.06.2023).

²⁵ Mustafa Bulat-Serap Bulat-Bariş Aydın, *Form ve Kompozisyon*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, s.478-488, 2014.

²⁶ Nurbıye Uz, a.g.e., s. 19.

²⁷ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s. 196.

²⁸ Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, 6. Baskı, İstanbul, 1995, s. 32.

1.4. Sanat

Sanat; bir duygu, tasarı ya da güzelliğin ifade edilmesinde kullanılan yöntemlerin tümüdür veya bu ifade etme edimi ile görünürlük kazanan üstün yaratıcılıktır.²⁹

“İnsanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişki...

İnsanın nesnel gerçekliği estetiksel biçimde yeniden yaratması ve bunu yapabilme yeteneği olarak da tanımlanan sanat deyimi, bir işi güzel bir biçimde yapmak anlamına gelen Ar. sun’i sözcüğünden türemiştir. Doğal olmayan anlamındaki Ar. Sun’i (yapma) sözcüğü de buradan gelir.

...

*Tarihsel süreçte sanatın ne olduğu üstüne pek çok kurgular ileri sürülmüştür. Bunların başında Platon-Aristoteles’in güzellik felsefelerine dayanan öykünmeli sanat anlayışı gelir. Platon ve Aristoteles’e göre sanat bir öykünmedir”.*³⁰

Platon ve Aristoteles, sanatı bir öykünme olarak kabul ederler. Ancak, Platon sanat eserlerinin gerçekliğe olan bağlılığından endişe duyar ve sanatın insanların zihinlerini yanıltabileceğini düşünür. Aristoteles ise, sanatın gerçekliği yansıtmanın yanı sıra insanların gerçekliği daha iyi anlamalarına yardımcı olduğunu savunur. Aristoteles, sanatın gerçekliği taklit ettiğini ancak bu taklitin gerçekliğe bağlı olduğunu düşünür.

Sanat, temelde yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak kabul edilir. Zaman içinde, neyin sanat olarak adlandırılacağı konusundaki fikirler sürekli

²⁹ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 1901.

³⁰ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s. 32,33.

değişmiştir ve bu geniş anlama farklı kısıtlamalar eklenmiş ve yeni tanımlar ortaya çıkmıştır.³¹ Görsel dünya ile somut bir şekilde iletişim kurulur. Sanat, en temel tanımıyla form oluşturma yeteneği ve becerisi olan bir faaliyettir. Sanat insan yeteneklerini sadece fayda sağlama amacıyla değil, evrenin sırlarını çözebilme, kişisel sıkıntıları hafifletebilme, heyecanları tatmin etme ve başkalarına aktarma, ruhsal özlemleri yaşama isteğiyle kullanma ve değerlendirme olarak nitelendirilebilir.³²

*“Sanat, insanoğlunun var oluşuyla doğarak insanlıkla birlikte evrimleşti ve değişikliklere uğradı. İnsanın tüm duygu, düşünce, zekâ ve bilgisini en etkili biçimde ortaya koydu; en hızlı biçimde onları etkiledi. Sevinçleri, coşkuları, sevgiyi, nefreti, yüceltme ve baş kaldırışı, bilgiyi, tekniği ya doğrudan doğruya ya da dolaylı yollarla insanlığa iletti. Sanat her zaman içimizdeydi. Yaşantı tarzımızla, beğenilerimizle, sesimizle, dilimizle, hareket ve ruhumuzla, görsel, işitsel, cinsel tüm zevklerimizle beraber yaşadı, Sanatı görmezlikten gelen ya da arka plana iten toplumlar sonunda yine sanata yenik düştüler”.*³³

Sanatların tümü, düşüncenin ve bilginin birer ifade ve anlatım aracı olarak kabul edildiğinde, plastik sanatların birbirinden farklılık göstermesinin kullanılan malzeme ve düşünce yapısıyla ilgili olduğu görülür.³⁴

Croce sanatın sezgi olduğunu belirtir. Bilgi, sezgisel veya mantıksal olarak kendini iki türde gösterir. Sanatın amacı duyguyu, düşünceyi, heyecanı, işlevselliği yeni ve özgün bir şekilde somutlaştırarak başkalarına sunmaktır. Sanat, insanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Sanata duyulan gereksinme insanın iç ve dış dünyasının bilincine varma eğiliminden kaynaklanır. İç dünyayı dış dünyaya dönüştürürken, iç yaşantıyı da bilginin erişebileceği bir düzeye çıkarma ve nesnelleştirme gereği ortaya çıkar. Sanat, toplumsal ve kültürel bir yaşamın ayrılmaz

³¹ Sanat, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat>, (19.06.2023).

³² Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kuramları*, 1.Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016, s. 34.

³³ Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, 1. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 2000, s. ix.

³⁴ Remzi Savaş, *Form ve İnşa*, Ankara, 1978 s. 1.

bir parçasıdır. Sanat kavramı ve tarihi, insanın topluluk olarak yaşamaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkmış ve bugüne kadar gelmiştir. Sanat, doğaya karşı verilen yaşam mücadelesiyle başlamış ve daha sonra iyi ve güzele, estetiğe odaklanarak daha da incelik kazanmıştır.³⁵

İnsan, yarattığı araçlarla var olmuştur. İnsanın keşfettiği aletler ve ilk yontular, bugünün heykeltıraşının ilham kaynağı olmuş ve mağaraları sığınak olarak kullanması ve dönüştürmesi, bugünün mimarının yeteneklerini şekillendirmiştir. İnsanın resimlerle süslediği alanlar, bugünün ressamlarının esin kaynağı olmuş ve av veya dinsel ayinlerde çıkarılan sesler, bugünün müziğinin temelini oluşturmuştur. Sanat, insanın güç elde etme ve doğaya üstünlük sağlama çabalarında kullandığı etkili silahlarından biri olmuştur.³⁶

*“Duygular saf dışı bırakıldıkça, yalnızca topla tüfekte dünyanın üstesinden gelmenin hiçbir değeri olmaz. Bu, duygularda gerçekleşebiliyorsa, o zaman toplara gerek kalmaz. (...) Sanat en derin insanlık işidir, Ernst Barlach, 1918”.*³⁷

1.5. Heykel

Heykel, insanlık tarihi kadar eski bir sanat dalıdır ve ilk dönemlerine ilişkin kesin bilgilere sahip olmak zordur. Ancak, arkeolojik bulgulara dayanarak, heykelin MÖ 30.000-40.000 yıllarına kadar uzandığı düşünülmektedir. İlk dönem heykelleri genellikle taş, kemik, boynuz gibi doğal malzemelerden yapılmıştır. Bu heykeller

³⁵ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 30,31,32,33.

³⁶ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 2, 3.

³⁷ Herausgegeben Von, *Ernst Barlach Modern Çağ Heykeltıraşı*, 1. Baskı, Heike Stochhaus, 2006, s. 155.

genellikle insan ve hayvan figürlerini tasvir ederlerdi. İlk dönemlerdeki heykeller genellikle gerçekçi değillerdi ve abartılı vücut hatlarına sahiptiler.

İlk dönemlerdeki heykellerde kullanılan malzemelerin boyandığı, ancak sonraları malzemenin doğal renginin tercih edildiği görülür. Heykel, bazı dönemlerde mimari yapıdan ayrı bir şekilde ele alınmışken, bazı dönemlerde ise yapının bir parçası olarak yapıya uyumlu bir anlayışla yapılmıştır. İlk çağlarda heykel, tanrısal tasvirlerle yoğunlaşmışken zamanla kral ve halk arasındaki önemli figürlerin de heykelleri yapılmıştır. Günümüzde ise heykel sanatı, plastik değerler açısından antik çağ anlayışından farklı bir konumdadır. Heykel sanatı doğa formlardan resim sanatına oranla daha az ayrılmıştır.³⁸

Heykel, ışığın gözümüze yansmasıyla üç boyutlu olarak ortaya çıkan ve farklı yön ve açılardaki bakışa bağlı olarak sürekli değişen mesajlar ileten bir hacim ve mekân olgusudur. Sadece bir alanı dolduran bir obje olmaktan öte, çevresiyle ilişkisi içinde varlığını gösterir.³⁹ Biçim sanatlarından biri olan heykel, üç boyutlu, uzayda yer kaplayan, izleyiciyi çevresinde dolaştıran bir yapıdır. Heykel yerleşikliğin göstergesi ve alternatif hacim ve imgeleri algılama yoludur.

“Heykel klasik ve yerleşmiş tanımıyla, çeşitli konuların çeşitli gereçlerle, üç boyutlu tasviri; bu yolla yaratılan estetik değerler aracılığıyla duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır. Üç boyutlu formlar mekânda, yükseklik, derinlik ve genişlik olarak yer alırlar. Heykelin anlatım ve anlama olanakları ışık ve mekâna göre belirlenmektedir. Heykel gerçek bir boşluk içerisinde somut olarak oluşur. Bu nedenle her yönüyle algılanabilen bir sanattır. Etrafında dolaşma sonucu her durumda, her noktada yeni bir görüntü, yeni bir yüzey, yeni bir ışık oluşmaktadır. Bu yüzden her yönüyle iletişime girebilen bir sanattır. Heykelin anlamı hiçbir zaman tek bir yönünde değildir. Her parça, her görünüş, her yüzey bütünde bir anlam oluşturur...”

³⁸ Adnan Turani, a.g.e., s. 50, 51.

³⁹ Kübra Yıldırım, *Heykel Sanatında Yüzey Algısı*, (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2020, s. 18.

Tasvir edilen figürün yükseklik, derinlik ve genişlik ölçüleri eşit ise etrafında dolaşılabilir bir form meydana getirilmiş olur. Bu ronde-bosse forma heykel denir. Eğer konunun iki boyutu büyük üçüncü boyutu onlara göre daha az ise duruma göre yüksek ya da alçak kabartma-rölyef oluşur. Resim sanatına göre daha plastik ve daha farklı anlatım boyutları olan heykelin, en küçük boyutlarına 'figürün' denmekte, en büyüklerine de 'kolossal heykel' adı verilmektedir".⁴⁰

Prehistorik dönemlerin ilk heykel örnekleri, insan-doğa ilişkilerini, din ve büyü ritüellerini, hayvan figürlerini, bereketi ve doğurganlığı konu edinen küçük heykelcikler olduğu görülür.⁴¹

Heykel tıpkı diğer sanat dalları gibi ilk çağlardan bu günümüze çeşitli konularla bütün kültürlerde önemli bir yere sahip olmuştur. Adeta kültürlerin medeniyet seviyelerini belirlemede bir ölçüt haline gelmiştir. Heykel sanatı dini açıdan insanların taptığı tanrıların sembolü olduğu gibi kahramanların ölümsüzleştirilmesi için bir araç olarak da kullanılmıştır. Ayrıca eski kültürlerde heykel, insanın öteki dünyada yaşayan ruhunun fiziksel bedenini temsil etmiştir. Ulu ve saygın insanlar ile sıradan insanlar için heykel, onları geleceğe taşıyan ve geri dönüşü olmayan bir pasaport niteliği de taşımıştır.⁴²

"Bir mekân formu olarak heykel, çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Görsel dünya somutlaştırılarak iletişim kurulur.

...

Doğadaki nesnelerden farklı olarak insanın kültürel ve sanatsal bir üretimi olan heykel çok eski çağlardan beri insanoğlunun bir ifade biçimi olarak yaşamda yer almaktadır. İnsanın doğal değiştirerek ona üstünlük sağlamak isteği, akıl yoluyla oluşturduğu diğer pek çok dil gibi estetik bir dil oluşturmasına ve geliştirmesine de

⁴⁰ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 34.

⁴¹ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 19.

⁴² Nilgün Bilge, a.g.e., s. ix.

neden olmuştur. Bu bağlamda heykelin kendisi doğaya karşı yaşama savaşı ile birlikte ortaya çıkan plastik sanatların en kadim uygulamalarından biri olmuştur.

...

Heykel teknik olarak uzayda yer kaplayan üç boyutlu bir nesnedir. Doğada bulunan diğer nesneler gibi belli bir hacmi ve ağırlığı bulunmaktadır. Hem görünüşü itibariyle hem de içerisinde duygu, düşünce ve bilgi barındırmasıyla diğer üç boyutlu nesnelerden farklı olarak heykel estetik bir nesnedir. Heykelin temel amaçlarından biri de görsel hazzın yanında izleyicisine bir mesaj da iletebilmektir. Bu anlamda heykel kendine has varlığıyla insanoğlunun varoluşunda önemli ve özel bir yere sahiptir”.⁴³

Tarih öncesi çağlarda taş, ahşap ve bronzla başlayan heykel sanatı, farklı metal ve plastik maddelerin, doğal ve doğal olmayan yeni malzemelerin kullanımıyla evrim geçirmiştir. Günümüzde uygarlığın ilerlemesi, bilim ve teknolojideki devrimler, özgürlüklerin sınırsızlığı kavramının yayılmasıyla birlikte insan duygu ve düşüncelerinin ihtiyaçlarına cevap verirken mekân bilincini, renkleri ve sesi de içermeye başlamıştır. Böylelikle heykel sanatının resim, mimari, mühendislik, tiyatro gibi alanlarla birleşme yolunda geniş ancak karmaşık bir ufuk açılmıştır. Özgürlük, sınırsız temalar ve malzemeler heykel sanatını yeni arayışlara yönlendirmekte, ancak geleneksel kültürden ayrılmanın heykel sanatına getireceği kazanımlar ve kayıplar da tartışma konusu oluşturmaktadırlar. Gerçekten iyi, doğru ve güçlü olabilen sanatın her zaman ayakta kalacağı ve sürekli takdir göreceği açıktır.⁴⁴

⁴³ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 15, 18, 19.

⁴⁴ Nilgün Bilge, a.g.e., s. ix.

II. BÖLÜM

SANAT ALANINDA ALGI ve FORM İLİŞKİLERİ

2.1. Görsel Algi

Yıldız Tülek Ülter görsel algı hakkında şöyle demektedir; “Nitelikli ve tam bir algıyla dış dünyayı kavramamızda tüm duyularımız önemli görevler üstlenmiştir. Fakat bunların zihne aktarım ve işlenmeleri esnasında hız söz konusu olduğunda bazı duyularımız ön plana çıkar. Görme, göze giren ışığın doğurduğu duyumsal izlerle, dış dünyadaki ayrıntıların algılanmasıdır. Görme, Görsel Algi ya da Görsel Algılama ile eş anlamlıdır. Görme bu anlamda bizim için en hızlı ve kavram oluşturmak için en elverişli algımızdır. Dış dünya üzerine bilgilenmeleri ve tüm algıların önemli bir bölümünü; %80- 90 kadarının görme duyusu yolu ile alınıp beyne iletildiği kabul edilmektedir”.⁴⁵

Görerek elde edilen görsel algı, tüm algı sistemi içinde en önemli ve en büyük yere sahiptir. Görme işlevinin süreç içinde beyinde bilgiye dönüşmesine görsel algı denir. Algının anlamlandırılması, adlandırılması, şifrelenmesi ve kodlanması da bilgidir. Bilinçli davranışlarımızın neredeyse %99'u görme ile alakalıdır. Görsel algı ışıqla başlar, ışık olmadığında bu süreç gerçekleşemez ve bu nedenle de algıdan bahsedilemez. Işık, gözler aracılığıyla aldığımız görsel bilgilerin beyinde işlenmesini sağlar ve bu süreçte algılanan bilgi beyinde anlamlandırılır, şifrelenir ve kodlanır.⁴⁶

⁴⁵ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 7.

