

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GELENEKSEL HEYKEL SANATINDA DENGE

Hazırlayan
Melda ÇOBAN

Danışman
Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER

İZMİR-2014

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Geleneksel Heykel Sanatında Denge**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

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

Melda ÇOBAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 11/08/2014 tarih ve 14 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22 maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Melda ÇOBAN'ın "Geleneksel Heykel Sanatında Denge" konulu tezi incelenmiş ve aday 24/12/2014 tarihinde, saat 11.00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 50 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER
OGR

ÜYE

Doç. Or. A. Feyri KOERZ

Yrd. Doç. Arzu ATIL
ÜYE

Arzu Atıl

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ÇOBAN

Adı: Melda

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Geleneksel Heykel Sanatında Denge

Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı: Balance In The Traditional Sculpture

Tezin/Projenin

Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2014

Diğer Kuruluşlar

Tezin Projenin Türü:

Yüksek Lisans

:

☒

Doktora

:

☐

Dili: Türkçe

Tıpta Uzmanlık

:

☐

Sayfa Sayısı: 96

Sanatta Yeterlik

:

☐

Referans Sayısı: 82

Tez Proje Danışmanlarım

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Oktay

Soyadı: ŞAHİNLER

Türkçe anahtar Kelimeler:

1- Heykel

2- Denge

3- Sanatta Denge

4- Estetik Değer

İngilizce anahtar Kelimeler:

1- Sculpture

2- Balance

3- Balance In Art

4- Aesthetic Value

Tarih:

İmza:

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :

☐

Hayır :

☒

ÖZET

Bir yapıt, sanatın öğeleri ve ilkeleriyle meydana getirilmektedir. Temel sanat unsurları bir sanat eserinde, düzenli dağılımı, parçaların birbirine uyumu ve tersiyle(zıt) yer almaktadır. Parçaların birleşiminden meydana gelen görsel denge ise çalışmayı değerli hale getirmektedir. O halde dengeli bir kompozisyon oluştururken biçim, yön, boşluk, derinlik bakımından her şey yerinde olmalıdır.

Diğer taraftan plastik ilkelerden biri olan denge ile kompozisyonu kurarken, uyum ya da uyumsuzluk açısından sorunlarla karşılaşabilmekteyiz. Bu sorunların çözümü daha çok tecrübe ve deneme yanılma yolu ile giderilmektedir.

Denge: Karşıt güçler arasındaki orantılı eşitlik hali veya rakip güçler arasında söz konusu olan genel muvazene durumudur. Denge, simetri ve asimetri olarak ikiye ayrılır. Simetrik denge: Bir eksen etrafındaki kıymetlerin bakışık olarak yerleştirilmesidir. Bu tip denge kesin ve karardır. Asimetrik denge: Bir düzenlemede denge bakışım yoluyla değil de, cisimlerin serbest tarzda yerleştirilmesidir. Asimetrik dengeyi vermek güç olsada etkili bir yapısı vardır.

Görmeyle birlikte algının önemini vurgulayan Gestalt Kuramı ilkelerinden yararlanılmaktadır. Gestalt, “tasarlanmış parçaların oluşturduğu anlamlı bütünün duruşu ve işleyişi” anlamında ifade etmektedir. Aslında dengenin temelini oluşturmaktadır. Görsel algıyı görme duyusu ile kazandığı bilgiyi anlamak için, görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde örgütlemek, sınıflandırmak ve genellemektedir. Tam bu noktada, sanatta, yapıtın çözümü ve biçimlenişinde ilk akla gelen görsel ve fiziksel dengeye yönelmektedir. Fiziksel denge: bir yere etki eden güçlerin, bir yerle olan ilişkilerindeki eşitliğidir. Bu tanım görsel denge içinde söylenmektedir. Her belirli görsel düzenlemenin bir dayanak noktası ya da çekim merkezi vardır.

Döneminde çığır açan Rönesans, her alanda olduğu gibi dinin sanat ve sanatçı üzerinden etkisinin azalması, hümanizm düşüncesiyle insana verilen değeri arttırmıştır. Kusursuzluğu vermek adına heykellerde anatomiye ve oran-orantıya önem verilmiştir. Piramidal ve simetri kompozisyonlar uygulanmıştır. Perspektifin

önemsendiği düzenlemelerde formların yeri değiştirilerek uzaklık ve yakınlık etkisiyle derinlik elde edilmiştir. Bu yönüyle ölçü, derinlik, derinliğin oluşmasıyla geçişi, yönü akla getirmektedir. Bütün bunlar dengeyi oluşturmak için aranan şartları sağlamaktadır. Rönesans bütün ölçü elemanlarını kapsayan bir dönem olmasıyla oldukça önemli bir yeri oluşturmaktadır.

Denge, tarihsel süreç içinde, dönem ve anlayışların üslup farklılıklarında yerini almıştır.

ABSTRACT

A composition is created by the features and the principles of art. In a work of art, the basic components of art exist through their regular distribution, the harmony between the parts, and their opposites. The visual balance created through the union of the parts make the art work valuable. Thus, when creating a balanced composition, everything in regard to shape, direction, space and depth must be in place.

On the other hand, when we are building the composition with balance, which is one of the plastic principles, we might face problems about harmony or disharmony. Solutions to these problems are mostly developed through the trial-and-error method.

Balance is the state of proportional equivalence between the opposite forces or of a general balance between the rival forces. Balance is divided into two parts of symmetry and asymmetry. Symmetrical balance is placing the values around an axis symmetrically. Balance as such is definite and decisive. Asymmetrical balance, in a composition, is placing the objects not through the way of symmetrical balance but spontaneously. Even though it is hard to have asymmetrical balance, it has an influential structure.

The principles of Gestalt Theory which emphasize the importance of perception as well as vision are used. Gestalt is defined as "the stance and the operation of the whole composed of designed pieces". This, in fact, is the basis of balance. It is organizing, classifying and generalizing the visual stimuli meaningfully in order to understand the meaning of the visual percept gained via the sense of vision. Right at this moment, in arts, the first thing that comes to mind in analyzing and moulding the work is to direct it to visual and physical balance. Physical balance is the equivalence of the forces that are acting on the same thing in their relation to a place. This definition is also given for visual balance. Every specific visual composition has a point of support or a centre of gravity.

Renaissance, marking an era, lessened the influence of religion on arts and artists, as it had done so in all other fields, and through the idea of humanism, increased the value of human beings. In order to achieve perfection, anatomy and proportion in sculpture were given importance. Pyramidal and symmetrical compositions were applied. In compositions in which perspective was important, depth was achieved by the effect of farness and closeness through changing the location of the forms. In this sense, measure brings to mind depth, and with the development of depth, transfer and direction come to mind. All of these fulfill the criteria necessary for the development of balance. Renaissance, for being an era consisting of all the elements of measure, has a very important place.

Balance, in the historical process, has a role in the differences in style of the era and understanding.

ÖNSÖZ

Eğitim sürecimde seçmiş olduğum dersler arasında, bir kuramsal (sanat problemleri) ve bir atölye çalışması olan multimedia dersleri, cevabını bulmaya çalıştığım bir takım soruları beraberinde getirdi. Bu sorulardan bir tanesi ele almış olduğum “denge” meselesidir. Dengeyi, benim için çıkış noktası olan kavramsal çalışmalar üzerinde inceledim. Fakat bu mesele daha önceki dönemlerde nasıl ele alınmıştır? Bunun üzerine önce geleneksel heykelde dengenin yerini ve önemini inceledim ve bana daha yararlı olacağını düşündüm. Konunun anlaşılır olmasını sağlamak için, heykel ve dengenin birbiriyle olan ilişkisini dönem ve anlayışlara göre görseller üzerinden ele aldım. Bu araştırma sonucunda, devam eden sanat yaşantıma, üreteceğim çalışmalarımda ve dengeyi farklı konseptlerle ele alma düşüncelerime katkısı olacağına inanıyorum.

Bu çalışmayı hazırladığım dönemde ve öncesinde yardımcı olan tez danışmanım Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER’e, Yrd. Doç. Arzu ATIL, Doç. Dr. A.Feyzi KORUR, Yrd. Doç. Sevgi AVCI, Yrd. Doç. Efe TÜRKEK, Yrd. Doç. Gökçen ERGÜR’e kaynak ve manevi desteğinden dolayı Enis AKTAŞ’a, Öğr. Gör. Ufuk TAMBAŞ’a ve tüm desteğiyle her zaman yanımda olan Ailem’e sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Melda ÇOBAN

İÇİNDEKİLER

GELENEKSEL HEYKEL SANATINDA DENGİ

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

1. BÖLÜM

DENGİ ÜZERİNE

1. 1. YAŞAMDA DENGİ	3
1. 1.1. Gestalt Psikolojisi ve İlkeleri	5
1. 1.1.a. Algı ve Algılama	8
1. 1.1.b. Görsel Algı	11
1. 2. SANATTA DENGİ	18
1. 2. 1. Görsel Denge	24
1. 2. 2. Fiziksel Denge	35

2. BÖLÜM

GELENEKSEL HEYKEL SANATINDA DENGİ

2. 1. GELENEKSEL HEYKEL SANATI ÜZERİNE	38
2. 2. RÖNESANS ÖNCESİ HEYKEL SANATINDA DENGİ	41
2. 2. 1 Mısır Heykel Sanatında Denge	41
2. 2. 2. Yunan Heykel Sanatında Denge	45

2. 2. 3. Roma Heykel Sanatında Denge	55
2. 2. 4. Gotik Heykel Sanatında Denge	58
2. 3. RÖNESANS SONRASI HEYKEL SANATINDA DENGİ	62
2. 3. 1. Rönesans Heykel Sanatında Denge	62
2. 3. 2. Barok Heykel Sanatında Denge	66
2. 3. 3. Rokoko Heykel Sanatında Denge	69
2. 3. 4. Neoklasisist Heykel Sanatında Denge	72
2. 3. 5. Romantizm Döneminde Heykel Sanatında Denge	75
2. 3. 6. Realist Heykelde Denge	80
2. 3. 7. Sembolist (Simgecilik) Heykelde Denge	83
2. 3. 8. Empresyonist Heykelde Denge	87
SONUÇ	91
KAYNAKLAR	92
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Denge	2
Şekil 2: Şekil-Zemin İlkesinin Görseli	13
Şekil 3: Yakınlık İlkesinin Görseli	14
Şekil 4: Tamamlama İlkesinin Görseli	15
Şekil 5: Uygunluk-Benzerlik İlkesinin Görseli	15
Şekil 6: Devamlılık-Süreklilik İlkesinin Görseli	16
Şekil 7: Basitlik İlkesinin Görseli	16
Şekil 8: a	25
Şekil 9: b	25
Şekil 10: c	25
Şekil 11: Simetrik denge ve asimetrik denge için görseller	27
Şekil 12: Ağırlık-1	29
Şekil 13: Ağırlık-2	31
Şekil 14: Yön-1	31
Şekil 15: Yön-2	32
Şekil 16: Yön-3	32
Şekil 17: Alt-üst	34

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M. Ö, 1362- 1379	21
Resim 2: Gian Lorenzo Bernini, ”David”, Mermer,1624	22
Resim 3: Michalengo, ”Bacchus”, Mermer,1497.....	23
Resim 4: Anonim. “Prenses ahhotep”,? ,?	43
Resim 5: Anonim ,“Firavun Mikerinos ve Kraliçe 2.Hamernernebti” M.Ö.2494-2563	44
Resim 6: Arkaik Dönem “Apollon”, bronz, M.Ö.530-520	48
Resim 7: Myron,“Disk Atan Atlet”, Bronz, 450-460	49
Resim 8: Anonim, “Boğanın cezalandırılması”Mermer,2.yy	50
Resim 9: Samothrace, ”Samothrace Nike’si”,Mermer, M. Ö. 3. yy 220-190,	53
Resim 10: Rodoslu heykeltıraşlar Hagesandros, Polydoros, ve Athenodoros “Laocoon” , Mermer, M.Ö.2. yy.	54
Resim 11: Anonim, “Prima Porta’nın Augustus’u”, Mermer, M. S. 1yy	56
Resim 12: Anonim, “Acilia Lahti”,Mermer,260-270	57
Resim 13: Anonim, “Melekten Müjde”,Çok Renkli Ahşap,14.yy	60
Resim 14: Gotik, Chartres Cathedral, The Apostles	61
Resim 15: Michelangelo, “David”, Mermer, 1504	63
Resim 16: Michel-Ange(Michelangelo Buonarroti), “Pieta”,Mermer,1550- 1555	64
Resim 17: Pierre Paul Puget “Milo of Corotona”,Mermer,1671-1684	67
Resim 18: Lorenze Bernini, “Apolla ve Daphne”, Mermer, 1622-1625	68
Resim 19: Antonio Corradini, “Peçeli Kadın”,Mermer,	70
Resim 20: Francesso Queirolo, “Gerçeği Buluş”,Mermer,1757	71
Resim 21: Bertel Thorvaldsen “Bir Elma ile Venüs”,Mermer,1816	73
Resim 22: Antonio Canova, “Aşk Tanrısı ve Ruh”, Mermer,1757, Loure müzesi	74
Resim 23: J. Deuseigner, “Orlando Furioso” Bronz, (O.Huntürk)	77
Resim 24: Princes Marie d’orleans, “Jeanne Arc’ın Atla Cinayeti”, Bronz, 1833	78
Resim 25: Aime-Jules Dalou, “Büyük Köylü”,Bronz,1898-1902	81
Resim 26: Meunier, “Maden Patlaması”, Bronz, 1890 (O.Huntürk)	82
Resim 27: George Mine, “ Diz Çökmüş Gençlik”,Bronz,1898	85
Resim 28: Leonardo Bistolfi “Amants,Debut”,Mermer,1900	86
Resim 29: Degas, “Dansçı”,Bronz, 1885, (O.Huntürk)	88
Resim 30: Auguste Rodin, “Ölümsüz İdol”, Bronz, 1889	89

GİRİŞ

Bu araştırmanın birinci bölümünde denge kavramı, yaşantımızda ve sanatta nasıl yer aldığı, Gestalt ilkeleri doğrultusunda yararlanılarak çözümlemeye çalışılmıştır. Her şeyin önce görmeye dayandığı görüşünü savunan Gestalt kuramı, algı, algılama ve görsel algıyla konuya açıklık getirilmiştir. Çünkü Gestalt ilkeleri bir nevi dengeyi oluşturan öğelerin özü niteliğini taşımaktadır. Devamında görsel ve fiziksel dengeye açıklık getirilmiş birer adet örnek üzerinden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde ise Mısır, Yunan, Roma, Gotik sanatıyla beraber 15.yy ve 19.yy başına kadar batı sanatı incelenmiştir. Dönem ve farklı disiplinlerde, dengenin biçimler üzerindeki etkisini bir adet tekli ve en az iki figürden oluşan heykel çalışmalarında, görsel ve fiziksel açıdan çözümüne yer verilmiştir. Sanat tarihinde Rönesans döneminin getirdiği yenilik ve reformlardan dolayı önemli bir yeri vardır. Bu sebepten tez, Rönesans öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümden ele alınmıştır.

İkinci bölüm tarihsel bir sıralama izlerken Empresyonizmle son bulmuştur. Bu çalışmanın Empresyonizm sanat anlayışıyla tamamlanması, geleneksel heykel sanatının çağdaş sanatla olan sınırlarının belirlenmesi açısından düşünebiliriz. Bu durum konunun ele alınıp incelenmesinde daha kolay anlaşılması amaçlanmıştır.

I. BÖLÜM

DENGE ÜZERİNE

Denge: Karşıt güçler arasındaki orantılı eşitlik hali veya rakip güçler arasında söz konusu olan genel muvazene durumudur¹.

Dengeli bir düzenlemeyi oluşturan öğeler, biçim, renk, değer, doku, yön, aralıkları ve ölçüleriyle kendi aralarında bir kıyaslama yaratırlar. Bu öğeler ortaya koydukları değerleri bakımından tartıldıklarında genel bir denge hissi vermeli, herhangi bir biçim ya da bir grup ağır basarak düzenlemenin ağırlık merkezini kendine kaydırmamalıdır. Ağırlık merkezlerinin sayısı çoğaldığında, her merkez baskın olmalıdır. Bu mücadelenin sonunda yine ağırlık merkezi, alanın ortasında, yakın bir yerinde kalabilmelidir. Dengenin bozulduğu durumlarda, dengeyi sağlayacak öğeler gerektiği kadar değiştirilmeli ya da çıkartılmalı yahut diğer alanlara denge sağlayıcı yeni biçimler eklenmelidir².

Örneğin siyah renkte büyük bir kare, küçük ve beyaz renkte bir kareye oranla daha fazla optik ağırlığa sahiptir. Ya da siyah, beyaz ve grilerden oluşmuş bir çalışmanın bir yerinde kullanılan canlı bir renk, optik dengeyi bulunduğu yöne kaydırabilir.



Şekil 1: Denge

¹ Cevizci A.(2010),Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık ,İstanbul, 420 s.

² Güngör, H. İ Prof. (1972). Temel Tasar (Basic Desing), İstanbul(1. baskı), 96 s.

1.1.YAŞAMDA DENGE

Etrafımızda gördüğümüz her şey madde ve enerjiden oluşur. Doğada devamlı dönüşüm halinde bulunan dengeli bir enerji akışı vardır. Doğa, bize mutluluk veren muhteşem bir varlıktır. İnsan doğadaki dengeye her zaman gıptayla bakmış, bir bal peteğinin sistematik dizilişine, bir kar tanesinin kristalize yapısına duyduğu hayranlığı ve bunlardaki dengeli yapıyı kendi yaratımlarına uyarlamıştır³. İnsan, doğası gereği simetri ile ortaya çıkan bir denge arayışı içindedir. 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. Gereğinde ellerimizi kullanarak dengemizi sağlarız. Aynı şekilde kollarımızın sonundaki ellerimiz orta parmak ekseninden iki tarafa doğru dengeli bir biçimde dağılır⁴.

İnsan vücudunun ısısı da bir dentedir. Soğuk bir ortama girdiğinde, insan vücudu, ısınımlı ortamlı eşitlemek için bulunduğı yere boşaltır. Bu durum yine bir denge sağlamak içindir⁵.

