



**TASARIM SÜRECİNDE GESTALT KURAMININ
HEYKEL SANATINA ETKİSİ**

Gökhan FİDAN

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Sanat Dalı

2022

(Her Hakkı Saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

TASARIM SÜRECİNDE GESTALT KURAMININ HEYKEL SANATINA ETKİSİ
(The Effect of Gestalt Theory On Sculpture Art In The Dessing Process)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökhan FİDAN

Danışman: Prof. Dr. Necmettin KARABULUT

Erzurum
Haziran, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Gökhan FİDAN tarafından hazırlanan “TASARIM SÜRECİNDE GESTALT KURAMININ HEYKEL SANATINA ETKİSİ” başlıklı çalışması 08 / 06 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Anabilim Dalı Ana Sanat/Bilim Dalı, Heykel Ana Sanat Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Caner ŞENGÜNALP <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman:	Prof. Dr. Necmettin KARABULUT <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Muhammet İNCEAĞAÇ <i>Kastamonu Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “TASARIM SÜRECİNDE GESTALT KURAMININ HEYKEL SANATINA ETKİSİ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

10 / 06 / 2022

Aslı Islak İmzalıdır

Gökhan FİDAN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresinde akademik bilgi ve tecrübesini benimle paylaşarak önemli görüş ve önerileriyle araştırmanın ilerlemesini sağlayan kıymetli hocam tez danışmanım sayın Prof. Dr. Necmettin KARABULUT'a, tez izleme komitemde yer alan; Doç. Dr. Caner ŞENGÜNALP'e ve Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İNCEAĞAÇ'a, yapılan tez çalışmasına katkılarından dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yaşantımın her anında yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen değerli aileme, arkadaşlarıma ve hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

Gökhan FİDAN

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TASARIM SÜRECİNDE GESTALT KURAMININ HEYKEL SANATINA ETKİSİ

Gökhan FİDAN

Haziran–2022, 73 Sayfa

Bu araştırmada Gestalt algı kuramının tasarım sürecinde heykel sanatına katkısının incelenmesi ve Gestalt kuramına göre, görsel algılama, görsel bellek ve yaratıcılığın heykel sanatında parça bütün ilişkisi üzerine etkileri değerlendirilmiştir. Sanatçı ve izleyici açısından bilincin kavramı algılama ve hayal gücü ile yeniden biçimlendirme sürecinin sanata yapacağı katkının ortaya çıkması amaçlanmıştır.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Gestalt algı kuramı ve algısal örgütlenme yasaları olan; şekil-zemin, yakınlık, benzerlik, devamlılık, tamamlama ve simetri ilkeleri hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, tasarım, tasarımın süreçleri, heykel ve heykeli oluşturan unsurlar hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde heykel yapıtları hakkında bilgi verilmiş, gestalt algı kuramı ve tasarım ilkeleri kapsamında bu heykel yapıtlarının değerlendirilmesi yapılmıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, görsel algının, sanat eserinin oluşumunda ve algılanmasında katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Algı, Gestalt, Tasarım, Heykel, Sanat

ABSTRACT

M.A. THESIS

THE EFFECT OF GESTALT THEORY ON SCULPTURE ART IN THE DESSİNG PROCESS

Gökhan FİDAN

June–2022, 73 Pages

In this research, the contribution of Gestalt perception theory to sculpture art in the design process and the effects of visual perception, visual memory and creativity on the part-whole relationship in sculpture art according to Gestalt theory were evaluated. It is aimed to reveal the contribution of the process of re-shaping the concept with the perception and imagination of consciousness to art from the point of artist and the audience.

The research consists of three parts. In the first part, Gestalt theory of perception and perceptual organization laws; Information was given about the principles of figure-ground, proximity, similarity, continuity, completion and symmetry.

In the second part, information is given about design, processes of design, sculpture and the elements that make up the sculpture.

In the third chapter, information about the sculptures is given, and these sculptures are evaluated within the scope of gestalt perception theory and design principles. As a result of the evaluations, it has been concluded that visual perception contributes to the formation and perception of the work of art.

Keywords: Visual Perception, Gestalt, Design, Sculpture, Art

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	xi
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
İKİNCİ BÖLÜM	3
Gestalt ve Görsel Algı	3
Görsel Algılama ve Gestalt Kuramı.....	3
Görsel algı.	3
Gestalt algı kuramı.	4
Algısal Örgütlenme Yasaları.....	5
Şekil-zemin ilişkisi.....	6
Yakınlık ilkesi.	7
Benzerlik ilkesi.....	9
Devamlılık ilkesi.	11
Tamamlama ilkesi.	12
Simetri ilkesi.	13
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	15
Tasarım Süreci ve Heykel	15
Tasarım	15

Tasarım İlkeleri.....	16
Denge.	16
Ritim.....	18
Oran-orantı.	20
Kontrast.	22
Bütünlük.	24
Heykelin Tanımı	26
Heykelin Unsurları.....	26
Hacim.	26
Yüzey.	27
Kesit.	27
Geçiş.....	27
Heykelde Kompozisyon.....	27
Eksen.	28
Bakış düzlemi.....	29
Vurgu.....	29
Oran.....	30
Işık- gölge.....	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	33
Gestalt Kuramının Heykel Tasarımına Etkisi.....	33
Joshep Kosuth	33
Anish Kapoor	34
Antonio Canova	35
Sol LeWitt.....	36
Rebecca Horn.....	37
Nam June Paik	39
Dario Robleto.....	40
Louise Bourgeois	42

Vladimir Tatlin	43
İlhan Koman	44
BEŞİNCİ BÖLÜM	46
SONUÇ VE ÖNERİLER	46
Sonuç	46
Öneriler	47
KAYNAKÇA	48
ÖZGEÇMİŞ.....	53



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Gestalt Algı Yasaları	5
Şekil 2. Şekil-Zemin ilişkisi, Rubin vazosu	6
Şekil 3. Şekil-Zemin ilişkisi, Çek Kübizm Müzesi	7
Şekil 4. Yakınlık ilkesi	8
Şekil 5. Yakınlık ilkesi, orman	9
Şekil 6. Benzerlik ilkesi	10
Şekil 7. Benzerlik ilkesi, Olimpiyat bayrağı.	10
Şekil 8. Devamlılık ilkesi	11
Şekil 9. Devamlılık ilkesi, Merdiven	12
Şekil 10. Tamamlama ilkesi	12
Şekil 11. Tamamlama ilkesi, Afiş	13
Şekil 12. Simetri ilkesi	14
Şekil 13. Simetri ilkesi, Film afişi	14
Şekil 14. Giovanni Lorenzo Bernini, “Azize Teresa’nın Vecdi”, 1647-1652, mermer, Santa Maria della Vittoria, Roma.	17
Şekil 15. Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon”, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 46x46, Zürih Sanat Evi, İsviçre.	18
Şekil 16. Kuzgun Acar, “İsimsiz (Kuşlar Serisi)”, 1967, metal, 92 x 70 x 61 cm.	19
Şekil 17. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak No:2, 1912, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.	20
Şekil 18. Seyhun Topuz, “Kırmızı V”, 2005, cam elyaf, 137 x 200 x 135 cm., İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.	21
Şekil 19. Paul Cezanne, “Natürmort”, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 45,8 x 54,9, Ulusal Sanat Galerisi, ABD	22
Şekil 20. Mark Rothko, “Beyaz Merkez”, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 205,8 x 121, Katar Kraliyet Ailesi.	23
Şekil 21. Meriç Hızal, “Süreç”, 2000, mermer, 67 x 51 x 25 cm.	24
Şekil 22. İlhan Koman, “Akdeniz Heykeli”, 1980, sac levha. 600 x 400 x 100 cm.	25
Şekil 23. Vasily Kandinski, “Kompozisyon VIII”, 1923, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 201, Guggenheim Müzesi, ABD.	26
Şekil 24. Eksenler	28
Şekil 25. Bakış düzlemleri	29
Şekil 26. Vurgu	30
Şekil 27. Oran	31
Şekil 28. Işık-gölge, Roma dönemi büst	32

Şekil 29. Joshep Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965, Ağaç ile siyah-beyaz fotoğraf. Modern Sanat Müzesi, Paris.	33
Şekil 30. Anish Kapoor, “Bulut Kapısı”, 2004, Paslanmaz çelik, 10 x 12,8 x 20 m. Millennium Park, Chicao, ABD.	34
Şekil 31. Antonio Canova, “Avusturyalı Maria Christina’nın Mezarı”, 1798-1805, Mermer, 574 cm., Viyana, Avusturya.	36
Şekil 32. Sol LeWitt, “Açık Geometrik Yapı IV” 1990, Boyalı ahşap, 98 x 438 x 98 cm., Elvira Gonzalez Galerisi, İspanya.	37
Şekil 33. Rebecca Horn, “Yüksek Ay” 1991, İki mekanize Winchester tüfeği, iki plastik huni, mekanize çubuklar, kırmızı boya, çelik oluk, mekanize testere, boyutları değişken, Marian Goodman Galerisi, ABD.	38
Şekil 34. Nam June Paik, “Electro-Symbio Phonics for Phoenix” 1992, 60 televizyon seti, büyük neon paneller, Arizona Havaalanı Müzesi, ABD.	39
Şekil 35. Dario Robleto, “Doğanın Entropisi ile Savaşta / Hayalet Her Zaman Geri Dönmek İstemez” 2002, vücuttaki her kemikten oyulmuş kemik ve kemik tozu, metal vidalar, pas, dizgi, 9.5 x 1.6 x 6.4 cm.	41
Şekil 36. Louise Bourgeois, “Maman”, 1999, Çelik ve mermer, 9,27 x 8,92 x 10,27 m., Tate Modern, Londra.	42
Şekil 37. Vladimir Tatlin, “III. Enternasyonal Anıtı”, 1919, Metal-Cam, Modern Sanat Müzesi, İsveç.	44
Şekil 38. İlhan Koman, “Sonsuzluk”, 1986, metal.	45

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

AKT	: Aktaran
ÇEV	: Çeviren
ED	: Editör
VB	: Ve Benzeri



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Sanatın bir algoritma olduğu düşünülebilir. Görsel, bilişsel ve duyuşsal süreçlerin yansıması konumunda simülasyon oluşturabilir. İlk çağlardan günümüze geçen bu süreçte sanatın algılanışı ilk olarak insanın zihninde doğduğu düşünülmektedir. Görsel algının oluşumu doğanın izlenimleri doğrultusunda gerçekleşebilir. Sanatçı ile doğa arasındaki ilişki estetiğin algılanma sürecinde doğanın ortak konumunda birleşebilir.

Sanatta birçok farklı anlatım türü vardır ve plastik sanatlar bunun bir bölümüdür. Heykel sanatı plastik sanatlarda üç boyutsal formlara sahip olup, zaman-mekân ve ışık içerisinde kendini ifade etmektedir. Heykelde form izleyici tarafından fizyolojik, psikolojik belirli süreçlerden geçtikten sonra duyuşsal ve ruhsal algılamının oluştuğu, düşünce sürecinde ortaya estetik bir beğeni çıkarttığı söylenebilir. Görünenin bir sanatsal yapıya dönüşümünde, heykel form ve bu form içinde üç boyutu sağlayan mekân ile etkileşimi sonucu oluşmaktadır. Mekân heykel ve boşluğun bir araya geldiği zaman dilimidir. Ve heykel boşluğun tanımlanmış pozitif alanını temsil etmektedir (Yılmaz, 2019).

Tasarım süreci insan zihninde başlayan bir düşüncedir. Bu düşüncenin sanata ve sanat yapısına aktarımı için birçok aşamadan geçmektedir. Tasarım kendini oluşturan unsurların bilişsel ve fiziksel olarak bir araya gelmesi ile gerçekleşmektedir. Plastik sanatlarda kompozisyon oluşturulurken tasarım ilkeleri olan; denge, ritim, oran-orantı, kontrast, bütünlük vb. unsurlar kullanılmaktadır.

Sanatçı görsel dünyayı imgelere çevirir ve imgelerin oluştuğu şemalar ile izleyici arasında olan bağı tasarım ile kurabilir. İnsan dünyayı duyular aracılığı ile oluşan algılarla anlamlandırabilir. Görme duyumu sürecinin başında yer alır ve görsel algının oluşmasında önemlidir.

İnsan bir duyumu süreci sonunda görseli bir bütün olarak algılar ve bilişsel alanda yeniden yorumlama yapmaktadır. Görsel algının oluşumunda; şekil-zemin, yakınlık, benzerlik, devamlılık, tamamlama ve simetri ilkeleri etkili olabilir. Bu ilkeler sanatta yer alan; denge, ritim, oran-orantı, kontrast, bütünlük gibi ilkeler ile bağlantılı olup düzenlenmesinde etkin rol alabilir (Yeşilyaprak, 2003).

Plastik sanatlarda bir yapının tasarımı sürecinde gestalt ilkelerinin kullanımı yapının algılanışını ve aktarılmak istenen düşüncenin daha etkili olmasını sağlamaktadır. Bu ilkeler tasarımın en başında yer alır ve izleyici ile sanat yapıtı arasındaki ilişkinin olumlu yönde gelişmesi bakımından önemli olduğu düşünülebilir.

Bu çalışma Betimsel Tarama Modeli kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Geçmişten günümüze farklı sanatçıların birçok heykel çalışmasını, gestalt algısal örgütlenme yasaları kapsamında incelenip, eleştirel açıdan yorumlaması yapılmıştır.

Araştırma sürecinde ortaya çıkan veriler ışığında, sanatçı açısından özgün bir sanat nesnesi yapımında ve sanat-izleyici arasındaki ilişkinin psikolojik temellerde daha etkili olduğu belirlenmiştir. Ve algısal örgütlenme yasalarının heykel tasarımında bilimsel ve duyuşsal anlamda katkıları olduğu ortaya çıktığı görülmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

Gestalt ve Görsel Algı

Görsel Algılama ve Gestalt Kuramı

Görsel algı.

Görme sözcükten hep önce gelmiştir, dünya sözcüklerle ifade edilmesine rağmen görmek bir çocuğun yaptığı ilk iştir (Berger, 1995). İnsan dünyayı daha çok göz ile algılar; “Görme, göz ve beyin fonksiyonlarının oluşturduğu fiziksel, kimyasal, fizyolojik, nörolojik ve psikolojik süreçtir” (Avcı-Tuğal, 2012, s.26). Işık bu sürecin en başında yer alır, çevreyi anlamlandırma aşamasında göz ile bağlantı kurarak duyum yaşanabilir. Algı duyumdan sonra gerçekleşir ve bunun için bir takım süreçlerden geçerek oluşabilir.

“İnsanın çevresindeki varlıkları ve olayları duyu organları yoluyla tanıyıp, anlayarak onlara anlam vermesine “algı” denir” (Varış, 1994, s.112). İnsan duyu organlarıyla, alıcı bölümlerin çevreden aldığı uyarıcıların sonucunda ortaya çıkan fiziksel enerjinin sinirsel enerjiye dönüşüp bilişsel alanda işlenip ortaya algısal birleşimler çıkarmaktadır. (Cüceloğlu, 2012).

Algılama eğilimi, çevredeki nesneleri beş duyu tarafından zihne aktarılması ile başlar. Görsel olarak dünyayı gözün beyne gördüklerini iletmesi sonucunda görme gerçekleşir. Kişinin beklentileri doğrultusunda görseller algıya dönüşür (Südor, 2006).

Var olan bütün duyu organlarıyla uyarıcılar karşısında yaşanan duyumların bilişsel süreçlerde yeniden yorumlanması, birleştirilmesi, örgütlenmesi sonucunda algılama oluşmaktadır. Tuğal’a göre “Algı, duyuusal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi ile ortaya çıkan kompleks bir süreçtir” (Avcı-Tuğal, 2012, s.26). Ve bu süreç yaşantı sonucunda psikolojik deneyimlerle bütünlük oluşturabilir. Deneyimler yaşanan duyumların algısal boyutta birleşebilmesi için zihinsel yeterliliğin olması gerektiği düşünülür. Bu yeterlilik sanatçının dünyasında estetik özgün bir tasarım için gerekli ön koşuldur. Algının doğru ve anlamlı gerçekleşmesi tasarım sürecinde hep var olan problemin niteliği olabilir.

Ergüven (2002), tarafından; “Anlam içeriği, göstergeleri dış dünyaya açıkça gönderme yapan somut, figüratife biçimleri içeren resimde söz konusudur. Duyu içeriği ise, görünür dünya ile bağlantısı kalmayan göstergelerin kendi aralarındaki işlevsel ilişkide ortaya çıkmaktadır” (s.148).

Algı anlam ve duyunun aralarındaki etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır. “Görsel algı beynin faaliyetlerinin sonucunda ortaya çıkmış bir birikimdir” (Aykut, 2018, s.91).

Güncel yaşamda her gün karşılaşılan görsel mekânları, bir sanatçı tarafından çekilmiş fotoğrafı görüldüğünde insana farklı gelen bir yönü olur, sanatçı izleyici gibi görmüş ama farklı bir algı yaşamış ve yansıtmıştır (Alakuş, 2011).

Algısal anlamda içsel bir yorumlama sonucunda, durağan ışıkların hareket halindeymiş yanılgısına varılmaktadır. Werthemier, hareket halindeki trenin yanıp sönen iki ışığın, ileri geri hareket eden tek bir ışık gibi olduğunu görmüştür. Phi olarak adlandırdığı yanılsama hareketidir (Driscoll, 2012). Bu yanılgı psikolojik bir takım düzenleme ve tamamlama ile ortaya çıkmıştır.