⁴⁶ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 15, 16.

Görsel algı genellikle gözlemciye izole edilmiş tek objeler sunmaz, birbirine ve gözlemciye göre birden çok nesnenin bütün bir dağılımını sunar.

Uzaman ve üç boyutlu algının oluşumunu sağlayan sistem kendiliğinden çalışır. Böylelikle gerçekleşmekte olan görme duyumu James Gibson tarafından ‘görsel dünya’ olarak adlandırılmaktadır. ‘Görsel alan’ ise özel bir çaba ile gözlemlenebilen bir başka görme biçimidir. Nesnelerin görsel olarak algılanmalarında görüş açısı çok önemlidir. Görüş açısı, varlıkların görsel olarak değerlendirildikleri konum ve bir bakış eylemidir. Görüş açısı görsel alanın biçimsel içeriğini düzenlemekte ve imgeye ait söylemin anlamlarını yönlendirmektedir.⁴⁷

İnsan bedeninin sunduğu görüş açısı nesnelere dair oldukça kısıtlı bir bilgiyi mümkün kılmaktadır. Nesnelerin görünen yüzeylerinin arkasında görülemeyen yüzeyleri bulunmaktadır. Bu yüzden her algılamada bir algılayamama payı vardır. İnsanın bedeni varoluşsal olarak bakışına dair bir tür açısız mahkûmiyet oluşturmaktadır. Yani, insan bedeni, görme açısından kısıtlılık oluşturmaktadır ve nesneyi tam olarak algılamak için bedenin hareket etmesi gereklidir. Nesne ve gözlemci arasındaki ilişki, gözlemcinin hareketi ve nesnenin pozisyonundaki değişikliklere bağlı olarak sürekli olarak değişir. Von Lektorsky’e göre görüş açısının kısıtlılığından kurtulmak ve nesneyi tüm perspektiflerinden görmek için bedenin hareket etmesi zorunludur.⁴⁸

“Görsel algılama sürecinde ortaya çıkan bir diğer durum, bir nesnenin tümünün görünmesini engelleyecek şekilde başka bir nesne ile kesişmesidir. Bu gibi bir durumda beyin, sadece görülebilen kısmı algılamak yerine, nesneyi bir bütün olarak algılar. Algının doğal yapısı gereği, bu süreç sadece görülenle kısıtlanmaz, aksine görülemez olanı, görülebilir olanın gerçek kısımları olarak algılar. Nesne

⁴⁷ Kübra Yıldırım, a.g.e., s. 4, 5.

⁴⁸ Gös. yer.

*yüzeylerinin sadece ön kısımlarının görülebilmesine rağmen nesnelerin genellikle üç boyutlu algılanması bunun en yalın örneğidir”.*⁴⁹

Duyumlama ilk göze çarpar haliyle şeylerin sadece yüzeylerini kavrayabilir. Nesnelerin yüzeyleri farklı ışık ve açı koşulları nedeniyle farklı görünüm sergileseler de bütünsel biçimde tanınabilir olmalarının nedeni görsel hafızada depolanmış olmalarıdır. Bu nedenle, görsel hafıza, nesneleri algılamak için oldukça önemlidir.⁵⁰

2.1.1. Formları Algılama

Şekillerin algılanması, kavram oluşturma düzeyinde yüksek bir bilişsel işlemdir. Şekiller aslında kavramlardır ve kavram oluşturma şekillerin algılanmasıyla başlar. Bu nedenle duyularla algılananlar zihinde kavramsallaşırlar. Yani, duyularımız yoluyla aldığımız algılar zihnimizdeki kavramlarla ilişkilendirilerek anlam kazanırlar. Şekiller aracılığıyla görsel düzenlemeler düşünceye veya düşünceler görsel düzenlemeye dönüşebilirler. Stiller de buna bağlı olarak ortaya çıkmaktadırlar.⁵¹

“Gözün ışıkla uyarımı sonucu, herhangi bir etkiden alınan uyarılar, sinirsel enerji olarak beyin zarına -duyum- olarak iletilir. Duyumların beyindeki ilk sonucu imgedir. İmgeler, zihinde çok hızlı değerlendirilip simge ya da kavram olarak görme merkezi hücrelerine kaydolur. Bu ise algısal bir bilgidir.

...

⁴⁹ Rudolf Arnheim, *Görsel Düşünme*, Çev.Rahmi Ögdül, (University of California Press 1997) Metis Yayınları Kasım, İstanbul, 2007, s. 50.

⁵⁰ Kübra Yıldırım, a.g.e., s. 5.

⁵¹ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 18.

Form algısı, bilinçli ya da bilinçsiz işaret edilen, temsil edilen bir şeyin maddeleşmesini kabul eder. Yani var olan şeyin hakkında mesaj ve bilgi veren nesnelliğin türü olarak algılanır. İç sistem strüktürün örgütlenmesi ile, dış yapının geometrik değişimi form algısını etkiler ve değiştirir”.⁵²

Bilgilenme sürecinin duyumsal ve düşünsel iki basamağı da birbirleri ile sıkıca bağımlıdır. Duyusal bilgide düşünsel bilgiler bulunduğu gibi düşünsel bilgide de duyumsal öğeler vardır. Zihin, duyularımızın getirdiği nesnel gerçekleri ayıklar, eş değişle soyutlar. Kavramların ve yargıların birliğinden bilginin en yüksek biçimleri olan varsayımlar ve kuramlar meydana gelir. Bilgilenme süreci böylece en ilkel duyumlardan en gelişmiş kuramlara uzanır.

“Zihnimiz soyut kavranabilir olandan daha başka kavranabilir tasarlayamaz doğrudan doğruya; soyut kavranabilir de imge tarafından ve de imgeyle birlikte anlıksal etkinlik yoluyla üretilebilir bir tek zekâ tarafından işlenmeye yatkın tüm malzeme duyusal ve imgesel kökenlidir”.⁵³

2.1.2. Gestalt Kuramı

“Biçimci ruhbilim... Kaynağını Aristoteles’in biçim kavramında bulan bu kuram, somut bütünlük anlayışını, ruhbilim alanında ilerisürmektedir. Kaldı ki yapısalcılığın structure, sibernetiğin model, estetiğin biçim, yaşambilimin örnenlenme, matematiğin gruplar kavramları da aynı şeyi söylemektedirler. Bu

⁵² Nurbiye Uz, a.g.e., s. 18, 20.

⁵³ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 18.

*dile getirilirse göre bilgimize temel olan, onu meydana getiren parçalarından farklı olarak, bütün'dür”.*⁵⁴

Gestalt psikolojisi, algı psikologları tarafından ortaya atılmış ve geliştirilmiştir. Zihnimizin işleyiş ilkelerinin bütünsellik, paralellik ve kendi kendisini düzenleme olduğunu savunan bir teoridir. Bu psikoloji teorisi, 20. yüzyıl başlarında Almanya’da ortaya çıkmıştır. Gestalt ekolü, diğer tüm psikolog gruplarından daha fazla teknik geliştirerek, zihin ve duysal deneyimler arasındaki ilişkileri araştırmak için çalışmıştır. Gestaltçılar, bedene bağlı kişisel duyularının nasıl bütünleşik ve de anlamlı deneyimlere dönüşebildiğini incelemişlerdir.⁵⁵

Gestalt teorisinin, fenomenler ve algılanan dünya üzerine dikkatimizi çektikten sonra, klasik varlık ve nesnellik kavramlarına geri dönüp dönmediği ve form dünyasını klasik anlamda bir varlığın içine dahil edip etmediğinin bilinmesi önemlidir. Bu teorinin en önemli kazanımlarından biri, nesnel psikoloji ve içe bakış psikolojisi gibi klasik alternatiflerin aşılmış olmasıdır. Gestaltçılar, psikolojinin asıl nesnesinin hem içeriden hem de dışarıdan ulaşılabilen davranışların yapısı olduğunu göstermişlerdir.⁵⁶

Gestalt psikolojisine göre algıyı oluşturan öğeler bir bütündür. Bütün parçaların toplamından farklı ve fazladır. *“Gündelik algımız bir nitelikler mozaığının değil, birbirinden ayrı nesneler bütünüdür. Algının bir parçasının ayrılıp, ayırt edilmesini sağlayan şey, geleneksel psikolojiye göre geçmiş deneyimlerin anısıdır, bilgidir. Gestalt psikolojisine göre bir nesne, anlam’ı yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu özel yapı nedeniyle belirgin hale gelir”.*⁵⁷

Gestalt psikolojisi, bir bakıma insancıl bir yaklaşımla zihinsel deneyimlerin incelenmesidir. Parçalar, karakteristik özelliklerini bütünden alır ve yerlerine göre işlevsel hale gelirler. Gestalt, Türkçe karşılığı şekil ve uzuvlaşma olan ve bir bütün

⁵⁴ J.N. Erzen, “Biçim”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, 1997, s. 231.

⁵⁵ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 14.

⁵⁶ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 16.

⁵⁷ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 15.

halinde bulunan psikolojik olaydır. Buna göre algı, bir bütündür ve esas ilke, bütünün sadece parçaların toplamı olmadığı, daha derin bir şey olduğudur.⁵⁸

Başlangıçta fenomenoloji olarak gelişen Gestalt Psikolojisi, fenomenolojinin insan-nesne ilişkisini alarak natüralizme yönelmiştir. Sonraları Gestalt kuramcılarının işlevselliği ve özneyi yok saydıkları görülür. Belirli bir sanatsal perspektifi karşılayan artistik bakış açısıyla da uyumludur. Olasılık mantığına dayanması nedeniyle belli bir esnekliğe sahip olan Gestalt kuramı bu nedenle aynı zamanda tutarlıdır da. Mantık zihnin çalışmasının aynası olduğu gibi Gestalt kuramı da görme olgusunun temelini oluşturmaktadır.⁵⁹

Nurbiye Uz’a göre; “*Deneye dayanarak Geştalt psikolojisine göre formlar; tanınmış formlar, anlamlı formlar, basit formlar, tekrar eden formlar, farklılaşmış . formlar, geometrik olan ve geometrisini göstermeyen formlar, doğal formlar, yapay formlar, birim formlar, figüratif formlar, iki boyutlu formlar, üç boyutlu formlar, kavramsal formlar, semiyotik formlar niteliklerindedirler*”.⁶⁰

2.1.3. Sanatsal Algıda Gestalt Etkisi

“*Duyularımızın, özellikle görme duyumuzun şekillendirme eğilimine, parçaları bütünleştirerek algılamasına Gestalt etkisi denir*”.⁶¹

Gestalt algı kuramı beynimizin algılama mantığının bir bütünlükle gerçekleştiğini öne sürer ve çok sayıda deneyle de bunu kanıtlamaktadır. Örneğin bir

⁵⁸ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 21.

⁵⁹ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 22.

⁶⁰ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 23.

⁶¹ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 15.

arabanın lastiğine baktığımızda, onun sadece tek başına yuvarlak ve dönen bir cisim olmadığını, aynı zamanda arabanın dönmesini sağlayan ve sürtünme kuvveti tarafından da engellenmeye çalışan bir nesne olduğunu biliriz. Beynin, duyu organlarını kullanarak yaptığı bütünsel algılama işlemine Gestalt etkisi denilmektedir. Yani, insan beyni, gördüğümüz nesneleri sadece parçaları olarak algılamaz, aynı zamanda bütünsel bir yapı olarak da algılar ve bu yapıyı anlamlandırmak için farklı algısal prensipleri kullanır.⁶²

Her türlü dışsal değişim bireysel psikolojideki algıyı da toplumsal algıyı da etkiler. İnsan algısı, kültürel evrimle birlikte değişir ve gelişir. Sanatın, insan kültüründeki önemini göz önünde bulundurduğumuzda, Gestalt etkisinin sanatsal algının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Sanat, insanların doğal dünyayı algılama şekillerini yansıtan bir araçtır ve Gestalt kuramı, sanatsal eserlerin algılanmasında ve anlamlandırılmasında etkili bir faktördür.⁶³

*“Modernist dönemdeki pek çok kuramcı sanat ve sanatçılar üzerinde yaptıkları analizlerde sanatın geldiği noktaya dikkat çekerken, sanatçılar için artık nesnelerin görüntülerinin önemli olmadığını savunur. Önemli olan, nesnelerin parçalanması, parçalanıp dağılması ve yeni anlamlar üretilip tekrar bir araya gelmesidir. Bu Gestalt Psikolojisidir”.*⁶⁴

Gestalt ilkeleri, birçok algılama konusunun anlaşılmasını sağlamışlardır. Sanatçılar da Gestalt ilkelerini eserlerindeki imgelerin izleyiciler tarafından görülmesi ve tepki gösterilmesi için özellikle kullanmışlardır. Eleştirmenler de Gestalt ilkelerinin farklı sanat eserleri tarafından yaratılan etkilerin açıklanmasında yararlı olabileceğine inanmaktadırlar. Bu ilkeler, sanat eserlerinin bütünsel algısının yanı sıra, kompozisyon, renk, biçim ve diğer öğelerinin oluşumunda da önemli bir rol

⁶² Gestalt Psikolojisi, <https://tr.instela.com/gestalt-psikolojisi--65691>, (19.06.2023).

⁶³ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 16.

⁶⁴ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 17.

oynamaktadırlar. Sanatçılar, Gestalt ilkelerini kullanarak, seyircinin algılamasını yönlendirebilir ve eserlerinin etkisini artırabilirler.⁶⁵

2.2. Sanat Eserinde Algı ve Form

Nazan İpşiroğlu'na göre, sanatsal bağlamda algılama, 'alımlama' şeklinde de ifade edilebilir. Bu kavram, duyu organları tarafından algılanan uyaranların, zihinsel süreçlerle birleşerek anlamlı hale gelmesi olarak tanımlanır. Algılama, sadece duyuların işleviyle sınırlı değildir, aynı zamanda düşünsel bir etkinlik olarak da görülür. Sanat eserleri, özellikle görüntü sanatları, insanların duyularını harekete geçirir ve algılamalarını şekillendirir. Sanatsal alımlama, insanların sanat eserleri üzerindeki düşünsel etkinliklerini ifade eder ve bu etkinlikler, sanat eserlerinin anlamını ve etkisini belirleyen faktörler arasında yer alırlar.⁶⁶

*“Algının, sanat yapıtı ve izleyicisi arasındaki iletişimin, gösterge, imge gibi kavramların işlevsel bir parçası olduğu söylenebilir. Ayrıca, sanat ve algı arasındaki ilişkinin başka bir noktasına değinen Niklas Luhmann'ın düşüncesi, sanatın algıları kullanarak sıradan iletişim formlarından ayrıldığı şeklindedir”.*⁶⁷

Form genel olarak bir nesnenin algılanan tüm fiziksel unsurlarının kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü olarak tanımlanmaktadır.⁶⁸ Sanatta kullanılan form bazen biçim ya da şekil olarak da adlandırılmaktadır.