Dengenin hayatımızda hangi boyutlarıyla ortaya çıktığını düşündüğümüzde ilk aklımıza gelen iç ve dış dünyamızdır. Denge, İç ve dış dünyamızı anlama yolculuğunda içten dışa dıştan içe, merkezden çevreye çevreden merkeze doğru okuma ve yaklaşımlarımızdır. Parça ve bütün arasında denge; analitik ve sentezci düşünebilme arasındaki denge olarak anlayabiliriz⁶.

Bugün bilim çevrelerinde insanı tanımlarken kullanılan, "insanın bir maddî, bir de manevî boyutu ve ihtiyaçları vardır" şeklindeki Dekartçı bir yaklaşımı

³ Ekin Boztaş, Nazan Düz, (2013) Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler, Akademik Bakış Dergisi. sayı:39, kasım- aralık sayısı, 3 s.

⁴ <http://gestaltilkeleri.blogspot.com.tr/p/gestalt-algilama-ilkeleri-boyutunda.html> (Erişim Tarihi: 07.09.2014)

⁵ Arnheim R.(1943)Gestalt and Art, The Journal of Aesthetics and Art Criticism,Vol.2,No.8 Autumn,pp. 71-75,Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics, 74 s.

⁶ Aydın S.(2000).Hayatı Dengeli Yaşamının Manası ve Önemi, Sızıntı, Kaynak Kültür Yayın Grubu,Kasım, sayı: 22 syf: 262

benimsenir. Aslında insanın ruhen ve bedenen ayrılması bir taraftan yine bir bütün olması, yani birbirini tamamlayan iki parça gibi düşünebiliriz soyut somut gibi. Hatta bunu farklı bir yaklaşımla ifade edersek; yeryüzünde her insanda olan iç içe geçmiş en az dört sistemin veya alt sistemin olduğu belirtilmektedir. Biyolojik insan, psikolojik insan, zihinsel insan ve ruhsal insan olarak tanımlanan bu alt sistemlerin her birinin kendine has ihtiyaçları ve denge hâlleri vardır. Bunların etkileşimiyle bir bütün oluşturan insanın da sağlıklı ve dengeli olması, öncelikle bu alt sistemlerde ne ölçüde denge sağlayabildiğine bağlıdır. Biyolojik olarak dengeli ve sağlıklı olan bir insan, psikolojik veya ruhsal olarak dengesiz ve sağlıksız ise genel anlamda o kişi dengesiz ve sağlıksız addedilir. Bu yüzden dengeli bir yaşantı için bu alt sistemlerde öncelikle dengenin kurulması gerekmektedir⁷. Burada anlatıldığı gibi insan yapısının bölümlere ayrılması, birbirine etkileri ve insana yansıyan tarafının dengeye nasıl dayandığını görebiliriz. Birinin olmaması halinde, diğerine eksi olarak dönmesinin sonucu dengesizliktir.

Yukarıda bahsettiğimiz enerji akışına tekrar dönmek gerekirse; bu enerji akışı herhangi bir yerde bir bozukluk veya aksaklığa uğrarsa doğadaki her şeyi etkileyen bir dengesizlik başlar. Gerçekte dinamik dengenin, evrende var olan her canlı üzerinde düzenleyici bir etkisi vardır. Güneşin doğup battığı yer, gök gürlemesiyle yağmurun yağması, bir kuşun aşağı yukarı ritimsel olarak kanat çırpışı, ağaçların, çiçeklerin güneşi gördüğünde çiçek açıp yeşermesi gibi her şeyin bir düzeni vardır. Bunların tersi olduğu durumda dengesizlik dediğimiz kavrama gider. Sanat için bu kavram bazen ele alınması gereken bir konu halini alırken, aynı şeyi insan (psikolojik, anatomi) yaşantımızın akışı ya da doğa için söyleyemeyiz. Çünkü bu saydıklarımızda ritüel olan bir durum vardır. Bu ritüelin dışına çıkıldığı zaman yani tersi olduğu zaman, denge bozulup dengesizliğe dönecektir. Hayatımızda bazı şeyler dengeli bir döngü içinde gitmelidir.

Bu anlamda hayatın içinde kendiliğinden oluşan bir denge vardır. Bunlar zaman olarak sırasıyla birbirini izlediğinde bir ritm, bir düzen oluşturur. Örneğin: mevsimlerin birbirini takip etmesi de bir dengedir. Yani önce yağmur yağmalı ki,

⁷ Aydın, a.g.e., 262 s.

topraktaki tohum filizlenebilsin. Filizlenen tohumun, önce baharın ılık ve yumuşak havasına, filizin olgunlaşması içinse bol güneşe gereksinimi vardır. Bu da yaz güneşidir. Bu süreçte bitkiler olgunlaşıp meyve verdikten sonra tekrar dinlenme süreci olan sonbahar dönemine geçiş yaparlar. Bu durum tüm canlılar için geçerlidir. Mevsimlerdeki denge, insanın biyolojik saati ile paralel olarak çalışan günlük hayatımızda da vardır. Gündüz ve gecenin olması ve her birinde ona bağlı olarak gelişen faaliyetlerin olması, gündüzün çalışmaya, akşamın da dinlenmeye ayrılması bir döngü bizi dengeye götürür.

Başka bir örnek vermek gerekirse: İnsanoğlu, hayatında karşılaştığı olumsuz durumlarda ne yapacağıyla ilgili birçok yaklaşımlarda bulunmuş, cevaplar üretmiştir. Kainata ait dört kitapta dahi (Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'anı Kerim) problemlerin çözümünde tavsiye ettiği en önemli öğretilerden biri, insanın insana yaklaşımındaki ve onları yönlendirip eğitmede kullandığı pedagojik ilkelere baktığımızda dahi denge ölçü ve eşitlik yer alır. İnsanlara hitap ederken orta yol, dengeli olma ve ölçülü davranma, merkezden çevreye, yakından uzağa, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene, kolaydan zora gibi ilkeler belli ölçülerde ve denge halinde verilir.⁸

Yaşantımızda denge, tüm canlı ve cansız varlıklarda olduğu gibi doğanın bir parçası olan insanın fizyolojik ve psikolojik yapısında ve dolayısıyla yaşantısında da mevcuttur. Bu yapılarda meydana gelen herhangi bir bozukluk veya aksaklık dengenin bozulmasına neden olur ve insanın tüm yaşamını etkiler. Dengesiz yaşama sahip bireylerin oluşturduğu toplumlarda sosyal, ekonomik ve felsefi kargaşa yaşanabilir.

1.1.1. Gestalt Psikolojisi ve İlkeleri

Gestalt psikolojisi, algı ve algısal örgütlenme konularına yoğunlaşmış psikoloji teorisidir. 20. yüzyıl ilk yarısında Almanya'da, Frankfurt okulunda görev alan, Max Wertheimer, Wolfgang Köhler ve Kurt Koffka tarafından yaratılmıştır.

⁸ Aydın, a.g.e., 262 s.

Gestalt, uyarı-tepki ilişkisi içerisinde davranışçı kurama tepki olarak ortaya çıkmıştır. Zihnin uyarıcılar arasında bir bağlantı kurduğunu savunurlar.

Gestalt Kuramı, bu metodu fizik, psikoloji, biyoloji ve sosyoloji gibi alanlarda sistemlerin tüm özelliklerini, bazı yapısal durumları tanımlamalar için kullanmışlardır. Tüm durumu gözeterik bazı oluşum ve olguların karakter ve fonksiyonel olarak açıklamaya yönelmişlerdir. Geleneksel teoriyle çevresel etkenlerin oluşturduğu, görme ve dokunma gibi yetileri basitçe algılamayı desteklemez. İnsan zihnindeki gelişimlerin, biçimlenebilir güçlerini ve yönlerini destekler. Bu anlamda Gestalt Kuramı görsel öğelerin durumuna, amacına, sürdürülebilirliğine bakarak bunlar yardımıyla yaratılmasına önem verir. Gestalt bilim adamları en favori sözcüklerinden biri olan “görme” sanatçının bir parçası olmalıdır derler⁹.

Gestalt, ‘tasarlanmış parçaların oluşturduğu anlamlı bütünün duruşu ve işleyişi’ anlamında bir kavram. ‘Anlamlın biçimi ‘ olarak kısaltanlar da var. Gestalt psikologları, algı sürecini anlamak için beynin duyu uyarılarını nasıl düzenlediğini araştırdılar. İnsanın biçim ve örüntü düzenleme yeteneğinden yola çıkarak beynin işlevlerini araştırdılar. Hareket ederek, yön değiştirerek retinadaki imgenin değişmesine yol açılır, oysa nesneler gerçek boyutu, rengi, biçimi ile algılanır. Dünyamızı retinaya yansıyan biçimiyle görmek yerine gerçeği görsel belleğimizle düzene sokuyor¹⁰.

Duyusal süreçlerin, görmenin, işitmenin, dokunmanın vb. “aklı”na vurgu yapan bir yaklaşım olması ile sanatçıya karşı kuvvetli bir yakınlık ve sanatçıyı gerçekten anlama durumu doğar. Sanatçı, gözleri ve kulakları ile doğanın yarattıklarının tüm anlamını algılar ve duyusal bilgileri “pragnanz” yasalarına göre birlik, ayrışma ve dengeyi örgütleyerek, uyum ve düzeni açığa çıkarır, ya da anlaşmazlığı ve düzensizliği kınar¹¹.

⁹ **Arnheim R.(1943)Gestalt and Art**, The Journal of Aesthetics and Art Criticism,Vol.2,No.8 Autumn,pp. 71-75,Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics, 71,72 s.

¹⁰ <http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/gestalt.doc>. (Erişim Tarihi :15.10.2014)

¹¹ Arnheim(1943), **a.g.e.**, 71 s

Teorinin temelinde objelerin bütün olarak algılaması vardır ve bu teori; bütünün parçalarını çok iyi organize edilmiş şekiller olarak algıladığımızı vurgular ve görsel alanın düzenlenebilmesiyle algılanabilmesi için gerekli olan kuramsal temeli sağlar¹². Gestalt algı kuramı, kompozisyon ve üslup oluşturmada belirli ilkelerle karşımıza çıkmakta olup bu ilkeler çevresel tasarımda biçimler arası ilişkileri açıklar¹³.

Gestalt ilkelerinde sanat eserine görsel ve psikolojik olarak yaklaşan ve sanatı düzenlenmiş bir bütün olarak ele aldılar. Sanat nesnesini algılama kişilik, uyarılma, düşünce, birikim ve belleğe bağlıdır. Algı sürecinde bu unsurlar sürekli iç içedir. Eser hakkında oluşan görüş sadece bakılan nesnenin özellikleriyle açıklanamaz kişinin beyinde olup bitenlere bağlıdır. Algı sürecinde duyuların kaydettiği uyarılar beyinde düzene sokulur. Sinirsel dürtülerimiz beyine ulaştığında ‘çekici’ ya da ‘itici’ olarak nitelenir, algı sistemi düzenleme yeteneği ile aldığı duyumlara anlam verir. Duyumlar algı ilkelerine göre kümelenir, düzene sokulur ve anlam kazanır. Algıladığımız görsel nesne ve örüntüler, farklı biçim, doku, açık koyu renkten ve birçok parçadan oluşur. Beyin, bu görüntüyü bir düzen içinde kümeler, anlam verir, nesne biçiminin dış çizgisini ve insan şeklini arka plandaki zeminden ayırarak anlar. Beynin işlevi çevreden aldığı duyumlara anlam vermektir¹⁴.

Arnheim’ı en çok ilgilendiren, geştalt ilkelerini sanata uygulamak da olsa, bir Gestaltist olarak kimliğini koruduğu ve eleştirilere karşı teorisini savunduğu yer de burasıydı. Arnheim, anlatılan teoriyi iki temel yönde savunmuştur. Arnheim, bir yanda Gestalt teorisini, görsel algının çıkarım teorilerine (Richard Gregory, Julian Hochberg, Irvin Rock) karşı, diğer yandan da teoriyi, resimlerin gerçek şeylerin yerine kullanıldığı ve yalnızca böyle değerlendirilebileceği (J. J. Gibson) görüşüne karşı savunmuştur¹⁵.

¹² Çağlayan S.,Korkmaz M.,Öktem G.(2014).Sanatta Görsel Algının literatür Açısından Değerlendirilmesi, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Şubat ,cilt:3,sayı :1 Makale:16, 167 s.

¹³ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, a.g.e., 167 s.

¹⁴ <http://sayliozlem.wordpress.com/2013/03/25/gestalt-ve-gorsel-algi/> (Erişim Tarihi: 15.10.2014)

¹⁵ Versteyen İ.(2005).Arnheim,Gestalt and Art a Psychological Theory, Börsedruck Ges. m.b.H.1230 Wien, Österreich, 45 s.

1. 1. 1. a. Algı ve Algılama

Algı: Dış dünyayı duyular yoluyla, iç yaşantıları ise, içebakışla kavrama yetisi. İnsan varlığının kendisini çevreleyen dış dünyadan duyu organları aracılığıyla edindiği malumat. Söz konusu en genel anlamı içinde, algı, insana duyu yoluyla gelen malzemeye uyum ve birlik kazandıran ve dolayısıyla, fiziki, fizyolojik, nörolojik duyumsal ve bilişsel bileşenleri olan süreci ifade eder. Bu çerçevede içinde, algı, bu sürecin bilincinde ya da ayırdın da olma anlamına geldiği kadar, duyumsal verilerin bir sentezine de karşılık gelir. Yine algı, idrak ya da sezgisel kavrayış anlamında, bir şeyin doğruluğunun bilincine varmayı ifade eder¹⁶.

Algı; “Bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak (ruh bilimi) tır. Nesnel dünya duyular sayesinde öznel bilince aktarılmaktadır. Algı, “dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımı”dır¹⁷.

Algının içeriğinin, izdüşümsel resme denk düşen niteliklerin toplamıyla aynı olmadığını anlarsak, daha uygun bir yaklaşım olanaklı olur. Tersine, görünen o ki, üretken algı – şeyleri anlamayı, tanımlamayı, hatırlamayı ve farkına varmayı olanaklı kılan eylem anlamında – şeyleri karakterize eden ve diğerlerinden ayıran temel yapısal özellikleri kavramak demek oluyor. Organizmada, ortam izin verdiği müddetçe, basit şekiller üretmeye eğilim olduğu doğrudur. Optik deneyler gösterdi ki, dış uyarının etkisi, örneğin uyarının boyutu, ışıklandırmanın şiddeti ya da uyarana maruz kalma süresi yoluyla azaltılınca, denekler, gördükleri şekillerin daha basit, daha düzenli ve bazen de nesnelerin gerçekte olduğundan daha simetrik gördüklerini belirtirler. Fakat uyarının kesinliği böylesine açık bir değişikliğe izin vermediği zaman bile, algı, duyusal malzemenin basit, “iyi” gestalt desen olarak örgütlenmesine dayanır¹⁸.

Tutum ve davranışlarımızı başlatıp-sürdüren, açığa çıkarıp yönlendiren doğal içgüdülere ve bedensel gereksinimlerden kaynaklanan dürtülere sahibiz.

¹⁶ Cevizci A.(2010),Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık , İstanbul, 62 s.

¹⁷ Hançerlioglu O. (2000), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi , İstanbul, 9 s.

¹⁸ Arnheim(1943), a.g.e., 73 s

Güdülerimiz, içgüdü, dürtü, içsel etki, eğilim, ilgi, istek, gereksinim, tutku, beklenti gibi, ruhsal dinamikleri kapsar¹⁹.

Algılama: Değişik alanlarda “bir olgu duyusu yapmada belleğin kullanılması” veya “çevre güzelliklerinin-etkilerinin sübjektif kabulü ve çalışılması” ya da “canlı organizmanın ihtiyaçlarından birisi, faydalı araçsal bir iş-çalışma” olarak açıklanmaktadır²⁰. Algılama, bir organizmanın gereksinimlerini karşılamak için çevresel bilgileri bir yöntemle elde etmek süreci olarak düşünülebilir²¹.

Başka bir tanımlamada algılama, kişinin kendi dünyasını anlamlı hale getirmek için, bilgi alma, seçme, organize etme ve yorumlama sürecidir. Ayrıca algılama, geçmiş yaşantılar, gelecekteki hedefler ve istek, duygu ve düşüncelerden etkilenen, kişiden kişiye farklılık gösteren bir olgudur da denilebilir²².

Algı olgusunu da bu ilişkinin matematiksel bir modeli olarak ele almak gerekir. Algılama kişisel bir olgudur. Buradan hareketle algılama kişinin karakterine, yaşına, cinsiyetine, eğitimine, yaşadığı sosyal çevreye ve kültüre göre değişiklik gösterir. Bu durumda her insanın algılaması birbirinden farklıdır. İnsanın geçmişte yaşadığı deneyimler de algısını önemli derecede etkiler. Kişiye bağlı özelliklerle birlikte dışarıdan gelen etkiler algılama biçimini farklılaştırır. Immanuel Kant'a göre, “biz bazı şeyleri olduğu gibi değil, bizim istediğimiz biçimde görürüz”. Herhangi bir zamanda algıladıklarımız sadece uyarının yapısına bağlı kalarak değil, aynı zamanda ortama, önceki deneyimlerimize, o andaki duygularımıza, genelde ise istek, tutum, davranış ve amaçlarımıza bağlıdır²³.

Algısal süreç nesnel uyarıların duyumsanmasını kapsayan “fizyolojik süreçleri ve bu duyumsama sonucu meydana gelen bilişsel girdilerin yorumlanma,

¹⁹ Atalay F.(1994).**Temel Sanat Öğeleri**. Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir, 1 s

²⁰ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 162 s.

²¹ Genç A.Sipahioğlu A.(1990). **Görsel Algılama- Sanatta Yaratıcı Süreç**, Sergi Yayınları,İzmir, 14 s.

²² Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 162 s.

²³ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 168 s.

anlamlandırılması gibi iş ve işlemleri içeren, bilişsel süreçleri içeren” iki aşamalı bir yapı göstermektedir²⁴.

Algılama süreci iki asamadan oluşur

1.Fizyolojik süreç: Dış dünyadan, çevreden gelen verilerin duyular sayesinde alınmasını içerir. Sürecin meydana gelesi açısından; mekânın algılanması sırasında, fiziksel süreç mekânla ilk karşılaştığımızda veya kısa süreli mekânsal deneyimler sırasında gerçekleşmektedir.