Gredler (2017), tarafından Gestaltın temel sorusunu; “Bireysel psikoloji gerçek çevreyi nasıl algılar?” (s.50) sormuştur. Bireysel farklılıklar algılarda da değişiklik göstermektedir. Bireyin ön koşulu gelen uyarıcıları algılama konusunda içsel bir yorum getirmiştir. Gestalt algısında bu içsel yorum dış dünyayı olduğu gibi değil yeniden anlamlandırma ve algılamayı sağlamıştır.

“Sanat eğitiminde görsel algı, bir duyuusal ayımsama yani figür, fon ve ayrıntıların ayırmsanması ve bir nesnenin görsel özelliklerini kavrama ile ilintilidir. Bir sanat eseri pek çok elemanından meydana gelmiş olabilir, ancak o bir bütündür ve öyle algılanır” (Alakuş, 2011, s.168). Bu durum gestalt algı kuramı ile anlatılabilmektedir.

Gestalt algı kuramı.

“Gestalt kuramı 1912 yılında, Wertheimer, Kofka ve Köhler öncülüğünde kurulmuştur. Gestalt psikolojisi adını Almanca bir sözcük olan “Gestalt’tan almıştır. Gestalt sözcüğünün biçim, şekil, form, parçaların sadece toplamı değil entegre olmuş bütün gibi anlamları vardır” (Oral, 2011, s.141). Yine Uçar’a göre “Almancada koymak, yerleştirmek, düzenlemek anlamına gelen “stellen” fiilinden türetilmiştir” (Uçar, 2019, s.139).

Bu kuramı araştıranlar, algıyı genel olarak bütünler, şekiller, nesneler olarak sadece görsel duyumlardan bir araya gelmesiyle değil onların bütün olarak bir anda algılandıklarını söylemişlerdir (Avant & Helson, 1990).

“Gestalt kuramcılarına göre; bütün, parçaların toplamından daha fazladır ve birey, bütünü parçalarına ayırıştırarak değil, bütünlük içinde algılar” (Senemoğlu, 2002, s.244). Bu yaklaşıma göre organizma uyarıcılara karşı, algılananın yeniden içsel bir yorumlama ışığında dünyayı bütün olarak algıladığı ortaya çıkmıştır. Zihin nesneleri en basit ve bütün olanı görmeye ve algılamaya açıktır.

Bu kuramın temelinde; “bilgiyi temel alan, onu meydana getiren şey parçalar değil, bütündür. Her algı, öğelerin toplanması ve birleşmesiyle değil, biçim olarak gerçekleşir. Kurama göre bütünün özellikleri onu oluşturan parçaların toplamı demek değildir. Başka bir deyişle parçalar özelliklerini üyesi olduğu bütünden kazanır” (Akt., Alakuş, 2011, s.168).

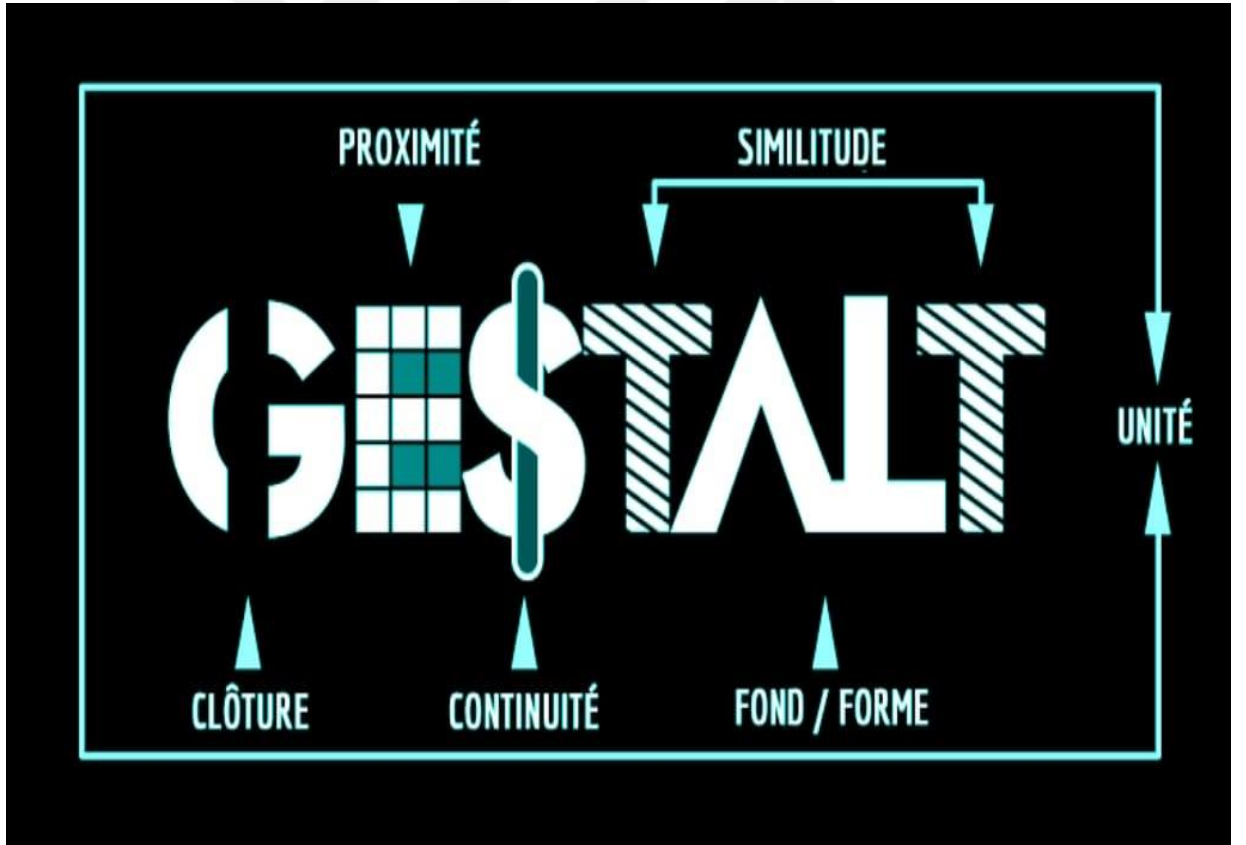
Algısal Örgütlenme Yasaları

Kuramın temel prensipleri olan algısal örgütlenme yasaları, tasarımın ana ilkeleri olana görsel algıyı açıklamıştır. Bu yasalar sürecin en başında yer almaktadır.

“Gestalt kuramcıları, psikolojinin esas görevinin bireyin içinde bulunduğu coğrafi çevreyi psikolojik olarak nasıl algıladığını belirlemek olduğunu savunmuştur” (Gredler, 2017, s.52). “Gestalt kavramları ve yasaları ilk olarak algı alanında geliştirmişlerdir. Gestalt yaklaşımına göre algı, bir örgütlemedir” (Yeşilyaprak, 2003, s.226).

Şekil 1

Gestalt Algı Yasaları



(Taches, 2021)

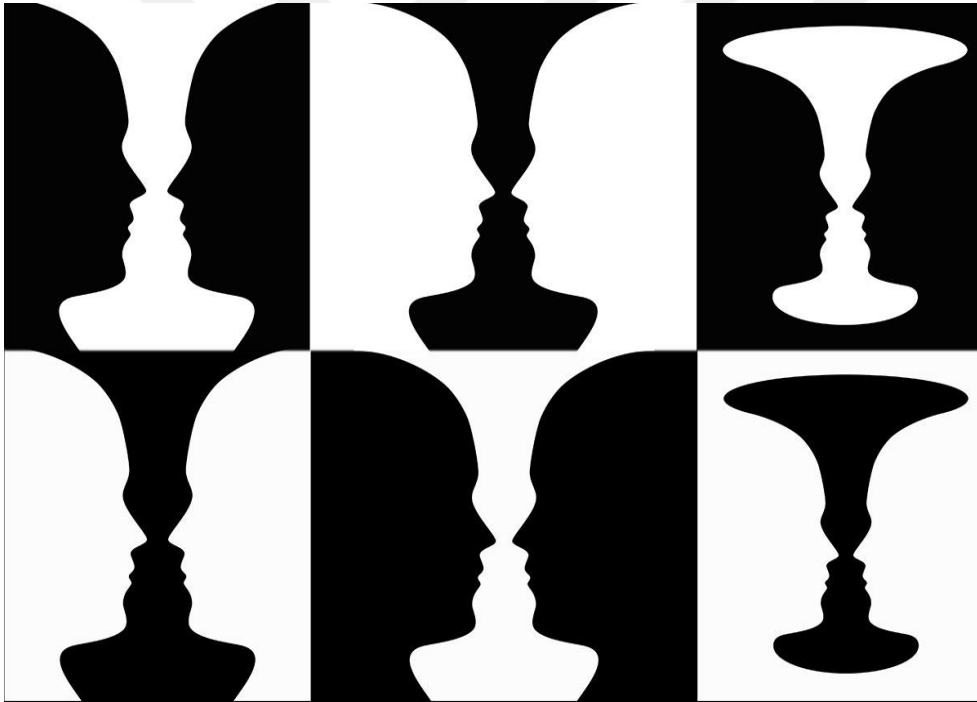
Şekil-zemin ilişkisi.

Algı düzeyinde şekil ve zemin vardır, zemin şeklin anlam kazanmasını sağlar ve duyu organlarının hepsine hitap etmektedir. Zihinsel süreçlerin sonucunda şekil her zaman ilk öne çıkan olmuştur ve daha etkili olabilir. Algısal olarak şekil nesne bağlantısı kurulmasını sağlamaktadır (Cüceloğlu, 2012).

“İnsanın algılama sistemi şekil ve zemin arasında bir ayrım yapar. Örneğin; bu sayfada okumakta olduğumuz yazılar şekil, yazının arkasındaki beyaz sayfa ise zemindir” (Senemoğlu, 2002, s.247). Odaklanılan nokta değiştirdiğinde (Şekil 2) şekil ve zemin değişebilmektedir. Dikkatin şekle yoğunlaştırılmasıyla zemin, zemine yoğunlaştırılmasıyla da şekil olarak algılanabilmektedir (Yeşilyaprak, 2003).

Şekil 2

Şekil-Zemin İlişkisi, Rubin Vazosu



(Kreativweb, 2021)

“Yüzeysel tasarımın temel prensiplerinden olan figür-arka plan ilişkisi birbirleri arasındaki zıtlık ile belirgin hâle gelir. Bir alan içinde bulunan pozitif elemanları figür olarak tanımlıyoruz. Figürü taşıyan görsel alanı ise arka plan veya zemin şeklinde tanımlıyoruz” (Uçar, 2019, s.140).

Bir müzenin içerisinde yer alan bu merdivenler Şekil 3’te şekil-zemin ilişkisi bağlamından bir örnektir. Fotoğrafa bakıldığında merdivenlerin devamındaki pencerenin bir ampul görünümünde algılanmaktadır, devam eden merdivenler zemin uzak noktada algılanan

ampul ise şekildir. Odak noktası görselin algılama bakımından değişmesini sağlar, dikkat değiştirildiğinde bu nokta değişebilir.

Şekil 3

Şekil-Zemin İlişkisi, Çek Kübizm Müzesi



(Pragueartstour, 2021)

Şekil-zemin ilişkisi hayatın her alından yer almaktadır. En yakın görsel dünyada var olan insanlar üzerinde birçok gözlem yapılmaktadır. Çevrede gözlük takan insanlar düşünüldüğünde, gözlüğün görsel olarak ağır basması insan yüzünü geri plana iter, gözlük şekil, insan yüzü ise zemin durumunda algılanabilir.

Yakınlık ilkesi.

İnsanlar kendilerine yakın olanı psikolojik olarak daha çabuk ve görsel açıdan daha sıcak olarak algılamaktadırlar. “Yakınlık ilkesi algısal bir alandaki unsurların, birbirlerine zaman veya mekân açısından yakınlıklarına göre birbirine aitmiş gibi görüldüğünü ifade eder” (Oral, 2011, s.143).

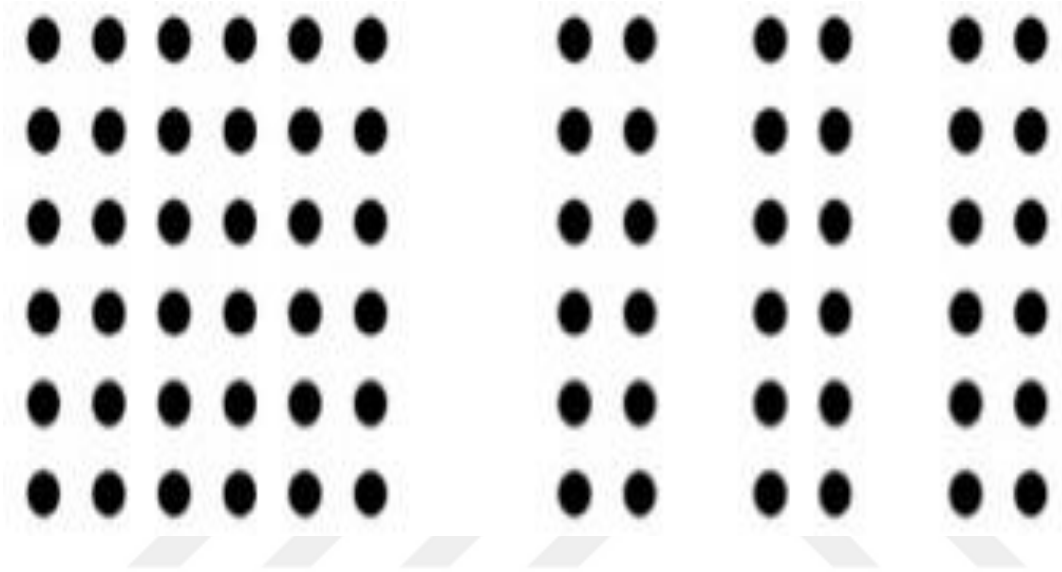
Nesneleri birbirlerine yakınlıkları ile gruplandırılmaktadır. Örneğin sokakta insanlar görüldüğünde yakın olan insanlar bir grupmuş gibi algılanmaktadır (Cüceloğlu, 2012). Her

hangi bir, takımla yapılan spor müsabakalarında bir birine yakın sporcuları diğerlerine göre daha kolay ayırt edilebilir.

Yakınlık biçim ve formların psikolojik süreçte bütün olarak yeni bir anlam kazanmasını sağlamıştır. Sayısal olarak aynı olmalarına rağmen Şekil 4’te yakın olanları tek bir grup diğerini ise üç grup olarak algılanmaktadır.

Şekil 4

Yakınlık İlkesi



(Online-therapy, 2021)

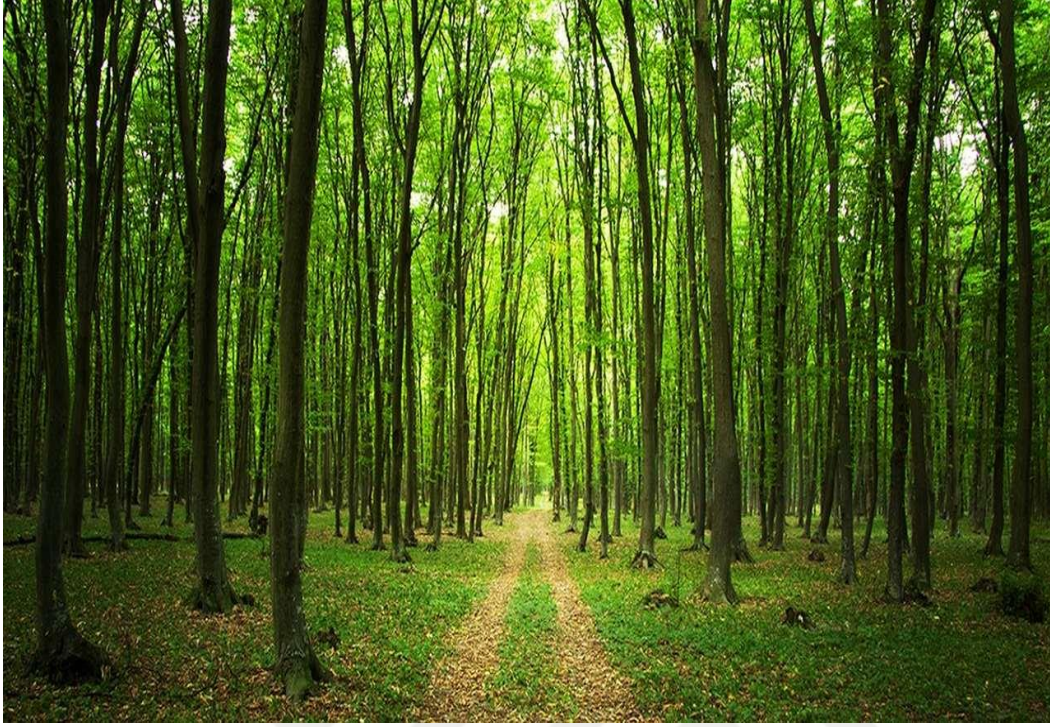
Algısal ayırt edicilik ilk olarak düzenleme ile başlamaktadır ve yakın olanlar daha çabuk organize olabilirler. Günlük hayatta karşılaşılan birçok problemin çözümünde yakınlık ilkesini kullanılmıştır.

“Eğer sayma, sınıflandırma, düzenleme gibi amaçlarımız varsa nesneleri önce düzenleriz, algıyı kolaylaştıracak hâle getiririz; aslında yaptığımız öbekler yaratmaya, gruplayarak daha kolay anlamlandırılmasına yardımcı olmaya çabalamaktır” (Uçar, 2019, s.141).