⁶⁵ Edmund Blair Bolles, *Galileo'nun Buyruğu*, Çev.Nermin Arık, Tubitak Popüler Bilim Kitapları, 2.Basım, Ankara, 2020, s. 304.

⁶⁶ Nazan İpşiroğlu, *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Resim*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2000, s. 14.

⁶⁷ Kübra Yıldırım, a.g.e., s. 7.

⁶⁸ J.N. ERZEN, “Form”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, 1997, s. 240.

Mustafa Bulat’a göre; form terimi, hacim sahibi tüm biçimleri işaret eder. Formun algılanmasında, ışık ve gölge ana prensiplerdendir. Üretilen biçimlerde ışık ve gölgenin dengeli bir şekilde dağılımı, çalışmanın yapıldığı mekanla uyum sağlamayı kolaylaştırır. Formda bütünlüğün sağlanması, kompozisyonun olmazsa olmaz özelliklerindendir.⁶⁹

Form, bir şeyin istenen ve olması gereken halidir. Her form, görme yoluyla duyumsama, izleme ve sezgi yoluyla pek çok imgelem yollayarak bakan kişide yeni anlam, duygu ve düşünce yaratma çabasıyla ilişkilidir. Bir formun algılanması, oluşumunu etkileyen faktörlerin kendi aralarındaki ilişkilerin tek tek incelenmesiyle mümkün olabilir.⁷⁰

Bütün içindeki formlar, tek ya da çoklu olmaları veya kompozisyon içindeki biçimlerin aynı birim ya da modül içinde bir veya birkaç form değeriyle bulunmaları şiddetli bir çelişki yaratarak gerilim oluşturabilirler. Bu ve benzeri kullanımlar, bireysel anlatım tarzına bağlı olarak değişim göstermektedirler.⁷¹

*“Temel geometrik formlar, küp, silindir, koni, küre nesnenin biçim ve öz ilişkisi bakımından bir ifade taşır ve formun yalın olarak yansıtılmasında temel kurgu olarak ele alınabilir. Biçimi sınırlayan çizgi, bir yandan kendini şekillendirirken öte yandan içinde bulunduğu boşluğu değerlendirir”.*⁷²

⁶⁹ Mustafa Bulat, vd., a.g.e., s. 479.

⁷⁰ Mustafa Bulat, vd., a.g.e., s. 480.

⁷¹ Mustafa Bulat, vd., a.g.e., s. 485.

⁷² Ferda Yüksel, a.g.e., s. 67.

2.2.1. Sanat Eserinde Algı Farklılıklarının Oluşumu

“Gözün yapısı, varsa rahatsızlığı, nesnenin durumu, yönü, açısı, perspektifi gibi nedenler yanılğı yaratabilmektedirler. Kişi dışındaki, ölçüler şiddet, zıtlık, benzerlik, tekrar ve hareket algı farklılığını meydana getirir. Sanatçı, bu göz yanılıklarını fark eden ve bunu kendine göre kullanan, kendine adapte eden ve yorumlayan kişidir”.⁷³

Aristo görsel sanatın temelini oluşturan çizgiyi dolu ile boş arasındaki sınır olarak tanımlamaktadır. Bu, görsel sanatlar açısından en kabul gören tanımlardan biridir. Çizgiler yüzeylerin üzerinde yer alan kütleri ortaya çıkarmakta, somutlaştırmakta ve belirginleştirmektedirler. Yüzeylerde yer alan dar, geniş, uzun, kısa, dik, eğik veya kavisli çizgiler ve bunların yönleri psikolojik görsel algıda farklı anlamları çağrışırlar. Örneğin dik çizgiler, devingen ve statik bir ifadeye sahiptirler ve kuvvet ve resmiyeti ifade ederler. Yatay çizgiler, rahatlık ve sakinliği diagonal (eğik) çizgiler ise hareketi, kararsızlığı ve heyecanı temsil ederler. Yerçekiminden kurtulmuş halleri nedeniyle diğer çizgilerle birleştiklerinde durgunluğu kısırtıya dönüştürme potansiyelleri vardır. Yönlerde algıya etki ederler. Dikey yönler yerçekimine karşı gelmeleri nedeniyle canlı, sert ve dengelidirler. Yatay yönler ise sessiz ve edilgen bir his uyandırır. Yerçekiminin tersine olan çizgiler de cansızlık ve ölümlülüğün etkisini taşırlar.⁷⁴

Doku, diğer bir görsel öge olarak, yüzeyin düz/pürüzlü, mat/parlak, emici/yansıtıcı, çizgili/benekli oluşunu ifade eder. Nesneler farklı yapıdaki dış yüzeylere sahiptirler. Ton, bir yüzeyin ışıklılığıyla ilgilidir ve nesnelerin uzaklık ya da yakınlığını, kütlesini vurgulayan bir görsel öğedir. Siyah ve beyazın hâkim olduğu

⁷³ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 16.

⁷⁴ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 17.

tonlamalarda, dinamizm, sertlik, canlılık ve kesinlik duygusu yaratılır. Bu sertlik azaldığında, daha çok gri tonlarda yumuşaklık ve rahatlamaya dönüşür. Nesne üzerindeki renk, beyaz ışığın parçalanması sonucu oluşur ve nesnenin taşıdığı özelliklere bağlı olarak anlam kazanır. Sıcak renkler tehlike, aşk, canlılık, aydınlık, sevinç gibi duygusal etkileri yansıtırken, soğuk renkler ise açıklık, ferahlık, dinlendirme, rahatlama ve mutluluk gibi etkileri taşır.⁷⁵

2.2.2. Estetik Algı

Algı nesnelere anlam verirken aynı zamanda onları anlamlı bir bütün olarak ve sempati veya antipati objesi olarak kategorize ederek kavrar. Algı böylelikle duygusal bir etkiye dönüşmüş olur. Fakat zamanla, insandaki zekâ ve zihin gelişimi, objeye dair duygu etkisini ortadan kaldırır ve algı sadece bilme etkinliğine dönüşür.⁷⁶ Ama buna rağmen günlük yaşamdaki duygu etkisi insan üzerindeki önemini korumaya devam eder. Örneğin, bir insanın yüzündeki çizgilerden onun neşeli veya hüzünlü olduğunu ona bakan kişinin duyguları belirler. Atın koşmasında hissedilen asalet, güç veya sevimlilik duygusu, duygusal algının ötesinde bir yargıdır. Var olan duyulur algı ile bildirilir, var olanın ötesine ise başka bir kavrayışla geçilebilir.⁷⁷

Herhangi bir nesneyi görme eyleminde iki tür kavramdan bahsedilebilir. Birincisi gerçek var olanı ifade ederken, ikincisi birinciden hareket eden ama gerçeği aşan ve gerçeğe dayanmak zorunda olmayan bir kavramdır. Bu şekilde, nesneleri algılarken hem gerçeklikle ilişki kurulur hem de hayal gücü kullanılarak gerçek ötesi

⁷⁵ Göş. yer.

⁷⁶ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 27.

⁷⁷ İsmail Tunalı, *Soyut'un Sanattaki Anlamı*, Felsefe Arkivi Dergisi, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı 22-23, 2012, s. 57.

bir boyuta geçilir. Duyular algının duyguya dönüşümü aslında tinsel bir kavrayıştır. Bu iki kavrayışın birleşmesi estetik algıyı ortaya çıkarır. Bir heykele bakıldığında önce malzeme olarak taş, ahşap oluşuna odaklanılmaz, aynı anda tinsel bir kavrayış da devreye girer. Bu şekilde düşünsellik ile malzeme birleşerek bir bütünlük oluşturur. İşte bu bütünlük estetik algıyı, hazzı ve hoşlanmayı sağlayan şeydir.⁷⁸

Estetik tavır özneye bağlı bir yargı türüdür ve duyusal temellidir. Güzellik duyularla kavranılan bir olgudur. Estetik algı ve deneyim, duyuların devreye girmesiyle mümkün olur. Estetik tavır sübjektiftir ve estetik objeler de sübjektif nitelikler taşırlar. Ancak bu sübjektiflik, realiteye dayanır ve bu realite temelini de estetik tavrın duyusal algı yönü oluşturmaktadır.⁷⁹

Duyuma ve bakma estetik algı için başat duyulardır. Hareket ve denge duyuları da estetik duyuma yardımcı olurlar. Görme ve işitme duyuları, insanı düşünsel ve insansal bir varlık haline getirir. Bir nesne ancak belli bir uzaklıktan görülüp işitilebilir. Ancak tat, ısı ve koku gibi duyular nesneyle yakın teması gerektirmektedir. Bir fotoğraftaki çiçeğin ‘güzel’ olarak nitelendirilmesi için gözün çiçeğe dokunması gerekmez. Ancak güzel kokulu olduğunu söyleyebilmek için doğrudan temas gereklidir.⁸⁰

Estetik algı için öncelikli olarak görme ve duyma duyuları ön plandadır, diğer duyular ise yardımcı rol oynarlar. Duyusal algılar bir etkinin sonucunda ortaya çıkarak etkinin şiddetine ve süresine göre kişide yaşarlar. Etki sona erdiğinde, beraberinde yarattığı haz, öfke, korku gibi etkiler de ortadan kalkar yani sürece bağlıdırlar. Ama estetik algı sadece duyularla sınırlı değildir. Estetik algı, mevcut duyguları aşarak insanın kişiliğine yönelerek ona etki eder ve kişiliği değiştirerek mutluluk verir.⁸¹

⁷⁸ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 28.

⁷⁹ İsmail Tunalı, a.g.e., s. 60.

⁸⁰ Gös. yer.

⁸¹ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 29, 30.

*“Bir sanat eserinden alınacak haz derecesi insanın görme kabiliyetinden doğar. Bir sanat eserinin yaratılışı, onu algılamak ve anlamak, insan ruhunun çok karmaşık iki eylemidir. Bir sanat eseri her birimiz için başka tarzlarda var olduğundan bu iki eylemi herkesi tatmin edecek şekilde açıklayan tek bir yol bulunamamıştır”.*⁸²

Güzel ile faydalı arasındaki fark, bizi sanata ulaştırır. Sanatın faydası, alıcısına ilettiği mesaj ve estetik deneyimdir. Estetik güzelin yarattığı haz, hayatla ilgili olan şeylerden veya ahlak, tarih, fizik, felsefeden alınan hazlardan ayrılır. Estetik güzelden alınan haz tüm bunların ötesine geçen bir doyum sağlar. *“Sanat, akıllıca işlerden kısa kaçışlardır”.*⁸³

2.2.3. Soyut Sanatta Algı ve Form

*“Dünya zaten var. Onu tekrarlamak anlamsız olur. Özünde arayıp bulmalı onu ve yeniden yaratmalı, sanatın en büyük görevi bu. (...) İnsan sanatla en yüce ve acınacak olana dönüşür: İnsan olur”.*⁸⁴

Soyutlama bir nesneye ad vermekle başlamış ve sanatın en önemli ifade aracı olana değin uzunca bir birikim süreci yaşamıştır. Plastik sanatlarda figüratif olmayan bir soyutlamaya ulaşma bu sürecin nihai noktasını temsil eder. İnsan algısı, zaman içindeki birikimlerle gelişip değişmiş ve günümüzde sanatın içsel bir dönüşümü olarak nitelenebilecek bir sanatsal algı yaratılmıştır. Bu dönüşüm, pek çok kırılma noktasıyla izlenebilir, ancak bu kırılma noktalarını, yeni icatlar gibi ele almak doğru

⁸² Göş. yer.

⁸³ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 32.

⁸⁴ Herausgegeben Von, a.g.e., s. 31.

değildir. Bunlar, insanoğlunun sosyolojik, psikolojik, bilimsel ve düşünsel tüm uğraşlarının gelişmesiyle birlikte evrimleşmiş olan algının sonuçlarıdır.⁸⁵

Nesnel dünya ile bu dünyanın algısı arasındaki ayırmadan büyük ölçüde batı uygarlığı faydalanmıştır. Bu ayırım, fiziksel ve zihinsel olan arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Psikoloji ise, algıladığımız dünyayı gerçekte mevcut olan dünyayla safdilce bir tutmamamız gerektiği konusunda bizi uyarır. Özellikle sanatsal güdü, yaratıcılık ve soyutlama gibi kavramlar söz konusu olduğunda, sanat felsefesinin yanında diğer bilimsel disiplinlerin de bir arada değerlendirilmesi kaçınılmaz olmaktadır. Herhangi bir veriyle karşılaştığında zihin onu işleyerek kavrama dönüştürür. Soyutlama yaparak ve bağlam doğrultusunda oluşan imgeye yeni anlamlar yükleyerek kendi kendine yeten yeni bir algı verisinin oluşturulduğu bu zihinsel süreç oldukça karmaşıktır.⁸⁶

Algı psikolojisinde genel olarak kabul edilen görüş, zihnin ilk aşamada soyutlamayı amaçladığı ve gerçekleştirdiği şeklindedir. Zihin, bağlamanın yarattığı tüm etkileri soyup çıkarmayı hedefler ve bu doğrultuda ilerler. Algı sürecinde zihin, gelen bilgileri işlerken öncelikle soyutlama yaparak özü yakalamaya çalışır. Böylece algılanan nesnenin temel özelliklerini belirler ve genellemeler yapar. Bu sayede karmaşık dünya algılanabilir hale gelir ve zihin, anlamlı bir şekilde düzenleme ve anlama sürecine geçer.⁸⁷

Sanat yapıtı aslında bir simgedir ve sanatçının görevi de bu simgeyi oluşturmaktır. Simge oluşturmak soyutlamayı gerektirmektedir. Sanatçı, soyutlama sürecini kullanarak kendine özgü bir simge oluşturur ve bu simge aracılığıyla düşüncelerini, duygularını veya mesajlarını ifade eder. Sanat yapıtı, soyutlamayı ve simgesel dilin gücünü kullanarak izleyiciyle etkileşim kurar ve farklı yorumlara açık bir anlam dünyası sunar.⁸⁸

⁸⁵ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 1.

⁸⁶ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 3.

⁸⁷ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 5.

⁸⁸ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 91.