2.Bilişsel süreç: Zihinsel işlemlerden oluşup alınan verilerin zihinde işlenerek anlam kazandırılması, yorumlanmasıdır. Kişinin mekâna dair hatırında kalan bilgilerle sürekli olarak mekânı tekrar yaşamasını kapsar²⁵.

Yani geçmiş mekân deneyimlerinin hatırlanmasına yöneliktir. Bu anlamda daha uzun süreli bir mekânsal deneyim söz konusudur. Fizyolojik süreç açısından içindeki olgular herkes için genellemesi yapılabilirken, bilişsel süreçte ise içindeki olgular kişisel özellik göstermektedir. Algılama sürecini genel olarak ele alındığında üç önemli boyut öne çıkmaktadır.

1. Seçici Algılama: Kişi her an sayılamayacak kadar çok sayıda uyarıcıyla karşı karşıya olup bir kaçını belirginleştirir. Bunlar ihtiyaçları gereği sadece algılamak istediklerini algılayacaktır.

2. Algısal örgütlenme: Dünya rastgele bir araya gelmiş, gelişigüzel olgu ve nesnelerin dizildiği bir çevre olarak görülmez. Süreç açısından insan duyuları derler, toparlar, organize ederek bir anlam verir. Gestalt psikologları bütünü, kendisini oluşturan parçaların toplamından farklı olduğu ilkesini üzerinde durmuşlardır.

3. Algısal yorumlama: Algılanan tüm nesneler uyarılardan meydana gelmiştir. Ancak, dikkat edilmesi gereken nokta şudur ki, hiçbir nesne, uyarıların bir toplamı olarak algılanmaz. Yani algı, duyumların toplamında daha fazla bir anlam taşır²⁶.

²⁴ **Arnheim,R- Gestalt (1966).Psychology And Artistic Form And Aspects Of Form**Bloomington, India University Pres.

²⁵ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 169 s.

²⁶ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 169 s.

1. 1. 1.b. Görsel Algı

Zihinsel gelişimin anlaşılması noktasında, görsel algılamanın önemi büyüktür. Bu anlamda dünyayı algılama, tüm duyuların etkileşimi ile gerçekleşebilir. Görsel algılama diğer algılardan farkı en etkili ve en güçlü olmasıdır. Görsel algılamada birey, görme duyusu ile kazandığı bilgiyi anlamak için, görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde örgütlemekte, sınıflandırmakta ve genellemektedir²⁷. Görsel algılamayı; “görsel-duyusal uyarılar yolu ile bilgi edinme ve bu bilginin işlenip yorumlanması olarak tanımlar ve görsel algının, obje tanıma, görsel ayırt etme, görsel şekil-zemin ayırt etme, görsel tamamlama, mekânsal ilişkiler ve görsel sıraya koyma gibi öğelerden oluştuğunu” belirtmektedir.²⁸

“Çünkü yasa olarak ileri sürülen kurumsal gerçekler, göze ve görülene bağlı algısal sonuçlardır. Yani ne biçimlere, nede doğanın insan bilinci dışındaki kendi düzeniyle bunların ilişkisi yoktur. Örneğin, radyal (paralel) çizgilerle oluşmuş geniş bir yüzeyin üzerine oturtulmuş çizgisel geometrik bir biçim, konturları ve açıları bozulmuş olarak algılanır. Yani kare ,kare olarak algılanmaz.Bu bozuluş:ölçü, açı ve çizim hatasından değildir. Dik açılı kenar, büyük yüzeydeki radyal çizgilerle girdiği yoğun ilişkiden dolayı, geniş açılı olarak algılanır. Bu sonuç doğrudan doğruya gözün iyi ayırt edememesinden kaynaklanır. Anlaşıldığı gibi, bu tür sonuçlar, tasarım yasaları olarak sürülemez. Fakat şekiller arası ilişkilerde, şekil seçimlerinde ve yerleştirmelerinde bilinmesi gerekli olan görsel algı kurallarıdır.”²⁹

Görsel algı iyi görme yeteneğine bağlı değildir. Daha önceki deneyimlerimizi zihnimizde birleştirip, yorumlama kabiliyetidir. Bu kabiliyet gözde görmeyle başlayıp beyinde biter. Duyularımızla algıladığımız, gördüğümüz her şeyi, zihinle algıladığımız biçimlerin yansımalarıdır.

²⁷ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 170 s.

²⁸ Çağlayan ,Korkmaz, Öktem, **a.g.e.**, 170 s.

²⁹ Atalayer, **a.g.e.**, 38 s.

Hızlı bir “anlamlandırmadır”. Hiç kuşkusuz zeka, akıl-mantık sistemleşmesi olan düşünmenin, hızlıca algı sürecine katılmasıdır. Çok hızlı zihinsel yorumlamalarla (eski imgeler, simgeler ve kavramlarla, yeni birleştirilir. Yeni, ilk imgelerle, eskilerle kıyaslanıp-beslenerek kaynaşır. İmgeler anlamlarla bütünleştirilip simgesel veya kavramsal olarak şifrelenir.³⁰

“Her baktığımız şeyi görmediğimizi biliyoruz, fakat her bakıp görme ve algılama düzleminde tümel biçimler (formlar) oluşturabilme ve bunları durağan kılma gücüne de sahibiz. Bu durumda, birçok güzel bildirişim beyinde yalnızca bir izlenim oluşturmakta, biz bilincine varmadan izlenim olarak depolanmaktadır. Burada benzer izlenimlerin bellek imgeleri olarak derlendiği, doğuştan insanda bulunduğu varsayılan sınıflama, benzer şeyleri bir ara-ya getirme yetisi ile, yeni edinilen her izlenim, bilgi ve bildirişimin, ilk izlenimlere değin izlerin, yani süper işaretlerin altında toplandığı ileri sürülebilir. Böyle oluşturulmuş ve depolanmış birimler yardımıyla ki, biz bir algılama işleminde her keresinde daha çok sayıda algılanacak öge olsa da, kendiliğinden, depolanmış ve algılama için hazır bekleyen bu birimlerden biriyle bu işlemi hemen gerçekleştirebiliyoruz. Ancak şu da ortadadır ki, bu durumda ince ayrıntılar ve ince yapısal öğeler daha kapsamsal olanların lehine ihmale uğramakta, bir algı alanında bulunan algılanacak sayısız öge, az sayıdaki bu birimlere indirgenmektedir. Bu indirgeme ve sınırlamadan kaçınılamaz, çünkü algı düzeniğinin ve belleğimizin ala-bilirliği de sınırlıdır.”³¹

Bütün bunlar doğrultusunda Gestalt İlkelerinin neler olduğuna bakarsak;

Şekil-Zemin (figür-fon) İlkesi:

Titreşim yayan öncül ve özgül her nokta, çizgi, leke, doku, görüngü değer yoğunlukları şekil (form), bunların dışında kalan yüzey ve elemanlar (rengin dokusu-ışıklığı-ölçüsü ne olursa olsun) zemin olarak kendiliğinden, göz tarafından kuvvetlice ayrılıp, algılanırlar.

³⁰ Atalayer, a.g.e., 22 s

³¹ San İ,(1981),Görsel İletişimde İşaretler ve İşaretler Dili Olarak Sanat, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,Cilt:14,Sayı:1-2, 294 s.

Gözün dikkat kesilme ve yoğunlaşma alanı fazla geniş ve derin değildir. Gözün genişlik ve derinlik olarak, netlediği alan, “form”, net alan dışında ama görme alanına giren alan ise “zemin” olarak, adeta “spontan” algılanır. Nedeni, obje ve varlıkların daima “uzaysal bir mekana” tutunma’larından, öncelikle göz tarafından görülmelerinden (görmenin dar bir alanı netlemesinden), arka uzaysal plandan, ileri-yukarı doğru sivriliyormuş, fırlıyormuş gibi öncelikle görünme “öncülüğü” kazanmış olmasındandır. Şekil algısında, zihinsel olarak daima bir zemine (fon’a) gereksinim duyulur. Bireylerin, tüm yaşantılarında, görsel algı yoluyla elde ettiği bilgileri, bu “temele” oturur³².



Şekil 2: Şekil-Zemin

Aralık Oranlama (yakınlık) İlkesi:

Göz görsel algı alanına bağlı olarak, maksimum ve minimum aralıklardaki benzer biçimleri gruplayarak bir bütün algısı yaratır. Gözün bütünleştirebildiği veya ayırt edebildiği aralıklar, gözün biçimlere olan uzaklığına, biçimlerin ölçülerine göre değişkenlik gösterir. Göz, birbirine benzer şekilleri, bir bütün halinde beyne iletir. Şekil uyarıcıları (bir yüzeydeki enerjisel-nesnel titreşimler) daima bir örgütlenme eğilimi taşıyarak “gruplaşırlar”. Benzer, aralıksız, yakın aralıklara sahip biçimler, bir bütün olarak titreşirler, küme olarak algılanırlar, yani zeminden ve

³² Atalayer, a.g.e., 40 s.

uzaktaki titreşimden kuvvetlice koparlar. Aralık, form, renk, doku, işlev gibi benzerlikler gruplanırlar³³.



Şekil 3: Yakınlık

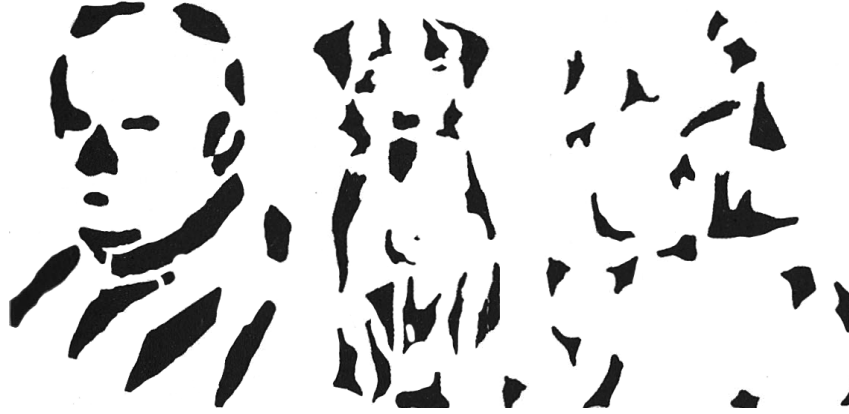
Tamamlama İlkesi:

Gözde “kör nokta” üzerine düşen görüntüler, beyinde “tamamlanarak” algılanır. İnce kenarlı mercek, uzaktaki biçimlerin eksikliklerini, küçültme özelliğinden dolayı, bir bütün olarak görünürler. Görsel algıda, gözde oluşan “eksik-kopuk-boşluklu” biçimleri zihin tamamlama (closure) eğilimindedir. Buda önceden elde edilmiş biçim, algı ve imgelemlerle hızlıca oluşturur. Sınırları tam olan, geometrik karakteri bozulmamış, leke değeri düzenli olan biçimler kolay algılanırlar.

Yani bireyler, görsel uyarım yaratan titreşimlerdeki eksik parçaları, tamamlayarak, bir bütün oluşturma, yatkınlığı-koşullanması kazanırlar. İnsanlar eksiği “tam görme” eğilim ve güdüsüne sahiptirler. Önceki birikimlerine bağlı olarak, algılar eksik bildirimlere ait bile olsa, tam olarak örgütlenip, duyuşsal bilgi olarak kaydolurlar³⁴.

³³ Atalayer, a.g.e., 46 s

³⁴ Atalayer, a.g.e., 41 s



Şekil 4: Tamamlama

Uygunluk(Benzerlik)İlkesi:

Birbirine ait olduğu etkisini veren öğelere “uygun” denilmektedir. Biçimlerin bir araya gelişinde, minimum ve maksimum aralıkların belirlenişinde, biçim kümelerinin birbirlerine bağlanışında, benzer “unsurlar” bir bütün haline gelmeye yatkın olurlar. Minimum benzerlik “zıtlığın” başlangıcıdır. Maksimum benzerlik ise “eşitlik” tir. Biçimler arasındaki benzerlik faktörü; biçimden biçime geçişte uyumlu, olumlu ilişkileri belirler. Biçim geometrisinin seçimini kolaylaştırır. Şekilsel benzerlikler anlam, ifade olarak belirlilik ve etkililik sağlar³⁵.



Şekil 5: Benzerlik

³⁵ Atalayer, a.g.e., 46 s

Devamlılık(Süreklilik) İlkesi:

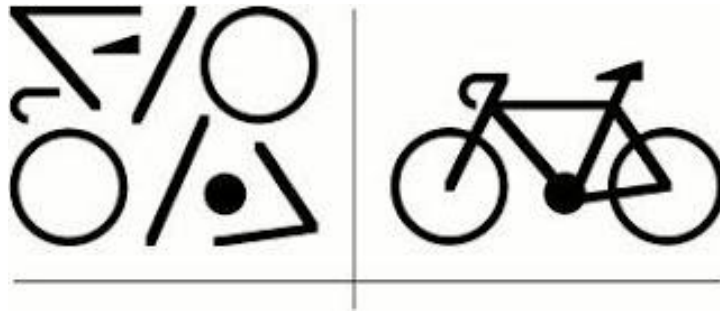
Belirli bir yönde yoğunlaşan, belirli bir yöne akma etkisi yaratan biçimler gruplaşma eğilimi gösterir³⁶.



Şekil 6: Devamlılık

Basitlik İlkesi:

Organizma, karmaşık, zor olaylar yerine daha basit ve düzenli olanı algılama eğilimindedir. Basit, düzenli bir şekilde organize edilmiş şekiller karmaşık olanlardan daha kolay algılanır. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip bir problemin daha kolay ve tek boyutlu probleme göre algılanması daha zordur³⁷.



Şekil 7:Basitlik

³⁶ Atalayer, a.g.e., 39 s

³⁷ <http://mimarevi.com/forum/ic-mimarlik/gesalt-kurami-tanimi-ve-ilkeleri/> (ErişimTarihi: 15.10.2014)

Pragnaz İlkesi:

Algı yasalarıyla ilgili en kapsamlı yasanın, Pragnaz yasası olduğunu ileri süren, Gestalt psikologları, içeriğini “her psikolojik olayda anlamlı, tam ve basit olma eğilimi vardır” şeklinde sunmuşlardır. Gestalt psikolojisinin temel bir ilkesi olan Pragnaz yasası, aslında tüm yasaları içine alan bir yapıdır.

Gestalt algı kuramının temel varsayımı olan, zihnin algılamada en basit, en kararlı ve en bütüncül düzeni seçtiği fikri, Wertheimer’ in Pragnaz yasasında dile getirilmiştir. Pragnaz hem bazı nesne veya biçimlerin sahip olduğu bir teklik ve ayrıcalık (simetrik, düzgün biçimler bu tanıma girmektedir), hem de nesne veya biçimin algısal ekonomisi veya basitliği olarak tanımlanmaktadır. Pragnaz yasasını tartışmalı kılan da bu iki tanımın genellikle birbirine eşdeğer olarak kullanılması, başka bir deyişle, basit ve kararlı biçimlerin iyi Gestaltlar olarak kabul edilmesidir. Örneğin Gestalt kuramını yakından izleyen Bauhaus eğitiminde basit ve soyut biçimlerin yeğlenmesi ile bir estetik stilin de altlığının oluşturulduğu söylenebilir. Basitlik ve algısal ekonomi arayışı bütünün sezgisel olarak kavranabilirliği ile yakından ilişkilidir. Gestalt kuramında açıkça söylenmese de, burada sözü edilen bütünün ‘sınırlı’ ve ‘kapalı’ bir bütün olduğu düşünülmektedir. Bu sav, kuramın parça-bütün ayrışması ve kontur çizgisi gibi öğelere verdiği önem ile de bağdaşmaktadır. Sınırlı bütün kavramı, Gestalt ilkelerinin belli geometrilerde geçerli olduğunu işaret etmektedir. Buna dayanarak, daha önce metrik geometride test edilen aynı ilkeler, biçimi biçimsizlik sınırına getiren topolojik değişimler bağlamında yeniden test edilmiştir. Biçimin durağan ve kararlı olmasını engelleyen bu değişimlere örnek olarak ‘blob’ kavramı çalışılmış ve ‘sınırlı bütün’, kapanma ve pragnaz gibi ilkelerin blob gibi şekillerin tanımladığı ve bu araştırmada ‘sınırsız bütün’ olarak adlandırılan, kapanmanın sürekli olarak ertelendiği ve görsel imgenin bir bütün oluşturamadığı durumlarda sorunlu çalıştıkları gözlenmiştir. Görsel bütünün gözlemlenmesini ve algılanmasını zorlaştıran veya erteleyen bir karmaşıklık eşiği aşıldığında bütünün kendisini en basit durumda tutma eğilimi zorlanmaktadır³⁸.

³⁸ Mennan Z,(2009),Basitten Karmaşığa: Gestalt Algı Kuramı İlkelerinin Paradigması İçinde Sürdürülebilirliği, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi,s:309,323 Makale,323 s

1.2. SANATTA DENGE

Plastik sanatlarda denge, kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlemeleridir³⁹.

Denge kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayandığından sanatta denge kesinlikle her şeyi aynı düzeye getirerek eşitlemek anlamında ele alınmamalıdır.⁴⁰ Kompozisyonunda en önemli ilke bütünlük ve bu bütünlük arayışındaki çeşitliliktir her öğenin bütüne ait ve uygun olması durumudur. Boşlukta uyum ve denge arayışı ile insanın duyarlılığını görsel biçim diline aktarma istemi kendini ve nesneleri idealleştirdiği, onlarda ölümsüzlüğü bile arayıp bulduğu ölçüde bir boşalma, bir kurtuluştur. Bu davranışta en önemli rol boşluk ve derinliğidir, yani uzayındır.⁴¹ Sanat ve fizik yasalar arasındaki ilişkiye sistem içindeki denge unsurunu araştırmak için varsayılan kapalı sistem olgusu, bize göre oldukça düşük bir olasılığı simgeler. Çünkü evren kapalı bir sistemdir. Olasılığı yüksek olan devinimi nedeni ile bütün sistemler birbiriyle sürekli enerji alış verişinde bulunurlar. Bunun nedeni ise evrendeki sürekli oluşum gereğidir.