Yakınlık ilkesinde baskın olan nesnelerin birbirleri arasındaki mesafenin etkisiyle bir grup oluşturabilmesidir. Şekil 5’teki bir grup ağacın aralarındaki yakınlık bağlantısı ile bir bütün olarak algılanıp ilk olarak orman görüntüsü olarak tanımlanmaktadır. Dikey ağaç gövdeleri tekrar eden bezer nesneler olmasına rağmen yakınlık ilkesi etkisi altında, tek başlarına birer ağaç gövdesi ya da dikey parçalar yerine bütün haliyle orman olarak algılanmıştır. “Parçalar, çizgiler ve gölgeler düzlemde birbirlerine yakın ise algılanabilir bir grup oluştururlar” (Varış, 1994, s.111).

Şekil 5

Yakınlık İlkesi, Orman



(Camhotel, 2021)

İnsan her gün birçok uyarıcıya maruz kalmaktadır, duyu organlarının tümü bu uyarıcılarla karşılaşmaktadır. Yoğun olan bu bilgi akışına karşın algı dünyası hepsini anlamlandırmaz ve duyumsamaz. Bu düzeyde daha çok yakın olan bilgileri ihtiyaçlar doğrultusunda kolaylıkla algılanabilir.

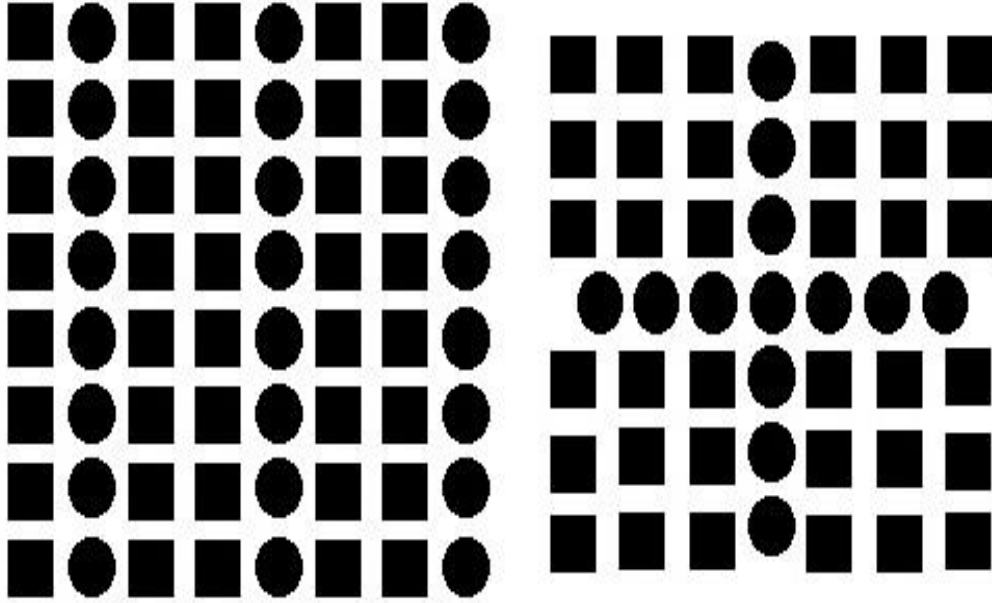
Benzerlik ilkesi.

Görsel dünyada aralarında olan benzerlikleri göz önünde bulundurulduğunda bu nesneler ya da birimler bütünlük kazanmaktadır (Cüceloğlu, 2012). Nesnelerin biçimsel ve renksel olarak birbirlerine benzer olan şekiller gruplama yapılarak algılanmaktadır (Yeşilyaprak, 2003). “Yakınlık benzerliğe ağır basabilir. Şekil, renk, doku, cinsiyet vb. pek çok özellik bakımından birbirine benzer maddeler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedirler” (Oral, 2011, s.144).

Yakınlık ilkesine karşın benzerliğin daha ağır bastığı durumlar olabilir. Yakın olan nesnelerin ayırt ediciliği olsa da benzer olanlar daha kolay algılanabilir. Şekiller arasındaki mesafeler aynı olmasına rağmen algı birbiri ile benzer olanları ayırt etmeye yöneliktir, Şekil 6’da kareleri ayrı sütün, daireleri ayrı sütün olarak algılanmaktadır.

Şekil 6

Benzerlik İlkesi

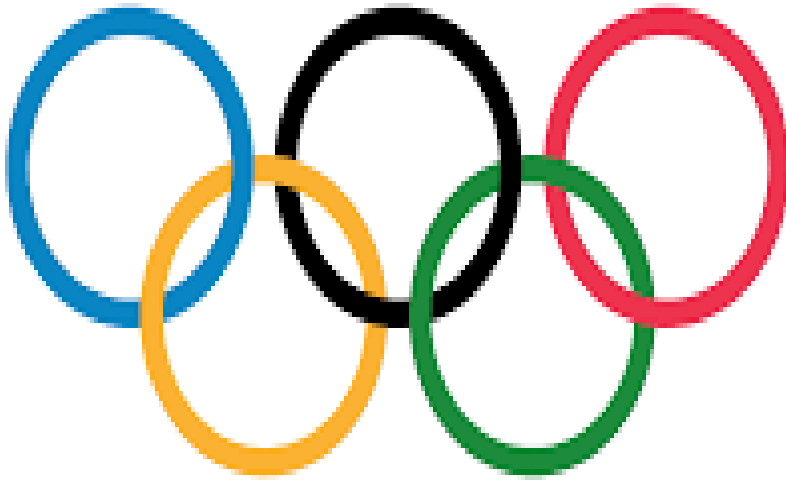


(Wordpress, 2021)

Benzerliğin içerisindeki farklılık insanın dikkatini o noktaya çekmesini sağlamıştır. “Görsel algı açısından “benzeşme-ayırışma” ilkesi aslında değişiklik ve değişimin algıdaki çekiciliğine dayanır. İstemli olarak değiştirilen her düzen ilgi çeker ve çekicilik yaratır. Görsel hiyerarşinin kontrolünde bu yöntem tasarımcının büyük yardımcısıdır” (Uçar, 2019, s.142).

Şekil 7

Benzerlik İlkesi, Olimpiyat Bayrağı.



(Gstatic, 2021)

Temel olarak benzer biçimlerin detayda farklı olan yönleri birleştirilerek incelenmektedir (Varış, 1994). Şekil 7’de iç içe geçmiş dairelerden oluşan görsel karmaşık bir yapı oluşturmalarına rağmen benzerlikleri sayesinde dairesel olarak algılanma eğilimi vardır. Karmaşık yapıyı, benzer basit nesnelerin daha baskın olması sayesinde kolaylıkla algılanmaktadır.

Devamlılık ilkesi.

“Aynı yöne giden noktalar, çizgiler, vb. birimler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedir” (Senemoğlu, 2002, s.250). “Biçimlerin, birbiri ardına aynı yön üzerine dizilerek duruyor olmaları, gözün onları takip ederek algılamasını kolaylaştırır” (Südor, 2006, s.15).

Algısal eğilim Şekil 8’de görüldüğü gibi var olan renkleri ikinci plana bırakıp yatay ya da dikey hareketi devam ettirilmektedir. Çoğu alanda renkler veya şekillerden önce devamlılık izlenimi daha ağır basar, göz yatayı ya da dikeyi devam ettirir. “Birbirinden kopuk bir şekilde bir doğru üzerinde uzanan objeler sürekli bir doğru gibi, açık ve kırılmış figürler tamamlanmış ve kapalı bir figür gibi görülür ve algılanır” (Varış, 1994, s.111).

Şekil 8

Devamlılık İlkesi



(Medium, 2021)

Merdivenleri bir arada olamadığı halde, Şekil 9’da devamlılık ilkesi bağlamında devam eden yapı sürekliymiş gibi algılanmakta, arka planda dairesel bir tünel oluşmaktadır. Bu algılama zihinde devam eden döngüde bir yanılsama oluşturabilir. İzleyici, merdivenlerin sonu olduğu halde tüneli sonsuza doğru gidiyormuş izlenimine kapılabilir.

Şekil 9

Devamlılık İlkesi, Merdiven



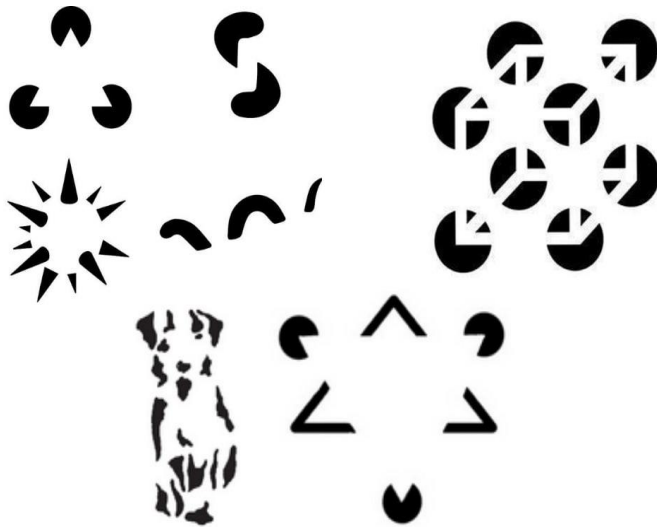
(Wordpress, 2021)

Tamamlama ilkesi.

Nesnelerin tamamı görünmediği halde zihinsel birleştirme sonucunda tam olarak algılanmaktadır (Cüceloğlu, 2012). “Organizma, tamamlanmamış etkinlikleri, şekilleri, sesleri tamamlayarak algılama eğilimindedir. Böylece, organizma iyi, tam, simetrik bütünlere, şekillere, biçimlere kısaca iyi Gestalta ulaşmaktadır” (Oral, 2011, s.144).

Şekil 10

Tamamlama İlkesi



(Miesofficial, 2021)

Şekil 10’da aslında eksik lekeler, çizgiler olmasına rağmen izleyici nesne bağlantısı kurarak onları tamamlayabilir ve anlamlandırabilir. “Çevresi tam olarak kapanmamış, yer yer açıklıklar veya kesiklikler halinde görülen bazı biçimlerin eksik parçaları, insan beyni tarafından tamamlanarak algılanır” (Süitor, 2006, s.14).

Tamamlama ilkesi kapsamında Şekil 11’de afişin ortasında olmadığı halde görsel yönelim şekilleri tamamlayarak şişenin algılanmasını sağlamaktadır. Görseldeki boşlukları doldurarak olamayan şekil zihinde tamamlanır, insanlar dış dünyayı içsel süreçlerin sonucunda genellikle böyle algılayabilir. Tamamlamaya olan eğilim görsellere yorum katmaktadır.

Şekil 11

Tamamlama İlkesi, Afiş



(Medium, 2021)

Simetri ilkesi.

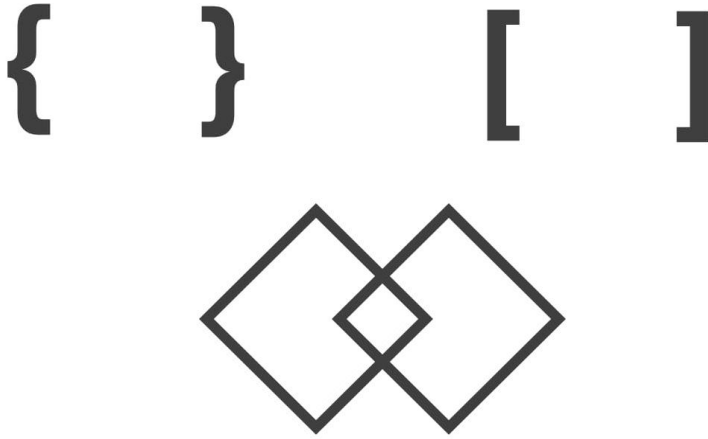
“Algılayan kişi, ilk olarak bütünsel yapıda bir simetri arar. Paragnaz yasası olarak tanımlanan bu yasaya göre simetrik olmayan bir şekil, simetrik olan başka bir şekille birleştirilmek istenir” (Avcı-Tuğal, 2012, s.144).

Simetrinin temelinde denge unsuru vardır ve insan bu dengeyi daha kolay anlaya bilmek için kullanabilir. Bazen oluşturulan bu dengeyi koruya bilmek için simetrik bir yola başvurmaktadır. “Doğada, insan anatomisinde, yeryüzü şekillerinde denge unsurunu gözlemleyebiliriz. Örneğin, ağırlığını taşıyamayan bir su damlası, simetrik ve dengeli bir biçimde yere düşer, vücudumuzun her iki yanındaki kollarımız hem görsel hem fiziksel bir denge unsurudur” (Uçar, 2019, s.140).

Bazı durumlarda simetri diğer algı kuramlarına göre daha ağır basmaktadır, Şekil 12’de birbirlerine yakın olmalarına rağmen simetrikleri algılanmaktadır. İnsanlar genellikle simetri olanı görmeye meyillidir.

Şekil 12

Simetri İlkesi



(Hackernoon, 2021)

Şekil 13’te yer alan görselin simetri ilkesi bağlamında hazırlanmıştır. Figürlerin direk ve bir bütün halinde algılanması simetrinin dengeli kullanımıyla olmuştur, ilk bakışta direk simetri aranması görselin baskın nesnesinin görünmesini sağlayabilir.

Şekil 13

Simetri İlkesi, Film Afişi



(Designgost, 2021)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Tasarım Süreci ve Heykel

Tasarım

Odabaş (2006), tarafından; “Tasarım: İngilizcede desing olarak nitelendirilen tasarım sözlük anlamı ile zihinde kurmak, niyet etmek, kastetmek, çizmek, plan yapmak, proje yapmak, tertip etmek, icat etmek, yaratmak gibi kelimelerle ifadesini buluyor” (s.17).

İnsan bir düşünceyi zihinde canlandırıp yeni bir şekillendirme oluşturabilir. Bilişsel alanda bu fikir duygusal ve mantıksal birleşimler içermektedir. Estetik tavır düşüncenin şekillenmesinde sanatsal şemalar oluşturmuştur. Zihinsel alanda bu şemaların bir araya gelip yeni bir düşünce oluşumuyla başlayabilir tasarım. Estetik kaygı sanatçının dünyasını şekillendirir, ortaya çıkan tasarım bu dünyanın bir parçasıdır (Hegel, 2012; Ziss, 1984).

Sanatsal tasarım bir estetik yapının ürünü olmakla birlikte kendi içindeki unsurların yorumu ile gerçekleşebilir. Ve bu estetik tasarım sanatçının özgünlüğü ile üst biliş yapısında, anlamlandırma ve yorumlandırma süreçlerinde ortaya çıkabilir. Bilişsel alanda gerçekleşen tasarım karakteristik bir özellik gösterebilir.

Günümüz dünyasında çevrede görülen kullanılan her şeyin temelinde tasarım, bir özgün düşünce yatmaktadır. Sanatçının bu özgün fikirleri yaşadığı çevreyi şekillendirmektedir.

Tasarımın özünde bir sorun ya da düzen vardır ve yaratıcılık değimi ortaya çıkmıştır. Özgünlük yaratıcılık açısından önemlidir ve ikisi arasında karşılıklı olarak bir ilişki vardır. Tasarım süreci birçok farklı aşamadan geçmektedir. Bu süreçte problemin çözümü sanatsal tasarımın özgünlüğü ile mümkündür. Sanatçının üslubu bu yapıyı özgürce ifade edebilmesinde etkili olmaktadır (Artun, 2015; Gökaydın, 1998; Langer, 2012).

Yaratıcılık tasarım için önemli ve kritik noktasıdır, bir problem durumunda çözüm için kullanıla bilmektedir. Özgün bir tasarım için her insanın kendi dünyasına ait olan bilişsel süreçte yaratıcılığını devreye çıkarmaktadır. “Yaratıcı düşünce ve etkinliklerin üzerinde yükselen sanat, sürekli değişen, gelişen yenileşen statükoya yer vermeyen, var olanla yetinmeyen bir anlayışın ürünüdür” (Artut, 2009, s.175). Sanatın özgür dili, özgünlüğüne ve yaratıcılığına olumlu yönde etki edebilir.

Gökaydın’a göre sanatta yaratıcılık “Girişim ve deneylerle uyarmak, alışılmamış yollarla, imajları ve fikirleri bir araya getirmek” (Gökaydın, 1998, s.4) olarak açıklamıştır.

Sanatçı birbirinden farklı birçok düşünceyi ya da nesneyi olağanın dışında yeni düzlemler, fikirler ve tasarımlar ortaya çıkarır. “Psikanalitikler yaratıcılığı içgüdüsel dürtüler ürünü olarak tanımlar” (Yılmaz, 2020, s.30).

Tasarım İlkeleri

Sanatsal kurgu için düşünce bir takım süreçlerden geçer ve estetik tasarım oluşturmaktadır. Tasarım ilkeleri oluşturulan kurgunun en başında önemli bir rol oynamaktadır.

“Tasarım ilkeleri, bir sanat eserinin sanatsal değerini oluşturan anlatımlardır. Tasarım elemanlarının bir araya gelmesiyle tasarım ilkeleri, tasarım ilkelerinin sanatsal anlatımda kullanımı ile de sanat eseri oluşur” (Alakuş, 2011, s.120).

“Nesnel ya da soyut sanat ürünü koyma sürecinde birbirinden farklı elemanlardan kaynaşmış ve bütünleşmiş bir görsel dil yaratmak amaçlanmaktadır. Sanatın görsel dilini okumak ve anlayabilmek içinde görsel tasarımın yapı taşlarını oluşturan tasarım eleman ve ilkelerinin kavranması gerekir” (Erem, 2019, s.57).