Soyut sanat süreci, bilim, matematik ve mantık süreçlerinden farklıdır. Soyutlanmış formların genel gerçeği temsil etmek yerine, öznel deneyimin dinamiklerini, yaşamsal örgüleri, sezgiselliği, duyguyu ve heyecanı simgeleştirdikleri görülür. Soyut sanat, izleyicinin duygusal ve bilişsel deneyimini harekete geçirmeyi amaçlar. Bu nedenle, soyut sanat eserleri genellikle kişisel yorumlara açıktır ve her izleyicide farklı duygusal tepkiler ve anlamlar uyandırabilir. Soyut sanat, soyutlamayı kullanarak içsel dünyanın ifadesini arar ve izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve keşfetmeye teşvik eder.⁸⁹

Form yaratımı zor bir süreçtir ve bu süreçte sanatçılar, bir tema, bir kavram veya doğal-yapay kaynaklardan elde ettikleri verilere başvurabilirler. Bu veriler, formun oluşumunda yol gösterici rol oynarlar. Sanatçılar, bu verilere dayanarak özgün formlar yaratırken görsel, düşünsel ve duygusal unsurlardan yararlanır. Doğadan ve yapay objelerden gelen referanslar, sanatçının eserlerinde farklı duygusal ve bilişsel deneyimler uyandırarak yaratıcılığını ifade etmesini sağlarlar.⁹⁰

Soyut heykel sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Alberto Giacometti'nin aşağıda yer alan sözleri, kendine özel soyut sanat anlayışındaki algısının bireysel niteliklerini göstermesi ve bu doğrultuda heykellerindeki öznel formların nasıl oluştuğuna ışık tutması bakımından oldukça değerlidir: *“Birbirlerine oranla devinim içinde olan birçok nesne. Ne var ki bütün bunlar beni dış gerçeklikten uzaklaştırıyordu, nesnelerin konstrüksiyonunu, yalnızca onların var olmaları için gerçekleştirme tutkusu içindeydim. Bu nesnelerde, çok değerli, çok klasik bir yan vardı; gerçekliğin bana başka türlü görünmesi, kafamı karıştırıyordu. O sıralarda bütün bunlar bana biraz kaba, değersiz, atılması gereken öğeler gibi geliyordu. Bütün bunları çok üstünkörü söyledim. Temelsiz ve değersiz nesneler, atılması gereken*

⁸⁹ Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 92.

⁹⁰ Demet Deniz Dülger, *Temel Sanat Eğitimi Dersinin Kompozisyon, Strüktür ve Soyutlama Konuları Dahilinde Heykel Eğitimine Katkıları*, Art-Sanat 9 Dergisi, s.505–526, 2018, s. 516.

*nesneler. Beni bundan böyle ilgilendiren, nesnelerin dış biçimleri değil, benim kendi yaşamımda gerçek olarak duyumsadığım şeylerdi”.*⁹¹

Soyut sanatın aynı zamanda teorisyenlerinden olan Klee’ de sanat kuramına ‘formatif fonksiyon’ terimini dahil etmiş ve gerçek formda kalmaktan kaçınarak olası tüm formları göstermek gerektiğini belirtmiştir. Klee’ nin amacı, biçimsel bir öğeyi, üçgen, dikdörtgen, oval gibi öğeleri çeşitlendirmek ve bunları füğ ve kontrpuan gibi ifade biçimleriyle sunmaktır. Sanatçıya göre, ‘var olan görünüm’ dünyası, sadece beklenmedik bir şekilde askıya alınmış, mekânda ve zamanda tesadüfi olarak duraklamış bir evrimin basit bir aşamasıdır.⁹²

⁹¹ Aykut Derman, *Yazılar-Alberto Giacometti*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 80.

⁹² Yıldız Tülek Ülter, a.g.e., s. 108.

III. BÖLÜM

SOYUT HEYKELDE ALGI ve FORM

3.1. Soyut Heykel Anlayışını Doğuran Algı Mekanizmasının Temel Özellikleri

İlkel dönemlerdeki sanatçıyı betimleyici şu sözler oldukça dikkat çekicidir: İlkel sanatçının içinde, görsel dünyanın gizemli gücü saklıdır. Henüz somut bir biçim almamış dinsel deneyimlerini sanat yoluyla biçimlendirmekte ve dışa yansıtmaktadır. Sanatçı, gören kişidir ve bu görme dış dünyayı görme ya da iç görüye sahip olmaktan ibaret, bir şey değildir. Burada görmeden kastedilen şey sanatçının ruhsal titreşimleri duyabilme ve yüksek seviyelerdeki hakikatlere açılabilme yetisidir.⁹³

Soyut sanat primitif dönemden bugüne insan yaşamı ve sanatının içinde sürekli var olan bir olgudur. İnsan, ilk zamanlarda doğaya üstünlük sağlamak amacıyla soyut bir sanat biçimini ortaya koymuştur. Fischer'ın ifadesine göre, insan doğayı değiştirerek ona hâkim olma isteğini büyüyle ilişkilidir ve insanın büyü aracılığıyla nesneleri değiştirip onlara yeni biçimler verebilir.⁹⁴

Duyular aracılığıyla algılanan nesneler, olaylar veya olgular bilinçte farklı şekillerde yansıyabilir ve oluşturulan imgeler her zaman aynı mesajı iletmeyebilirler.

⁹³ Akif Çekderi, *20.Yüzyıl Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2011, s. 21, 22.

⁹⁴ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 23.

Sanatsal bağlamda, imgelerin daha anlaşılır hale gelmesi için soyutlama kullanılır. Soyutlama, düşünsel ve nesnel boyutları bir araya getirerek imgelerin basitleştirilmesini ve daha anlaşılır dil öğelerine dönüştürülmesini sağlar. İmgeler, nesnel gerçeklikte aynı görünse bile aslında öznel bir yapıya sahiptirler, bu nedenle çeşitli anlamları çağrıştıracırlar ve her insan için farklı değerleri ifade edebilirler.⁹⁵

Berger ‘Her imgede bir görme biçimi yatar’ demektedir. Bu ifadeyle, imgenin algılanma ve değerlendirilme şeklinin aynı zamanda görme biçimimize de bağlı olduğu ifade edilmektedir. Sanatçı algılama yetilerinin farkındadır ve tüm bilgilerini imgeleştirerek bu imgeler aracılığıyla kendine özgü bir anlam dünyası yaratır. Bu imgeler dünyası sanattan uzak insanların kolaylıkla anlayabileceği ve gündelik hayatta kullanabileceği dünya değildir.⁹⁶

Özel bir yaratım ürünü olan soyut heykel anlayışı da özel bir imgeler dünyasıdır. Bu özel dünyadaki algı mekanizmasının temel niteliklerinin neler olduğu bu alandaki en önemli heykeltıraşlardan olan Alberto Giagometti ve Barbara Hepworth’ün aşağıdaki sözlerinden açıklıkla anlaşılmaktadır, Alberto Giacometti diyor ki:

“Etrafıma baktığımda her şey gözümde kaçıyor, gördüğümü tam anlamıyla kavrayamadığım için şaşırıp kalıyorum. Her şey çok karmaşık. Gerçeklik, insanın sürekli aralamaya çalıştığı perdelerin arasında gizli sanki.

...

Benim için söz konusu olan, dış görünüş olarak modeline benzeyen bir figür yapmak değil, o etkinliği yaşamak ve yalnızca beni duygulandıran ya da içimde yapma isteği uyandıran şeyi gerçekleştirmektir. Ne var ki bütün bunlar birbirini izliyor, birbiriyle çelişiyor ve çelişkilerle sürüp gidiyor. Ayrıca, dolu ve dingin nesneler ile keskin ve sert nesneler arasında bir çözüm bulma isteği de duyuyordum...

⁹⁵ Nuray Er Bıyıklı-Leyla A. Gülen, Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi, *İdil Sanat Dergisi*, Cilt 7, Sayı 50, 2018, s. 1274.

⁹⁶ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 34.

...

Oturup da bir ağaç yaparsam, ortaya daha önce yapılmış ağaçların benzeri, sıradan, küçük bir ağaç çıkacak. Ve beni en çok şaşırtan şey de ortaya gösterişli ama tatsız tuzsuz bir ağaç çıkacağını düşünmeleri. Bir ağacın görüldüğü biçimiyle kopya edilmesi, ortaya ancak özgünlükten yoksun bir ağaç çıkarır, yani!... Ama bana göre, gerçeklik onu ilk kez betimlemeyi denediğinizdeki kadar el değmemiş ve bilinmez kalmayı sürdürüyor.

...

*Öyle ki insan, Gerçekliğin kopya etmekten ibaret olduğunu düşünebilir... Nasılsa öyle, masanın üstünde duran bir bardak. Aslında her an ondan kala görünüşü kopya etmekten başka bir şey yapmıyorsunuz, bilinç kazanan imge. Hiçbir zaman masanın üstündeki bardağı kopya etmiyorsunuz; bir görüntünün geriye kalanı kopya ediyorsunuz”.*⁹⁷

Soyut heykel, gerçek dünya nesnelerini betimlemek yerine soyut formları kullanarak duyguları ve düşünceleri ifade etmeyi hedefler. Barbara Hepworth de kendi plastik dilini soyut heykel anlayışı bağlamında çok yalın formlarla oluşturmuştur. Doğadan bağıni koparmayan sanatçı kapalı fakat yumuşak formlar elde ederek yeni bir üslup geliştirebilmiştir. Hepworth’e göre sanat eserleri özgürlüğün biçimlenmiş halidirler. Bu özgürlük dürtüsünün hayata dair bir evrensel sezgi olduğunu ve bu sezginin de bilinçaltının derinliklerinden geldiğini düşünmektedir. Hepworth bu sezgi ile yaşama arzusunun en yapıcı ve güçlü ifade biçimi olduğunu söylemektedir.⁹⁸ (Görsel 1)⁹⁹.

⁹⁷ Aykut Derman, a.g.e., s. 1-81-199-200-206.

⁹⁸ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 25.

⁹⁹ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-mother-and-child-t06676>,

(Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:00).



Görsel 1: Barbara Hepworth 'Anne ve Çocuk'

23×45.5×18.9 cm, Mermer, 1934.

Soyut sanatta ve soyut heykelde sanatçının algısı kadar izleyicinin de algısı çok önemlidir. İzleyici algısının sanat eserleriyle ilişkisi, tarihsel ve toplumsal bağlamın etkisiyle şekillenmiştir. İnsanların çevrelerindeki varlıkları algılama ve onlarla iletişim kurma biçimleri, zamanla değişerek o dönemin değer yargılarıyla yakından ilişkili hale gelmiştir. Sanayileşme süreciyle birlikte ortaya çıkan toplumsal dönüşümler, sanat alanında da değişim ve gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Modernizm kavramıyla birlikte, sanat eserleri ve izleyici arasındaki ilişki daha da karmaşık hale gelmiştir. Modern sanat yaklaşımlarında, esere sadece sanatçının değil, izleyicinin de katkısı olduğu düşünülmektedir. Modern sanat eserleri, izleyiciyle etkileşime geçtiğinde bütünü oluştururlar ve izleyicinin pasif konumunu sorgularlar. Modern sanatta, eser ve izleyici arasındaki etkileşim, sanatsal teoriler ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle daha da karmaşık ve önemli bir hal almıştır. Bu bağlamda,

‘sanat-izleyici ilişkisi’ kavramı, güncel sanat yaklaşımlarında önemli bir başlık olarak ele alınmaktadır.¹⁰⁰

Herausgegeben Von’a göre; “...Üretilen her heykel sadece modern estetik ile değil aynı zamanda algılama bütünlüğü olarak insanların ona verdiği tepkilerle de hesaplaşmak zorundadır. Bu nedenle izleyeceğimiz herhangi bir heykelin, sadece hangi bağlam için önerildiği değil, bizim onu hangi göz, estetik-politik yargı ve varoluş kaygısı ile izlediğimiz de önemlidir”.¹⁰¹

3.2. Soyut Heykel Formunun Temel Özellikleri

20. yüzyılın başından itibaren heykel sanatında yapısal bir değişim süreci başlamıştır. Bu değişim, büyük üslup ve hareketlerin klasik dönemlerdeki kavramlarıyla modern dönemdeki karşılıkları arasında farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Heykelin inanç sistemli toplumlarda sembolik bir varlık olarak geliştirdiği yapısı, 20. yüzyılda bu nedenlerin geçerliliğini yitirmesiyle birlikte değişip dönüşmüştür. Arkaik ve klasik dönemlerde sahip olduğu kaideli kütsel formu da değişmiştir. Heykelin oluşumunda toplumların dini inanç sistemleri, siyasi ve sosyal özellikleri, felsefi yapılanmaları ve teknolojik birikimi gibi etkenler önemli rol oynamıştır. Bu etkenler, hemen hemen her dönemde heykelin ne şekilde olacağını ve hangi formlar özelliklere sahip olacağını belirlemiştir. Arkaik ve klasik üsluplardan sonra ancak Rodin ve çağdaş sanatçılarda modernleşmenin belirtileri görülür. Ama yine de bu sanatçıların

¹⁰⁰ Seda Dilay-Tansel Türkdoğan, *Güncel Sanatta İzleyicinin Rolü*, s. 129.

¹⁰¹ Herausgegeben Von, a.g.e., s. 48.

form anlayışları, kitleleri etkileyen büyük değişimlere işaret etmekten ziyade, antikiteye duyulan hayranlığın romantik izlerini taşımaktadır.¹⁰²

Heykel modern döneme değin genellikle doğadan ilham alırken, insan figürü de heykel sanatında en önemli konu olmuştur. Geleneksel anlayış modernizm içinde bile hala varlığını sürdürmüş ve çekiciliğini korumuştur. Modern ve soyut heykel de figüratif ifadeden tam olarak kopamamış ve mitolojik konulara ilgi devam etmiştir. Mitler, çağdaş bir anlatım diliyle yeniden yorumlanmış ve heykel sanatında önemli bir rol oynamayı sürdürmüşlerdir.¹⁰³

“Matisse’in ‘Deniz Kabuğundaki Venüs’ adlı heykeli (Görsel 2)¹⁰⁴ bu olguya çok iyi bir örnek teşkil etmektedir. Matisse’in neredeyse tüm eserlerinin klasik gelenekle ilişkisi vardır ama bu ilişki ‘Deniz Kabuğundaki Venüs’ heykelinde açıkça görülür. Bu küçük bronz heykel evlerde bulundurulmuş kutsal eşyalar ile Helenistik döneme ait süs heykellerini çağırıştırır ve insan formunun şaşırtıcı oranda yalınlaştırılmış bir betimlemesini sergilemektedir”.¹⁰⁵

Soyut heykelde her ne kadar geleneksel konuların kullanımı sürmüş olsa da bunun hâkim bir anlayış olduğu da söylenemez. Soyut heykelde önemli olan neyin heykeli yapıldığı değil, konunun nasıl çözümlendiği olmuştur.¹⁰⁶

Soyut heykel gerçek nesneleri taklit etmek yerine soyut, biçimsel ve genellikle stilize edilmiş formları kullanır. Somut nesnelerin dışında, renk, form, doku ve uzay gibi görsel öğelerin vurgulandığı bir ifade biçimidir. Soyut heykel, izleyicinin duygusal, zihinsel veya estetik bir deneyim yaşamasını amaçlar ve somut nesneleri temsil etmek yerine daha çok soyut kavramları veya matematiksel ilkelere dayanan formları ifade eden heykelleri tanımlamaktadır.