Sanat yapıtının açık ve kapalı sistem olgusunu içinde barındırması sonucu, enerji alış verişlerinin belli noktasında canlılık sona ererken belli noktasında en üst dereceye ulaşması, antropinin olasılığı yüksek olana doğru yönelmesini gösterir. Bu durumu sanatçı ve yapıt arasındaki enerji alışverişi olarak değerlendirebiliriz. Yapıt canlı bir sistemi yani açık sistemi simgeler. Biten sanat yapıtında ortaya çıkan denge durumu, fizik kural açısından olasılığı yüksek bir noktada kapalı bir sisteme dönüşür.

Bu olasılıklarla birlikte maddeyi sanatta plastik öğeler olarak ele alırsak nokta, çizgi, leke ve bunların hareketleriyle birlikte bir araya gelmeleri, ya da bunlardan herhangi birinin alandaki konumu, yönü, ölçü ve aralığı büyük bir enerji patlaması sağlar. Kuşkusuz bunu sağlayan sanatçıdır⁴².

³⁹ Turani A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 34 s.

⁴⁰ Boztaş E, Düz N, (2013) *Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler*, Akademik Bakış Dergisi. sayı:39, kasım- aralık sayısı, 5 s.

⁴¹ Boztaş E.,Düz N., *a.g.e.*, 5 s.

⁴² Boztaş, Düz, *a.g.e.*, 6 s.

Denge, genellikle, nesnelerin imgesine sanatçı tarafından eklenen bir şey olarak değerlendirilir. Sanatçının neden yaptığı çok açık değildir. Denge, memnuniyeti yaratır. Fakat dengeyi yalnızca bir keyif kaynağı olarak gerekçelendirmek, bir çoğu için anlamsız görünmüştür. Dengeye doğru bir eğilimin olması organizmanın, uyarıyı kendi örgütlenmesinde asimile etmeye yönelik temel bir gayreti olarak tanımlanır. Dengenin, genellikle, fiziksel kuvvetlerin iletişime geçtiği herhangi bir yerde amaçladığı durum olarak gösterilmesi, sanatçının denge için uğraşı, doğadaki evrensel eğilimin sadece tek bir yönü olarak açığa çıkarılır. Bu bakış açısından dolayı, sanatçının dengeyle ilgilenmesinden doğan memnuniyet, dengenin psikolojik bir eşitliği olarak görünür, bir sebebi olarak değil⁴³.

Sanatçı yaşamındaki dengeyi, karşılıklı enerji alışverişinde bulunduğu malzemede arar. Bu alan, düzenli bir bütünlük içinde dağılım gösteren öğelerin, enerjiyi kesintisiz bir biçimde diğer öğelere aktardığı alandır. Böylece kompozisyon dinamik ve akıcı gerilimlere sahip, dengeli bir yapı sunar. Öğelerin dağılımı düzensiz ise bu dağılım, enerji akış yollarını kopardığı için yapıt denge unsurundan yoksun olur. Bu durumda dengesiz bir yapıt estetik değer taşımadığı için kabul görmeyebilir⁴⁴. Fakat bu durum dengeyi bir mesele edinen sanatçı, tersiyle de uğraşmak isteyebilir. Denge unsuru sanatçı için her zaman mutlak simetriyle birlikte işlemek zorunda olmayabilir.

Heykel: Sanat dünyasında heykelin birçok tanımı bulunmaktadır. Bunlar arasında en çok bilinen ve dillendirilen tanımı kısaca şöyle; heykel sanatsal bakış açısıyla meydana getirilmiş üç boyutlu formlara verilen isimdir. Heykel temelde mekânın kapsanması, kavranması ve mekân ile ilişki kurulması ile ilgili bir durumdur. Heykel dilimize 19. yüzyılın ikinci yarısında, Arapça da kullanıldığı anlamının biraz da dışında bir anlam yüklenerek, Arapçadan girdiği varsayılmaktadır.⁴⁵

⁴³ Arnheim(1943), **a.g.e.**, 74 s

⁴⁴ Boztaş, Düz, **a.g.e.**, 3 s.

⁴⁵ **Sözen M. Tanyeli U.(2001). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 101 s.

Heykel, kilden, alçıdan, ahşaptan, metalden, mermerden ya da taştan oyma, yontma, gibi çeşitli yöntemlerle biçim verilerek yapılan üç boyutlu formlara, yapıtlara denir Bir düzlem üzerinde yer alan resimden farklı olarak heykelin eni, boyu, yüksekliği yani belirli bir hacmi vardır. Değişik açılardan bakıldığında farklı görünümüler verir. Heykel çoğunlukla içinde bulunduğu ortamla ilişki içindedir ya da bulunduğu yerin ayrılmaz bir parçası durumundadır. Heykellere tapınaklarda, saraylarda, parklarda, alanlarda, mezar taşlarında, günümüzde kent mimarisi içinde rastlanır. Antik çağdan bu yana malzeme olarak heykel sanatında başlıca taş, mermer ve bronz kullanıldı. Heykelin türü büyük ölçüde kullanılan gereçlere bağlıdır. Dış etkilere son derece dayanıklı olan taş anıtsal heykellerin, sade ve görkemli kabartmaların ve oymaların yapımına uygundur. İnce ve ayrıntılı yontular için ise kolaylıkla işlenebilen ahşap kullanılır. Kil ise yumuşak ve esnektir ve elle biçimlendirilebildiği için daha ince çalışmalarda kullanılır. Çağdaş bir malzeme olan plasterin günümüzde çok detaylı çalışmalarda kullanılmaktadır. Heykel nedir? Sorusuna heykeltıraş Auguste Rodin “heykel uzayda girinti çıkıntı yaratma sanatı olarak tanımlar” demiştir.⁴⁶

Heykel yapımı yetenek, bilgi, beceri ve tecrübe gerektiren bir iştir. Heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturmaya amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir⁴⁷. Başka bir tanımlamaya göre heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim mekân olgusudur⁴⁸.

Bu doğrultuda, aşağıdaki üç görsel üzerinden; simetrik, görsel denge ve fiziksel dengeyi birer örnekle açıklayalım.

⁴⁶ Yılmaz M. (1999). *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 13-15 s.

⁴⁷ Alkar, B. (1991). *Heykelin Yeri Ne Olmalıdır?*, Peyzaj Mimarlığı Dergisi, Ankara. 77-78 s.

⁴⁸ Demirbaş M. (1985). “Resim Heykel ve Plastik Sanatlar Üzerine Düşünceler Yargılar”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, cilt,4 sayı:32, İstanbul, 10-11 s.



Resim 1: Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M. Ö, 1362- 1379

Mısır Dönemine ait olan “Nefertiti” büstünü incelediğimiz zaman, öncelikle dikkatimizi çeken simetrik olmasıdır. Görüldüğü üzere her şey birbirine eşittir. Yüzün ortasından yukarıdan aşağıya bir çizgi çektiğimizde, bir yarımın diğer yarısına eşit olduğunu görmekteyiz. Kafaya oranla bakıldığında, gözler yüzü yatay olarak iki eşit parçaya bölen orta çizgide yer almıştır ve gözler arasındaki mesafe de bir göz büyüklüğü kadardır. Gözler arasındaki mesafenin yüzün tam ortasında yer alması, sağ ve sol gözü, her iki yarımda ortalandığını görebiliriz. Burunun, yukarıdan aşağıya çekilen orta çizgi üzerinde olmasıyla ve buruna oranla kulağın büyüklüğü eşit tutulmuştur. Her parçanın birbirine boy olarak eşit olması ve ölçülerin yerinde verilmesiyle görsel denge ve simetri sağlanmıştır. Üç boyutlu bu çalışmaya profilden baktığımız zaman boyun kaslarının birleşim yerinden yukarıya doğru “V” şekli çizdiğimizde, hatta başın üzerini kapatıp “V” şeklini kabaca üçgene çevirebiliriz. Gövdeyi ise bir kare olarak düşündüğümüzde, kareyi taşıyan üçgenin, birbirine olan uyumun dengesini görebiliriz.



Resim 2: Gian Lorenzo Bernini, "david", 1624. Mermer

Yukarıdaki resimde gördüğümüz Gian Lorenzo Berniniye ait "David" heykelinde anatomi verilmiş ve tüm vücut parçaları birbirine orantılıdır. Hareketli ve dinamik bir heykeldir. Kompozisyonu oluştururken figürle beraber zemindeki parçalar, figürün sağ bacağının arkasındaki kütle, tüm bunların dağılımı ve bulunduğu yerler görsel kompozisyona örnektir. Sağ bacağın önde olması ile sağ kolun arkada olmasıyla hareket bazında ön-arka ilişkisinde zıtlık verilmiştir. Yine buna ek olarak sol bacağın geride olması ve sol kolun öne doğru uzanması da aynı şekilde harekette zıtlık olarak algılayabiliriz. Görsel olarak, ağırlığın ise gövdenin sağ kısma yani öne doğru eğilmesiyle verilirken, bu durumu kurtaran hareket, başın sola doğru hızlıca çevrilmesi sonucunda sağlanmıştır.



Resim 3: Michalengo, "Bacchus", Mermer,1497

"Bacchus" heykeline baktığımızda, heykel dik bir şekilde ve altındaki kaide ile ayakta durmaktadır. Çünkü sağ ayağının hafif sol ayağına göre biraz yukarıda kaldığını görüyoruz. Eğer sanatçı bu hareketi vermek istiyorsa bu haliyle düz zeminde durması sağlanamaz. Bu yüzden heykele oranla bir kaide ya da bağlayıcı bir parçaya ihtiyaç duyulur. Kaidenin de yeterli olmadığı yerde heykele, kompozisyonun herhangi bir yerine, düzeni bozmayacak şekilde figür ya da hayvan gibi başka bir heykel ile desteklenir. Sanatçı eğer heykel yanında hiçbir destekleyici, bağlayıcı bir parça kullanmak istemez ise bu durumu verdiği hareketle oluşturur. Heykelin hareketini taşıyan geniş çapta bir kaide ve kaideye oturtulmuş küçük bir sütun üzerinde oturan çocuk heykelinin olması figüre bir destek sağlamıştır.

1.2.1. Görsel Denge

Sanatta görsel denge çok değişik yollarla elde edilebilir. İki boyutlu veya üç boyutlu çalışmalarda figürlerin sayısı, yeri ve dağılımı ile kompozisyon, hiyerarşik bir yapıda ya da dağıtılmış eşit ağırlıkla kurulabilir. Kompozisyon öğelerinin boyutları, yerleri, simetrik ya da asimetrik olup olmadıkları ve yönleri kompozisyonda belirsizlik ya da belirlilik yaratır. Denge arayışı, öğelerin bu durumlarını dikkate alınarak belirlenir. Burada eserin soyut ya da figüratif olması önemli değildir, çünkü denge her türlü üslupta yapıt için sağlanır.

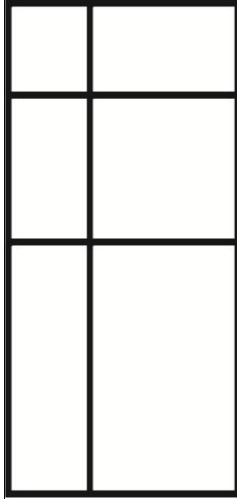
“ dengeli bir tasarım yüzeyine iki ya da daha fazla sayıda görsel unsuru yerleştirmek, orantı sorununu doğurur. Orantı boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlik ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlenin ya da kitlelerin boyutları arasında daima orantılı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler. Genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, monoton ve tekdüze görünür. Zıtlıkların dengesi her zaman bir uyumu ve dengeyi beraberinde getirir. Kusursuz bir sanat eserinde bütün elemanlar birbiriyle bağlantılıdır; bunlar birleşerek bir bütünlük kurarlar; bu bütünlüğün değeri ayrı ayrı elemanların değerinden daha üstündür. Kuşkusuz anlam zıtlığı, biçim zıtlığı veya görsel öğelerin zıtlığı ile tasarımın niteliği artırılabilir”⁴⁹.

Fiziki bir durum gibi, her görsel düzenlemenin dayandığı bir nokta yada çekim merkezi vardır. Düzensiz şekillendirilmiş bir nesnenin ya da kompozisyonu bir tek bir hareketin, atılan çizginin, noktanın gibi vs. dengede durması gibi. Kurulan görsel düzenlemelerde denge deneme yanılma yoluyla bulunur. Örneğin:bir balerin heykeli,kompozisyon olarak dengesiz görülürken, fiziki denge açısından dengedir.Her yönüyle dengeli bir tabloda, modelin pozisyon gereği rahatsız ve ters bir harekette olması o tablonun dengede olmadığı anlamına gelmez. Bir heykel, görsel olarak oldukça dengede olsa bile, dik durabilmek için bir iç parçaya ihtiyaç duyabilir. Bir ördek, yamuk bir bacak üstünde rahatça uyuyabilir. Diğer yönden bir yarasanın baş aşağı sarkık olup sallaması, bize ters gelse de, yarasaya göre denge halindedir.

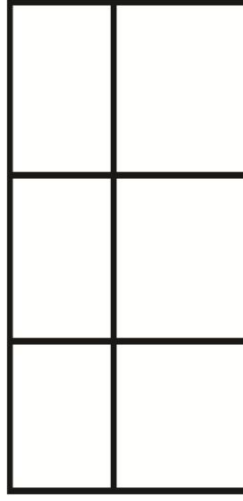
⁴⁹ Becer E. (1997). İletişim ve Grafik Tasarım, ,Dost Kitabevi, Ankara, 68 s.

Boyut, renk ya da yön gibi etkenler, görsel dengeye, fiziksel olarak paralellik göstermesi gerekmeyen yollarla katkı sağladığı için böyle uyumsuzluklar belirir. Bir palyaçonun kostümü – solda kırmızı, sağda mavi –, kostümün ve hatta palyaçonun iki yarısının fiziksel ağırlığı aynı olsa da, bir renk şeması olarak göze asimetrik görünebilir. Bir resimde, arka planda bir perde gibi fiziksel olarak ilgisiz olan bir nesne, bir insan figürünün asimetrik pozisyonunu dengeleyebilir.⁵⁰

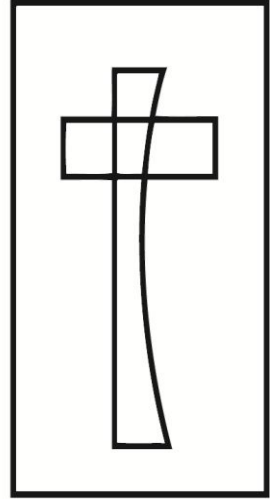
Görsel dengeyi kısaca şemalar üzerinde vermek gerekirse:



Şekil 8: a



Şekil 9: b



Şekil 10: c

Şekil 8 oldukça dengedir. Farklı boyutları, oranları ve yönlerdeki yer alan bu karelerin ve dikdörtgenlerin bir araya gelmeleriyle bir uyum oluştururlar. Fakat bunlar birbirlerine öyle bağlılar ki her parça kendi yerinde sabit ve sağlam bir şekilde yer alıyor. Her şey gerekli ve yerinde, hiçbiri değişmek için uğraşmıyor. Bu şeklin kararlılığına karşın diğer şeklin kararsızlığına bakalım.

Şekil 9 dengesiz bir şemadır. Oranlar küçük ölçüler farklıdır. Bu kompozisyonda, göz bunların eşitliği konusunda, simetrik ya da asimetrik mi, şekillerin kare ya da dikdörtgen mi olduğunu çözmekte zorlanır. Bu durumda desenin ne demek istediği konusunda anlamak oldukça güçleşir. Dikey çizginin tam olarak

⁵⁰ **Arnheim R.(1974)Art and Visual Perception “A Psychology of the Creative Eye”,University of California Pres, Berkeley,Los Angeles,London, 20 s.**

ortasındamı ya da solda duran sınır çizgisinemi yakın olduğunu anlayamayız. Aynı şekilde dikdörtgeni bölen yatay çizgilerin birbirine yakınlığı ya da uzaklığı konusunda netlik oluşturmamızdan dolayı, izleyiciyi kararsızlığa iter. Kararsızlıktan oluşan dengesizlik bazen kompozisyon için olumlu etkiler oluşturmazabilir. Ayrıca şekil 8de yer alan şemaya oranla dengesiz olduğunu söyleyebiliriz.

Şekil 10'da ise; haç işaretinin insanlar kafasında o kadar yer etmiştir ki, şekilde görünen kavisi bir kere gibi görür. Zihinde bu görselin net bir yeri olduğu için anlamaya çalışmayız. Haç bilinçli bir şekilde böyle verilmiştir. Bunun sonucunda, şekli bildiğimiz için kompozisyonda kavis sadece belli bir bölgede oluşan dengesizlik olarak bir sorun teşkil eder⁵¹.

Görsel denge kendi içinde 2'ye ayrılır.

Simetrik denge (bakışık, formel denge)

Asimetrik denge (bakışsız, informel denge)

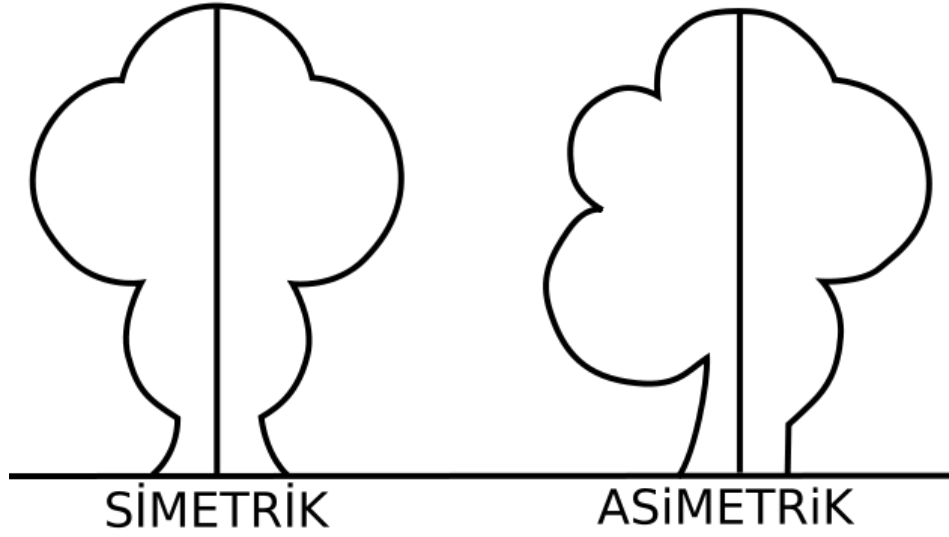
Bakışık denge: Bu türlü denge bir eksen etrafındaki kıymetlerin bakışık (simetrik) olarak yerleştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Bakışım eksenini düşey, yatay, ya da eğik olabilir. Bu türlü denge kesin ve karardır. Bakışık denge insanda bozulmaz ve oturmuş bir etki yapar. Gerektiği hallerde bu tip denge kullanılabilir.