Gestalt ilkeleri ve plastik sanatlardaki tasarım ilkeleri ile benzer yönleri olduğu düşünülebilir. Plastik sanatlardaki tasarım ilkelerinin temelinde yatan genel uyum bütüncül ifadesi ile gestaltın görsel algı kuramı ile bağlantılı olabilir. “Doğada her şeyi, geometrik biçimlere götürme olanağı vardır. Biçimlerin karakterini ve en açık hareketlerini kavrayabilmek için onları sade, basit geometrik biçimlere çevirerek düşünmek gerekir” (Çağlarca, 1999, s.9).

Denge.

Yaratılışın içinde kendine has uyum ve mükemmellik hâkimdir. “Denge doğada vardır. Varlıklar-nesneler arasında belirli bir düzen vardır. Dengenin oluşmasında formlar arasında birlikteliği ve bütünlüğü oluşturmak için sanat yapıtının sanatçı duyarlılığı ile örtüşmesi gerekmektedir” (Artut, 2009, s.154). Doğanın içinde var olan bu denge sanatçının öz dünyasında, kendi kimliğinin bir parçası olarak tanım kazanabilir.

Plastik sanatlarda denge ikiye ayrılır. Simetrik denge, bir eksen çevresinde değerlerin simetrik bir şekilde konumlandırılması ile oluşmaktadır. Asimetrik denge ise simetriğin aksine serbest bir düzenleme yapılarak oluşmaktadır (Yolcu, 2018).

Şekil 14

Giovanni Lorenzo Bernini, “Azize Teresa’nın Vecdi”, 1647-1652, Mermer, Santa Maria Della Vittoria, Roma.



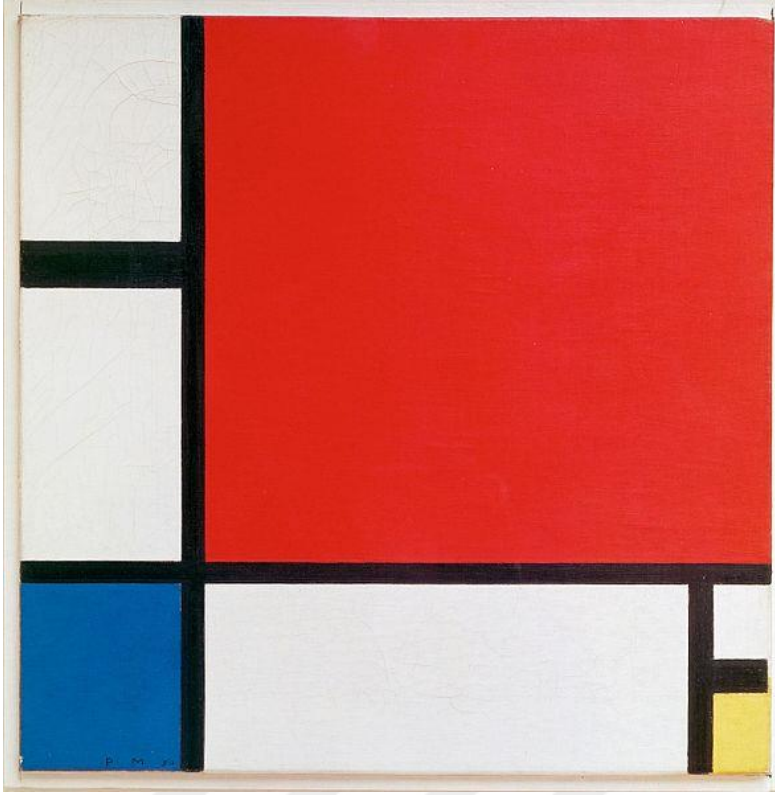
(Bernini, 1647-1652)

Şekil 14’te Bernini’nin (1647-1652) heykeli denge unsurlarının bir heykel üzerindeki uyumlu bütünü görülmektedir.

“Sanatsal bağlamda ise denge, bütün tasarım eleman ve ilkelerinin belirli bir uyum içinde eşitlenmesidir. Sonuç olarak denge, sanat yapıtını meydana getiren tüm elemanların oluşturmuş olduğu dinamik bütünlüktür” (Akt., Erem, 2019, s.63). Plastik sanatlarda denge bir yapıtın bütün yönleri hakkında bilgi vermektedir. Sanatçı ve yapıtın arasında olan denge, oluşturulduğu dönem ve karakteristik özellikleri arasında da olan ilişkiyi yansıtabilir.

Şekil 15

Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon”, 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x46, Zürih Sanat Evi, İsviçre.



(Mondrian, 1930)

Sanatsal bir kompozisyonda kullanılan unsurların kendi içinde uyumlu olması gerekmektedir. “Denge, aynı ya da farklı nesneler arasındaki uyumlu ilişkidir” (Buyurgan & Buyurgan, 2007, s.120). Gestalt algısına göre denge, yaşanan duyumun bilinçli bir süreçte ilişkilendirilmesinde başlangıç düzeyinde olabilir. Görsel algının oluşması tasarım sürecinin en başında birbirleri arasında bağlantı kurabilmek ile ilgilidir.

“Bir kompozisyonun sunduğu denge, plastik eseri yaşatan zıtlıkların oluşturduğu bütündür” (Yolcu, 2018, s.29). Mondrian’ın (1930) şekil 15’te yer alan çalışmasında denge geometrik formların kendi içerisindeki uyumu ve zıtlığı ile yapılmıştır. Ana renklerin kullanımı, renkler arasındaki dengenin bir bütün olarak görünmesini sağlayabilir (Berger, 2014).

Ritim.

Yaşamın en temelinde ritim yatar, kalbin atışında bile olan sistemli bir düzendir. Sanatta plastik unsurların değişken düzeni ve kendi içerisinde tekrarın uyumu ile olmaktadır. Sanatın her alanında ritim bir vurgu unsurudur, plastik açıdan kompozisyonun vazgeçilmezidir (Bigalı, 1984).

Şekil 16

Kuzgun Acar, “İsimsiz (Kuşlar Serisi)”, 1967, Metal, 92 x 70 x 61 cm.



(Acar, 1967)

Acar'ın (1967) bu çalışmasında ritim unsuru tekrarlanan metal parçalarının bir bütün içinde tasarımı ile yapılmıştır.

“Ritim, bir tekrar olayıdır, düzenli harekettir. Benzerliklerin tekrarıdır. Sanat yapıtlarının içeriğini kuvvetlendiren, uyumluluğu sağlayan önemli bir kuraldır. Ritim, hareket sonucu oluşur” (Artut, 2009, s.153).

“Ritim insanda heyecan uyandıran bir ilkedir. Yani ritmin insan fizyolojisini etkilediği söylenebilir” (Alakuş, 2011, s.120). Algının fizyolojik etkisi, yakınlık ilkesinde olduğu gibi benzer şekillerin tekrarı ile olabilir. Bu tekrar bir ritim oluşturur, izleyici üzerinde oluşan bu etki görsel bir hareket izlenimi yanılsaması kazandırabilir. Şekil 17’de algı ritim tekrarları etkisiyle hareket halindeymiş izlenimi uyandırmıştır.

Şekil 17

Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak No:2, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.



(Duchamp, 1912)

Oran-orantı.

“Oran, bir sanat eserini oluşturan elamanların karşılaştırma ve dengelemedir. Oran, sanatçının kendi duygularını da katarak, etkili bir anlatım için kompozisyonda gereklidir. Büyük bir alanın küçük bir alana, kısının uzuna ya da açığın koyuya oranı dengeli bir organizasyon için dikkate alınması gereken bir durumdur” (Yolcu, 2018, s.36).

Şekil 18’de Topuz (2005) bir karenin parçalara ayrılarak yüzey hareketlerinin olduğu orantısal kompozisyon tasarlamıştır.

Şekil 18

Seyhun Topuz, “Kırmızı V”, 2005, Cam Elyaf, 137 x 200 x 135 cm., İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.



(Topuz, 2005)

Bütünü var eden parçaların kendi içerisinde belirli düzeni ve uyumu vardır. Bu uyumun bütünü orantıdır. Şekil 19’da Cezanne’nin (1900) natürmordunda meyveler ile resmin tamamı arasında oran-orantı vardır. Kendi içerisindeki uyumu bütünün direkt algılanmasını sağlamaktadır (Malevich, 2013; Serullaz, 1991).

Gestalta göre bütünü görmek resmin daha kolay görünmesini sağladığı düşünülebilir. Natürmortta birçok parçanın olması onun bütününe görünmesine engel olmamaktadır. Tamamına odaklandıktan sonra yine bütünler halinde olan parçalara yoğunlaşmaktadır. Cezanne kompozisyonun kendi içerisinde sonsuzca kompoze olabildiğini görsel algının bütüncül yaklaşımı ile sağlamıştır.

Şekil 19

Paul Cezanne, “Natürmort”, 1900, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45,8 x 54,9, Ulusal Sanat Galerisi, ABD



(Cezanne, 1900)

Kontrast.

“Kontrast zıtlık ifade eden bir kavramdır. Aynı zamanda tamamlayıcı (dengeleyici) bir özelliği vardır. Günlük yaşamımızda da birçok birbirine zıt kavram ve oluşum vardır” (Buyurgan & Buyurgan, 2007, s.122).

“Karşıtlık. Resim alanında, kompozisyon oluşum sürecinde tasarım elemanlarının birbirleri ile uyumsuz, ilgisiz yerleşmenin etkisidir. Bu etki aynı zamanda vurguyu da yaratır” (Erem, 2019, s.64). Rothko (1950) şekil 20’de görüldüğü gibi kontrast renklerle güçlü bir vurgu kazandırmıştır. Zıt renklerin etkisi görsel ifadeyi anlamlandırma ve algılama konusunda izleyiciye kolaylık sağlamaktadır. “Rengin ruhsal gücü kendini belli eder, bu gibi ruhsal bir titreşim uyandırır. Birinci, temel fiziksel etki ise rengin üzerinde kayarak ruha ulaştığı raya dönüşür” (Kandinski, 1993, s.50).

Şekil 20

Mark Rothko, “Beyaz Merkez”, 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, 205,8 x 121, Katar Kraliyet Ailesi.



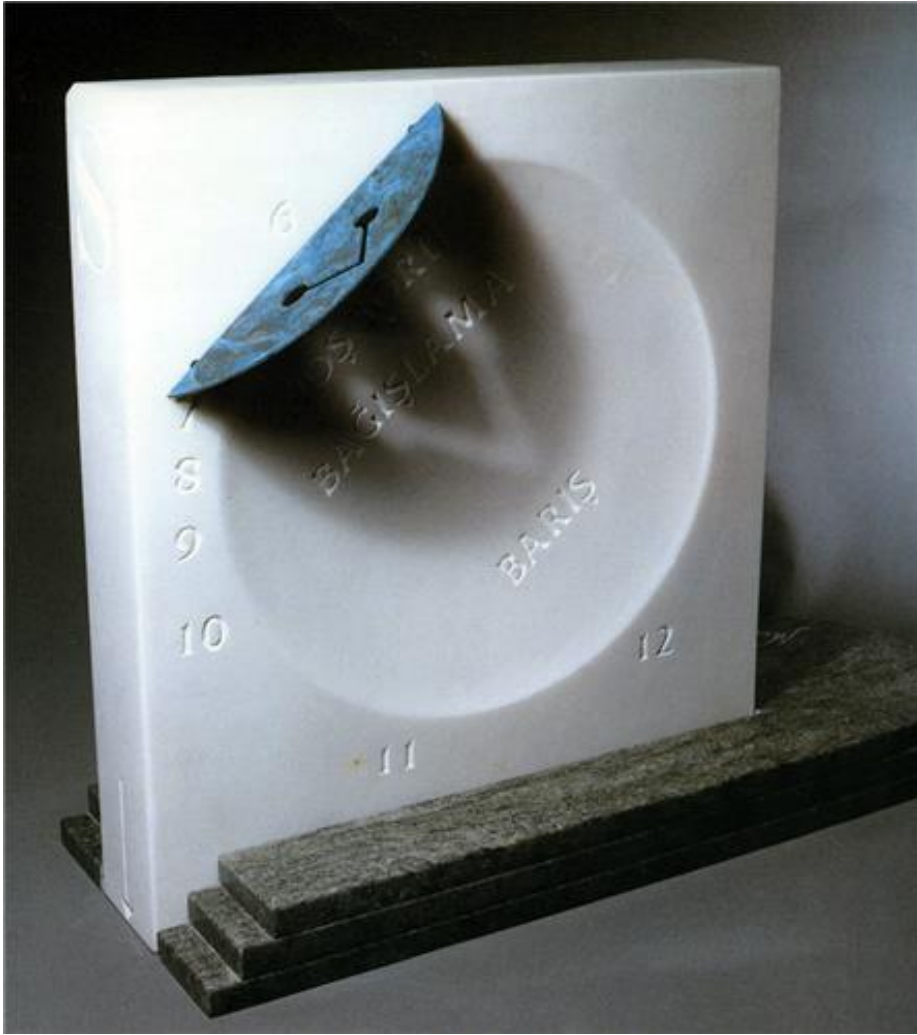
(Rothko, 1950)

Renk ve biçim izleyici tarafından fizyolojik psikolojik belirli süreçlerden geçtikten sonra duygusal ve ruhsal algılamanın oluştuğu düşünce sürecinde ortaya estetik bir beğeni doğurabilir. “Zıtlık, bir taraftan dağınıklık ve uyuşmazlık meydana getirirken, diğer yandan da ilgiyi toplayıcı ve etkili olur. Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık gibi elemanlardan biri ya da bir kaçının oluşturacağı zıtlık, bir hareket, bir canlılık oluşturur” (Güngör, 1972, s.88; Yolcu, 2018, s.35).

Hızal’ın (2000) çalışması (Şekil 21) dengeli bir biçimsel zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlığın oluşumu tasarımda kullanılan formların kendi içerisindeki dengesiyle sağlanmıştır. Kare üzerinde daire ve yarım daire birbirlerine zıtlık oluşturmaktadır.

Şekil 21

Meriç Hızal, “Süreç”, 2000, Mermer, 67 x 51 x 25 cm.



(Hızal, 2000)

Bütünlük.

İnsanların algısı görmeye başladığı ilk süreçte bütünü algılamaya ve anlamlandırmaya yönelik bir eğilimi vardır. “Kompozisyonun belki de en önemli ilkelerinden biri olan bütünlük, tasar elemanları ile ahenk, kroma (hiyerarşi) gibi unsurların bir şekilde bir araya getirilmesidir” (Erem, 2019, s.64). “Bir esere baktığımızda, eserde ilk aradığımız unsurlardan biri de bütünlüktür. Eserde sağlanan bütünlük, insanı yarım kalmışlık hissinden uzaklaştırır” (Alakuş, 2011, s.127).

Komanın (1980) çalışması, sac levhaların hareket, denge, zıtlık, boşluk gibi tasarımın temel bileşenlerinin bir arada bütünlük içinde kullanıldığı bir kompozisyonudur. Boyutlarına rağmen heykelde ilk algılan bütün ilişkisidir. Heykelin yapımında tasarım ilkelerinin tamamı uyum içinde kullanılmıştır.

Şekil 22

İlhan Koman, “Akdeniz Heykeli”, 1980, Sac Levha. 600 x 400 x 100 cm.



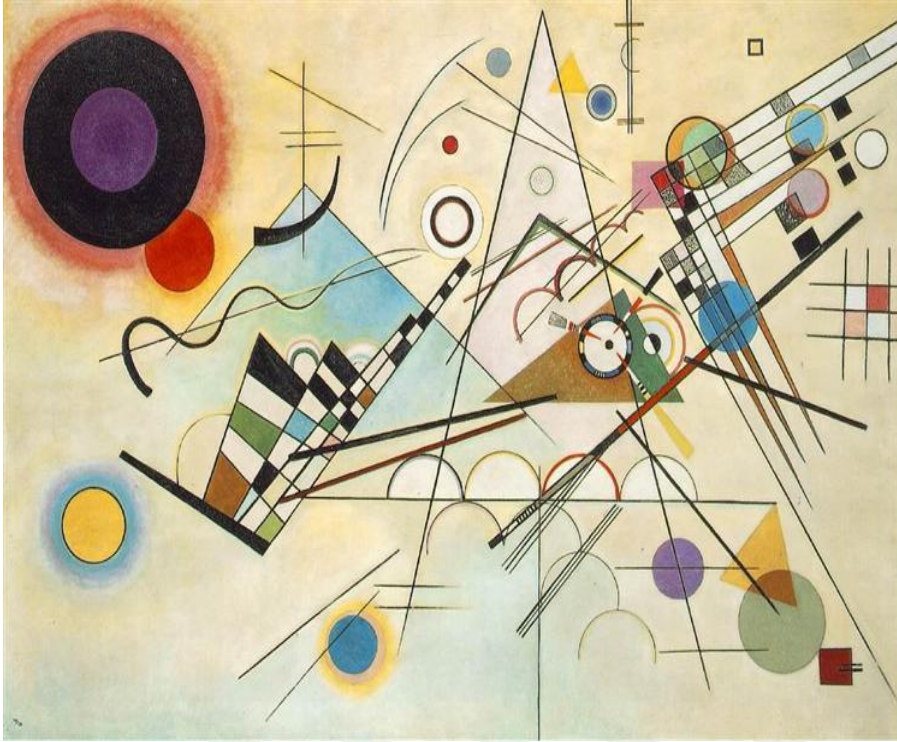
(Koman, 1980)

“Birlik, çalışma yüzeyi üzerinde, tasarım (düzenleme) elemanlarının (çizgi, doku, renk, leke, biçim, form, boşluk, değer) tümünün, tasarım ilkeleri (hareket, denge, ritim, vurgu, kontrast, tekrar ve çeşitlilik) doğrultusunda estetik bir bütünlük oluşturmasıdır” (Buyurgan & Buyurgan, 2007, s.123).