¹⁰² Nesrin Karacan, *Heykel, Kaide ve Kütlevi*, Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi, s. 75–94, 2011, s. 17, 18, 19.

¹⁰³ Nilgün Bilge, a.g.e., s. 266.

¹⁰⁴ <https://www.christies.com/lot/henri-matisse-1869-1954-venus-a-la-coquille-5677532/?intObjectID=5677532&lid=1> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:05).

¹⁰⁵ Norbert Lynton, *Modern sanatın öyküsü*, Remzi Kitabevi, 1991, İstanbul, s. 210.

¹⁰⁶ Demet Deniz Dülger, a.g.e., s. 522.



Görsel 2: Henri Matisse ‘Deniz Kabuğundaki Venüs’

Bronz, yüksekliği 33 cm, 1930.

Bu tür heykeller, genellikle matematik, geometri veya soyut düşünce ile ilgili kavramları somutlaştırmak amacıyla da üretilmiştir.

Soyut heykel, nesnel gerçekliğin ötesine geçen soyutlamaları ifade eder. Somut dünyanın ötesindeki gerçekliği temsil etme, soyut kavramları somutlaştırma ve izleyiciye soyut düşünceleri deneyimleme fırsatı sunma amacını güder. Bu anlayış tarzı zihinsel keşiflere, düşünsel derinliğe veya felsefi sorulara yol açabilir. Bu tür heykellerde, gerçekçilik veya detaylı anatomi yerine stilize edilmiş, soyutlanmış genel hatlar ve geometrik formlar ön plana çıkmaktadır. Estetik ifade, duygusal anlatım veya soyut düşünceler belirleyici unsurlardır.

Soyut heykel anlayışı ve ifade biçiminde adı öne çıkan önemli öncü heykeltıraşlar şunlardır: Auguste Rodin, Alberto Giacometti, Constantin Brâncuși, Ossip Zadkine, Hans Arp, Henry Moore, Barbara Hepworth, Umberto Boccioni, Ernst Barlach, Henri Laurens, Jacques Lipchite, Henri Matisse, Jan et Joel Martel, Aleksandr Archipenko, Vladimir Tatlin, Alexander Calder, Louise Bourgeois, Isamu Noguchi, Jean Arp, Naum Gabo, Richard Serra, Sol LeWitt, Tony Smith, Eduardo Chillida, Jean Tinguely, Julio Gonzalez, David Smith, Max Bill, Carl Andre, Günther Uecher.

3.3. Belli Bir Algının Ürünü Olarak Soyut Heykelde Kompozisyon Unsurları

Kompozisyon en basit tanımıyla; *“Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi”* dir.¹⁰⁷

Kompozisyon oluşturulurken birçok faktör göz önünde bulundurulur. Az-çok, boş-dolu, yatay-dikey çizgiler gibi zıtlıkların, diyagonal hareketlerin, bağlılık ve bütünlük gibi etkenlerin bir arada olması önemlidir. Bütün-parça ve sık-seyrekle ilişkisinin de gözetilmesi gerekir. Zıtlık, tasarım elemanlarının birbirlerini vurgulamalarına olanak sağlar ve üç boyutlu tasarımda monotonluğu engeller, ilgi uyandırır. Zıtlık, kompozisyonda canlılık ve heyecan yaratırken aynı zamanda uyumsuzluğa da sebep olabilir. Bu kavram, kompozisyonda önemli bir ilkedir. Zıtlıkların dengeli bir şekilde kullanılması kompozisyonda uyumu sağlar.¹⁰⁸

¹⁰⁷ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 1350.

¹⁰⁸ Mustafa Bulat, vd., a.g.e., s. 484.

“Heykel, üç boyutlu olarak uzayda yer kaplayan, çevresiyle estetik bir ilişki içerisinde olan ve insan algısı, imgelemi ile boşluğa kazandırılan hacim veya biçimdir. Heykel, biçim ve kompozisyonun değerlerine göre yapısını oluşturur. Heykel sanatında kompozisyon, belirli veya farklı formlarda olan biçimlerin birlikte düzenlenmesidir. Bu düzen, biçimlerin kendi aralarında oran, simetri gibi değerleriyle oluşan bütünlüğün mekanla olan ilişkisini ve uyumunu da kapsamaktadır.

Heykel sanatında bulunan biçim değerleri ise şunlardır; gölge-ışık, boş-dolu, yumuşak-sert, dikey-yatay, organik-katı, dış bükey-içbükey, kaba-işlenmiş, hareketli-monoton, küçük-büyük, düz-yuvarlak.

Görüldüğü üzere formun görüntü değerlerinin tümü birbirlerine zıt-karşıt bulunmaktadır. Zıtlık ögesi, kompozisyon düzenlemesinin en önemli değerlerinden birisidir. Zıt olan parçalar karşıtlık (contrast) oluşturur. Bu parçalar dengeli bir şekil de yerleştirildiği zaman görsel uyum ve estetik bütünlük oluşur. Zıtlık, denge ve bütünlük kompozisyon oluşturmanın temel unsurlarıdır”.¹⁰⁹

Kompozisyon, heykelin görsel dili olarak düşünülebilir. Heykeltıraşlar, izleyicinin dikkatini çeken ve izleyiciyi heykelin farklı bölümlerine yönlendiren bir düzenleme oluşturarak heykelin anlatısını ve duygu yükünü aktarmaya çalışırlar. Bu düzenleme, heykelin tasarımını güçlendiren ve anlamını vurgulayan bir araçtır.

Soyut heykelde de kompozisyon, heykeltıraşın heykelindeki formları, renkleri, yüzeyleri ve diğer özellikleri belirli bir nizam veya organizasyonla düzenleme sürecidir. Bu düzenlemeler, sanatçının belirli bir hissi, temayı veya mesajı ifade etmek için kullanılabilecek bir dizi estetik seçime işaret ederler. Soyut heykel kompozisyonu bir başka ifadeyle heykeltıraşın eserindeki bileşenleri belli bir anlayışla bir araya getirme biçimidir. Bu bileşenler, heykelin şekli, boyutu, doluluğu-boşluğu, yüzeyi, malzemesi, rengi ve diğer özelliklerini içerir. Heykelin kompozisyonu, sanatçının niyeti ve yaratıcılığına bağlıdır.

¹⁰⁹ Mert Kaan Burnaz, a.g.e., s. 3.

Ossip Zadkine' nin 'Statue pour jardin' (Bahçe Heykeli) adlı eseri (Görsel 3)¹¹⁰, soyut heykelde kompozisyon ve form olarak etkileyici bir dengenin yakalanmasına önemli bir örnektir. Heykel, Zadkine'in karakteristik tarzını yansıtan organik ve akıcı bir formda tasarlanmıştır. Soyut bir figüratif temsil sunarken aynı zamanda doğadan ve insan figüründen esinlenilmiştir. Heykel kompozisyonunda, kıvrımlı hatlar, keskin açılar ve boşluklar arasında dengeli bir ilişki göze çarpar. Bu aynı zamanda heykelin hareketli ve dinamik bir ifadeye sahip olmasını sağlamaktadır.



Görsel 3: Ossip Zadkine 'Statue pour jardin', Dökme Taş, 61×139,7×71,1 cm, 1943-1944.

Heykel soyut bir formda estetik ve duygusal bir deneyim sunarken aynı zamanda bahçe gibi bir açık hava mekânına uyum sağlamak üzere tasarlanmıştır. Heykelin doğal çevresiyle etkileşime geçmesi ve kompozisyonunun mekânın enerjisini güçlendirmesi amaçları arasındadır. Zadkine'e özel bir algının sonucu

¹¹⁰ <https://www.artsy.net/artwork/ossip-zadkine-statue-pour-jardin> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:10).

olarak oluşan bu soyut heykel yine Zadkine'e özel kompozisyon kurgusunun gúcünü ve estetik değerini vurgulayan etkileyici bir eserdir. Heykelin organik formu ve pürüzsüz yüzeyi, izleyiciye görsel bir zenginlik ve duygusal bir deneyim sunmaktadır.

3.3.1. Soyut Heykelde Oran ve Orantı

Oran, iki şey arasında veya parça ile bütün arasında bulunan büyüklük, nicelik veya derece bakımından kurulu olan bağıntıyı ifade eder. Orantı ise bir şeyi oluşturan parçaların kendi aralarındaki ve parçalarla bütün arasındaki uygunluk ve tenasüp anlamına gelir.¹¹¹ Oran, bir bütünün parçalarının bütün ile olan ölçü ilişkilerini ifade eder. Parçaların bütünle olan uyumunu ve bağımlılığını belirler. Sanatta kompozisyon, mimaride yapı tasarımı gibi alanlarda önemlidir.¹¹²

Ölçü, bir formun birim olarak tanımlandığı ve varlığın düzeni içinde büyüklük ve küçüklüğünün belirlendiği bir kavramdır. Her varlık, kendi özelliklerine göre kendini ölçülendirir ve birimlerini belirler. Mekân algılamasında insan, kendi boyutlarına göre çevredeki varlıkları algılar ve ölçülendirir. Algılanan formlar, insanın bakış açısına göre büyük veya küçük olarak ölçülendirilir. Ölçü, var olan şeylerin kapladığı yerin, işlevlerin ve benzeri diğer değerlerinin birimlere ayrılmasıdır. Biçimler, düzen içinde gereken büyüklükleriyle rol oynarlar.¹¹³

Ölçü ve oran, kompozisyon içinde yer alan formların birbirleriyle ilişkilerini düzenleyen sayısal bir ilişki biçimidir. Özne kompozisyondaki tüm elemanları bilinçli veya bilinçsiz olarak algılar ve birimleri birbiriyle karşılaştırır. Oran, birimlerin kendi

¹¹¹ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 1691.

¹¹² Adnan Turani, a.g.e., s. 99.

¹¹³ Mert Kaan Burnaz, a.g.e., s. 8, 9.

aralarındaki uyumu gösterir buradaki amaç düzenleme içinde yer alan parçalar arasındaki ilişkiyi sağlayarak estetik ifade gücünü artırabilmektir. Orantı ise ölçüler arasındaki uyumu nitelemektedir.¹¹⁴

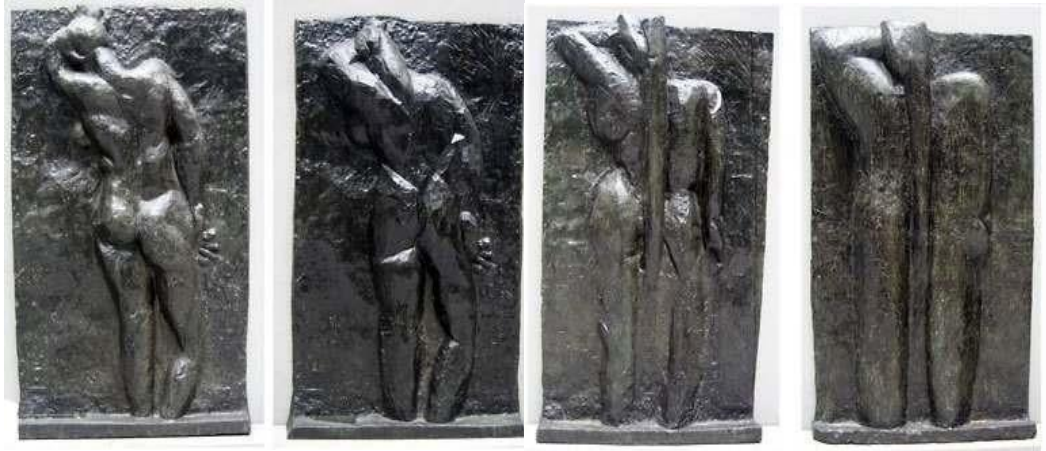
Soyut heykeldeki oran orantı da heykelin farklı bölümleri arasındaki görsel ilişkiyi ifade etmektedir. Heykelin farklı parçalarının büyüklüğü, şekli ve yerleşimi, izleyicide farklı bir görsel deneyim yaratır ve heykelin dengesi ve oranlarına bağlı olarak farklı hisler uyandırılabilir. Soyut heykellerde de oran orantı, birbirine bağlı olan parçaların boyutları ve ilişkileri üzerine kuruludur. Bu kurulum heykelin yapısını ve hareketini belirleyen temel unsurlardan biridir. Heykelin oran ve orantıları, heykelin izleyicide ne tür bir his uyandıracağına da etki etmektedir. Oranlardaki büyüklük ve dengesizlik heykelin huzursuz, heyecanlı ve çarpıcı bir his uyandırmasına neden olabilir. Oranlardaki simetri ve dengeli olma hali de izleyicide daha sakin ve dingin bir his uyandırabilir.

*“Soyut bir formun aşamalı olarak oran orantı, birbirine bağlı olan parçaların boyutları soyutlanışına ilişkin, Henri Matisse’nin çalışmaları yerinde bir örnek olacaktır. Matisse 1908-1930 yılları arasında Back adlı çalışmasını giderek yalınlaştırmış ve biçim yönünden en güçlü şekline ulaştırmıştır”.*¹¹⁵ (Görsel 4)¹¹⁶.

¹¹⁴ Gös. yer.

¹¹⁵ Demet Deniz Dülger, a.g.e., s. 518.

¹¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Back_Series (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:15).



Görsel 4: Henri Matisse, The Back I (1908-09), The Back II (1913), The Back III (1916), The Back IV (1931).

Anish Kapoor'un 'Cloud Gate' heykeli (Görsel 5)¹¹⁷, oran ve orantı açısından dikkate değerdir. Pürüzsüz ve kavisli yüzeyi, izleyicilere kendilerini yansıtma ve heykelin etrafında dolaşmaları için bir fırsat sunar. Heykelin büyük boyutu ve simetrisi, insan ölçeğiyle orantılıdır ve izleyicilere oransal bir denge hissi verir. Heykelin yüzeyindeki pürüzsüzlük ve kavisler, yansımaların farklı şekillerde yansıtılmasına ve oran ve orantının vurgulanmasına yardımcı olur. Bu şekilde, 'Cloud Gate' heykeli, izleyicilere büyüklük, simetri ve yansımalarla etkileşimli bir deneyim sunarak oran ve orantı kavramını etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır.

¹¹⁷ <https://anishkapoor.com/110/cloud-gate-2> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:20).



Görsel 5: Anish Kapoor, Cloud Gate, Paslanmaz Çelik, 1006×
2012 × 1280 cm, 2004.