Bakışsız denge: Eğer bir düzenlemede denge bakışım yoluyla değil de, cisimlerin serbest bir tarzda yerleştirilmesi sonucunda elde edilmişse, bu dengeye bakışsız (asimetrik) denge denir. Bakışsız dengeyi sağlamak daha zor olmakla beraber içindeki değişkenlik dolayısıyla daha ilgi çekicidir.⁵²

⁵¹ Arnheim, a.g.e., 22,23 s.

⁵² Güngör, H. İ Prof. (1972). Temel Tasar(Basic Desing), (1. baskı),İstanbul, 96,97,98 s.

Basit şemalar ile gösterirsek:



Şekil 11: Simetrik denge ve asimetric denge için görseller

Bu iki şemaya baktığımız zaman dengenin kuralları olduğunu görüyoruz. Burada kurallar derken, simetriyi oluşturmak için objelerin birbirine eşit olması, asimetriyi oluştururken ise objelerin zıt bir biçimde yerleştirilmesidir. Yukarıda görülen şema ilk etapta basit gibi gelebilir. Fakat bunu uygulamaya çalıştığımızda, basit ya da açık olması kolay anlamına gelmez. Bir işlemin çözüm aşamasında takip edilen yollar gibi dengeyi de çözmek ya da tersiyle uğraşmak bir işlemi defalarca çözmeye çalışıp sonuca ulaşmak gibidir.

Bir tasarım simetrik denge ve asimetric denge olmak üzere iki farklı denge içinde düzenlenebilir. Simetrik dengede; şekil, yön ve mekânda iki yana, iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Ayrıca hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetrik olarak tanımlanabilir. Birbirine eşit sıralanmış olarak kurulan bu denge, simetrik öğelerin hiçbir değişime olanak tanımayacak ölçüde kurgulanmasıdır. Simetrik denge, kesin kararlı oturmuş bir kompozisyonu oluşturur. Ancak fazla ilgi uyandırmaz, daha çok durağanlık çağrışımıdır. Nitekim sanatçılar tarafından çok tercih edilmez. Sanatçı

için önemli olan tasarımda eşitsiz bir denge elde edebilmektir. Bu nedenle, simetrik olmayan, eşitsiz bir denge arayışı söz konusudur.⁵³

Denge kompozisyonu akıcı yapar dolayısıyla simetrik ya da asimetrik kompozisyon, dengeyi çözümlemiş demektir. Artık rastgele ve geçicilik hissi yoktur. Rastgelelik olsa bile hesaplanmış ve değişmez durumdadır. 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan modern sanat ve tasarım akımları simetrik dengeyi reddetmiş, simetri noksanlığı veya bütünün parçaları arasında orantıya dayalı bir eksiklik anlamına gelen asimetriyi benimsemişlerdir. Bu akımlar asimetriyi birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alıp kullanmışlardır. Dengenin asimetrikliği duygu yüklü ve dışavurumcudur. Simetride, durağanlık ve kasılma, asimetride de hareket ve gevşeme duygusu vardır. Birinde düzen ve kural, diğerinde rastlantı ve keyfilik egemendir. Daha genel bir ifadeyle simetri, katılık ve sınırlılığ, asimetri, hayatı, eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler⁵⁴.

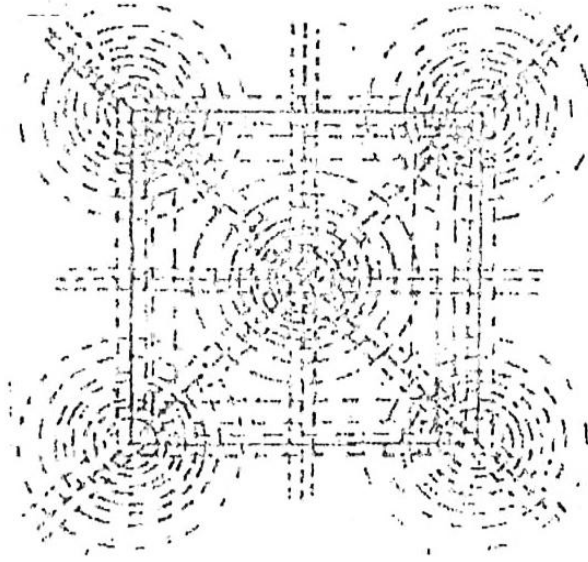
Bu konuya devam ettiğimizde sanatta görsel dengeyi algısal olarak etkileyen, beş temel öge vardır. Bu öğelerin en önemlilerinden iki tanesi; ağırlık ve yöndür. Diğerleri ise; döngü örüntüsü(motif),alt-üst ve sağ-sol'dur.

Ağırlık: “ağırlık” olarak nitelendirdiğimiz şey, yerçekiminin nesneleri sürekli olarak yere doğru çekmesidir. Bu çekişi çevremizde her şeyde gördüğümüz gibi, resim ve heykellerde de görülür. Yalnızca ağırlık kendisini diğer yönlerde de belli eder. Örneğin, bir tabloda yer alan nesnelerin birbirine olan ağırlıklarının,göz ile nesne arasında yer alan eksen üzerinde bir gerilim oluşturur.Bu gerilimin uzaklaşıp yada yakınlıştığını ilk etapta anlamayabiliriz. Yani ağırlığın dinamik bir etki oluşturduğunu ve gerilimin ise yapıt üzerinde sabit olmamasıdır. Bu durumda gerilim her zaman resim ve heykelde oluşabilecek bir şey değildir. Yapıtın her yerinde(önünde-arkasında)yer alabilir.

⁵³ Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 77, 78 s.

⁵⁴ Boztaş, Düz, **a.g.e.**, 6,7 s.

Ağırlık, nesnenin bulunduğu yere göre belirlenir. Aşağıdaki şekilde baktığımızda: merkezde yer alan nesne(yuvarlak), diğer bölgelere karşı ağırlığın burada toplandığını gösterir. Merkez oldukça ağırdır. Ağırlığın merkezde toplanmasını destekleyen etkenlerden biri çevreden gelen çizgilerin ortada birleşmesi ve yuvarlağın çevresini saran bir karenin olmasıdır. Bu karenin diğer bütün olarak gördüğümüz yuvarlakları parçalara ayırmasıyla yapılarını küçültüp hafifletmesidir. Böylece merkezin dışında yer alan diğer küçük objelere oranla dengelenebilmektedir. Buradan ağırlık yavaşça çevreye yayılır ve dengeli bir çalışma oluşturur⁵⁵.



Şekil 12: Ağırlık -1

Ağırlığı etkileyen bir başka etken uzamsal derinliktir. Görsel alanda derinlik ne kadar geriye giderse bu derinliğin taşıdığı ağırlık da o kadar artar. Yani ağırlık derinliğe göre artar. Örneğin bir tabloda arkada uzakta oturan bir figür, önde yer alan kalabalık bir gruptan daha ağırdır. Bu ağırlık figürün uzaklığıyla ilgilidir ve bu ağırlık duygusunun oluşması, figürler arası derinliğin etkisidir.

⁵⁵ **Arnheim R.(1974)Art and Visual Perception “A Psychology of the Creative Eye”,University of California Pres, Berkeley,Los Angeles,London, 23,24,25,26 s.**

Ağırlık aynı zamanda boyutla da alakalıdır. Diğer nesneler eşit ise büyük olan her şey daha büyüktür. Renler üzerinden ve boyutlarıyla değerlendirirsek; Kırmızı maviden daha ağırdır. Açık ton renkler koyu tonlardan daha ağırdır.

Örneğin; Van Gogh'un yatak odası resmindeki yatak örtüsündeki parlak kırmızı yama, güçlü bir merkez-dışı ağırlığı yaratır. Bir siyah bölge, bir beyaz bölgeyi dengelemek için ondan daha büyük olmalıdır. Bu, biraz da, bir parlak yüzeyi görece büyük gösteren aydınlatma sebebiyledir⁵⁶.

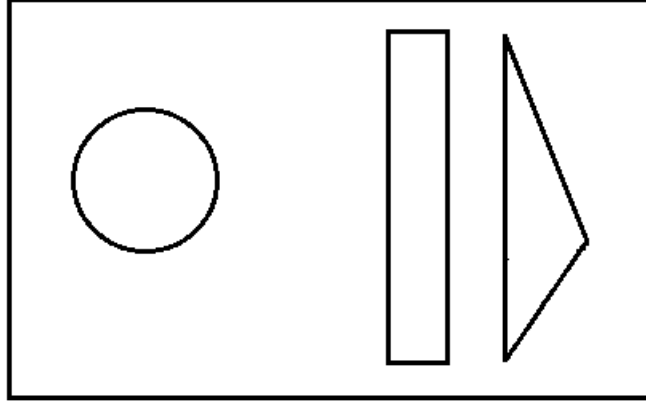
Yani beyaz bölge küçük olmasına rağmen ağırlık yaratması, açık renk olmasındandır. Böyle bir durumda denge sağlamak istiyorsak, siyah bölgeye beyazdan bir parça atılabilir veya boyutlarıyla ilgilenerek sağlayabiliriz.

Ağırlığı etkileyen bir öge de yalıtım (izolasyon). Bomboş bir gökyüzünde güneşe yada aya baktığımız zaman, bulut parçacıklarının olduğu bir gökyüzüne göre daha ağırdır. Çünkü sade ve basit şekillere sahip olduğu için. Başka bir örnek verirsek; Sahne de başrol oyuncusunun, bazen diğer oyuncularla arasında bir mesafe oluşturur.

Ağırlığı etkileyen sonuncu öge “biçim”dir. Basit geometrik şekillerde ağırlık daha fazladır. Basit olması kompozisyona önemli bir vurgu sağlar. Aşağıda yer alan şekilde yuvarlağın, dikdörtgen ya da üçgene oranla, sınırlarının az olması gözü kendine çeker. Dikdörtgen ve üçgende göz ister istemez konturu takip ederken birleşim yerlerin, bir başka birleşim yerine atlamak istercesine bir his verir. Bu durum şekli parçalamaya götürür ve parçalanmanın etkisiyle ağırlık önemini yitirir⁵⁷.

⁵⁶ Arnheim, **a.g.e.**, 23,24,25,26 s.

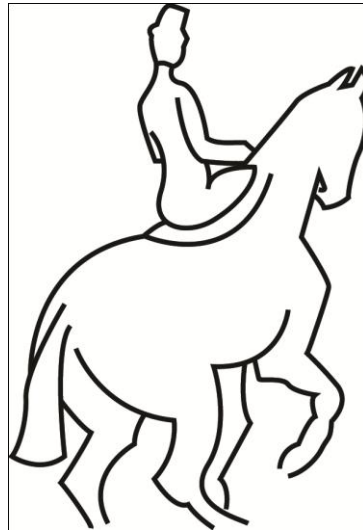
⁵⁷ Arnheim, **a.g.e.**, 23,24,25,26 s.



Şekil 13: Ağırlık-2

Yön: Ağırlık ve güç dengesinin sistemi, birbirini tetiklemesiyle oluşur. Bu tetiklemeyi üç öge etkiler. Hareket noktasının yeri, öğelerin güçleri ve yönleri. Buna ek olarak görsel güçleri etkileyen bir başka unsur ise, ağırlıkların yol açtığı çekme duygusudur⁵⁸.

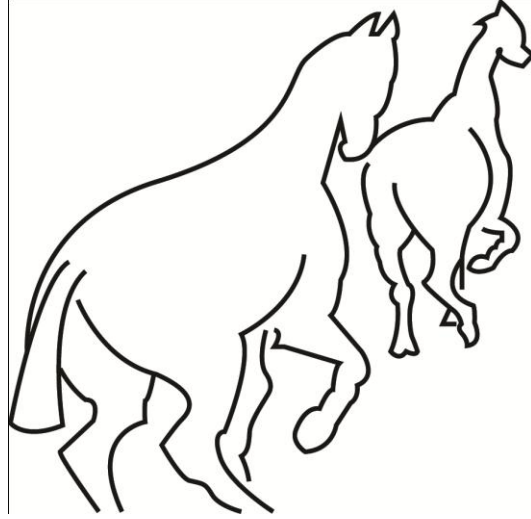
Aşağıdaki şekle baktığımızda, atlı figüründe at geriye doğru gidiyormuş hissi verilecek şekilde yapılmıştır. Bunun nedeni, atın üzerindeki figürün ağırlığıdır.



Şekil 14: Yön-1

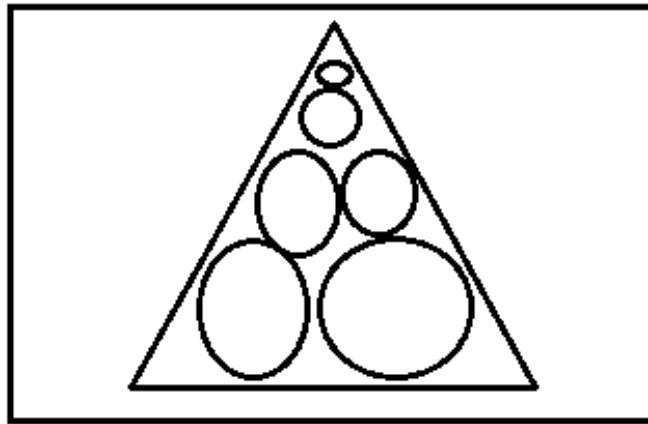
⁵⁸ Arnheim, **a.g.e.**, 26,27,28 s.

Diğer şekle baktığımızda, atların biçimi değişmediği halde, önde duran at tarafından, ileri doğru çekiliyormuş gibi bir izlenim verir ve yönü belirler. Ağırlık ve yön duygusuyla birlikte birbirini dengelediğini, yönünün ise sağa, sola veya farklı yönlere doğru olduğunu gösterir.



Şekil 15: Yön-2

Nesnelerin şekli yapısal olarak kendi ekseni doğrultusunda yön duygusunu verir. Bir diğer şekle baktığımızda, kompozisyonda, parçaları piramidal bir kurulum içinde gördüğümüzde, dinamik olarak yukarıya doğru daralan bir üçgen biçimi algılarız. Bu daralma, yerçekiminin aşağı çekişine oranla dengede olduğunu gösterir.



Şekil 16: Yön-3

Yön duygusunu etkileyen bir diğer faktör konudur. Örneğin figürlerin bedensel duruşlarının hangi tarafa dönük olduğu ya da figürlerin bakışları; gözlerin sağa,sola,yukarıya ya da aşağıya bakması,simetrik görünümünü değiştirirken,yönü konusunda yol gösterir⁵⁹.

Yön daima kendi zıttı ile vardır. Arka - önün, sağ - solun, yatay - dikeyin zıttıdır. Bir yüzeyde, mekânda, tek bir öge bile, yön işaretler. Estetik nesnenin, içsel gerilimlerine göre yönelişler, daima dengeye ulaşmak isterler. Tasarımda yön kuvvetlerin içsel gerilimlerin dengesini sağlayan öğedir⁶⁰.

Bir sanat yapıtında bu öğelerin birbirleriyle ilişkileri, yapıtın bütününde dengeyi oluşturur.

Döngü örüntüsü (motif): Görsel dengeyi birçok değişik yollarla ele alabiliriz. Bir yüzeydeki öğelerin dağılımı, yani boş bir yüzeyin merkezinde yer alan bir noktanın ve ya şeklin tüm yüzeyi kaplayan ve diğer birçok öğelerle birleşimi. Bir yüzeyde bulunan nesnelerin, birbiri arasındaki biçimsel farklılıklar. Örneğin: siyah ve kırmızı bir top, tüylü bir alan ile dengelenebilir⁶¹. Birbirlerini tekrar eden motiflerde olabilir. Örnek: Çiçek yaprağının eşit bir biçimde dağılımı.

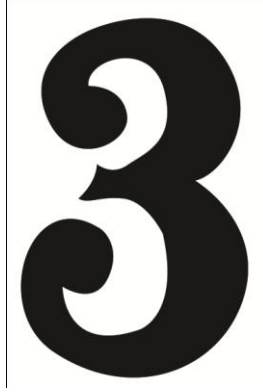
Kompozisyonda birden fazla figür varsa, hiyerarşik bir düzenleme yapılır. En güçlüden en güçsüze doğru bir yerleştirme yapılır.Tek bir figür varsa kendi içinde,merkez noktalarından ele alınır.El ,kol,baş gibi..

Alt-Üst: Görsel olarak belirli bir biçimi, boyutu, rengi olan bir nesnenin, yüksekte (üstte) kalan kısmı daha ağır olur. Kompozisyonda alt-üst olarak denge oluşturmak istediğimizde, yukarıda kalan nesneler yada parça daha hafif olması gerekir.Çünkü dikey bir çizgiyi ikiye böldüğümüz zaman,genelde tam ortanın biraz üstünden ayırırız.Göz,her zaman yukarıda kalan kısmı daha büyük algıladığı için bu şekilde ayırmamız görsel olarak eşit bir dağılıma götürür.

⁵⁹Arnheim, **a.g.e.**, 23,24,25 ,26 s.

⁶⁰ Atalayer, **a.g.e.**, 201 s

⁶¹ Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 77, s.



Şekil 17: Alt-üst

Yaşantımızda bir şeylerden bahsederken üstünde, yukarısında gibi ifade ederiz. Böylece, bazen bu nesnelerin bizden aşağıda olmalarına rağmen, algı olarak nesnenin büyük olduğunu kabul ederiz. Örneğin; masanın üstü gibi⁶².

Yerçekimine dayalı, zihnimizde aşağıyı daha ağır kabul etsek de, görsel olarak üst kısım büyük ve daha ağır algılarız. Bu yüzden parçalar yatay ya da dikey olsa da üst kısmın küçük bir bölümünü alırız.