Şekil 23’te estetik bir kompozisyonda yer alması gerek bütün ilkeler bir arada kullanılmıştır. Kontrast, denge, ritim ve oran bütün halinde bir arada yansıtılmıştır. Gestaltta yer alan bütünsel etken görsel bakış açısını yönlendirme konusunda rol oynayabilir. Bütünden parçaya doğru olan inceleme eğilimi, bu görselde yer alan bütün unsurları hem bir bütün içinde hem de ayrıntılarının kendi içinde olan uyumunun algılamasını sağlamıştır (Richard, 1999).

Şekil 23

Vasily Kandinski, “Kompozisyon VIII”, 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 201, Guggenheim Müzesi, ABD.



(Kandinski, 1923)

“Seyirci de, böyle durumlarda bir “anlam”, yani resmin parçaları arasında dışsal bir bağlantı aramaya fazlasıyla alışkındır” (Kandinski, 1993, s.88). “Kandinsky’nin yapmak istediği, izleyicilerin duygularını canlandırmak ve hayal güçlerini harekete geçirmektir” (Hodge, 2018, s.184). Gestaltta bu, görseli yeniden yorumlama kısmıdır.

Heykelin Tanımı

Heykel boşluğun geriye kalan kısmı şeklinde ifade edilebilir. Yılmaz (2019), tarafından heykel; “Büyük ya da küçük, taş, ağaç, alçı, pişmiş toprak, demir, bronz ya da başka maddelerden yapılmış bir nesnedir heykel” (s.11) olarak tanımlanmıştır.

Ocvirk vd. (2015) de heykel; “Kelime latince oyma, kesme, kazıma anlamına gelen sculpere kökünden gelir” (s.39) olarak tanımlamıştır.

Heykelin Unsurları

Hacim.

Dokunulan ve görülen şeyler birer nesnedir, kütle ve hacim nesnenin içeriğidir. Kütle nesnenin ağırlığını, hacimde boyutunu oluşturmaktadır. Biçim nesnenin birbirinden ayıran diğer özelliğidir. Heykelin genel malzemesi katı nesnelerdir, bu nesneler: domates, karpuz, küp,

silindir, koni vs. gibi tek hacimli olup birer biçimdir (Yılmaz, 2019). Plastik sanatlarda heykel gibi üç boyutlu olan sanatların kullandığı ana malzeme hacimsel boyutunun kullanışlı olmasıdır.

Yüzey.

Düz ve eğri olmak üzere yüzey ikiye ayrılabilir. Birbirine dik açılarla bağlanmış bina, masa ve küp gibi nesneler düz yüzeylerdir. Elma, patates gibi nesnelerin yüzeyleri eğridir. Bu iki yüzey üzerine çizgiler çizilebilir, düz yüzeylere doğrusal çizgiler mümkünken eğri yüzeylere mümkün değildir. Heykel bu iki yüzeye sahip olabilir (Yılmaz, 2019).

Kesit.

Nesnelerin ya da formların tepe noktasından en alt noktasında doğru, belli yönde hayali olarak iki ve ya daha çok parçaya bölünmesi sonucunda ortaya çıkan yüzeye kesit denmektedir. Heykellere bakarken yüzeylerin kesitlerle bağlandığı fark edilmektedir. Bu bağlantıların büyüklü küçüklü kütlelerle birlik ve benzerlik oluşturduğu görülmektedir. Heykeli algılamak bu kesitler ve aralarındaki birleşimi zihinsel olarak ifade edebilmekten geçmektedir (Yılmaz, 2019).

Geçiş.

Heykel kendi içinde bölümlere ya da birimlere ayrılır, bu ayrılan birimler kendi arasında bağlantı kurarlar ve oluşan bu alanlara geçiş denmektedir. Geçişler iki türdür, nesnelerin bağlantılarını açık bir şekilde görülyorsa sert geçiş, bağlantıların belirsiz olduğu yerlerdeki geçişlere yumuşak geçiş denir. Birçok çeşidi vardır. Nesnelerin kullanımına göre büyük- küçük, yatay- dikey, ışık- gölge gibi geçiş türleri heykelde kullanılmaktadır (Yılmaz, 2019).

Heykelde Kompozisyon

Yılmaz (2019), tarafından; “Kompozisyon bir iç mantık temelinde birtakım unsurlardan oluşan bir tasarımdır, kurgudur... Bir yapıt meydana getirmek, onu tasarlamaktır. Günlük dilde kurgu, organizasyon, kompozisyon, tasarım, düzen ve yapı kavramları sıklıkla aynı anlamda kullanılır” (s. 33) olarak tanımlanır. “Türkçe karşılığını ararsak “birleştirme”, “birleşim”, yada eski deyiimiyle “terkip” kelimeleriyle karşılaşıyoruz” (Berk, 1972, s.114). Her hangi bir nesne, özne ya da süje bağlantısı kurmadan yüzeyde ya da boyutta kaplanan alanın kendi içerisindeki uyumun ifadesidir.

Heykelde kompozisyon, büyüklü, küçüklü biçimlerin, ön planda ya da arka planda bir bütün halinde ilişkilendirilerek kullanılmasıyla oluşturulabilir. Her bölümün kendi içinde bir uyumu vardır bu uyum kompozisyonun ana unsurudur.

Tasarım iyi bir kompozisyonla ilişkilidir, birçok unsur bir araya gelerek iyi bir kompozisyon ve iyi bir tasarım oluşturabilir. Temel olarak doğadan esinlenilmiştir, doğa ahenkli bir kompozisyon örneğidir. Plastik sanatlarda doğa öncülüğünde insan bedeni saf bir kompozisyon olabilir.

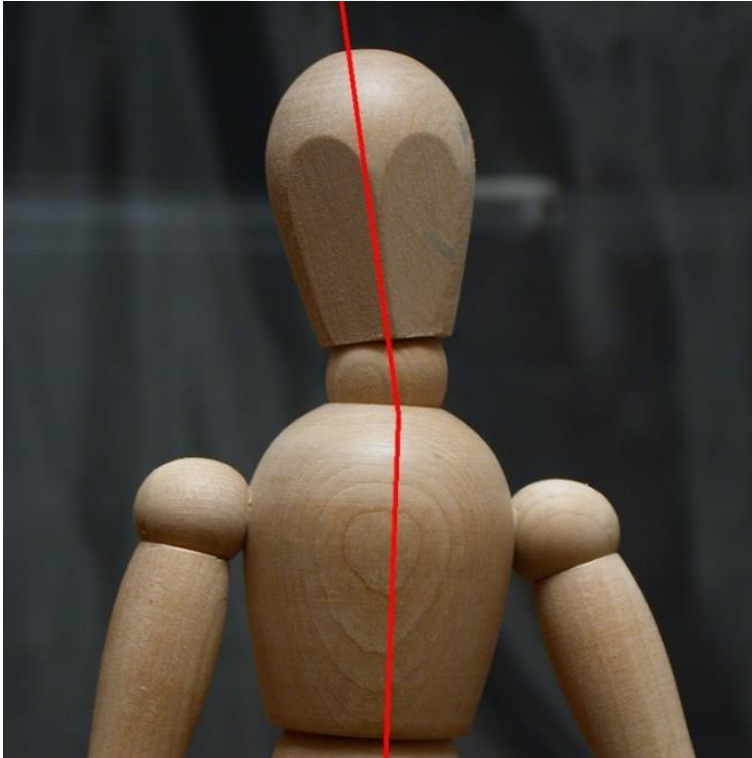
Eksen.

Nesnelerin ya da biçimlerin tam ortasından geçtiği düşünülen ve o nesnenin yönü hakkında bilgi veren hayali çizgiye eksen denmektedir (Yılmaz, 2019).

Şekil 24’te objenin bir birinden ayrılan bölümlerinin farklı hareket ve yön konusunda oluşturdukları eksenleri görülmektedir. Bu eksenler nesnenin, simetrik-asimetrik dengesinin algılanmasını sağlamaktadır.

Şekil 24

Eksenler



(Artsanatsal, 2021)

Bakış düzlemi.

Bakış düzlemi heykelin yönleri, hareketi gibi unsurları görmek için tasarlanan yöntemdir. Heykel gibi üç boyutlu biçimlerin genişlik, derinlik ve yükseklik gibi üç temel düzlem vardır. Bu düzlemler sanatçı açısından tasarım boyutunda yardımcı olurken izleyici içinde kompozisyon bakımından diğerlerinden ayrılmasını sağlamaktadır (Yılmaz, 2019). Şekil 25'te tek bir heykelin farklı yönlerden izlenilebilir düzlemleri görülmektedir.

Şekil 25

Bakış Düzlemleri

Gian Lorenzo Bernini, "David", 1623-1624, Mermer, Yükseklik 170 cm.



(Bernini, 1623-1624)

Vurgu.

Kompozisyonda istenilen yönlerin ön plana çıkarılması için yapılan yönteme vurgu denmektedir. Birçok figürün olduğu yapıtlarda asıl istenilen figürü ön plana çıkarmak için duruşu ve büyüklüğü vurgulanır, diğerleri ona göre sıralanmaktadır. Yapılan vurgunun dikkat çekici yönüne odak noktası denmektedir (Yılmaz, 2019).

Şekil 26

Vurgu



(Wixstatic, 2021)

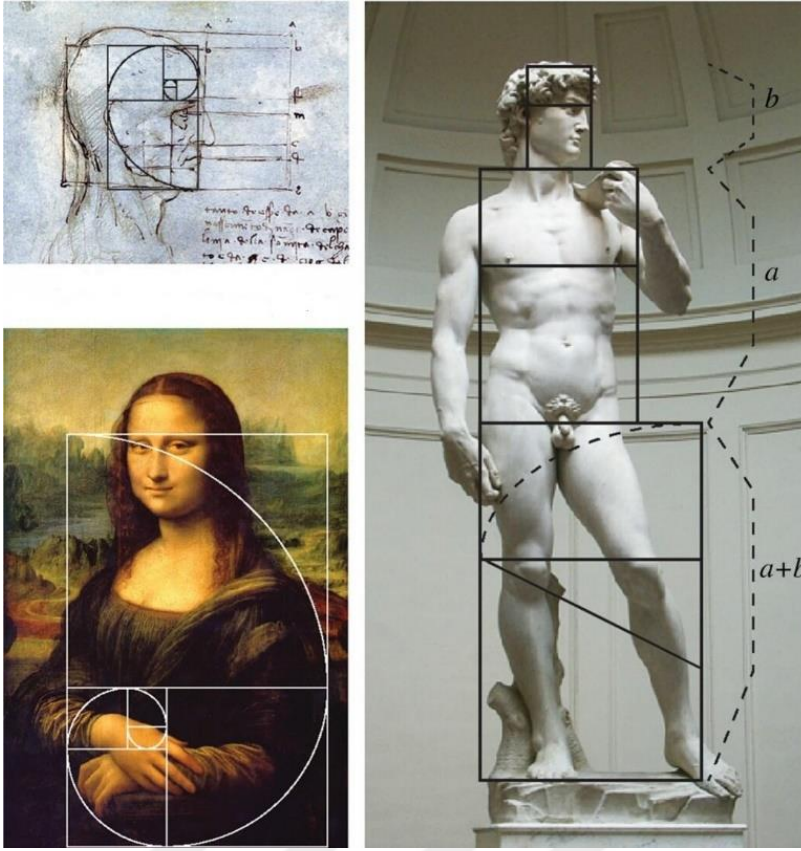
Tasarımda nesnelerin yönü, boyutu, dokusu ve rengi gibi unsurlar ile vurgu yapılabilir. Heykel sanatında anlatımın çarpıcı ve doğrudan yansıtımı vurgu unsurunun kullanımı ile daha etkili olabilmektedir. Şekil 26’da minimum renk kullanımda, tek bir rengin görseli nasıl daha etkili ve anlatılmak istenen düşüncenin dikkat çekici bir şekilde vurguladığı görülmektedir. Vurgu bir yapıtın ön plana çıkmasında istenilen noktalarda etkin bir şekilde görülmesi ve algılanmasında kullanılmaktadır.

Oran.

“Bir kompozisyonda parçaların bütünle ve birbiriyle olan boyutsal ilişkisine oran denir. Hacimsel ve yüzeysel parçaların birbirinden uzaklıkları, birbirlerine göre büyüklükleri, eksenler ve bakış düzlemleriyle açılan oran kavramıyla ilgilidir” (Yılmaz, 2019, s.44).

Şekil 27

Oran



(Dijitalx, 2021)

Hacimsel oran heykelin konumlandığı üç boyutlu ortamlarda kullanılmıştır. Resim ise hacimsel olarak yanılsama izlenimi oluşturabilir. Heykeli yükseklik, genişlik ve derinlik unsurları tanımlanabilir. Oran bir kompozisyonun algısal anlamda dengeli bütünlüğünü ifade etmekte kullanılabilir.

Işık- gölge.

“Işık yoksa ne görme vardır ne de görüntü” (Yılmaz, 2019, s.49).

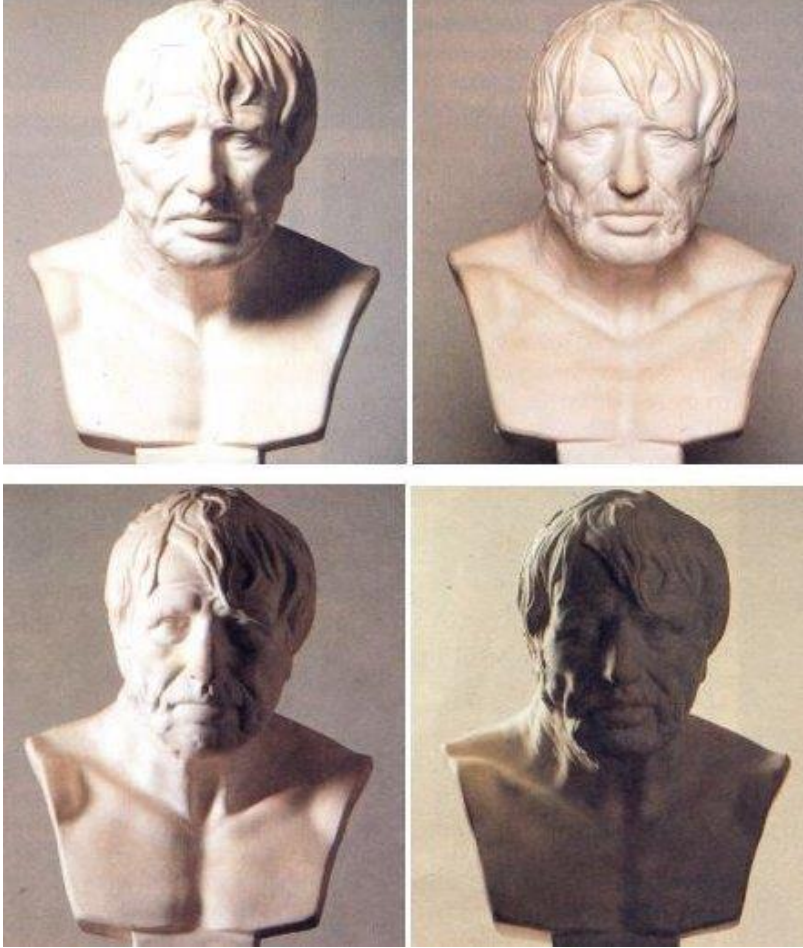
İnsan genellikle üstten gelen hâkim ışığa alışmıştır. Heykel yapımında ışık ve gölgeyi artırma azaltma yapılarak zıtlıklar oluştura bilinir. Herhangi bir bölüm ön plana çıkarılmak istendiğinde o yüzeyin eksiltilmesi ve buna karşın yakın zeminin derinleştirilmesi ile oluşan gölge etkisiyle vurgu yapılabilir. Işığın direk vurduğu yerler aydınlık, yatay vurduğu yüzey ise koyu tonda olmaktadır. “Gölge olayının oluşumu için, önce bir ışık kaynağının, sonra saydam olmayan bir cismin ve gölgenin şekillenebileceği bir diğer ortamın olması zorunluluğu vardır” (Akt., Karavit, 2006, s.17).

Nesneye plastik şekiller vermek yerine, ışığın etkisi ile gölgeler oluşturarak yüzeysel anlamalar kazandırılmaktadır (Worringer, 1985). Şekil 28’de heykel üzerini yansıtılan ışığın ne

kadar etkili olduğu gör÷lmektedir. “Plastik biçimlerin betimlenebilmesi için – d÷z olan siluetlerin tersine – ÷ tonu temel alan ve kendilerine ışıık ve g÷lge imaları yardımıyla “modelleştirme” olanağını sağlayan bir kod dizgesi geliştirdiler” (Gombrich, 1992, s.55).