İsamu Noguchi'nin 'Red Cube' heykeli de (Görsel 6)¹¹⁸, büyük bir kırmızı küp şeklinde tasarlanmıştır. Heykelin büyüklüğü ve simetrisi, izleyicilerin dikkatini çekerken oransal bir denge hissi yaratır. Noguchi, heykelin sade ve geometrik formunu kullanarak oran ve orantıyı vurgular. Heykel, çevresiyle etkileşim halindedir ve çevredeki mekânı dönüştürür. Kırmızı rengi, izleyicilerin dikkatini çeker ve heykelin etrafında gezinirken orantılı bir deneyim sunar. 'Red Cube' heykeli, Noguchi'nin soyut tavır ve orantıya dayanan estetik anlayışını yansıtan etkileyici bir eserdir. Oran ve orantıyı kullanarak izleyicilere görsel bir deneyim sunar. Heykelin büyüklüğü, simetrisi ve etkileşimli yapısı, oransal bir denge hissi yaratır.

¹¹⁸ https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g60763-d5040814-i290371825-Red_Cube-New_York_City_New_York.html (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:25).



Görsel 6: Isamu Noguchi, ‘Red Cube’, Paslanmaz Çelik, 731,52 cm, 1968.

3.3.2. Soyut Heykelde Hareket

Hareket, bir cismin durumunun ve yerinin değişmesi, devinim demektir.¹¹⁹ Çok kısa ve yalın biçimde ‘Devinim, oyun’ olarak da tanımlanabilir.¹²⁰

Uyumlu bir düzen oluşturabilmek için, hâkim devinimlere karşıtlık oluşturacak şekilde hareketlerin veya oranlar arasındaki farklılığın dikkate alınması

¹¹⁹ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 946.

¹²⁰ J.N. ERZEN, “Hareket”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, a.g.e., s. 284.

gerekmektedir. Zıt veya egemen devinimlerin oran ilişkileri farklılıklar sergiler. Devinim, çizgi, doku veya kavramsal anlamda ses ile ifade edilebilir. Bu anlamda, herhangi bir kurgudaki hareketin uyumlu veya karşıtlık oluşturacak şekilde kullanılması, bir görsel veya sanatsal düzenlemede dikkate alınması gereken bir faktördür.¹²¹

*“Gerçekten öğeler ile kazanılan hareket, görsel algıda üçüncü boyutun oluşmasını ve pekişmesini sağlar. Yumuşak-sert, etkili-sakin, dinamik-ölü, monoton-hızlı, ritmik-kaos gibi estetik kavramlarla ifadesini bulan hareket, estetik bir ifade değeri olarak, özellikle sanatçının teknik ve anlam ustalığı ile etki gücü kazanan, iletişimin görsel ögesidir. Kısaca, bitmiş bir estetik nesnede var olmadığı halde duyumsanıp-algılanan, kavranan estetik bir görsel anlatım ögesidir. Hareket bütünü oluşturan zıtların, çelişkilerin, gerilim güçleridir”.*¹²²

Algıladığımız fiziksel biçimin içindeki zıtlıklar, hareketin algılanmasını ve gözün hızlı tepki vermesini sağlar. Kompozisyonda oluşturulan tezatlık, hareketi, hareket ise düzenlemedeki ritim ve uyumu güçlendirir. Bu durum estetik açıdan formun hareketini sağlamaktadır. Formun yüzeyinde veya mekânla etkileşiminde oluşan hareket çizgi, biçim, ölçü, renk, doku ve ışık-gölge gibi unsurlarla ilintilidir. Bu unsurlar, formun hareketini ve dinamizmini belirleyen faktörlerdir.¹²³

Mobil heykel anlayışı haricinde soyut heykeldeki hareket, heykelin sabit durmasına rağmen, hareket etme yanılsaması yaratan ya da hareket halinde olan bir enerjiyi yansıtan tasarım öğeleri ile elde edilen bir etkidir. Soyut heykelde hareket, formların ve hatların kullanımı, kompozisyonun düzenlenmesi, yüzey işleme teknikleri ve heykelin yerleştirilmesi yoluyla yakalanır ve ifade edilir. Soyut heykeldeki hareket etkisi izleyicilerin heykele baktığında, sanki hareket etmekteymiş

¹²¹ Ferda Yüksel, a.g.e., s. 106.

¹²² Faruk Atalayer, *Temel sanat öğeleri*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yayınları, Eskişehir, 1994, s. 119.

¹²³ Mert Kaan Burnaz, a.g.e., s. 11.

gibi hissetmelerini sağlar. Bu durum heykelin realitedeki statik yapısına rağmen, onu canlı ve dinamik bir hale getirir.

Boccioni'nin modern sanata ve soyut heykel anlayışına armağanı, görsel sanatlar ve edebiyattaki modern hareketin doğasını yenilikçi bir şekilde tanımlayarak gerçekliğe yeni bir bakış açısı getirmek olmuştur.¹²⁴ Boccioni'nin bu anlamda yaptığı en önemli eserlerinden biri, 1913 yılında yaptığı 'Uzayda Özgün Süreklilik Formları' adlı heykeldir (Görsel 7)¹²⁵. Sanatçının felsefesine göre, eserde 'Dinamizm merkezli nesne ve onun çevre ile ilişkisi' ele alınmıştır. Heykel, hız kavramı üzerine şekillendirilmiştir. Bu amaç figür üzerindeki uçucu ve dalgalı formların, hız ve hareketi çağrıştırmamasından algılanmaktadır. Boccioni, bu eseri şu şekilde tanımlamaktadır: *"İş gücü, ışık ve hareketin bir karışımını yapmak istedim"*.¹²⁶

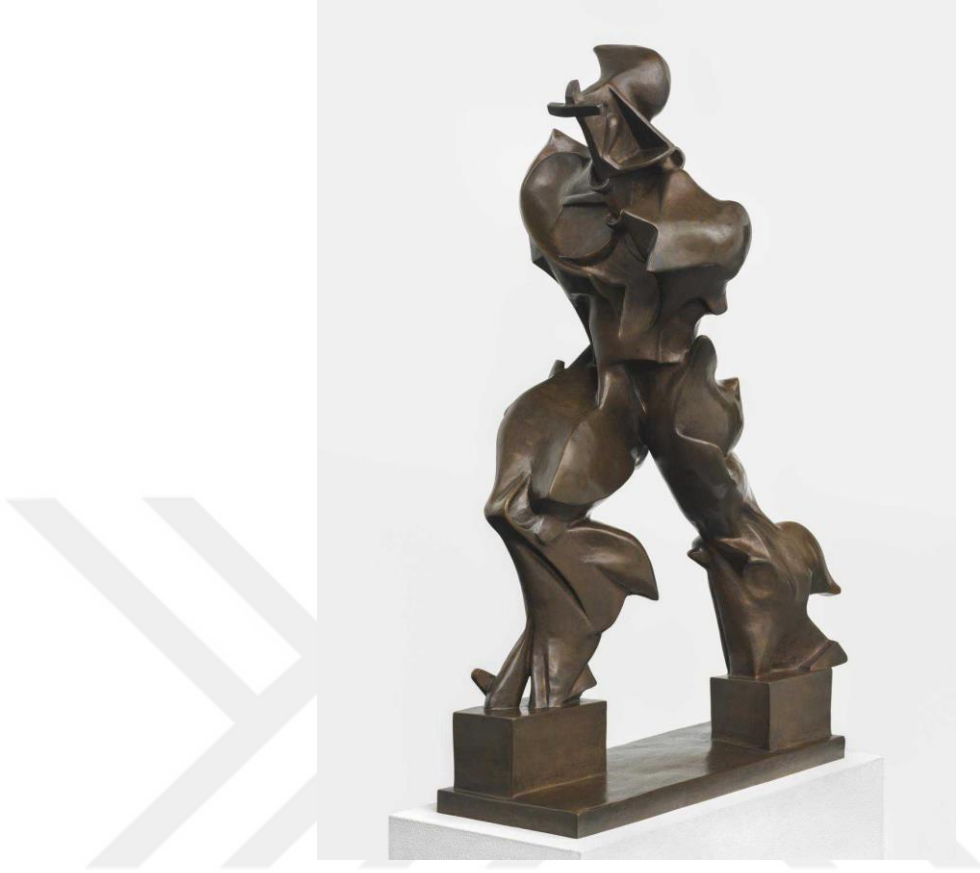
Fütürizm, ayrıca sanat eserlerinde hareketi ve zamanı yakalamak için perspektif ve ışık kullanımında yenilikçi teknikler kullanmıştır.

¹²⁴ Umberto Boccioni, https://tr.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni, (19.06.2023).

¹²⁵ <https://www.tate.org.uk/art/artists/umberto-boccioni-771> (Erişim tarihi; 20.06.2023

saat 19:30).

¹²⁶ Umberto Boccioni ve Fütürizm, <https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>, (19.06.2023).



Görsel 7: Umberto Boccioni ‘Uzayda Özgün Süreklilik

Formları’ 111,2 x 88,5 x 40 cm 1913, döküm 1972.

3.3.3. Soyut Heykelde Doluluk ve Boşluk

‘Doluluk’, özdekle kaplı uzayı ifade ederken, ‘boşluk’ ise hiçbir özdeğin bulunmadığı bir uzaydır.¹²⁷

¹²⁷ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s. 340.

*“Doluluk-boşluk, plastik öge olarak kompozisyonda önemli bir yer tutmaktadır. Kompozisyonu oluştururken, alan ya da yüzeylerin değerlendirilmesinde doluluğun boşluğa olan oranı sorgulanır ve belli bir tema doğrultusunda bir ifade oluşturulur. Doluluk-boşluk; heykel, mimarlık ve resim sanatlarında temel kurgu öğelerinden birisidir. Özellikle iç-dış ilişkisi içinde bir bütün olarak algılanan mimarlık disiplininde önemli ve çözümleyici bütüncül bir faktör olarak kabul edilmektedir”.*¹²⁸

Doluluk, heykelin malzemesiyle ilgilidir, heykeldeki malzeme, doluluk olarak adlandırılır. Heykelin hacmini belirleyen bu malzeme, heykelin formunu oluşturur ve izleyiciye belirli bir ağırlık ve yoğunluk hissi verir. Boşluk ise, heykelin içindeki veya onu çevreleyen negatif alanlara verilen isimdir. Heykeldeki boşluklar, heykeldeki hacimleri belirler. Boşluklar, dolulukla birlikte kullanılarak heykelin formunu oluştururlar.

İyi tasarlanmış bir soyut heykel, doluluk ve boşluk arasındaki dengeyi iyi kurarak, izleyicide dinamik ve akıcı bir etki yaratır. Soyut heykelde kompozisyon, heykelin çevresindeki boşluğun, eserin bütünlüğünü oluşturan ve eserin içindeki formların nerede yerleştirildiğini belirleyen negatif alanı da içerir. Bu yüzden, soyut heykellerde boşluk ve doluluk birbirleriyle bağlantılıdır ve sanatçı, boşluğu kullanarak pozitif formları vurgulayabilir veya kompozisyonun denge, ritim veya hareket duygusunu oluşturabilir.

Doluluk ve boşluk kavramları, heykelin hacimsel özelliklerini belirleyen önemli unsurlardır. Doluluk ve boşluk soyut heykelde sadece dış görünüşü değil birbirine olan oranları ile heykelin ağırlığını ve varlığını da belirlerler. Soyut heykelde temel bir prensip olarak doluluk ve boşluğun eş önemde kullanımı, heykelin izleyici tarafından bütüncül bir biçimde algılanmasına yardımcı olur ve izleyiciye heykelin içindeki hareketliliği ve dinamizmi hissettirir.

¹²⁸ Ferda Yüksel, a.g.e., s. 103.

“Heykel sanatının, üç boyutlu yapısı sebebiyle boşlukla önemli bir ilişkisi vardır. Geneli itibariyle heykel sanatı hem boşluğu hem de doluluğu içinde barındırır.

Henry Spencer Moore, sanat eserlerine aktardığı düşünsel dili, hem boşluk-doluluk, hem de mekân-çevre ilişkisini gözeterek ortaya koymuştur. Sanatçı soyutladığı biçimleri, plastik anlamda hem açık hem kapalı, çevre ile iletişimi olan, bulunduğu formsal özelliklerinden dolayı bir bakıma boşluğa da şekil veren yeni biçimler olarak oluşturmuştur. Genel olarak figürle ilgilenen Moore, onu yapısal temel özelliklerinden ayırıştırarak doğayla iç içe olan plastik bir dilin biçimleri haline dönüştürmüştür”¹²⁹ (Görsel 8)¹³⁰.



Görsel 8: Henry Moore ‘Yaslanan Büyük Figür’

300,6x200x200 cm, 1984.

Moore’un eserleri genellikle organik formlarıyla tanınır, ancak ‘Dört Parçalı Kompozisyon’ gibi bazı eserleri, daha soyut formlar içermektedir. Heykel, çeşitli

¹²⁹ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 25, 26.

¹³⁰ <https://listelist.com/sanat-tarihini-degistiren-heykeller/> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:35).

açılardan bakıldığında farklı formlara dönüşür ve izleyicilerin yorumlarını ve algılarını etkiler. Moore, heykellerinde insan figürüne sık sık yer vermiş ve ‘Dört Parçalı Kompozisyon’ gibi bazı eserlerinde bu figürleri soyutlamayı tercih etmiştir. Heykellerindeki formlar boşluk ve hacim gibi unsurları kullanarak izleyiciye zengin bir deneyim sunar. Dört Parçalı Kompozisyon da bu temel unsurların birleşimiyle oluşmuş soyut bir heykeldir (Görsel 9)¹³¹.



Görsel 9: Henry Moore ‘Dört Parçalı Kompozisyon’
175x457x203 cm, 1934.

¹³¹<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:40).

3.3.4. Soyut Heykelde Yüzey

Yüzey terimi, bir nesnenin belirli bir yöndeki düzlemsel ve boyutlu uzantısını ifade eder. Bu tanım, ‘yüz’ kavramından türetilmiştir ve iç, dış, alt, üst, yan gibi eklemlerle yön de belirtir. Yüzey, bir nesnenin dış görünümünü oluşturan ve dokunulan veya görülen kısmını ifade etmektedir.¹³²

“Çizginin belirli bir açıda devinim elde etmesi sonucu ortaya çıkan yassı formdur. Nokta ve çizgi olarak algılanmaz. Bir yüzeyin oluşabilmesi için en az üç nokta gereklidir. Formun dışsal niteliğini oluşturan yüzey, hacmi sınırlar. Yüzey; malzeme, renk ve doku ile varoluş niteliği kazanır. Yüzeyler; geometrik yüzeyler, eğri-çizgisel yüzeyler, düz-çizgisel yüzeyler, düzensiz yüzeyler, rastlantısal yüzeyler olarak sınıflandırılır.