Sağ-Sol: Yönlere bağlı hareketlerde alt-üstte göre, sağ-solu belirlemek daha güçtür. Sağ- solu belirlemek biraz insanın yapısıyla alakalıdır. Yazı yazarken yada okurken soldan başlarız. Bir gösteri yada tiyatrodaki perde açıldığında, istem dışı olarak gözümüz önce orta kısma, hemen ardından sol tarafa gider. Gaffron bunu şu şekilde açıklar. “İnsan beyni lobunun sol tarafının egemen olmasıdır” der. Bu bölümde konuşma, yazma ve okuma gibi yüksek beyin merkezleri yer alır. Psikolog H.C Van Der Meer’e göre ise “insan başının soldan sağa doğru yaptığı hareket, sağdan sola doğru yaptığı harekete göre daha hızlıdır” demiştir.

Alt-üstü zihnimizde asimetrik bir yapı olarak algılarız. Bu algılamayı sağlayacak, çevremizde birçok sebep vardır. Bir çalışmayı değerlendirirken bunu çok kolay belirleyebiliriz. Fakat sağ-sol için aynı şeyi söyleyemeyiz. Ayrıca sağ-solu

⁶² Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 77, 78 s.

simetrik bir yapı olarak algılarız. Simetri kuralını değiştirirken, ağırlık, biçimlerin yönü bu duruma yardımcı olur⁶³.

Örneğin birkaç figürün olduğu bir çalışmayı tersine çevirdiğimizde ya da dikey tuttuğumuzda, ister istemez çalışmaya ilk baktığımız şekliyle bakarız. Soldan sağa doğru. Fakat mesele sanat olduğu zaman, sanatçı ters çevrilmiş halde olan bir çalışmayı durumuna göre değerlendirir. Bu durumdayken ağırlıktan, yönden destek alarak yaklaşır. Çünkü bu görsel bir değerlendirme ve net bir doğru yoktur. Sanatçı bazen soldan sağa bazen de sağdan sola doğru, yapmak istedikleri kompozisyona göre değişebilir.

1. 2. 2. Fiziksel Denge

Fizik denge, kinetik enerjinin potansiyel enerjiye dönüştüğü bir noktada gerçekleşir. Yani bir yere etki eden güçlerin, bu yerle olan ilişkilerindeki (güç etkileşimindeki) eşitliktir. En basit şekilde birbirlerini karşı yönlerde çekmeye çalışan iki güç arasında gerçekleşir ki bu tanım görsel denge içinde geçerlidir.⁶⁴ Fizik kurallarına göre dengesiz bir yapı görsel algılama açısından dengede olabilir. Yine Arnheim’e göre sanatta denge vazgeçilmezdir; çünkü fiziksel ve görsel olarak denge, her şeyin durma noktasına geldiği bir dağılım durumudur.⁶⁵

“Basit formların üretimine yönelik bir eğilimin bir çok fiziksel sistemde ve alanda gözlemlenebileceğini, çünkü iletişim içindeki kuvvetlerin bir denge durumu yaratmak için elinden geleni yaptığını söyler. Dengenin tam bir simetriye sebep olduğu bir durum, bir bardak suya bir yağ damlası düşmesinde gözlemlenebilir. Mekanik kuvvetler, yağ, suyun yüzeyinin ortasında yuvarlak bir şekilde toplanıncaya kadar etkin bulunur, çeker ve iter. Bu kuvvetler, bir güzellik arzuladıkları için bunu yapmaz; sebep, etki eden tüm kuvvetlerin, bir durgunluk durumu elde edilinceye kadar birbirlerini dengelemesinin yalnızca bu koşullar altında mümkün olmasıdır. Benzer süreçlerin fizyolojik görme alanında da ortaya çıkması, uyarıcı şey dengeye müdahale ettiği zaman muhtemeldir. Farklı titreşim gerginliği ve dalga boyuna sahip ışığın

⁶³ Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 80,81,82 s.

⁶⁴ Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 69 s.

⁶⁵ Kılıç, L. (2003). **Görüntü Estetiği**, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 45 s.

uyardığı alanlar, biçimlerine, dış hatlarına, rengine vs. bağlı olarak, verili koşullar altında mümkün olan en sabit örgütlenmeye ayarlanır.”⁶⁶

Farklı biçimlerin bir sistem içinde bulunması ya da sistemlerin kendi aralarında bir bütünlük oluşturmaları sonucu ortaya çıkan denge unsuru, dengelenme olasılıklarına bağlı olarak fizikteki termodinamik yasalar olarak adlandırılan entropi (entropi) ve diğer yasalara bağlı olarak gerçekleşir. Entropi; termodinamik'te, bir sistemin atomik, iyonik ve moleküler düzeyde düzensizliğini temsil eden parametre olarak tanımlanır⁶⁷. Çoğunlukla bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik, belirsizlik olarak tanımlanır ve istatistikten teolojiye birçok alanda yararlanır.⁶⁸ Entropi kanunu belki de insanların yeryüzünde keşfettikleri en büyük kanunlardan biridir. Bu kanun en güzel tariflerinden bir tanesi "Kainatta her şey, kendini minimum enerji ve maksimum düzensizliğe çekmek ister." şeklindedir. Aslına bakarsanız tanımdaki "maksimum düzensizlik" kavramı da bir "düşük enerji" eğilimini ifade eder, ancak kanunun biraz daha anlaşılabilir olması için güzel bir ilavedir. Yani aslında gerçek tanım şudur: "Kainatta her şey kendini minimum enerjiye çekmek ister." Bu kanun kainatın her yanında o kadar çok gözümüz önündedir ki örnekleri saymakla bitmez.

Buna birkaç örnek vermek gerekirse:

1)Yukarıdan bırakılan bir taş, aşağı düşmek ister. Çünkü aşağı dediğimiz nokta, yukarı dediğimiz noktadan daha düşük bir enerji seviyesine sahiptir.

2)Demir bir kaba sıkıştırılan bir gaz kendini dışarı atmak ister. Çünkü dış ortamdaki gazlar daha düzensizdir.

3)Baskı ile kontrol altına alınan toplumlar o baskıyı kırmak isterler. Çünkü baskı onları bir düzene sokmak ister ancak toplum daha düzensiz olmak ister.

Her şeyin yıprandığını söyleyen yasadır. Canlılar yaşlanır ve ölür, otomobiller paslanır ve evrendeki düzensizlik artar. Bilim adamları düzensizliği Entropi adı verilen nicelik ile ölçerler. Sistemlerdeki düzensizlik arttıkça, entropi de artar. Bu

⁶⁶ Arnheim(1943), **a.g.e.**, 73 s

⁶⁷ Boztaş, Düz, **a.g.e.**, 4 s.

⁶⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Entropi> (Erişim Tarihi: 20.03.2014)

durum da faydalı (iş yapabilir) enerji miktarını azaltır. Faydasız enerjiyi (entropi) arttırır.⁶⁹

Fizikte olduğu gibi karşı yönlerden birbirini çekmeye çalışan güçlerin oluşturduğu denge, sanat yapıtındaki denge içinde geçerlidir. Yapıtın en küçük ögesi olan nokta, noktaların yan yana diziliminden oluşan çizgi ve bu iki ögenin sık kullanımından doğan leke (değer), alandaki zıt dağılımları ile antropik bir özellik gösterir. Boşluk, düzlem, derinlik, hacim oluşturmak için kullanılan yön, ölçü, oran ve miktar zıtlıkları ile yapıt sistemli bir bütünlük içinde estetik değer kazanır.

Aslında, fiziksel ya da görsel olarak denge, tüm hareketin sona erdiği bir dağılım durumudur.⁷⁰

⁶⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Entropi> (Erişim Tarihi :29.08.2014)

⁷⁰ Genç , Sipahioğlu, **a.g.e.**, 70 s.

II.BÖLÜM

GELENEKSEL HEYKEL SANATINDA DENGİ

2. 1. GELENEKSEL HEYKEL SANATI ÜZERİNE

İlk heykelcikler de (ana tanrıça heykelleri) verimi, bereketi sağlama amacı vardır. Bu amacı gerçekleştirirken biçimlemelerle anlatılmak istenen vurgulanır. Yani bir ana tanrıça heykelinde, başın küçük olması, gövdenin başa oranla büyük ve abartılı olması kaygıları arasında değildir. Bu dönemlerde yapılan heykeller daha çok amaca yönelik olmuştur.

Bununla birlikte Mısır Dönemi heykellerinin konusu her ne kadar yaşam ve öteki dünya ile ilişkilendirilse de, firavunun kutsallığı, gücü görsel bir matematiksel hesaplamayla vurgulanır. Mısır dönemi heykellerine baktığımızda heykeller cepheden görüşlü olması ile birlikte dikey ve sabit bir kütle olarak gösterilir. Ayakta durması, öne arkaya yıkılmadan ya da sağa sola kıvrılmadan dimdik kalması simetrik bir düzen içinde bulunur.

Bugün bütün dünya müzelerini süsleyen heykellerin çoğu Yunan Döneminde yapılmıştır. Heykellerinde insan vücudundaki canlılığı ve hareketi yansıtmayı başaran Yunanlı sanatçılar son derece doğal ve gerçekçi bir anlayışla yapıtlarını biçimlendirmişlerdir. Arkaik heykelinin ideal tipini biçimlendiren, geniş omuzlar şişkin göğüs, dümdüz bacak yapısına sahipken Mısır heykelinin frontal duruşu gibi bir ayağın öne atılmasıyla simetrik bir duruşa sahiptir. Denge iki bacağa eşit bir şekilde dağıtılarak sağlanmıştır. Arkaik döneme göre klasik üslup da simetri duruş değişmiş ağırlık tek bacağa taşınmıştır. Baş, kol, bacak dengeyle beraber hareket kazanmıştır. Genelde asimetrik olup ölçü, denge ve kompozisyona önem verilmiştir.

Helenistik dönemle beraber kraldan dolayı heykellerde abartı ve süsün kullanıldığı insan vücutlarının ortaya çıkması ile anatomiye önem verilmiştir. Dengeyi kontrast hareketlerle vermeye çalışmışlardır.

Romalılar Yunanlıların mermer oyma tekniğini taklit etseler bile onlar kadar başarılı olamadılar, daha çok büst adı verilen portre heykelciliğinde ustalaştılar. Portrede gözlerin birbirine eşit olması başın oranı kulak ile burun arası mesafenin iki yüzde eşit olması, kafanın ortasından bir çizgi çekildiğinde burnun yüzün ortasına gelecek şekilde yapılması gibi uygulamalarla, simetri hesaplanıyor. Heykelde ise figür yanına destek olarak koyuldukları çeşitli hayvanlarla görsel dengeyi sağlıyorlardı.

Gotik heykellerde, bütün arkaik heykellerde olduğu gibi insanı sütun şeklinde vermişlerdir. Alan derinliği kullanılarak heykel ve form arasında zıtlık verilmiştir. Kütlesel ifadenin kalkmasıyla, ince ve uzun vücutların baş ve gövdesi hafif bir hareket kazanmıştır. Yivi anımsatan kumaş kıvrımlı gövdeler simetrik bir yapıya sahiptir. Gotik heykelin arkasında yer alan düzlemde mekan ve derinlik ilişkisi yönünden, yani aktif-pasif olarak denge sağlandığını görüyoruz. Alan derinliği kullanılarak heykel ve form arasında zıtlık verilmiştir.

Rönesans Dönemi heykelinde Yunan ve Roma heykellerine benzeyen eserler yapılsa da kusursuzluk anlamında tüm dönemleri geride bırakır. Bu dönem mükemmeliyetçiliği gerçekleştirmeye çalışmıştır. Asil tavrıyla Rönesans, insan tasvirlerinde ideal orantıyla, hayal gücünün erişebileceği bir gerçeklikle uğraşmıştır. Uyumlu oranlarla denge ifade edilmiştir. Örneğin Michelangelo'ya ait olan Davut heykelinde figürlerde parçaların birbirine uyumu çok net bir şekilde görebiliriz. Simetrinin verilmesi ve görsel denge kusursuz verilmiştir. Rönesans' tan Barok'a geçerken, sanatçılar Rönesans'ın ölçü ve simetri anlayışına karşı çıktılar. Fakat buna karşı çıkmaları, heykellerde denge ile ilgilenmeyecekleri anlamına gelmez. Rönesans da olduğu gibi yine aynı sistemi kullanmışlardır. Yalnız kusursuz ve mükemmel olanı değil, sadece hareketli ve sınırlı olanı değil aksine sınırsız olanı ve açık kompozisyonları da eklemişlerdir. Heykellerde dengenin sağlanmayacağı anlamına gelmiyor. Vücut formlarında daha çok zarafetle beraber deformasyona gidilmiştir. Yatay, dikey ve diyagonal çizgilerle hareketin fazlaca verilmesiyle denge kurulmak istenmiştir.

Rokoko heykeli koyu bir barok üslubunun uzantısı olarak düşünülse de, barok üslubunun hareketliliğinden, zarafetin den daha zarif ve detaylı işlenmesi ile daha çok asimetriği görebiliriz. İnsana ve doğaya bakışını köklü bir şekilde değiştiren Romantizm zıtlıkların uyumu benimseyen bir dönemdir. Çalışmalarında ölçüyü, duyguların karşıtlarını kullanarak işlemeye çalışmışlardır. Doğayı bir amaç olarak kullanan romantikler, duygu ile tarihin dramatik akışını, olayları heykellerde sert bir anlatımla ya da süslü ve kapalı bir şekilde ifade etmişlerdir. Ayrıca figürler de duranlığın yerini hareket, enerji geçmiş, dengeli kompozisyon anlayışı kırılarak yerini asimetrik ve abartılı bir enerjiyle yapılan çalışmalara bırakmıştır. Asimetrik hareketler ve enerjinin beraberinde denge kurulmuştur. Romantizm'in ruh halini, geçiciliğe ve değişime veren realizm, gerçekçi yaklaşmış evrensel olarak doğruyu aramıştır. Somut olanı, gerçekte var olanı, elle tutulup gözle görüneni işleyen Realizm figürleri idealize eder. Figürlerde gerçekçiliğin birebir verilmesi beraberinde orantıyı peşinden sürüklemiştir. Çalışmalarda dengenin oluşumu için figür eline sopa, sağında ya da solunda bir kütle görsel olarak kaide ile de ayakta durması sağlanmıştır.

Romantizmin duygu ve hayali yönüyle aslında aynı olan Sembolizm, dış dünyada yaşananları, somut bir dille ve sezgileriyle birlikte, olduğu gibi değil de, değiştirerek naif bir biçimde anlatma yolunu seçmiştir. Bunun yanında olayları sembollerle ve herkesçe farklı algılanabilecek bir şekilde anlatılmıştır. Mecazlar ile dolu bu kapalı anlatımı seçen Sembolizm biçimsel özellikleri verirken ölçüyü ikinci plana atmıştır. Bunları bir adım geride bırakan Empresyonizm dış dünyanın gerçekliği değil üzerlerinde bıraktığı etkinin peşinden gitmişlerdir. Kendini özgür hisseden sanatçı hiçbir kurala bağlı kalmamıştır. Tıpkı barok üslubun da olduğu gibi ılık-gölge çarpışmasıyla görsel denge daha iyi hissedilmiştir. Empresyonizm bu yönüyle barok'u anımsatırken kendisinde heykellerin yüzeyinde ılık-gölgeyi kullanarak zıtlığı ve uyumu ele almıştır. Yani sanatçı dengeyi soyut ya da somut olarak kullanır.

2. 2. RÖNESANS ÖNCESİ HEYKEL SANATINDA DENGE

2. 2. 1 Mısır Heykel Sanatında Denge

Mısır uygarlığı dünya hakkındaki görüşlerini ve en soyut kavramları, sanatsal yaratımlarıyla somutlaştırmayı başarmışlardır. Mısırlı sanatçılara göre önemli olan güzellik değil, çalışmalarının eksiksiz olmasıdır. Sanatçının görevi, her şeyi en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır Mısır sanatı, sanatçının belirli bir anda görebileceği şeye değil, belirli bir kişiye ve yere ait olduğunu bildiği şeye dayanmaktadır. Mısırlı sanatçılar, figürlerini, onlara öğretilmiş ve bildiği örneklerden çıkarmışlardır. Ama sanatçı, yaptığı resimde, yalnızca biçim bilgisini kullanmakla kalmayıp, bu biçimlerin neyi temsil ettiğine de dikkat etmiştir ⁷¹. Mısır Heykeli din inancına, mezara ve mimarlığa bağlı olarak gelişmiş, Mısır heykeli, mimarlık ne dereceye ulaşmış olursa olsun, onu geçmiştir. Mısır dinsel inanışları güçlü olan, doğa güçlerine inanan, tanrı ve tanrıçaların bol olduğu bir medeniyet olarak karsımıza çıkar. M. Ö 1580–1085 yıllarında Mısır sanatının konusu din dışına da kaymış işlevsel nesnelere havyan ve kadın figürleri eklenerek heykel plastigi kazandırılmıştır. Figürler gelenekten uzak tutulmuş ve hareket kazanmıştır.

Geçen süre içinde Mısır heykel sanatı özgün ve başarılı bir biçimde idealizm ve gerçekçilik arasında gidip gelmiştir.

Mısır heykellerinde zaman içinde gelişen bir üslupçuluk söz konusudur. Buna bağlı olarak en belirgin özellikleri figürlerin hareketsiz ve durgun halde tasvir edilmesidir. Bu sadeliğin ve durgunluğun sebebi mısır heykelcisinin kullandığı çok sert olan granit, bazalt gibi malzeme ve din inancı ile bağdaşmaktadır.

Kolay işlenmeye elverişli olmayan sert malzeme sanatçıyı sadeleştirmeye sevk etmiştir. Ağır, sabit figürler, geniş kafalar ve yuvarlak dolgun yüzler hiçbir ifade ve duygu taşııymıyordu. Gözler dümdüz ileri bakıyor ve kollar yanda yapışmış

⁷¹ Gombrich, E. H. (1999), *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

vaziyette duruyordu ve simetri vurgulanırdı. Mısır rölyeflerinde baş, kollar, ayaklar, bacaklar ve gövde profilden gözler ve omuzlar ise cepheden gösterilir.