şekil 28

ışıık-G÷lge, Roma D÷nemi B÷st



(Hobidunyası, 2021)

ışıığın plastik etkisi nesne üzerinde g÷lgeler oluşturarak değerlendirilmelidir. Nesneye yansıyan ışıık onun y÷n÷n÷, yapısını ve g÷lge ile birlikte biçiminin kavranmasını sağlayabilir. ışıık g÷lge ya da açık koyu, heykel sanatında önemli bir yer kaplamaktadır. Heykelin tanımlanabilmesine, onun yapısına ve hacimsel olarak bir bakış açısı kazandırılmasında etkilidir. Hacmin ÷ boyutlu olarak algılanmasında ve derinliği hakkında fikir edinilmesini sağlayabilir. Kullanılan malzeme ışıık ile etkileşimine de katkı vermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Gestalt Kuramının Heykel Tasarımına Etkisi

Joshep Kosuth

Düşünce ve onun nesnesi arasında kurulan bağlantı birçok aşamadan geçmektedir. Sanatçı Şekil 29'da (1965), ortada sandalyenin kendisi, solunda yine aynı sandalyenin fotoğrafı ve sağında sözlükte yer alan tanımı yazılı metin asılı. Gerçek dünyadan ideale giden bir yaklaşımdır ve anlatım formun kendisinde değil fikirdedir. İzleyici bu yapıt karşısında gerçek, örnek, benzer, kopya ve sembol olarak felsefi kavramlar üzerine düşünceler üretmelidir (A. N. Yılmaz, 2020; Dempsey, 2007; Farthing, 2012; Fleming, & Honour, 2016).

Şekil 29

Joshep Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, Ağaç ile Siyah-beyaz Fotoğraf. Modern Sanat Müzesi, Paris.



(Kosuth, 1965)

Temel anlamda gestalt prensiplerinde insan ilk anda görselin bütününe odaklanır ve ilk olarak bütünsel bir anlamlandırma gerçekleştirmektedir. Bu anlamlandırma aşamasında görsele yüklenen anlam onun algılanışıyla doğrudan ilişkilidir. Gestalt algısına göre, görselin duyumsanmasından sonra içsel bir yorumlama ışığında ortaya çıkan anlamlı bütünün kendisi bu algının odak noktasıdır.

Kosuth'un bu kavramsal çalışmasından bir nesnenin insan zihninde oluşturduğu şemaları görülmektedir. Şemaların bir araya gelmesiyle bu nesne ifadelendirilebilecek zihinsel olgunluğa ulaşmıştır. Gestaltın bütünü anlamlandırma ilişkisi görsel algılama ile gerçekleşmektedir. Görsel algının ilk sürecinde yaşanan duyumsama sonrasında zihinde oluşan şemalar bütünü algılamaya yönelik bir süreç gerçekleştirmekte ve görsel algılama yaşanmaktadır. Tasarım sürecinde gestalt ilkelerinin kullanımı yapıtın temel anlatımının daha güçlü olmasını sağlamaktadır. Bu ilkeler tasarımın doğal basamakları konumundadır ve izleyici ile sanat nesnesi arasındaki ilişkinin doğru biçimde kurulmasında önemlidir (Dempsey, 2007).

Anish Kapoor

Bulut kapısı (2004) adlı Şekil 30'daki yapıt, sanatçının en çarpıcı eserlerinden biridir. Yansıtıcı Paslanmaz çelikten yapılan 110 tonluk eser açık alanda sergilenmektedir. Cıva damlasından esinlenilen eserin ortasında içbükey kavis olan çukur vardır. İzleyici bu alana yaklaşıp optik etkileri görebilmektedir. Sanatçı boşluğa dokuna bilme fikrinin altında, maddi yaşamdaki bilinç düzeyinin farkına varılması yatmaktadır. İzleyiciler çevredeki görsellerin optik yansımalarını boşluk içerisinde yakalamaktadırlar (Eleanor, 2011; Kahraman, 2021).

Şekil 30

Anish Kapoor, "Bulut Kapısı", 2004, Paslanmaz Çelik, 10 x 12,8 x 20 m. Millennium Park, Chcago, ABD.



(Kapoor, 2004)

Şekil-zemin ilişkisi doğrultusunda bu çalışmaya bakıldığında, algı odaklanılan noktaya göre değişmektedir. Şekil-zemin ilişkisinde izleyicinin ilk anda dikkatini yoğunlaştırdığı plan şekil, diğer geride kalan bölge ise zemin olarak algılanır. Sanatçı bu sürecin izleyici üzerindeki etkisini arttırmak için çalışmayı açık alanda sergilemektedir ve dikkati çalışmanın üstüne çekmiştir. Açık alanın kullanımı heykelin ön plana çıkmasını kolaylaştırıp bulunduğu zeminin önemini vurgulamıştır (Cüceloğlu, 2012).

Boyutlarının devasa olması izleyicinin karşısında, açık alanın sağladığı yine devasa olan boşluğu hissetmesini sağladığı söylenebilir. Devamlılık ilkesi doğrultusunda bu boşluğu ve yansıyan şehrin sonsuzca devam eden görüntüsü algılanır. Devam eden görsel etki sanatçı ile izleyiciyi, plastik sanatın içerisine etkin bir şekilde katılmasında önemli bir adım olabilir. Gezilebilir sanat nesnesi karşısında izleyici ön plana çıkmakta ve arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir. Heykelin yapısal kurgusu izleyiciyi onun bütün yönlerini görebilme ve inceleme fırsatı sunabilir.

Nesne ilk süreçte şeklin kendisini oluşturmaktadır ve odak noktası kendisidir. Şekil-zemin doğrultusunda çalışma ilk olarak şekil arka plan ise zemindir. İzleyici bu ilk durumda şekli bir bütün olarak zihnindeki en yakın şemayla bağlantı kurarak görsel algılama gerçekleştirebilir. Nesnenin yapımında kullanılan malzemenin yansıtıcı bir yüzey olması izleyicide ikinci bir süreç oluşturmaktadır. Görsel algı bu aşamada yansıtıcı yüzey üzerinde görülen şehrin görüntüsüne odaklanmakta ve şehrin görüntüsü izleyici için şekil, çalışmanın kendisi zemin olduğu söylenebilir.

Heykel sanatında bir heykeli algılamada görsel olarak sadece kendisinin olması yeterli değildir. Heykelin mekân-zaman ilişkisi, görsel algılama ve anlamlandırma için önemli bir unsurdur. Kapoor'un bu çalışması mekân olarak açık alanda sergilendiği zaman onu algılama konusunda daha doğru bir süreç yaşanmaktadır. Heykel boşlukların tanımlanmamış alanı ile bir bütün oluşturmaktadır. Gestaltın bütünü algılama süreci boşluğu anlamı bir parça halinde görünmesinde etkili olmaktadır (Yılmaz, 2019).

Antonio Canova

“Antonio Canova'nın yaptığı Avusturyalı Maria Christina'nın Mezarı'nda güzel bir şekilde ifade edilir; bu eser yeni-klasisizmin özüne iletip, Winckelmann'ın sanatçılara önerdiği asıl sükûneti ve yalınlığı özetler” (Kramer vd., 2017, s.218). Heykel grubunda insanın özellikleri değiştirilmeden doğası tasvir edilmiştir.

Şekil 31

Antonio Canova, “Avusturyalı Maria Christina’nın Mezarı”, 1798-1805, Mermer, 574 cm., Viyana, Avusturya.



(Canova, 1798-1805)

İnsan doğaya baktığında grupta eğilimi onu bütünü görmeye yöneltir ve simetri olanı daha çabuk algılama eğilimi vardır. Heykel yapısının dengeli algılanışı simetrik yapının doğru biçimde kullanımı ile gerçekleşir (Avcı-Tuğal, 2012).

Canova’nın yaptığı mezar anıtı simetri ilkesi kapsamında, dengeli bir yapı oluşumu sağlamaktadır. Anıta bakıldığı ilk anda keskin bir ifade ile üçgen formu dikkat çekmektedir. Bu form görsel algıda onun daha çabuk algılanmasında yardımcı olmaktadır. Üçgenin simetrik yerleşimi ve yine figürlerin benzer oranda simetrik konumları anıt ile izleyici arasında yaşanan algılama sürecinde ilk önemli unsurdur. Simetri ilkesi anlayışında olan bu yapı gestaltın dengeli bir bütünü daha çabuk kavranmasına örnektir (Kramer vd., 2017).

Sol LeWitt

Lewitt’in (1990) Şekil 32’de ızgaralı kutu formları eşit aralıklara yan yana, üst üste konulmuş biçimde düzenlenmiştir. Açık geometrik yapıların art arda sıralanışı izleyicinin daha büyük bir versiyonunu tahmin etmeye davet etmektedir. (Smith, 1999) Minimal heykelin en yalın hali geometrik formlarla düzenlenmiştir.

Şekil 32

Sol LeWitt, “Açık Geometrik Yapı IV” 1990, Boyalı Ahşap, 98 x 438 x 98 cm., Elvira Gonzalez Galerisi, İspanya.



(LeWitt, 1990)

LeWitt'in geometrik küpleri, yakınlık ilkesi kapsamında değerlendirilirse, bir birine yakın olan formların bir grup halinde bütün olarak algılanmaktadırlar. Formların yakın olması aralarında kurulan bağlantıyı güçlendirmektedir. Benzerlik ilkesinde olduğu gibi benzer küp formlarının yan yana gelerek bir anlatım algısı oluşturmaktadırlar. Benzer formların kullanımı sanatçının, izleyici sanat eseri arasında kurmak istediği bağın daha güçlü olmasında yardımcı olmaktadır.

Devamlılık ilkesi, nesnenin sonsuzca devam edebilmesinde ve arka planda kalan görünmeyen kısımlarında devam ettiğinin algılanması kavramı vardır. Küplerin yani en yalın formların sonsuzca devam eden bir yapıyı oluşturduğu algısı bu ilke kapsamında daha güçlü şekilde vurgulanmaktadır (Senemoğlu, 2002).

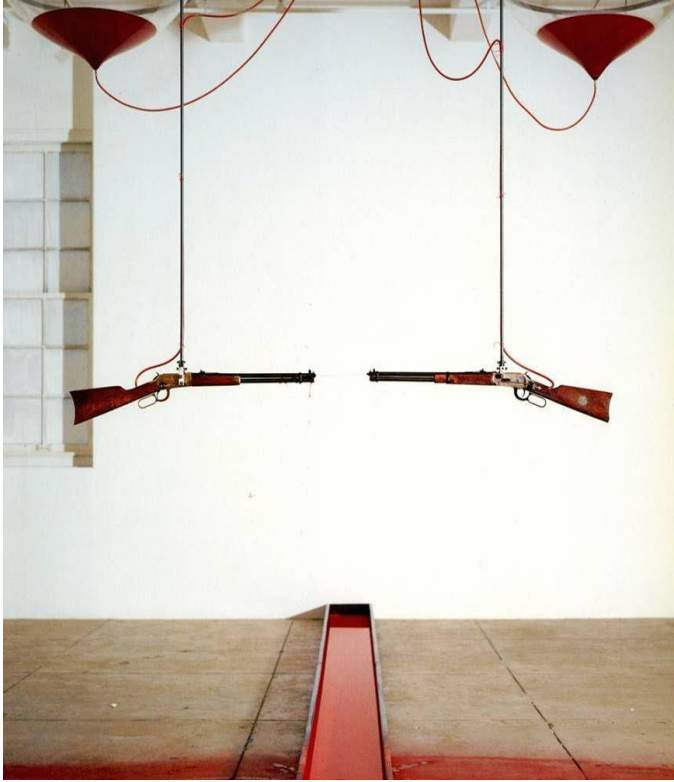
Rebecca Horn

Rebecca Horn'un (1991) Şekil 33'te, göz hizasında duran iki tüfeğin birbirine ya da seyircilere dönük şekilde odaklanmaktadır. Bu odaklanma durunca birkaç saniye sessizliğin ardından tüfeklere mekanizmadan kan kırmızısı bir sıvı pompalanarak ateş etmektedirler. Bu sıvı karşılıklı atışların dışında sağa, sola, yere ve zemindeki oluğa sıçramaktadır. Bu süreç

bittiğinde tüfekler tekrar nişan almak için hareket eder ve odaklanma gerçekleşince aynı olay tekrar yaşanmaktadır. Aynı zamanda bu sürece gergin bir müzik eşlik etmektedir. İki tüfek arasında vahşice bir çatışma vardır. (Smith, 1999)

Şekil 33

Rebecca Horn, “Yüksek Ay” 1991, İki Mekanize Winchester Tüfeği, İki Plastik Huni, Mekanize Çubuklar, Kırmızı Boya, Çelik Oluk, Mekanize Testere, Boyutları Değişken, Marian Goodman Galerisi, ABD.



(Horn, 1991)

Sanat yapıtının tasarımında denge unsuru simetri ve asimetric yaklaşımların kullanımı ile oluşturulan görsel bütünün kendisidir. Bir tasarımın kendi başına doğru algılana bilmesi bu simetri anlayışının doğru biçimde kullanımı ile gerçekleşir.

Horn'nun çalışması eş zamanlı olarak birçok duyu organına hitap etmekte ve birçok algı oluşturmaktadır. Bu algının ilki izleyicinin ilk anda yaşadığı görsel algıların tamamıdır. Yaşanan algılama sanatçının tercih ettiği yöntemin temelini oluşturduğu gözlemlenir. İzleyici sanat eserinin, yönlendirmelerle iletilmek istenen mesajını görsel algılama ile gerçekleştirdiği söylenebilir.

İzleyicinin ilk karşılaştığı unsur simetrik yerleştirilen nesnelerdir, anlamsal olarak birçok form olmasına rağmen görsel algı simetri olanı ayırt edebilir. Horn izleyicide çarpıcı bir etki bırakmayı simetrinin dikkat çekici özelliği sayesinde sağlamıştır. Böylece sürecin sonunda

izleyicide uyandırdığı etki daha güçlü ve kalıcı olduğu düşünülmektedir. Tasarımın ana temelinde yatan simetri, parçaların kendi içindeki uyumu ile görsel bir bütün oluşturduğu görülmektedir.

Nam June Paik

Nam June'nin (1992) Şekil 34'te kollarını açmış 60 televizyondan oluşan üç figür ve neon paneller içeren teknoloji tabanlı video heykel kurgusudur. Sanatçının hazırladığı 4 özel video kanalı bir döngü içerisinde oynatılmaktadır. Mısır hiyeroglifleri, semboller, DNA kombinleri, yazı karakterlerinden oluşan neon paneller bu figürlerin yanlarında yer almaktadır. İzleyici ile televizyon arasındaki bu bağlantı sanat ve teknoloji arasındaki bağı yeniden anlamlandırmaktadır. (Smith, 1999)

Şekil 34

Nam June Paik, "Electro-Symbio Phonics For Phoenix" 1992, 60 Televizyon Seti, Büyük Neon Paneller, Arizona Havaalanı Müzesi, ABD.



(Paik, 1992)

Bir sanat yapıtına nasıl bakılması gerektiği gerçeği plastik sanatlarda temel bir sorunu ifade etmektedir. Sanat yapıtı ile izleyici arasında kurulan bağ o sanat yapıtının anlaşılması ve algılanmasında önemlidir. Görsel algı bileşenleri bu anlamlandırma aşamasında sanatçının tasarımda kullandığı öğelerdir.

Gestalt algı teorisinde insan psikolojisi yönlendirilebilir olduğu ve görsel algının gelişebileceği yönündedir. Sanatçı izleyiciyi, sanat nesnesi üzerinde psikolojik bir takım yönlendirmelerle arasında ilişki kurmasını sağlamaktadır. Gestalt algı teorisi kapsamında bu yönlendirme algısal örgütlenme ile yapılmaktadır (Gredler, 2017).

Nam June çalışmalarında gelişen teknolojiyi kullanmış ve sanat-teknoloji arasındaki ilişkiye farklı bir yaklaşım getirmiştir. İzleyici, sanat nesnesi arasındaki bağı güçlendirmek için gelişen teknoloji kullanmıştır. Çarpıcı bir anlatım için görsel algının birçok ögesi bir arada kullanılmıştır. Şemaların yoğun bir şekilde kullanımı farklı zihinsel süreçlerin oluşmasını sağlamış, duyumun çeşitlenmesi ile süreç sanatçının anlatmak istediği yön daha belirgin hale gelebilir. Teknolojik değişimler sanatı yeniden sorgulamaya yönelik adımlar attırmış ve sanat tüketicisinin etkinliği artmıştır. Tasarımın ön plana çıkması gelişen teknolojik çağda özgün ve yeni fikirlerin üretimi yine bu çağın sanatını algılamayı kolaylaştırmıştır.

Simetri ilkesi kapsamında televizyonlar yerleştirilmiştir, bu yerleştirme anlatımı güçlendirmiştir. Yansıyan görselin simetrisi, karanlık alanın kullanımı ile doğrudan görsel uyarıcılara dönüşmüştür. Kapalı bir alanda ışığın etkin kullanımı şekil-zemin ilişkisinde karanlık anlama göre ön plana çıkmakta ve görsel bütünün daha doğru şekilde anlaşılmasını sağlayabilir. Kollarını açmış insan bedenine olan benzerliği karanlık arka plana göre, şekil-zemin kapsamında şekil durumundadır ve etkili bir anlatımla algılanmasını kolaylaştırır (Uçar, 2019).

İnsan bedeni şeklinde düzenlenişi anlamsal yakınlık kurulmasını sağlamış ve zihinsel çağrışımlar oluşturmuştur. Bu çağrışımlar oynatılan videolar ile yazıların olduğu neomik panellerde etkili şekilde vurgulanmıştır. Döngü içinde oynatılan video devamlılık ilkesi temasında izleyici de çarpıcı bir ifade bırakmaktadır. Döngünün devamlılığı yapının tasarımında temel bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Oynatılan görsel uyarıcıların tekrarı benzerlik ve devamlılık ilkeleri doğrultusunda, zihinsel olarak kalıcı şemalar oluşturmaktadır (Oral, 2011).