*Uzunluğu ve genişliği bulunan iki boyutlu düzlemin görüntüsü, kontur çizgilerinin kesişmesiyle oluşan düzlemdir. Derinlik yoktur. Hacim ve kütlenin sınırını belirler”.*¹³³

Geometrik yüzeyler matematikle ilişkilendirilerek oluşmuşlardır. Kare, daire, üçgen ve eşkenar dörtgen gibi şekiller bu kategoriye örnek olarak verilebilirler. Eğri-çizgisel yüzeyler, kenar ve köşesi olmayan serbest kıvrımlı çizgilerin bir araya gelmesiyle oluşur. Düz-çizgisel yüzeyler, düz çizgilerin meydana getirdiği formlardır ve matematiksel bir ilişki içermezler. Düzensiz yüzeyler, eğri ve düz çizgilerin birleşmesiyle meydana gelen formlardır. Birçok yüzeyin birleşmesiyle tek bir form ortaya çıkar. Rastlantısal yüzeyler ise istem ve denetim olmaksızın ortaya çıkan görünümüdür.¹³⁴

¹³² J.N. ERZEN, “Yüzey”, Eczacıbaşı, a.g.e., s. 1958.

¹³³ Ümit Parsıl, *Görsel Algılama.*, An Kitap, İstanbul, 2012, s. 8.

¹³⁴ Mert Kaan Burnaz, a.g.e., s. 7.

Farklı yön, büyüklük ve dokulardaki yüzeylerin bir araya gelmesi, oran, yön ve ışık gibi özelliklerin de katkısıyla ritim, üç boyutlu hareket ve belli bir espas yaratılır. Düz yüzeyler, düz çizgilerin bir araya gelmesiyle oluşan ve genellikle levha, küp, piramit gibi geometrik şekillerin yüzeylerini ifade eder. Eğimli yüzeyler, eğik yüzeylerin hareketlerden oluşur. Tek eğimli yüzeylere örnek olarak silindir ve koni verilebilir, çift eğimli yüzeye ise küre gibi üzerinde tek bir doğru çizgi barındırmayan yüzeyler örnek olarak verilebilir. Eğik yüzeyler, farklı yönlerde doğru hareket eden düz çizgilerin meydana getirdiği yüzeylerdir. Bu farklı yönlerde bağlı olarak hiçbir çizgi birbiriyle paralellik kurmaz.¹³⁵

Heykel yapımında genellikle tek bir çeşit yüzey kullanma kaygısı güdülmez. Bunun yerine, gerektiğinde anlatıma yardımcı olabilecek durumlarda farklı yüzeyler bir arada kullanılır. Ancak tek bir yüzeyin kullanımıyla anlatım çabası da tercih edilebilecek bir olgudur. Heykelsi bir anlatımın değeri, yüzeylerin düzenlenişine bağlıdır. Farklı yüzeyler bir araya gelerek belli bir hacim oluştururlar. Önemli olan, anlatım için seçilen yüzeylerin birbiriyle uyumlu olması birbirine destek olması, algısal karakterlerinin olması, geometrik yapıya sahip olması, bütüne anlam katmaları ve sonuç olarak birlikte üç boyutlu ve yetkin bir form oluşturmalarıdır.¹³⁶

Heykel yüzeyleri, heykelin malzemesine göre farklılık gösterebilir. Örneğin, metal bir heykelin yüzeyi, parlatılmış, mat, keskin veya pürüzlü olabilir. Heykelin yüzeyi, heykelin içindeki boşluk ve doluluk gibi hacim özelliklerini de ifade eder. Heykelin yüzeyi, heykelin hem biçimini hem de karakterini oluşturur. Heykel yüzeyleri heykelin izleyicisi üzerinde farklı duygusal ve estetik etkiler yaratmak için kullanılabilirler. Örneğin, pürüzlü bir yüzey, heykelin daha organik ve doğal görünmesine neden olabilirken, düz yüzeyler daha modern ve sade bir etki yaratabilirler. Yüzeyler, heykelin karakterini ve estetik değerini artırarak, heykele ait mesajın daha net bir şekilde iletilmesini sağlarlar.

¹³⁵ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 69.

¹³⁶ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 70.

“Heykel sanatında yüzey formları farklı algısal etkiler yansıtabilir. Örneğin; dışbükey yüzeylere sahip formlar, doluluk, tamlik etkisi uyandırır. Bu biçimler, merkezden dışa doğru bir gerilimle canlılık izlenimi oluşturlar. İçbükey yüzeyler ise dışarıdan gelen bir basınçla ezilmiş, geri çekilmiş gibi görünen bir etkiye sahiptir. İçbükey yüzeyler, dış bükey yüzeylerin ışıklı yapısına karşıt oluşturacak şekilde gölgeli alanlar yaratırlar.

*Yüzeyler, forma göre biçimlenirler. Formun biçimine göre, düz, eğri ya da amorf yüzeyler olarak nitelendirilebilirler. Form ve yüzeyin birlikteliğinden dolayı ayrı ayrı değerlendirilmesi güç olsa da yüzey niteliklerinin form hakkında daha fazla duyum verisi sağladığı söylenebilir. Formun algılanması açısından görme noktasının sınırlılığı ve harekete bağlılığı buna sebep sayılabilir. Ayrıca formun göreceli üstünlüğü boyut, renk, ışık, doku gibi yüzey nitelikleri ile değişebilir”.*¹³⁷



Görsel 10: Henry Moore, ‘Yaslanmış Figür’, 1938.

¹³⁷ Kübra Yıldırım, a.g.e., s. 27, 31, 12.

Henry Moore, insan figürleri betimleyerek adeta yeni yüzey şekilleri oluşturmuştur. Heykelin doğanın bir parçasıymış gibi algılanması gerektiğini savunan Moore, doğadaki yüzey şekilleri olan dağların, tepelerin, ovaların ve kanyonların özgün yorumlarını eserlerine yansıtmıştır. Moore'un eserlerinde, organik formlar ve dokular doğanın etkisiyle şekillenir ve izleyiciye doğanın gücünü ve güzelliğini hissettirir. Bu şekilde heykellerinde insanın doğayla olan ilişkisini ve evrensel bağlantısını ifade etme amacını taşır.¹³⁸ (Görsel 10)¹³⁹.

Uzun ve ince figürleriyle tanınan İsviçre'li heykeltıraş ve ressam Alberto Giacometti genellikle insan formunu yansıtan soyutlamalara odaklanmıştır. 'Standing Woman' adlı heykeli (Görsel 11)¹⁴⁰, soyut heykel çerçevesinde dokulu ve dokusuz yüzeylerin kullanımına etkileyici bir örnek teşkil etmektedir. Heykel, ayakta duran bir kadın figürünü tasvir eder. Giacometti, heykelin yüzeyindeki dokulu ve pürüzlü bölgeleri kullanarak figürün inceliklerini ve formlarını vurgular. Dokulu bölgeler figürün cildini ve detaylarını daha belirgin hale getirirken, dokusuz bölgeler ise kontrast yaratır ve figürün uzun ve sade hatlarını vurgular. Heykelin yüzeyindeki dokulu ve dokusuz bölgeler, izleyiciye figürün duygusal ve fiziksel durumunu aktarır. Giacometti'nin eserlerindeki bu dokusal anlatım, insan figürünün soyutlanmış ve evrensel bir şekilde temsilini sağlar. 'Standing Woman' heykeli, Giacometti'nin soyut heykeldeki ustalığını ve dokusal etkiyi mükemmel bir şekilde sergilemektedir.

¹³⁸ Elif Anlamaz, a.g.e., s. 26.

¹³⁹ <https://tr.pinterest.com/pin/32228953573629692/> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:45).

¹⁴⁰ <https://www.fondation-giacometti.fr/en/database/176847/standing-woman> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:50).



Görsel 11: Alberto Giacometti, ‘Standing Woman’, Bronze,

1,66 m x 16 cm x 34 cm, 1948.

3.3.5. Soyut Heykelde Ritim

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’ sinde J.N. Erzen ritmi şu şekilde tanımlamaktadır; “Ölçülü hareket. Bir bütünü oluşturan, birbirine bağlı parçaların tekrarının (yineleme) sürekliliği. Ritim, çalışma-dinlenme, hareket etme-durma gibi

*gerilim ve denge değişkenliğinin etkisine bağlıdır. Genel olarak ritim yaşamın tüm zamanlamasında vardır. Ritim olmayan yerde süreç ve zaman kaotik bir durum alır. Her yapıt, bir biçimde içinde yaratıldığı kùltürün ve yaşamın kendine ait ritmini, yani süreçsel düzenini yansıtır. Sanat yapıtlarında ritim, farklı öğelerin biraraya gelmesinde ve düzenlenmesindeki başlıca aracıdır. Ritim, yapıtın algılanmasında zaman etmenini gündeme getirir ve zamanı, yaşanan ve estetik bir boyut olarak yapıta dahil eder. Görsel sanatlarda biçimlerin, çizgilerin ve renklerin, yüzey üzerinde yer alış aralıkları, tekrarları, yapıtın kendine ait ritmini oluşturur”.*¹⁴¹

Ritim, görsel hareketlerin müziksel bir düzene sahip olmasıdır. Seslerin belirli bir düzende ve tekrarlanabilir şekilde farklı güçlerde ve kombinasyonlarla bir araya getirilmesiyle oluşur. Ritim, uyumlu ve bir bütün olarak kullanılan notalarla sağlanır. Bu notalar, uyumlu, tekrarlanabilir ve farklı yoğunluklarda gruplar oluşturarak ve farklı güçlerle kullanılarak ritmi oluştururlar. Ritim genellikle dikkat çekmeyen bir temel olarak var olur ve bütünlüğü sağlayan diğer unsurların izleyicinin algısında birleşmesine yardımcı olur. Ritim, farklı görsel etkilere sahip unsurların tekrar ederek birbirleriyle uyumlu bir görsel hareket düzeni oluşturması ve uyumlu bir bütünlük sağlaması anlamına gelir.¹⁴²

Düzenli ve düzensiz ritim, kompozisyonun tamamlayıcı bir öğesi olarak önemli bir rol oynar. Ritim, doğada ve canlıların dokularında bulunan tekrar eden desenler, çizgiler veya dokular aracılığıyla oluşturulur. Bu tekrarlarla görsel bir uyum ve hareketlilik sağlanarak estetik bir bütünlük oluşturulabilir. Örneğin, mimari yapıların cephe tasarımlarında tekrarlanan form hareketleri veya desenler sayesinde ritmik bir hareket oluşturulabilir. Düzenli ritim, belirli ve eşit aralıklarla tekrarlanan bir düzeni yansıtır. Görsel olarak düzenli ritim, hareketten çok uyumlu bir sakinlik hissi verir. Düzensiz ritim ise çeşitliliğin birlikte uyumlu bir şekilde kullanıldığı ve görsel zenginliği sağladığı bir öğedir. Görsel bütünlüğü oluşturma konusunda estetik bir rol oynar. Ritim, plastik ve görsel sanatlarda düzenli veya düzensiz tekrarlarla

¹⁴¹ J.N. ERZEN, “Ritim”, Eczacıbaşı, a.g.e., s. 1563.

¹⁴² Mert Kaan Burnaz, a.g.e., s. 10.

oluşur. Aynı zamanda kompozisyonun en küçük birimidir. Ritim, düzenli veya düzensiz hareketleri sağlayarak etkisini gösterir. Düzenli ritimler, izleyici için tekrar edildiği için statik bir etkiye sahip olabilir ve genellikle bir bütün içinde fark edilmez veya hissedilmez. Ancak düzensiz ritimdeki asimetrik hareketler, dikkat çekici ve şaşırtıcı bir etki yaratır.¹⁴³

Uz'a göre, ritim bir kompozisyon şekli olup, belirli bir sistemle şekillerin tekrarını temel alır. Ritim, etki elemanlarının düzenli tekrarlanması veya bir elemanın sistemli bir şekilde büyüyerek veya küçülerek tekrar etmesiyle oluşur. Bu tekrar etme, tek bir elemanın tekrarıyla sınırlı olmayıp, bir araya gelen elemanların birleşimleriyle de gerçekleşebilir. Ritim, benzer hareketlerin tekrarıdır ve kompozisyonun bir bütün olarak düzenlenmesini sağlar. Doğada da ritim kuralı mevcuttur. Tekrarlar, düzeni ve bütünlüğü sağlarlar. Ritim, kendi tarzını kendisi belirler. Sanatta, biçimlerin belirli bir düzen içinde verilmesi, çekiciliği artırır. Tekrarlanan renkler, ışık, doku, yüzey boşluğu, çizgi gibi unsurlar ritim etkisini doğurur. Örneğin, düz ve eğri çizgilerin uyumu ritim oluşturabilir. En basit zikzaklarda bile ritim mevcuttur. Kütlesel ve hacimsel yapılar üzerinde ritim, dış silüetlerde, konturlarda, açılarda, ışıktaki ve dokuda ifade edilir. İç boşlukları olan yapılar veya boşluk düzenleri de ışık, açı, doku gibi unsurlarla uzatılabilir ve ritim etkileri oluşturabilir.¹⁴⁴

Heykelin yüzeyinde tekrar eden formlar, ritim hissini yaratarak heykelin hareketini artırır. Bu tekrarlanan öğeler, heykelin ölçeği, biçimi, hacmi ve renkleri dahil olmak üzere farklı unsurları kullanarak oluşturulabilir. Ritim, belirli bir düzende tekrar eden veya tekrarlanan öğelerin yarattığı hissi ifade eder. Heykelin yüzeyindeki çizgilerin, desenlerin ve doku unsurlarının tekrarlanması da ritim hissini artırabilir. Ritim, heykelin estetik değerini ve gücünü artırır ve izleyiciyi heykeli incelemeye teşvik eder. Ritim, soyut heykellerde de önemli bir kavramdır ve heykelin bütünlüğünü sağlamak için kullanılır. Örneğin, soyut bir heykelde, yuvarlak, düz, kare

¹⁴³ Ferda Yüksel, a.g.e., s. 96, 99.

¹⁴⁴ Nurbiye Uz, a.g.e., s. 66.

veya üçgen gibi farklı geometrik şekillerin tekrar edilmesi, ritmi vurgulamak için kullanılabilir.

20. yüzyıl modernist sanatının önde gelen figürlerinden biri olan ve soyut heykelin önemli temsilcilerinden Constantin Brancusi'nin sanat anlayışı, yalın ve doğal formların kullanımını öne çıkarır. Heykellerinde sade ama güçlü bir ifade kullanarak, sanatın doğasını ve insan varoluşunun derinliklerini araştırmaya çalışmıştır. Brancuşi, heykellerinde herhangi bir soyutlamayı kullanırken, hayatın gücünü, dinamizmini ve akışını yansıtmayı hedefler. Horoz heykeli de bu anlayışın bir ürünüdür (Görsel 12)¹⁴⁵. Heykel, doğanın gücünü ve hayatta kalma mücadelesini yansıtırken, aynı zamanda Brancuşi'nin sade ve yalın tarzının en iyi örneklerinden birini sergiler. Horoz heykeli, Brancuşi'nin en ünlü çalışmalarından biridir ve sanatçının doğal formlarla ilgili anlayışını yansıtmaktadır. Heykel, bir horozun soyut bir temsilidir ve basit bir silindirik taban üzerinde yükselen uzun bir boyuna sahiptir. Baş, gövde ve kuyruk, keskin hatlarla ve geometrik formlarla tasvir edilmiştir. Heykelin en ilginç özelliklerinden biri, horozun hareket halindeymiş gibi tasvir edilmiş olmasıdır.