Heykellerde kapalı biçimler kullanılır, kendilerini çevreleyen boşlukla ilişkilerinde kesin dış sınır çizgileri (kontur) vardır. Heykellerdeki sınır çizgiler kendi içlerine davet etmezler. Hareket ve giysiler sert etkilidir buna karşın geniş planların (yüzey) birbirine bağlanmaları gereksiz detaylardan kaçınarak bütünlüğü yakalama, gölgenin biçimler üzerinde kararlı bir şekilde dolaşması, içteki canlılığın dışa yansması, dışbükey formların diriliği bakımından Mısır heykelleri olağanüstüdür.⁷²

İnsan gövdesi, Mısır heykellerinde daima karşıdan gösterilirken, bacaklara hep yandan gösterilerek frontal bir duruş halindedir. Ayakta duran figürlerde, vücut ağırlığı iki bacağa eşit olarak dağıtılır, dengeye önem verilirdi. Heykelin ortasından bir çizgi çekilirse iki eşit parça elde edilir. Kollar vücuda yapışık şekilde aşağıya sarkar, eller yumruk şeklindedir. İki bacak bitişik olmaktan çok biri adım atar gibi ileridedir.

Oturan heykeller ellerini dizlerinin üstüne koymalıydı. Bu dönem sanatçıları için geçici olan neşe, keder, kızgınlık gibi yüzde iz ve çizgi yapan ruh halleriyle ilgilenmez, yüzü buruşturmakla gösterilmez, Eski Yunan da; Hint heykellerindeki gibi sık görülen yapay ve basmakalıp gülümseme bile Mısır heykellerinde bulunmamaktadır. Mısır heykellerindeki elbiselerin kumaşı tamamıyla üsluplaştırılmış, kumaş gerçeğinden sıyrılmıştır. Kumaş vücuda yapışmışçasına her türlü kat yerinden mahrum olarak tasvir edilmektedir. Böylece, vücut kumaşa hâkim olmuş, çıplak vücudu örten kumaş adeta yok edilmiştir.⁷³

⁷² Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi Yayıncılık, İstanbul, 54 s.

⁷³ Gombrich, E. H. (1999), *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.



Resim 4:Anonim. “Prenses Ahhotep” ,?,?

Yukarıda gördüğümüz “Prenses Ahhotep” heykeli simetrik bir yapıya sahiptir ve kapalı bir biçim kullanılmıştır. Kütlesel olarak gördüğümüz heykeli çevreleyen kontur çizgilerinden dolayı, kendi içlerine davet etmezler. Hareketsiz, durağan bir yapıya sahip olan bu heykel de hareket ve giysiler sert bir etki verir.Gereksiz detaylardan kaçınarak, daha çok bütünsel yaklaşımları ve geniş yüzeylerin birbirine bağlandığını görebiliriz.Gölge biçimler üzerinde net bir şekilde dolaşırken,dışbükey formların canlılığını da ortaya koyar. Cepheden(frontal)bakıldığı zaman simetrik bir duruşa sahiptir. Baş gövdeye oranla büyüktür ve gözü rahatsız etmez. Çünkü kaidenin kütlesel olması bunu dengelemiştir. Anatomiye uygun ölçülere sahip

değilken, kendi içinde parçaladığımız zaman görsel denge açısından uyumludur. Başından beline, belinden dizine ve dizinden ayaklarına kadar üç eşit parçadan oluştuğunu görürüz. Yahut kaideyle beraber dikey bakıldığı zaman, ellerinin dizin biraz üstünde olması, dikeyliği dengeli bir biçimde iki eşit parçaya bölmektedir.



Resim 5: Anonim ,“Firavun Mikerinos ve Kraliçe 2.Hamerernebti”

M.Ö.2494-2563

Yukarıda gördüğümüz Mısır dönemi örneklerinden olan Anonim, “Firavun Mikerinos ve Kraliçe 2. Hamernernebti” heykeli, bu dönemin ayakta duran heykelinde sol ayak daima öndedir. İki ayak tabanı yere yapışık olduğundan doğal bir duruş

hareketi değildir. Bütün olarak bakıldığında dikdörtgen biçimli bir kütle olarak görünmesinin yanı sıra anıtsal bir duruşu vardır. Kapalı biçimin kullanıldığı ikili heykel grubunda, kesin, dış sınır çizgileri (kontur) vardır. Asimetrik bir kompozisyonudur. Figürlerin her biri kompozisyonun bir yarımını oluşturacak olursa; Erkek figüre ait sağ kolun aşağıya doğru düz durmasına karşın kadın figüre ait sol kolun iç kısma doğru yatay vaziyette yönelmesi simetriyi bozmuştur. Her iki figürdeki bütün uzuvlar dikeydir. Kadın figüre ait kolun yatay duruşu, dikey uzuvlara zıt düşer. Aynı şekilde erkek figüre ait sağ bacağın geriye atılmasıyla asimetrik bir yapı oluşur. Figürler hareketsiz kütle halinde durmaları ve iki figür arası blok olması dengede olduğunu gösterir. Durağan bir heykel olup her iki tarafı ağırlık olarak düşünüldüğünde görsel dengesi açısından eşitliliğini görebiliriz. Erkek figürün ayağının geride olması, kadın figürün gövdesini bölen kolun hareketine oranla zıt bir harekettir.

2. 2. 2. Yunan Heykel Sanatında Denge

Yunan kültürü, Hindistan’a kadar yayılırken Asya ve Afrika kültürlerinden oldukça etkilenmiştir. Yunanlılar, atalarının sanatını mümkün olduğunca sadakatle taklit etmeye ve öğrenmiş oldukları kutsal kurallara sınıksız bağlı kalmaya çalışmışlardır. Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller oymaya başladıkları zaman, Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları noktadan ise koyulmuşlardır. Ama asıl önemli olan şey, eski reçeteleri izleyecek yerde, kendi gözleriyle bakmaya karar vermeleridir.

Bundan böyle, insan vücudunu imgeleştirmek, önceden hazırlanmış bir formülü öğrenme sorunu olmaktan çıkmıştır. Her Yunanlı heykeltıraş, belirli bir vücudu nasıl imgeleştireceğini kendisi bilmek istemiştir. Mısırlılar sanatlarını bilgiye dayandırmışlar; Yunanlılar ise gözlerini kullanmaya başlamışlardır.⁷⁴

Yunan sanatı Mezopotamya, Anadolu, Girit, Mısır gibi doğu uygarlıklarının etkileriyle bütünselleşip evrenselleşmiştir. Heykel sanatında abartıdan doğal ölçülere

⁷⁴ Gombrich, E. H. (1999), *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

geçişin, insanın dünyayı ve kendini anlayışındaki temel değişimin bir sonucu olarak gerçekleştiği bilinmektedir.

Eski Yunan uygarlığı, insanı temel alan bir dünya görüşünün, hümanizmin ürünüdür. Eski Yunan uygarlığının bir dönemi, İÖ 480-325 arasını altın çağ diye adlandırılmakta ve bu dönem sanatının soylu olduğu; ölçek ve orantıda, biçimde anlatıda (ifadede), ülküsel (ideal) güzellik elde edilmeye çalışılmış ve bu amaca ulaşılmış olduğu vurgulanmaktadır⁷⁵.

Figürler katı, durgun ve cansız bir ifadededir. Bu çalışmalar Yunan heykel sanatında Geometrik döneme aittir. Yunan heykel sanatı 5. yy 'ın ikinci yarısında ulaşabileceği en üst noktaya ulaşmıştır. Sert üslup ve katılık yerini rahatlığa bırakmış, dev boyutta heykeller yapılmıştır.

Yunan sanatının heykel sanatında ortak ideal ölçüler ve ortak insan tipi düşünülerek çalışılmıştır. İnsan vücudunun ideal ölçüleri önem kazanmıştır. Yunan heykelleri vücudun maddi görünüşünden çok formuyla ilgilenmiştir. Amacı formu dağıtmak değil, sağlam ve uyumlu formlar arasında akıcı bir hareket ve denge sağlamaktır. Bütün dikkat, vücudun görevi üzerine çekiliyordu. Vücuda hareketi veren, iç niyet ve enerji, vücut formlarının uzuvlarının tümü üzerine dağıtılırken dahi denge önemseniyordu. Yani iç enerjinin dış formlar üzerindeki değeri, içten dışa doğru bir biçimlendirmede önem kazanıyordu. Böyle olduğu gibi, Yunan heykelinde önemli hareket noktaları ortaya çıkıyor, içten dışa olan enerji, uyum içinde uzuv ve formlara dağıtılarak bir bütün içinde bütün hareketin çizgilerini topluyor matematiksel bir ölçüde ele alınıyordu. Yunan heykelinde yüz ifadesini görmemekle birlikte ayakta duran, oturan, çömelen, yatan, disk atan insanlar hep konu içinde hareket noktası olmuştur.⁷⁶.

⁷⁵ Özkarakoç Ö.(2001),Sanat Yapıtında Bağlamsal Eleştiri için Bir Deneme: Davut ve Golyat Örneği, Makale, Şubat,sayı:1 cilt:2,İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6 s.

⁷⁶ Turani A. (1983). Dünya Sanat Tarihi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

Yunan arkaik heykel üslubunun özelliği; heykelleri normalin üstünde bir büyüklüğe sahip olmasıdır. Baş kısmında gözlerin büyük, kaşların birbirine paralel oluşu saçlardaki bukle düzeni kabaca (şematize) verilir. Erkeklerde vücut çıplak kadın heykelleri giyiniktir. İnsanın ideal tipini biçimlendiren geniş omuzlar, şişkin göğüs, düz kalça gibi. Mısır heykelinin frontal duruşu, bir ayağın öne atılmış pozuna sahiptir. Bunlar simetrik duruşa sahiptir. Vücut ağırlığı iki bacak arasında oranlı olarak dağılmış. Cepheden yani karşıdan görülmek içindir. Sadece bir ayak önde ama dizde kırılma yok, kollar yanda, eller yumruk sıkılmış ve biraz öne doğrudur.

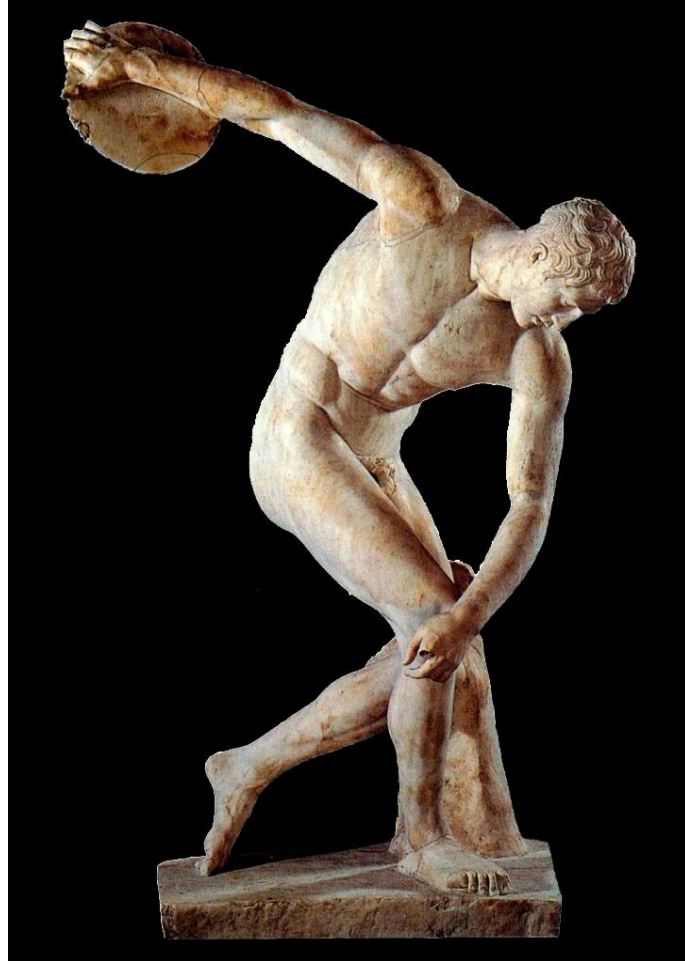
Yunan arkaik heykellerinde bacaklar ve kollar birbirinden ayrılmış uzuvlar halindedir. Vücut ağırlığı bacaklara dengeli olarak dağıtılmıştır ve vücut duruşu ile iç niyet birbirlerine uyar. Normalin üstünde sahip olduğu büyüklük göz ardı edilirse, burada dengenin belirtildiği yer duruş ve vücut ağırlığının birbirine oranıdır.

Klasik üslup devresinde ise heykellerde bütün hareketlerin birbirine ölçülü bir şekilde bağlanması ve figürlerin dengeli olarak bir araya getirilmesine önem verilmiştir. Ölçü, denge, kompozisyon ve uyum bir disiplin içinde yürütülmüştür. Simetri ve duruş değişmiştir. Vücut ağırlığını tek bacak taşımaya başlar, baş, kol, bacak dengeyle beraber hareket kazanmaya başlar. Kanon oran sistemi kullanılır. Vücutta gerilmeleri ve anatomik biçimlendirmeler görülür. Yunan klasik heykelinde formlar insan vücudu ölçüleri içinde biçimlendirilmiş ve denge önemsenmiştir.



Resim 6: Arkaik Dönem “Apollon”, bronz, M.Ö. 530-520

Yukarıdaki Arkaik Döneme ait “Apollon” heykelinde el, kol ve bacak hareketiyle asimetriktir. Çünkü gövdeyi ikiye böldüğümüz zaman her bir yarımın duruşu birbiriyle eşit değildir. Bir kolun diğerine göre aşağıda olması ya da sağ bacağın sol bacağı oranla önde olması gibi. Fakat görsel açıdan asimetrik olmasına rağmen, dengeli bir çalışmadır. Vücutta her parçanın hareketi bir diğerine zıt düşerken diğer taraftan bütünsel olarak baktığımızda, dengededir. Çünkü vücudun iki tarafında farklı hareketler vardır. Ayağın bir adım önde olması ile yukarıda kalan kol, birbirine zıt bir hareket iken arkada kalan ayak ile aşağıya doğru inen kol da birbirine zıt bir duruşu vardır. Aynı zaman da hareketler birbirini görsel açıdan tamamlar. Bütünsel baktığımızda, dengede bir kompozisyonudur. Ayaklarının birbirine aralıklı olması ve sabit duruşuyla fiziksel açıdan dengedir.



Resim 7:Myron,“Disk Atan Atlet”, Bronz, 450-460

Myron’a ait “Disk Atan Atlet” heykelin de duruşa bağlı hareketlilik vardır. Anatomi bilgisinin artmasıyla beraber, kendi etrafında dönerek disk atan atlet heykelinde orantılar yerinde verilmiştir. Örneğin; başın vücuda oranı gibi. Sağ bacak bükük ve taşıyıcı bacak görevinde ve sol bacağında yine dayandığı bir kütlenin olması fiziksel olarak dengeyi oluşturmuştur. Sağ bacak bükük yere sürtünüyor gibi sadece parmağının ucu değmektedir ve vücudun yükü sağa verilmiştir. Başın cepheden bakıldığında profilden işlenmiş, gövde ise yandan gösterilmiştir. Kollar ve sağ bacak bir yay oluştururken, diğer yandan baş ve sol bacak diğer bir yayı oluşturmakta ve böylelikle zıt istikametlerde iç içe iki yay durmaktadır. Bu iki ana eksen birbirinin içine geçmiş vaziyettedir. Vücudu ana eksen içine yerleştirilmiş bir hareket söz konusudur. Bir dönüş vardır ve anlık hareket dönüşü yansıtır. Ayrıca iki bacağın taşıyıcı olmaması harekette bir yeniliktir. Bol hareket içinde parçaların uyumlu olduğunu görebiliriz. Heykelin sol tarafa yıkılacakmış gibi olması

durumunu, sol bacağın dizden bir kütleye dayandırılması ve sol kolun sağ bacağa bağlanması, sağ bacağın ise kaideye tam basıyor olması hem görsel hem de fiziksel açıdan heykelin yıkılıyormuş durumunu kurtarıyor. Hatta disk tutan elinden başlayıp gözümüzle takip ettiğimizde başa, baştan sol kola ve oradan sağ bacağa taki kaideye kadar inen kesintisiz bir çizginin olduğunu açıkça görebiliriz. Zihnimizde oluşturduğumuz bu çizgi heykeli ayakta tuttuğuna inandığımız çizgidir.



Resim 8:Anonim, “Boğanın cezalandırılması”Mermer,2.yy

Yukarıda “Boğanın Cezalandırılması” adlı heykel grubunu görmekteyiz. Görsel olarak oldukça hareketli bir çalışmadır. Figürlere ait ölçüler son derece başarılıdır. Piramidal bir kompozisyona sahiptir. Piramidal kompozisyonda yerleştirilen parçaların üst üste gelerek oluşturduğu düzenek, yapı itibariyle asimetriktir.

Ağırlık olarak baktığımızda; üç figürün ve boğanın sol tarafa doğru kayması sonucun da ise, yığılma oluşturduğunu görebiliriz. Tekli figürün altında ki boşluk, sol kısımdaki yoğunluğa oranla gözü rahatlatırsa, görsel olarak ağırlık, dengesizlik oluşturur. Bize hissettirdiği, sanki bütün kurulumun öne doğru yıkılacakmış duygusunu verir.

Piramidal kompozisyonunda etkisiyle, figürlere ait bütün hareketlerin yukarıyı göstermesi ise yönü belirler. Bununla birlikte heykeldeki yoğun hareketlilik, yukarı doğru çıkarken, boğanın başının sola yönelmesiyle, gözü kompozisyonun dışına çıkarır.

Heykele bakmaya devam ettiğimizde gözümüze çarpan noktalardan biriside, önde oturan kadın figürün elbisesinin eteklerinde oluşan kıvrımlar ile kadın figürünün başının üzerindeki kumaş kıvrımlarını, hem ritimsel bir çizgi tekrarı hem de doku olarak algılayabiliriz.

Heykelin tamamına hakim olan düz alanlarına (figür, boğa) karşın zıtlık oluştururken, diğer bir yönden ise birbirini tamamlar. Ayrıca kıvrımların yer aldığı kısımları yoğun hareketlilikten dolayı leke olarak ta görebiliriz. Düz alanları açık renk, kıvrımların olduğu yerler koyu renkermiş gibi düşünebiliriz. Tıpkı bir resim gibi, yani resimde renk dağılımının düzenlenmesi olarak değerlendirebiliriz.