Dario Robleto

Dario Robleto (2002) Şekil 35’te; “Çeşitli savaşlardaki muharebelerden alınmış asker sesleri ile askeri bando yürüyüşlerinin gerçek bileşimini içeren, erimiş ve dağılmış bir ses kaseti” (Eleanor, 2011, s.53) tasarımı yapmıştır. Yapımında kullanılan malzeme temsili olarak savaşı ağır etkilerini nitelendirmektedir.

Şekil 35

Dario Robleto, “Doğanın Entropisi ile Savaşta / Hayalet Her Zaman Geri Dönmek İstemez”
2002, Vücuttaki Her Kemikten Oyulmuş Kemik ve Kemik Tozu, Metal Vidalar, Pas, Dizgi, 9.5
x 1.6 x 6.4 cm.



(Robleto, 2002)

Şekil-zemin kapsamında Robleto’nun çalışması, tasarlanan ana fikrin ön plana çıkmasında etkili olmuştur. İlk süreçte kaset görünümü ön plana çıkmakta ve şekil konumundadır. Üzerinde yazıların olduğu kısım ise geri planda kalıp zemin olarak algılanmaktadır. Lekeseli olarak dökülmüş bir duvar parçası ya da paslanmış bir metalin üzerinde ki boyanın çatlayıp dökülmesi algısal olarak şemalar oluşturmaktadır. Odak noktası değiştirildiği zaman lekeli değer ön plana çıkmakta şekil olarak algılanmaktadır. Kaset görünümü geri plana itilerek zemin konumuna geçmektedir (Yeşilyaprak, 2003).

Yakınlık ilkesinde olan anlamsal benzerlikler çağrışımsal yaklaşımlar oluşturabilir. Sanat nesnesi incelendiğinde kaset görünümünün geri plana itildiği, lekeli değerlerin ön plana çıktığı durumda, anlamsal yakınlık ilkesi doğrultusunda bir takım çağrışımlar algılanabilir. Yapıtın fikrinde yer alan savaş kalıntıları bu çağrışımlara yön vermektedir.

Paslanmış metalin etkisi ile döküntüler savaşın ağır yıkımı hakkında çarpıcı bir ifadeye dönüşmüştür. Ses kaydında yer alan askeri unsurların erimiş olması savaş sonrası yaşanan psikolojik etkileri hakkında fikir verir. Yapıtın tasarım boyutu, kullanılan malzeme ile insan

zihninde oluşturduğu düşüncelerin dengeli bir biçimde birleşmesi ile ön plana çıkmıştır (Eleanor, 2011).

Louise Bourgeois

“Maman sekiz yüksek bacakla desteklenen büyük bir çelik örümcektir; izleyici heykelin etrafında ve altında dolaşıp, üzerinde asılı kocaman gövdeye bakabilir. Gövdenin altına sarkan bir yumurta kesesinde 17 beyaz ve gri mermer yumurta vardır” (Kramer vd., 2017, s.335).

“Bourgeois’nın sanatında otobiyografik öğeler önemli bir rol oynar. Kökleri kendi belleğine uzanan öznel ve kendine dönük bir dünya yarattı” (Buchholz vd., 2012, s.497). “Bourgeois’nın eseri, hem psikanalizle ilgili kişisel deneyimleri hem de tedavi uygulamasını destekleyen psikanaliz kuramı sayesinde son derece bilgi vericidir” (Morley, 2021, s.223).

Şekil 36

Louise Bourgeois, “Maman”, 1999, Çelik ve Mermer, 9,27 x 8,92 x 10,27 m., Tate Modern, Londra.



(Bourgeois, 1999)

Bir heykelin mekân ile arasındaki bağ sanat nesnesi ile izleyici arasında kurulacak bağ ile doğrudan orantılıdır. Heykelin tanımlı zemini, şekil-zemin ilkesi kapsamında onu tanımlaya bilme ve algılama konusunda yardımcı olmaktadır. Zeminin kendisi geri plana itildiğinde doğrudan doğruya sanat yapıtı ile baş başa kalınması onu ilk plana taşımakta ve şekil konumuna geçmektedir. Bu kapsamda kentsel görüntünün doğru kullanımı şekil-zemin ilkesi doğrultusunda algısal farklar oluşturmaktadır. Kentin görüntüsündeki sakinlik hareketli

heykele biçimsel olarak zıtlık oluşturmakta ve heykele çarpıcı bir ifade katmaktadır (Uçar, 2019; Yılmaz, 2019).

Serbest bir konuma sahip olması yine izleyici açısından izlenebilirliğe farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Gezilebilir heykel oluşu izleyiciyi direk sanat yapıtının içine çeker ve onu sanatın içine dâhil etmektedir. Sınırlanmış bakış açısı olan heykellerin algısal anlamda tek bir fikir oluşturmak yerine birçok bakış açısının oluşu onu sınırsız gözleme ve birçok fikir üretmeye yönlendirebilir.

Yakınlık ilesinde olan çağrışım bir nesnenin bilişsel süreçlerde kurulan ifadelerin birlikte anlamsal yakınlık oluşturması durumu vardır. İnsan anlamlı bir bütün oluşturmada içsel yorumu katmakta ve psikolojik bağlar oluşturmaktadır. Bourgeois'ın bu yapıtı örümcek fobisinin bir yansıması olarak çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Benzer fobisi olan insanların anlamsal yakınlık kurarak heykel karşısında anı canlandırmakta ve korkuları ile yüzleşmektedir. Psikanalitik süreçlerin insan üzerinde olan etkisi ile heykelin dikkat çekiciliği artmakta, izleyicilerin çağrışımlar yaparak korkularını yaşamaktadır. Bu korkular ile yüzleşen insanlar sanat öncülüğünde korkularını yenmek için bir adım niteliği taşıyabilmektedir (Morley, 2021).

Gestalt algı teorisinin görseli yorumlama sürecinin içine bilinçaltının etkinliği kullanılarak heykelin tasarımı daha da önemli konuma gelmektedir. Tasarım ilkelerinin psikolojik yapıda kullanımı sanat nesnesinin algılanmasında ve izleyici ile sanatı birbirine yakınlaştırmaktadır (Bergson, 2015).

Vladimir Tatlin

Tatlin'in (1919) bu yapıtı Şekil 37'de, Eifel Kulesi'nden boyut olarak daha yüksek bir anıt eser planlamış fakat gerçekleştirilememiştir. Bu kule kuzey yıldızını işaret ederek dünya ile everen arasında oluşacak bir bağ kurma ve toplumsal katılımın ön plana çıkacağı bir değişim hedeflenmiştir. Uzunluğu 530 metreyi bulan, farklı düzeylerde spiral koridorların asılı durduğu çelikten yapılmış cam ile çevrilmiş devasa bir anıt niteliğindedir. Kinetik heykelin öncüsü olan sanatçı küp ve küreyi bir devinim içinde hareket ettirmeyi düşünmüştür. (Antmen, 2010; Cumming, 2008; Dempsey, 2007; Fleming, & Honour 2016; Lynton, 1991)

Tatlin'in kulesi devamlılık ilkesi kapsamında yapıtın etkinliğini hem biçimsel hem de yorumsal olarak arttıran sonsuza yönelik spiral hareketi devamlılığı arttırmaktadır. Benzer yönde deva eden iskelet bir grup halinde algılanmayı kolaylaştırmakta ve yapıt hakkında birçok düşünceye kapı açabilir.

Şekil 37

Vladimir Tatlin, “III. Enternasyonal Anıtı”, 1919, Metal-Cam, Modern Sanat Müzesi, İsveç.



(Tatlin, 1919)

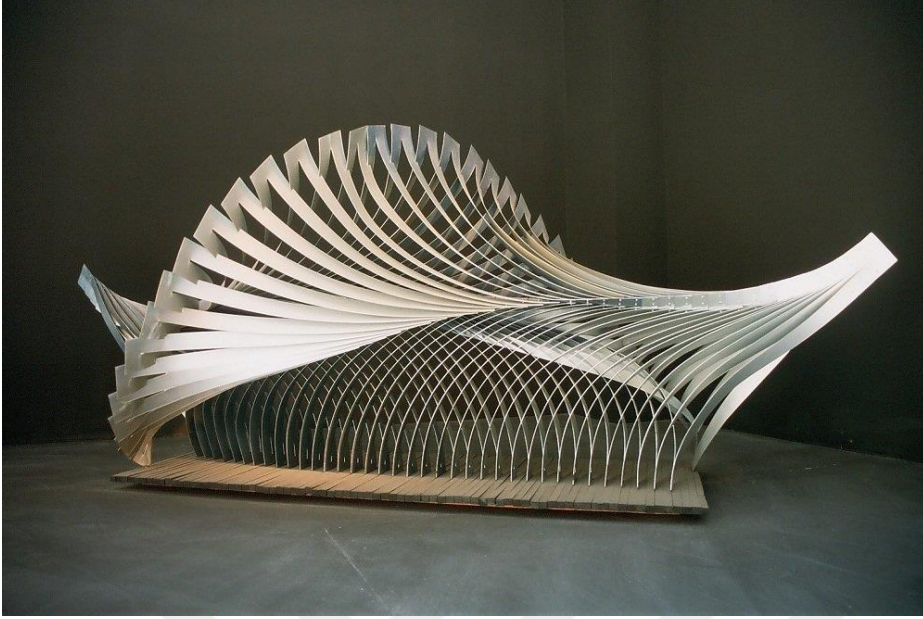
Kulenin tasarım fikrinde evren ile bağ kurabilme izlenimi anlamsal çağrışım oluşturmaktadır, yakınlık ilkesine göre farklı bakış açıları kazanmasına olanak sağlamaktadır. Tamamlama ilkesinde olduğu gibi, bitmeyen spiral döngü evrenin sonsuzluğuna olan yolun izleyici tarafından tamamlanmasına bırakılmaktadır. Kurulmak istenen bağ algısal olarak bilgilerin yeniden yorumlanması ile gerçekleşmektedir. Tatlin bu algının oluşa bilmesinde tasarım ilkelerini kullanmıştır. Orantılı bir şekilde alttan yukarıya doğru küçülmesi, izleyicinin anıtı daha büyük algılamaya yöneltmiştir. Farklı yönlerde konumlandırılan dikey, yatay ve diyagonal parçalar gruplanarak bütün halde anıtın algılanmasını kolaylaştırmıştır (Lynton, 1991; Südor, 2006).

İlhan Koman

İlhan Koman geometrik formlar üzerine yoğunlaşmış ve sonsuzluk üzerine soyut, geometrik ve figüratif heykeller yapmıştır. Şekil 38’de sonsuzca devam eden sarmal formlar ile dinamik bir yapıt oluşturmuştur. Koman matematiksel anlamda birçok form geliştirmiş ve bu formlara mimari ile mühendislikte kullanım alanı doğmuştur. (Eczacıbaşı, 2008; İleri, 2006)

Şekil 38

İlhan Koman, “Sonsuzluk”, 1986, Metal.



(Koman, 1986)

Koman'ın bu çalışması devamlılık ilkesi kapsamında değerlendirildiğinde tasarımın en temelinde yatan unsurun tekrarlar olduğu görülmektedir. Sanat nesnesinin tasarımında yatan asıl düşünce ile uyumu, gestaltın bütüncül yaklaşımıyla doğrudan ilişkilidir. Sonsuzca kompoze olabilmesi ana düşüncenin sonsuzluk kavramı üzerine kurulan imge ile uyumu sağlamıştır. Algısal düzeyler bu ilişkiyi kavramakta ve anlamsal bütünü görmektedir.

Benzer değerlerde birçok formun yakın ilişkilerle kullanımı tasarımda tekrar ögesini ön plana çıkarmıştır. Tekrar ilkesi kendi içinde, tekrar, aralıklı tekrar ve tam tekrar gibi noktalara ayrılmaktadır. Tekrar, nesnelerin ya da formların; renk, ölçü vb. unsurların birbirinin aynısı olması ama farklı aralıklarda uygulanmasıdır. Tam tekrar yine nesnelerin ya da formların; renk, ölçü gibi unsurlarının aynı kullanımının yanında aralıklarında aynı olmasıdır. Birkaç nesnenin ya da formun benzer aralıklarla art arda kullanımı ise aralıklı tekrardır. Koman'ın çalışmasında kullanılan tekrar yöntemi aralıklı tekrardır. Böylece tasarımın altında yatan özgün fikir ön plana kolaylıkla çıkmakta, sonsuzluk tekrarının dinamik bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır (Alakuş, 2011; Artut, 2009).

İzleyicide amaçlanan dinamik döngünün algılanması devamlılık ilkesi kapsamında ortaya çıkmaktadır. Kompozisyon kendi içinde gözlemlere dayalı olarak devinim oluşturmasında tasarımın alt yapısında görsel algının yönlendirilebilir etkisi bilişsel olarak görülebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç

Sanatın ilk oluşum süreci tasarım ile başlar ve tasarım ilkeleri bir sanat yapıtının temelini ifade ettiği düşünülebilir. Yapılan araştırmada gestalt kuramı ve tasarım ilkelerinden yararlanılmıştır. Bu ilkeler kapsamında görsel algının insan zihninde oluşum süreçleri incelenmiştir. Görsel algılama da bütünlüğün önemi incelenen çalışmalarda görülmektedir. Bir sanat yapıtına nasıl bakılması gerektiği sorunu onu algılanışından geçmektedir. İzleyici görsel yapıda en kolay algılanışa yönelebilir. Sanatçı bu yönelişi, bir heykel yapıtında onu oluşturan unsurların kullanımında değerlendirip heykel tasarımına yansıtabilir.

Görsel algılama hem izleyici açısından hem de tasarımcı olan sanatçı tarafından da önemli olabilir. Sanatçı tasarım ilkelerinden faydalanmıştır, gestalt ilkeleri ile bu tasarım ilkeleri arasında benzer bağlantılar olabilir. Gestalt ilkeleri tasarım ilkelerinin değinmediği psikolojik boyutu da kapsamaktadır. Sanatçı görsel algının oluşması için tasarımda kullandığı yöntemler doğrudan gestalt ilkeleri ile bağlantılı olabilmektedir.

Gestalt kuramı doğa ile insan arasında kurulan ilişkinin psikolojik taraflarını göstermiştir. Sanatçı izleyici ile sanat yapıtı arasındaki bağı güçlendirmek için psikolojik süreçlerden faydalanmıştır. Bilişsel süreçlerin doğru olgunluğa ulaşması ve iletilmek istenen mesajın algılanmasında tasarım ilkeleri dikkatli kullanılmalıdır. Sanatçının izleyici yönlendirmesi belirli kalıplar içine koyup sınırlar çizmesi anlamına gelmemektedir. Görsel algının doğru kullanımı izleyicide özgür düşünce fırsatı sunmuş olmasıdır. Bu kapsamda gestalt kuramı kolay anlaşılma ve özgür düşünme süreçleri oluşturmada kullanılabilir.

Plastik sanatlarda parça bütün ilişkisinin incelendiği gestalt kuramında; şekil-zemin ilişkisi, yakınlık ilkesi, benzerlik ilkesi, devamlılık ilkesi, tamamlama ilkesi ve simetri ilkeleri doğrultusunda görsel algılama süreci açıklanmaya çalışılmıştır. Bir sanat yapıtının nasıl tasarlanması gerektiği, hangi unsurların kullanılması onun algılanışı üzerinde etkileri olduğu araştırılmış ve değerlendirilmiştir.

Birçok sanatçı gestalt ilkelerini bilinçli olarak kullanmasa da bu ilkelerin oluşturduğu görsel algı süreci tasarımlarında görülmektedir. Bu kapsamda; Joshep Kosuth'un "Bir ve Üç

Sandalye”, Anish Kapoor’un “Bulut Kapısı”, Antonio Canova’nın “Avusturyalı Maria Christina’nın Mezarı”, Sol LeWitt’in “Açık Geometrik Yapı IV”, Rebecca Horn’un “Yüksek Ay”, Nam June Paik’ın “Electro-Symbio Phonics for Phoenix”, Dario Robleto’un “Doğanın Entropisi ile Savaşta / Hayalet Her Zaman Geri Dönmek İstemez”, Louise Bourgeois’un “Maman”, Vladimir Tatlin’in “III. Enternasyonal Anıtı” ve İlhan Koman’ın “Sonsuzluk” heykelleri gestalt ilkeleri kapsamında değerlendirilmiştir.

Sanat yapıtının ilk olarak algılanması gerekmektedir. Plastik sanatlarda algı, daha doğru görme, farklı bağlantılar kurama, ayrımlar yapma ve ayırt edebilmekte önemli bir unsurdur. İyi bir heykel tasarımı için görsel bütünlük önemlidir ve görsel elamanların bir araya gelmesiyle tasarım daha güçlü olmaktadır. Tasarımın yapıta dönüşüm sürecinde kullanılan teknik ve malzeme, sanat yapıtının algılanabilirliğini arttırmaktadır. Sanatçı izleyici yönlendirmektedir.

Araştırmada heykelin tasarımında kurgulanan unsurların parça bütün ilişkisi kapsamında uygulandığı görülmektedir. Heykelin yapısı görsel ifadesini yansıtmaktadır ve biçiminin görsel yönleri onun algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Heykeli algılama ve izleyici arasında bağ kurma sürecinin psikolojik boyutları olduğu anlaşılmıştır. Gestalt bu kapsam duyuşsal ve bilişsel alanlar arasındaki ilişkinin psikolojik boyutunu açıklamıştır.