¹⁴⁵ <https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/the-cock-1924> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:55).



Görsel 12: Constantin Brancusi 'Horoz'

121x46,3x14,6 cm, 1924.

Horoz heykelinde Brancuşı'nın anlatmak istediği his ve duygu, sadece bir horozun fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda doğanın döngüsü ve hayatta kalma mücadelesidir. Sanatçı, heykeldeki geometrik şekillerle horozun enerjisi ve gücünü vurgulamak istemiştir. Ayrıca, doğal formları kullanarak, hayvanın doğal çevresine uyum sağlama yeteneğine de atıfta bulunur. Heykeldeki hareket, hayatta kalma mücadelesindeki devamlılık ve değişim duygusunu yansıtır. *"The Cock adlı çalışmasında ise horoz, en belirgin özelliği olan ibik formuna indirgenmiş ve*

*anatomisini andıran üçgenimsi yapısı ve ötüş konumundaki duruşuyla, olabileceği en saf hale dönüşmüştür”.*¹⁴⁶

*“Horoz, erkeklik ve savaştaki cesaret ile eş değer tutulmaktadır. Dünya mitolojilerinde Güneş'in sembolüdür. O, ışığın kozmik ve ilahi özelliklerini barındırır. Antik Yunan'da güneş tanrıların temsilcisidir. Romen halkının inancına göre, başka toplumlarda olduğu gibi, horozun ilk ötmesi ile bütün kötü ruhlar kaçmaktadır. Horozun varlığı her yeri kaostan arındırır ve temizler. Horozun taşıdığı aydınlatmanın sembolik anlamını Brancusi gerçekleştirmiştir. 1935 senesinde tunçtan yapılmış olan horoz heykeli bunları anlatmaktadır. Arketip sembolleri araştıran İvan Evseev'e göre, dünyevi horozun gökyüzüne yükselen sesi, âleme seslenmektir. Bu sesleniş aynı zamanda âlemin mantık ve düzenini bozan dünyada bulunan kötü güçlere karşı 'dikkat' sesidir”.*¹⁴⁷

¹⁴⁶ Remzi Savaş, a.g.e., s. 72.

¹⁴⁷ Ivan Evseev, *Dictionar de Simboluri și Arhetipuri Culturale*, Timișoara, Editura, 2001, s. 41.

SONUÇ

Soyut sanat, primitif dönemden bugüne insan yaşamı ve sanatının içinde sürekli var olan bir olgudur. İnsan daha ilk zamanlarda doğaya üstünlük sağlamak amacıyla aslında soyut bir sanat biçimini ortaya koymuştur.

İnsanın bilgisi başlangıçta yalnızca şeylerin dış görünüşleriyle sınırlıdır. Bu algısal bilgi aşamasını temsil eder. Ancak insan daha fazla deneyimle, şeylerin özüne inmeyi başarır. Bu aşamaya ussal ya da mantıksal bilgi aşaması denir. Bir olgunun veya olayın gerçek doğasını anlamak için sadece somut olarak tanımak ve bilmek yeterli değildir.

Sanat her dönemde kendini ifade etmek için yeni yöntemler aramış ve kavramsal değerleri değişime uğramıştır. Sanatçının dışsal ve içsel algısı şekillenirken, kültürel ve sanatsal evrimin çeşitli aşamaları yaşanmış ve sonunda soyut sanata ulaşılmıştır.

Duyusal verilerin toplanması, işlenmesi, organize edilmesi ve anlamlandırılması ve önceden edinilmiş bilgiler ve deneyimlerle birleştirilmesi sonucunda algı oluşmaktadır. Bu nedenle, algı süreci, her insanın farklı duyusal deneyimleri nedeniyle kişisel ve öznel bir nitelik taşır. Nesnelerin dış görünüşünü, şeklini ve boyutunu ifade eden insan yapısı her tür form ve sanat eserlerinin formları da kişisel ve öznel nitelikleri yansıtır. Bu nedenle sanat eserleri, sanatçının öznel algısı ve sanatçının yaratıcılığından kaynaklanan birçok görsel, işitsel ve dokunsal öğeleri içlerinde barındırırlar. İzleyicinin sanat eserindeki bu öğeleri algılaması, organize etmesi, yorumlaması ve anlamlandırmasıyla algının izleyiciye ait yönü gerçekleşir. Algılama süreci, her izleyicinin kişisel deneyimleri, kültürel arka planı, eğitim seviyesi ve diğer faktörlere bağlı olarak farklılık gösterir.

Soyut sanattaki algı, somut gerçekliğe bağlı olmayan, biçim ve renk gibi soyut ve yapısal öğelerin kullanımının ağırlık kazandığı sanat eserlerinde özellikle

görünürlük kazanır. Soyut sanatçılar, gerçek dünyadaki nesnelerin tasvirleri yerine, soyut öğelerin doğasını ve ilişkilerini vurgularlar. Bu nedenle, soyut sanatta algı, izleyicinin sanat eserini anlamlandırmak için önceden edinilmiş bilgilerine veya deneyimlerine bağlı ama bununla sınırlı değildir. Soyut sanatta, izleyici, eserin biçimleri, renkleri ve diğer görsel özellikleri arasındaki ilişkileri keşfeder ve kendi anlamlarını oluşturur.

Soyut sanat yapıtları, nesnelerin somut görünüşüne bağlı kalmadan, görsel öğelerin (oran-orantı, hareket, doluluk-boşluk, yüzey, ritim vb.) kullanımıyla oluşturulur. Bu nedenle, soyut sanatta form, somut nesnelerin formundan bağımsızdır ve soyut öğelerin belirli bir düzenlenmesiyle oluşur. Soyut sanatçılar, formun estetik özelliklerine odaklanarak, farklı kompozisyon ve kombinasyonlarla soyut formlar yaratırlar. Bu formlar, çoğu zaman doğal dünya ile ilgisi olmayan soyutlamalar ve geometrik düzenlemeler içerir. Form, soyut sanatta, sanat eserinin bütünlüğünü ve estetik değerini belirlemede önemli bir rol oynar.

Bu nedenle soyut form, sanat eserinin oluşturulduğu malzeme, teknik ve biçim unsurlarını ifade eder. Özellikle üç boyutlu sanat formlarında kompozisyon, formu oluşturan tüm öğelerin bütününe özellikleriyle birlikte algılanır. Form, sanat eserindeki şekil ve yapının bütününe ifade eder ve bu estetik bir bütünlüktür.

Soyut heykel sanatındaki algı süreci, heykeltıraşın heykelini oluşturma süreci kadar izleyicinin soyut öğeleri ve formları algılama ve yorumlama sürecini de kapsar. Soyut heykel, gerçek dünya nesnelerinin tasvir edilmesi yerine, soyut öğelerin ve formların kullanımıyla oluşturulur. Soyut heykeller, izleyicinin soyut öğeler arasındaki ilişkileri keşfetmesine ve kendi anlamlarını oluşturmaya olanak tanır. Algılama, izleyicinin heykelin görsel özelliklerinin bir arada nasıl çalıştığını anlamasıyla gerçekleşir. Soyut heykel sanatı, izleyiciyi sanat eserine yakınlılaştırarak, onu farklı bir şekilde düşünmeye ve hissetmeye davet eder. Algılama süreci, soyut heykelin izleyiciler üzerindeki etkisinde belirleyicidir ve izleyicilerin farklı duygusal ve zihinsel tepkiler vermesine neden olur.

Soyut heykel sanatında form, soyut öğelerin ve yapısal elemanların düzenlenmesiyle, kompoze edilmesiyle oluşur. Gerçek dünya nesnelerinin tasvir edilmesi yerine, soyut elemanların kullanımıyla oluşturulur. Bu nedenle, soyut heykeldeki form, heykelin estetik niteliğini belirleyen temel unsurdur. Soyut heykel sanatı izleyiciye, soyut öğelerin ve formların farklı kombinasyonlarla birlikte oluşturdukları bütünsel bir yapı sunar. Formun bütünü izleyicilerin, soyut heykelin yüzeyinin, hacminin, dokusunun, renginin vb. diğer görsel özelliklerinin bir arada nasıl çalıştığını anlamalarına yardımcı olur. Soyut heykel formu, izleyicilerin soyut öğeler arasındaki ilişkileri keşfetmelerine ve kendi anlamlarını oluşturmalarına olanak tanır. Kendilerini soyut heykelleri aracılığıyla ifade eden heykeltıraşlar, soyut formların kullanımıyla kendi yaratıcılıklarını dışa vururlar ve farklı duygusal ya da zihinsel tepkiler uyandırmayı amaçlarlar.

KAYNAKÇA

ARNHEİM, Rudolf, *Görsel Düşünme*, Çev.Rahmi Ögdül, (University of California Press 1997 Metis Yayınları Kasım, İstanbul, 2007.

ATALAYER, Faruk, *Temel sanat öğeleri*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yayınları, Eskişehir, 1994.

AYDIN, Özü, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Yayınevi 1.baskı, Ankara, 2004.

ANLAMAZ, Elif, *Soyut Heykelde İmge ve İmgelem*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Edirne, 2020.

BİLGE, Nilgün B, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, 1. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 2000.

BIYIKLI, Nuray ER -GÜLEN Leyla A., Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi, *İdil Sanat Dergisi*, Cilt 7, Sayı 50, 2018.

BOLLES, Edmund Blair, *Galileo'nun Buyruğu*, Çev.Nermin Arık, Tubitak Popüler Bilim Kitapları, 2.Basım, Ankara, 2020.

BİLGE, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, 1. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 2000.

BULAT, Mustafa, “Form ve Kompozisyon”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s.478-488, 2014.

BURNAZ, Mert Kaan, *Modern Heykel Sanatında Kompozisyonun Tanımı, Öğeleri ve Modern Akımlar Dahilinde Soyut*, (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü), Eskişehir, 2019.

CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, 6. Baskı, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

ÇEKDERİ, Akif, *20.Yüzyıl Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2011.

DERMAN, Aykut, *Yazılar-Alberto Giacometti*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2015.

DÜLGER, Demet Deniz, “Temel Sanat Eğitimi Dersinin Kompozisyon, Strüktür ve Soyutlama Konuları Dahilinde Heykel Eğitimine Katkıları.” *Art-Sanat 9 Dergisi*, s.505–526, 2018.

DİLAY, Seda -TÜRKDOĞAN, Tansel, *Güncel Sanatta İzleyicinin Rolü*.

ECZACIBAŞI, Şakir, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, 2008.

HUNTÜRK, Özi. *Heykel ve Sanat Kuramları*, 1.Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016.

İPŞİROĞLU, Nazan, *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Resim*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2000.

KARACAN, Nesrin, *Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu* Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi.

KARACAN, Nesrin, " Heykel, Kaide ve Kütle " *Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi*, s. 75–94, 2011.

LANGER, Susanne K., *Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama*, Haz. Mehmet Yılmaz Çev. Nazım.

Norbert Lynton, *Modern sanatın öyküsü*, Remzi Kitabevi, 1991, İstanbul.

PARLATIR, İsmail, *TDK*, 8. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1998.

SAVAŞ, Remzi, *Form ve İnşa*, Ankara, 1978.

TURANİ, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, 6. Baskı, İstanbul, 1995.

TUNALI, İsmail, *Soyut'un Sanattaki Anlamı*, Felsefe Arkivi Dergisi İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı 22-23, 2012

UZ, Nurbiye, *Heykelde Espas*, (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü), Eskişehir, 1996.

ÜLTER, Yıldız Tülek, *Soyut Sanatın Oluşum Sürecinde Algının Rolü*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul, 2010.

VON, Herausgegeben, *Ernst Barlach Modern Çağ Heykeltıraşı*, 1. Baskı, Heike Stochhaus, 2006.

YILDIRIM, Kübra, *Heykel Sanatında Yüzey Algısı*, (Anadolu Üniversite, Güzel Sanatlar Enstitüsü), Eskişehir, 2020.

YÜKSEL, Ferda, *Mekanın Algılanmasında Estetik Bütünlük Açısından Kompozisyon*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü), İstanbul, 2012.



İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-mother-and-child-t06676>, (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:00)

<https://www.turkedebiyati.org/soyutlama-nedir-soyutlama-ornekleri-sorulari/> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:05)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Soyutlama#:~:text=6%20Ayr%C4%B1ca%20bak%C4%B1n%C4%B1z,Felsefe,anlay%C4%B1%C5%9F%C4%B1%20birbirine%20tamamen%20z%C4%B1tl%C4%B1k%20g%C3%B6sterir> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:10)

<https://www.felsefe.gen.tr/somut-nedir-soyut-nedir/> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:15)

<https://www.egitimler.info/terimler-sozlugu/felsefe-psikoloji-sosyoloji-mantik-terimleri-sozlugu/felsefe-psikoloji-sosyoloji-mantik-terimi-olarak-bicim-form-nedir/> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:20)

<https://www.felsefe.gen.tr/formnedirnedemektir/#:~:text=Maddeye%20kar%C5%9F%C4%B1t%20olarak%2C%20bir%20varolan%C4%B1n,maddeden%20farkl%C4%B1d%C4%B1r%3B%20form%2C%20edimdir> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:25)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Form_\(felsefe\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Form_(felsefe)) (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:50)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 19:55)

<https://tr.instela.com/gestalt-psikolojisi--65691> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 20:00)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 20:05)

<https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/> (Erişim tarihi; 19.06.2023 saat 20:10)

GÖRSEL KAYNAKLARI

<https://artsandculture.google.com/asset/mother-and-child-barbara-hepworth/ZwE8AAdhMehMCQ> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:00)

<https://www.christies.com/lot/henri-matisse-1869-1954-venus-a-la-coquille-5677532/?intObjectID=5677532&lid=1> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:05)

<https://www.artsy.net/artwork/ossip-zadkine-statue-pour-jardin> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:10)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Back_Series (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:15)

<https://anishkapoor.com/110/cloud-gate-2> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:20)

https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g60763-d5040814-i290371825-Red_Cube-New_York_City_New_York.html (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:25)

<https://www.tate.org.uk/art/artists/umberto-boccioni-771> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:30)

<https://listelist.com/sanat-tarihini-degistiren-heykeller/> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:35)

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-on-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:40)

<https://tr.pinterest.com/pin/32228953573629692/> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:45)

<https://www.fondation-giacometti.fr/en/database/176847/standing-woman> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:50)

<https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/the-cock-1924> (Erişim tarihi; 20.06.2023 saat 19:55)

ÖZGEÇMİŞ