Sonuç olarak gestalt kuramı kapsamında, görsel algılama ve özgün tasarım yapılabilmesi için sanat ile gestalt kuramı arasındaki bağ incelenmiştir. Bu incelemeler sanatın algılanışı ve üretilişi doğrultusunda; duyuşsal, bilişsel ve fiziksel boyutlara etkisi görülmüştür. Gestalt ilkelerinin sanatçı tarafından incelenmesi ve uygulama sürecine dâhil edilmesi tasarımlar oluşturma bakımından önemli noktalar içerebilir. Tasarımın oluşturduğu algıyı hedef kitleye aktarımı görsel algılama ilkelerinin bütüncül bir anlamda kullanımı ile gerçekleştirilebilmektedir. Heykel yapıtlarının incelenmesi sonucunda algısal düzeylerin gestalt kuramı ile uyumlu olduğu değerlendirilmiştir.

Öneriler

Plastik sanatlarda, görsel algı, gestalt algı kuramı ve bütüncül algıyı hedef alan bilişsel kuramların katkı sağlayacağı inanılmaktadır. Heykel sanatından tasarım yapılırken görsel algılama ilkelerinin kullanılması yeni yapılacak tasarımlarda etkili olacağı düşünülmektedir. Bu kapsamda yapılan tasarımların görsel hedeflere ulaşımı açısından daha kolay bir tasarım sürecine yönlendirilebilir. Heykel sanatında tasarım yapılırken algısal süreçlerden yararlanılması, sanatçı yapıt arasında ve izleyici sanat yapıtı arasında oluşacak bağın daha güçlü olmasını sağlayacağı düşünülmekte olup, gestalt algı kuramı ve algısal örgütlenme yasalarının tasarım sürecinde kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alakuş, A. O. (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar eğitimi* (2. baskı). Pegem Akademi.
- Acar, K. (1967). *İsimsiz (Kuşlar serisi)* [Heykel]. Metal, 92 x 70 x 61 cm.
<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRVUv6aFMVKS3ENmkDEpd165HBIGKckXsspQ&usqp=CAU>
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar* (3. baskı). Sel.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi Estetik Modernizmin tasfiyesi* (3. baskı). İletişim.
- Artut, K. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (6. baskı). Anı.
- Avant, L. L., & Helson H. (1990). *Algı kuramları* (Y. Topsever, Çev. Ed.). Ege Üniversitesi. (Çalışmanın orijinali 1973'te yayımlanmıştır)
- Aykut, A. (2018). *Estetik paradigmlar ışığında sanat ve eğitimi*. Pegem Akademi.
- Benzerlik ilkesi,
<https://perception28.wordpress.com/2017/02/18/apopenia/>
- Benzerlik ilkesi, Olimpiyat bayrağı,
https://encryptedtbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTu56kmuUOr3c1Wn6yiz6gq2lRbfyHf_aDicWzPj16MwVuZtudW/
- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev. Ed.). Metis.
- Berger, J. (2014). *Görünüre dair küçük bir teoriye doğru adımlar* (B. Somay, Çev. Ed.). Metis.
- Bergson, H. (2015). *Madde ve bellek* (I. Ergüden, Çev. Ed.). Dost. (Çalışmanın orijinali 1939'da yayımlanmıştır)
- Berk, N. (1972). *Resim bilgisi* (3. basım). Varlık.
- Bernini, G. L. (1623-1624). *David* [Heykel]. Mermer, Yükseklik 170 cm.
http://2.bp.blogspot.com/nLaEU9LWx4A/VG38h9HECXI/AAAAAAAAAB8/nLCVa_gW2NyA/s1600/bernini-david.jpg/
- Bernini, G. L. (1647-1652). *Azize Teresa'nın vecdi* [Heykel]. Mermer, Santa Maria della Vittoria, Roma.
<http://1.bp.blogspot.com/CkAtLL3KOu0/VGzyi9GXjHI/AAAAAAAH4Q/wrJV8uCtlkA/s1600/bernini.jpg>
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim sanatı* (2. baskı). Şafak.
- Bourgeois, L. (1999). *Maman* [Heykel]. Çelik ve mermer, 9,27 x 8,92 x 10,27 m., Tate Modern, Londra.
https://www.gallery.ca/sites/default/files/styles/ngc_scale_1200/public/mamanvers1.jpg?itok=39FLCxSR×tamp=1556225313
- Buchholz, E. L., Bühler, G. Hille, K. Kaeppele, S., & Stotland, I. (2012). *Sanat* (D. N. Özer, Çev. Ed.). NTV.
- Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2007). *Sanat eğitimi ve öğretimi* (2. baskı). Pegem A.

- Canova, A. (1798-1805). *Avusturyalı Maria Christina'nın Mezarı* [Heykel]. Mermer, 574 cm., Viyana, Avusturya.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Wien_Augustinerkirche_Kenotaph_Maria_Christina_1.jpg?tl_rmId=-5823512080178043725
- Cezanne, P. (1900). *Natürmort* [Resim]. Tuval üzerine yağlıboya, 45,8x54,9, Ulusal Sanat Galerisi, ABD.
<https://arthive.net/res/media/img/oy1000/work/04b/504402@2x.jpg/>
- Cumming, R. (2008). *Görsel rehberler sanat* (A. I. Önal, & Ç. Çetinkaya, Çev. Ed.). İnkılap.
- Cüceloğlu, D. (2012). *İnsan ve davranış psikolojinin temel kavramları* (25. basım). Ramiz.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim heykel plastik öğeler*, İnkılap.
- Dempsey, A. (2007). *Modern çağda sanat üsluplar ekoller hareketler* (O. Akınay, Çev. Ed.). Akbank. (Çalışmanın orijinali 2002'de yayımlanmıştır)
- Devamlılık ilkesi*,
<https://medium.muz.li/gestalt-principles-in-ui-design-6b75a41e9965/>
- Devamlılık ilkesi, Merdiven*,
<https://sabadias.files.wordpress.com/2013/12/gaudi.jpg/>
- Driscoll, M. P. (2012). *Öğretim süreçleri ve öğrenme psikolojisi* (Ö. F. Tutkun, Çev. Ed.). Anı. (Çalışmanın orijinali 2005'te yayımlanmıştır)
- Duchamp, M. (1912). *Merdivenden inen çıplak no:2* [Resim]. Tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.
<https://bayaiyi.com/wp-content/uploads/2017/04/Nude-Descending-a-Staircase-No.-2-Marcel-Duchamp-960x1574.jpg/>
- Eczacıbaşı, Ş. (2008). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, Cilt: 1-2-3. Yem.
- Eksenler*,
<https://www.artsanatsal.com.tr/skins/shared/images/category/modelwood.jpg/>
- Erem, E. (2019). *Görsel sanatlar öğretimi*. Eğiten Kitap.
- Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru* (2. baskı). Yapı Kredi.
- Fartging, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü* (G. Aldoğan, & F. C. Çulcu, Çev. Ed.). Hayalperest. (Çalışmanın orijinali 2010'da yayımlanmıştır)
- Fleming, J., & Honour, H. (2016). *Dünya sanat tarihi*. Alfa.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat eğitimi*. Açıköğretim Fakültesi.
- Gestalt Algı Yasaları*,
<https://points-traits-taches.com/gestalt-la-theorie-de-la-forme/>
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve yanılsama* (A. Cemal, Çev. Ed.). Remzi.
- Gökaydın, N. (1998). *Eğitimde tasarım ve görsel algı*. Milli Eğitim.
- Gredler, M. (2017). *Öğrenme ve öğretme kuramdan uygulamaya* (Ö. Polat, Çev. Ed.). Nobel. (Çalışmanın orijinali 2009'da yayımlanmıştır)
- Güngör, İ. H. (1972). *Temel tasarım*. Çeltüt.
- Heartney, E. (2011). *Sanat & bugün* (O. Akınhay, Çev. Ed.). Akbank.
- Hegel, G. W. F. (2012). *Estetik I güzel sanatlar üzerine dersler* (T. Altuğ & H. Hünler). Payel. (Çalışmanın orijinali 1975'de yayımlanmıştır)

- Hızal, M. (2000). *Süreç* [Heykel]. Mermer, 67 x 51 x 25 cm.
<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=60682&iName=0621147&iPath=/artst/0621&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü* (D. Öztok, Çev. Ed.). Hep Kitap. (Çalışmanın orijinali 2017’de yayımlanmıştır)
- Horn, R. (1991). *Yüksek ay* [Heykel]. İki mekanize Winchester tüfeği, iki plastik huni, mekanize çubuklar, kırmızı boya, çelik oluk, mekanize testere, boyutları değişken, Marian Goodman Galerisi, ABD.
<https://i.pinimg.com/originals/64/f1/c6/64f1c6995b82f555c81fcb19acfe6912.jpg>
- Işık-gölge, Roma dönemi büst,*
<https://www.hobidunyasi.web.tr/wp-content/uploads/acik-koyu-isik-golge-inceleme.jpg/>
- İleri, C. (2006). *Bellek ve ölçek*, Kolektif İstanbul Modern Sanat Müzesi.
- Kahraman, H. B. (2021). *Sanat ve uzam Amerikalılar’da yerine özgü sanat*, Akbank Sanat.
- Kandinski, V. (1993). *Sanatta zihinsellik üzerine* (2. baskı). Yapı Kredi.
- Kandinsky, V. (1923). *Kompozisyon VIII* [Resim]. Tuval üzerine yağlıboya, 140x201, Guggenheim Müzesi, ABD.
<https://uploads1.wikiart.org/images/wassily-kandinsky/composition-viii-1923.jpg!Large.jpg/>
- Kapoor, A. (2004). *Bulut kapısı* [Heykel]. paslanmaz çelik, 10 x 12,8 x 20 m. Millennium Park, Chcago, ABD.
<https://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2020/09/bulut-kapisi-5.jpg>
- Karavit, C. (2006). *Işık-gölge görsel sanatlardaki seriüven*, Telos.
- Koman, İ. (1980). *Akdeniz heykeli* [Heykel]. Sac levha, 600 x 400 x 100 cm.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Akdeniz_Heykeli%2C_Yap%C4%B1_Kredi_K%C3%BClt%C3%BCr_Sanat.jpg
- Koman, İ. (1986). *Sonsuzluk* [Heykel]. Metal.
https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRynLebSNG8BcNKhjZL_d pCPZEOLcQV8ard5H6JCOWoVJfSUxUu8STbvW6TyltwWjAozE&usqp=CAU
- Kosuth, J. (1965). *Bir ve üç sandalye* [Resim]. Ağaç ile siyah-beyaz fotoğraf. Modern Sanat Müzesi, Paris.
https://arsiv.adalidergisi.com/cms/media/k2/items/cache/d45a54d5d947891dd1cd75d25cbe05d0_XL.jpg?t=20160201_021538
- Kramer, A., Bugler, C., Zaczek, I., Weeks, M., & Whatley, M. (2017). *Sanat kitabı* (A. Fethi, Çev. Ed.).
- LeWitt, S. (1990). *Açık geometrik yapı IV* [Resim]. Boyalı ahşap, 98 x 438 x 98 cm., Elvira Gonzalez Galerisi, İspanya.
https://live.staticflickr.com/980/26924694517_a9e2d3b8b1_b.jpg
- Langer, S. K. (2012). *Sanat problemleri* (A. F. Korur, Çev. Ed.). Mitos – Boyut.
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü* (C. Çapab, & S. Öziş, Çev. Ed.). Ramiz.
- Malevich, K. (2013). *Nesnesiz dünya süprematizm manifestosu* (F. C. Tapan, Çev. Ed.). Dedalus.

- Mondrian, P. (1930). *Kırmızı, mavi ve sarı ile kompozisyon* [Resim]. Tuval üzerine yağlıboya, 46x46, Zürich Sanat Evi, İsviçre.
https://kuader.com/37552-home_default/komposition-mit-rot-blau-und-gelb-1930.jpg/
- Morçöl, Y. (1971). *Gölge*, İ.D.G.S.A.
- Morley, S. (2021). *Modern sanatın yedi anahtarı* (E. Açıanal, Çev. Ed.). Hayalperest.
(Çalışmanın orijinali 2019’da yayımlanmıştır)
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın temelleri teori ve uygulama* (N. B. Balkır, & A. Kuru, Çev. Ed.). Karakalem.
(Çalışmanın orijinali 2013’te yayımlanmıştır)
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafik’te temel tasarım* (3. baskı). Yorum Sanat.
- Oral, B. (2011). *Öğrenme öğretme kuramı ve yaklaşımları*. Pegem Akademi.
- Oran,
https://www.dijitalx.com/wp-content/uploads/2020/11/scale_1200.jpg/
- Özsoy, V. (2020). *Kültürel ve eleştirel sorgulama olarak görsel sanatlar öğretimi kuram ve uygulamada görsel kültür*. Pegem Akademi.
- Paik, N. J. (1992). *Electro-symbio phonics for phoenix* [Heykel]. 60 televizyon seti, büyük neon paneller, Arizona Havaalanı Müzesi, ABD.
https://www.skyharbor.com/images/default-source/pressreleases/phx-art-exhibition-paik-wide-shot.jpg?Status=Master&sfvrsn=7f656c89_4
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi* (B. Madra, & S. Gürsoy, & İ. Usmanbaş, Çev. Ed.). Remzi.
- Robleto, D. (2002). *Doğanın entropisi ile savaşta / Hayalet her zaman geri dönmek istemez* [Heykel]. Vücuttaki her kemikten oyulmuş kemik ve kemik tozu, metal vidalar, pas, dizgi, 9.5 x 1.6 x 6.4 cm.
<https://dariosite.s3.amazonaws.com/images/uploads/details/b72c69856077d6ca0cd6a95fca23762729ee307f377e2be92c4b21cff64d799b.jpg>
- Rothko, M. (1950). *Beyaz merkez* [Resim]. Tuval üzerine yağlıboya, 205,8x121, Katar Kraliyet Ailesi.
https://engine.org/img/opis-2020/2536/image_ee4E1XmMDWYdstf31t.jpg/
- Senemoğlu, N. (2002). *Gelişim öğrenme ve öğretim kuramdan uygulamaya*, Gazi.
- Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi* (D. Erbil, Çev. Ed.). Remzi.
- Simetri ilkesi*,
<https://hackernoon.com/design-psychology-gestalt-driven-ux-64ac01cd257a/>
- Simetri ilkesi, Film afişi*,
<https://www.designgost.com/img/c6613aa1-c0ea-43f8-85e7-449f640424b0/simetrik-denge.jpg?fm=png&fit=max&crop=700%2C309%2C0%2C0&s=4f724632a304a708b56bec2fc322b63/>
- Smith, E. L. (1990). *Artoday*, Phaidon.
- Südor, G. (2016). *Temel sanat eğitimi* (2. baskı). Tıglat.
- Şekil-Zemin ilişkisi, Çek Kübizm Müzesi*,
<http://www.pragueartstour.fr/wp-content/uploads/2018/02/A6-3.jpg/>
- Şekil-Zemin ilişkisi, Rubin vazosu*,
<https://kreativwebdesigntanfolyam.hu/negativ-terek-grafikai-tervezesben/>

- Tamamlama ilkesi,
<https://miesofficial.com/blog/gestalt-kurami-nedir-ve-ilkeleri-nelerdir/>
- Tamamlama ilkesi, Afiş,
https://miro.medium.com/max/265/1*4wbyxPbgH0gfh8jLHU-bfQ.png/
- Tatlin, V. (1919). *III. enternasyonal anıtı* [Heykel]. Metal-cam, Modern Sanat Müzesi, İsveç.
<https://encryptedtbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRyi9iDcYscBKN9cGQWmWnSkT0Zp0vT6fJfsSAnUjWF9VeyB0LX>
- Topuz, S. (2005). *Kırmızı V* [Heykel]. Cam elyaf, 137 x 200 x 135 cm., İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.
https://encryptedtbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR4m4Q_SyQyi7ImK0mBywtcURMIpJo28e0o03TaU1QZWbZPae1O
- Tuğal, S. A. (2012). *Oluşum süreci içinde op art*. Hayalperest.
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel iletişim ve grafik tasarım* (10. baskı). İnkılap.
- Varış, F. (1994). *Eğitim bilimine giriş*. Atlas.
- Vurgu,
https://static.wixstatic.com/media/d43a59_f5a2dba2e709406fbf73e0ac3eba8ab9~mv2.jpg/
- Yakınlık ilkesi.
<https://www.online-therapy.com/blog/human-perception-fascinating-facts/#post/0/>
- Yakınlık ilkesi, orman,
<https://www.camhotel.com.tr/wp-content/uploads/2018/11/orman-nedir.jpg/>
- Yeşilyaprak, B. (2003). *Gelişim ve öğrenme psikolojisi* (5. baskı). Pegem A.
- Yılmaz, A. N. (2020). *Sanat tarihi estetik kesişen denemeler*. Ütopya.
- Yılmaz, M. (2019). *Heykel mekândaki yumru*. Ütopya.
- Yılmaz, M. (2020). *Sanat tasarım sanatçı tasarımcı*. Dorlion.
- Yolcu, E. (2018). *Sanat eğitimi kurumları ve yöntemleri* (3. baskı). Pegem Akademi.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve özdeşleyim* (İ. Tunalı, Çev. Ed.). Ramiz.
- Ziss, A. (1984). *Gerçekliği sanatsal çözümsemenin bilimi estetik* (Y. Şahan, Çev. Ed.). De. (Çalışmanın orijinali 1997’de yayımlanmıştır)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gökhan FİDAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	03.05.2022