Helenistik Dönem

Helenistik Dönem Klasik yunan Uygarlığı'nın gerileme ve çöküş dönemi olarak görülmektedir. Bir başka açıdan da Klasik yunan Uygarlığı ile Roma Uygarlığı arasında bir geçiş dönemi olarak görülür. Bu dönemde Anadolu'da Ephesos (Efes) ve Pergamon (Bergama) gibi önemli sanat merkezleri gelişmiştir.

Avrupa'dan Anadolu'ya geçen, kentleri yağmalayıp yakıp yıkan Galatlara karşı, Bergama krallarının kazandıkları zafer, sanat açısından da çok önemlidir. Çünkü bu zafer ile birçok eser ölümsüz kılınmak istenmiştir.

Klasik dönemin idealleştirilmiş figürleri, duygusallıktan uzak, sakin yüz ifadelerine ilgi azalırken Helenistik dünyanın karmaşıklığı içinde, yaşamın somut deneyimleri önem kazanır. Daha gerçekçi bir yaklaşımla figürlerin bireyselliği vurgulanır, karakteristik özellikleri ön plana çıkar ve formlar gelişir.⁷⁷

Helenistik dönem heykelinde kişisel ve dünyevi yapı önemli olduğundan heykel sanatında ideal birimlerin yerine kişi karakterleri, krala ait karakterler ve tanrısal özelliklerin ayrı ifade edildiğini görüyoruz. Kişisel ifadelerin işlendiği dönemde diyebiliriz.

Kraldan dolayı heykellerde abartı ve süs'ün kullanıldığı insan vücutları ortaya çıkıyor. Anatominin önemli olduğu dönemde vücudun, kolun veya bacağın, hangi hareketinin sonunda gevşeyeceği, kontrast hareketlerle vücudun gerilişi yada kasılması mükemmel bir şekilde verilmiştir.

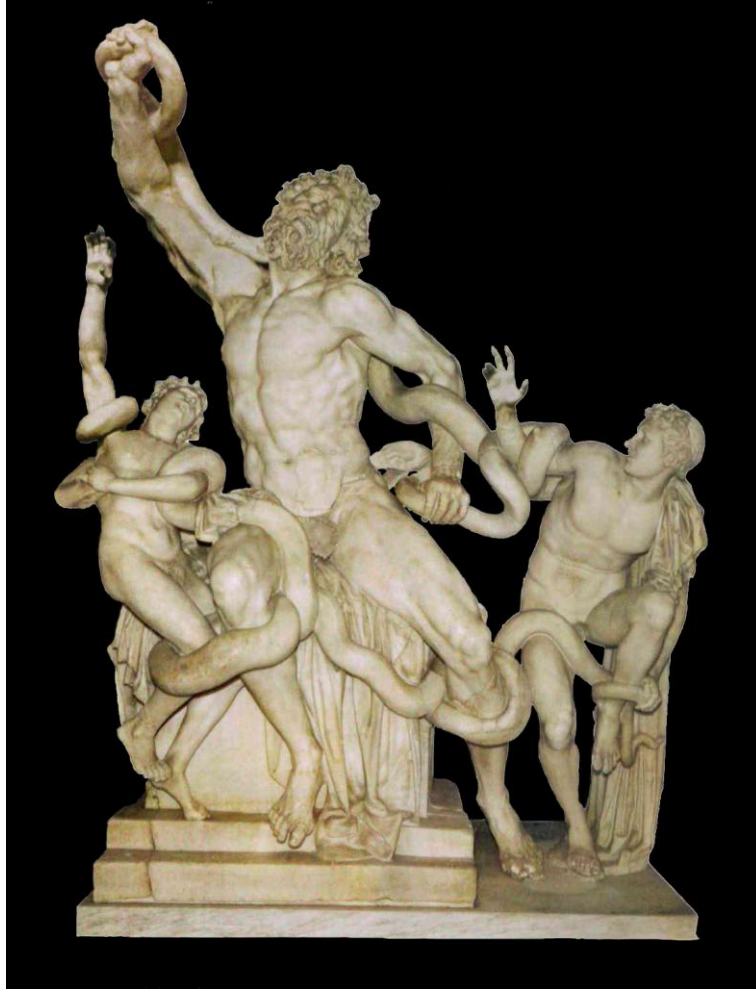
Helenistik heykelinde figürler hareketli, gösterişli, kitleli, parçalı, atletik, adaleli ve kuvvetli görünüyor. Ayrıca heykellerde denge unsuru fazlaca önemlidir Hareketi ve kompozisyonu verirken kuşkusuz denge dikkate alınarak yapılıyor, heykelin merkez ağırlık noktasını son derece iyi hesap edilerek, heykelin hiçbir dayanağa gereksinimi olmadan ayakta kalması sağlanmıştır.

⁷⁷ Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*, Yem Yayın, İstanbul



Resim 9: Samothrace, "Samothrace Nike'si", Mermer,M. Ö 3. yy 220-190

“ Samothrace Nike” heykeli gösterişli ve oldukça hareketlidir. Heykele ön taraftan bakılıp izlendiğinde sağ tarafın detayları sol taraftan daha azdır. Yani bir bacak bol kıvrımlı kumaşla sarılmışken diğer bacağın çıplak olması oluşturulan bir zıtlıktır. Heykelin bir bacağının öne atılması, kanatların detayı ve vücutta bulunan kumaş kıvrımları ise görsel zenginliği gösterir. Hareketli ve dinamik bir heykeldir. Standart vücut yapısındaki mermer figür bu büyüklükteki kanatları taşıyamazken, kaidenin kanatlara oranla büyük olması kanattaki ağırlığı dengelemektedir. Aksi halde devrilme ihtimali çok yüksektir. Kaidenin standart olduğunu düşünürsek, kanatların simetrik olup gergin bir şekilde açılması ve göğüs bölgesinin öne doğru gelmesi ağırlığı dengeler. Bununla beraber, heykelin belinden aşağı inildikçe, bolca işlenen kumaş kıvrımlarının oluşturduğu yoğunluk ağırlığı etkiler. Gergin bir şekilde sol ayağın oldukça geriye atılmasıyla göğüs bölgesinin de bacak ve kanat hareketlerine oranla önde olması fiziksel dengeyi sağlar.



**Resim 10: Rodoslu heykeltıraşlar Hagesandros, Polydoros, ve Athenodoros
“Laocöon” , Mermer, M.Ö.2 yy.**

Laokoon heykel grubunda acıyla kasılan vücudu ve yüzü gerçekçiliğinin yanı sıra, yüzündeki yaşanmışlık ve olgunluğa karşın rahibin vücudu, güçlü hayvanla görsel denge sağlayacak şekilde oluşturulmuş, güçlü ve yapılı bir erkek vücudu olarak verilmiştir. Piramidal formda yerleştirilen figürlerin acısı, sanki aşağıdan yukarı doğru güçlenmekte ve rahibin ağzından sese dönüşmektedir. Bu heykelde yüzlerde asabi, gerginlik ve ıstırap, bütün açıklığı ile gösteriliyor. Kompozisyona baktığımızda vücutlar parçalanmış asimetrik olarak dağıtılmıştır. Hareketli ve açık bir kompozisyonudur. Figürlerin her birinin kafa hareketleri yukarıyı gösterir. Vücut hareketlerinin gergin vaziyette açık olmasıyla birlikte eller ve kolların yukarılara uzanmasının getirdiği sola doğru kıvrılmaları takip ettiğimizde, kompozisyonun bir döngü içinde olduğunu algılarız. Asimetrik olmasını, heykel hareketliliğinin içine

çeker ve gözü rahatsız etmemektedir. Hareketliliğin yoğunluğu sağ kısımda daha çok verilmiştir. Rahip ile çocuğu bir kaide tutarken diğer tekli figüre yılanın sarılması ve boynundan yere sarkan şalıyla fiziksel denge sağlanmıştır. Fakat kompozisyon üzerinde yapılan bu dağılımın eşitsizliğinden kaynaklanan bir dengesizlik görmekteyiz. Heykel grubuna karşıdan bakıldığında, sağ tarafta iki figürle beraber kütsel bir kaide ve buna karşın tekli bir figürün bulunması eşitsizliği gösterir. Sanki sağ tarafa yıkılacakmış etkisi görölmektedir.

2. 2. 3. Roma Heykel Sanatında Denge

Yunan uygarlığından etkilenen Roma sanatı farklı kültürlerin Roma kültürüyle birleşmesinden doğan özgün bir sanat anlayışından doğmuştur. Roma uygarlığında en çok ihtiyaç duyulan şeylerden biri de iyi, gerçeğe aynen benzeyen portreler yapmalarıydı. Portreleriyle beraber rölyefte de kendini geliştirmiş bir uygarlıktı.⁷⁸

Yunan'da olduğu gibi heykel sanatı Roma'da da tapınaklar içinde yerini almıştır. Romalılar maden işçiliğinde çok gelişmişlerdir. Madenden kullanım araçları yapmalarının yanı sıra pismiş topraktan yaptıkları işlevsel araçlarını da madene benzetmek için "Barbutin" tekniğini uygulamışlardır. Barbutin: Seramikte ve pişmiş toprak kaplarda kullanılan bir bezeme türüdür. Sulu seramik hamurunu bir boru içerisinden kabın üzerine akıtılarak verilen kabartma şeklidir. Bu araç gereçler kabartma figürlerle bezenmiştir. Bu tür üretimlerde malzeme olarak gümüşün de yeri önemlidir. Bezeme olarak bitki ve figür plastiği önem kazanmıştır. Roma heykel sanatı, portre alanında büyük başarıya ulaşmıştır. Portre sanatının en iyi uygulandığı alanlardan bazıları sikke ve madalyon sanatıdır. Bunlar üzerinde imparator portreleri görülür. Madalyonların ise arka yüzleri figürlü sahnelerle sahiptir. Daha sonra madalyonların arka yüzleri Yunan mitolojisi ve Roma mitlerini konu edinmiştir.

Roma heykelinde realist bir yaklaşım vardır. Karakteristik özellikler söz konusudur. İnsan vücudunun ideal güzelliği konusunda bir sorunla ilgilenmeyip,

⁷⁸ Gombrich, E. H. (1999), *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 121 s.

figürleri kıvrımlar yığını halinde biçimlendirmişlerdir. Zengin ve gösterişli etkiler yaratmışlar. Faydacılık ve anıtsallık dikkat çekmiştir. Heykelde ya da rölyefte figür yanlarında bulunan ağaçlar, kaz, inek, kuzular kompozisyon da ayrı planda tutuluyordu. Perspektif görünüşüne uygun yerleştirilmiyordu. Fakat görsel denge için düşünülüyordu. Heykelin dengesini hesaplamakla uğraşmamaları, denge sorununu bir destekle çözmüş olmalarının büyük etkisi vardı. Hareketli pek çok heykelde, vücut organlarının ayrı ayrı çalışıldığı ve heykelin gövdesine kenetlerle bağlandığı görülmekteydi.



Resim 11: Anonim, “Prima Porta’nın Augustus’u”, Mermer, M. S. 1yy

Yukarıda gördüğümüz “Prima Porta’nın Agustus” heykelinde asimetrik bir duruş vardır. Sağ kolunun yukarıda olması ve bacağının yanına eros heykelinin konulması, buna oranla diğer tarafta elinin hafif öne doğru çıkması ve kolun üzerinde kumaş yığının yoğun bir şekilde sarılması görsel açıdan bir denge sağlanmıştır. Geride kalan bacak ile sağ kolun yukarı kalkması hareket olarak ön-arka ilişkisinde zıtlık verir. Aynı zamanda ikisi karşılaştırıldığı zaman dengede olduğunu görüyoruz. Ayrıca vücut oranlarının yerinde olması da görsel dengeyi destekler. Heykel üzerine büyük bir X işareti atıldığında ise arkaya giden bacağın yukarıdaki kola, aşağıya doğru dik duran kumaş yığının düz duran bacağına eşitliğini de gösterir. Yine kumaş yoğunluğuyla, sağ bacak ve yanında duran eros heykelinin oluşturduğu yoğunluk açısından da, yani yoğunluğun vermiş olduğu ağırlık bakımından görsel olarak eşit olduğunu söyleyebiliriz.



248

Resim 12:Anonim, “Acilia Lahti”,Mermer,260-270

Yukarıda gördüğümüz “Acilia Lahti” isimli grup heykelinde kütesellik göze çarpar. Kompozisyonda figürlerin sıralanışı ritmik bir düzen oluştururken, figürlerin el ve kolların hareketiyle kompozisyona yön verilmiştir. Ortadaki figürlere ait kalkan kolları merkez nokta kabul edip, bu açıdan baktığımız zaman kompozisyonda, ağırlığın merkezde olup, başların yönüyle ve gövdenin alt kısmındaki kumaş kıvrımlarıyla, hareketin dalga dalga yayıldığını görebiliriz. Dikey olarak kolların arasına bir çizgi çektiğimiz zaman sağ ve sol parçanın ağırlığını algısal olarak, eşitliğini hissederiz. Kompozisyona dikey vaziyette attığımız çizgiyi bu defa yatay biçimde kullanırsak, yukarıda kalan parçanın aşağıdaki parçaya oranla daha ağır ve hareketli olduğunu görebiliriz. Ayrıca üstte kalan parçada, figürlere ait başların bir araya gelmesiyle yoğunluktan dolayı bir ağırlık oluşturduğunu, aşağıdaki alanda ritimsel ve serbest dağılan parçalara göre söylenir.

2. 2. 4 Gotik Heykel Sanatında Denge

İlk başlarda kutsal kitaptaki kişileri temsil eden heykeller birer sütun gibi ve normalinden fazlaca uzun tek başlarına, birbirleriyle ilgisiz duracak şekilde çalışılmışlardır. Zamanla heykel grupları yavaş yavaş birbirleriyle iletim kurarlar, bir arada oluşları doğallaşır.⁷⁹Estetik kaygıya önem verilmiş ve kompozisyonlarda düzenlemeye gidilmiştir.

Gotik heykel, katedrallerde kapı yanlarındaki yuvalarda kendini göstermektedir ve hemen yayılmıştır. Başlangıçta sadece dinle ilgilidir ve İsa’yı, Meryem’i gösteren heykeller yapılmaktadır. Daha sonra insanlarda heykeller arasına karışmış ve bu dönem heykellerinde tek figürden çok figüre geçilmiştir. Bu heykellerde hareket ve denge başlıca önemli unsurlardandır. Yine o heykellerde, figürlerin yüz ifadelerine, duruşlarının bir anlamı olmasına da dikkat edilmektedir.

Gotik, manevi inancın, sanatını verdiği halde, insanın tasvirinde doğa etüdünü ele almıştır. Bu gözleme önem veriş, incelemeye gerekli kılmıştır. Gotik heykeller bütün arkaik heykellerde olduğu gibi insanı sütun biçiminde almıştır. Heykellerin

⁷⁹ Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi Yayıncılık, İstanbul, 141 s.

yüzleri, durgun ve ifadesiz olmasına rağmen, gene de bir doğa, gözlemine sahiptir. Ancak bütün vücudu kaplayan elbisenin kıvrımları, bir sütunun yivleri gibi birbirlerine paraleldir. Bunlar bir kumaş kıvrımın optik ifadesinde değildirler. İnsanın fizik ifadesini benimsemeyen karoliyn ve hatta ondan önceki devir sanatlarının aksine, bu insanların yüzlerinde ideal, fizik vücut anlatımlarının hatta yer yer barok anlatımların başladığı görülür. Portal kenarlarındaki sütunları, insan biçimine getiren görüş, heykeli bir süs unsuru olarak değerlendirmemiştir. Gotik katedrallerde yer alan heykeller, gotik üslubun özelliklerini paylaşırlar. Dolayısıyla yapı ve heykel bir bütün teşkil eder. Çok parçalı yapı yüzeylerinde, binlerce heykel yer almıştır. Gotik heykelleri mekan ve derinliğe sahip heykellerdi. Portallerdeki heykeller karyatid'lere benzerler ve arkaik ifadeleri vardır. Bu ilk devreden sonra, heykellerdeki frontal ve katı ifade kaybolur. Heykellerin vücutları, sütuna benzeyen kitlesel ifadesini kaybeder ve vücut hafif bir şekilde sağa, sola, baş ve gövdesi ile dönmeğe başlar. Arkaik ve klasik üsluplu heykellerdir.⁸⁰

Gotik- klasik heykel ile, antik-klasik heykel arasında, farklı görünüşler vardır. Gotik-klasikte elbise kıvrımları bir (S) hareketi yapar. Elbiseli figür, gotik heykelin yeni bir buluşudur. Ancak gotik heykelin sütun biçimli figürleri ile eski yunanın sütun görevi yapan heykelleri arasında üslup benzerliği de açık olarak görülür. Ancak, yunan ile gotik arasındaki önemli ayrılık, yunanın dünyevi-fizik yapıya ve tektonik kuruluşa, gotik'in ise manevi güzelliğe ve dekora önem vermesidir. Bütün manevi değerlerine rağmen klasik ölçüleri yansıtan kadının fizik güzelliğini ifade etmeyi amaç edinmiştir. Esasen bu husus, fizik güzelliğin gotikle birlikte bir bakıma incelendiğini de gösterir.⁸¹

⁸⁰ **Turani A. (1983). Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 119,120 s.

⁸¹ Turani , a.g.e., 120 s.



Resim 13:Anonim, “Melekten Müjde”,ok Renkli Ahşap,14.yy

Yukarıdaki “Melekten Müjde” isimli heykele baktığımızda, bütünde sütün gibi durağan bir heykel görmekteyiz. Geniş yüzeyler üzerinde çokça kullanılan kumaş kıvrımlarıyla beraber yapılan hacimlendirme sonucunda hareket verilmiştir. Aynı kumaş kıvrımları heykele kendi içinde yn verilmiş ve kıvrımlarla derinlik verilmiştir. Bu harekete ek olarak iki elin birleşimi sonucu hafifçe sağı göstermesine karşın, başın sol tarafa yönelen hareketiyle zıtlık verilmiştir. Heykelin üzerinde yoğn bir şekilde kullanılan kumaş kıvrımının hareketliliğine zıt olarak kolların olduğı alanın yüzeysel(düz) olduğunu görebiliriz.



Resim 14: Gotik, Chartres Cathedral, The Apostles

Chartres Cathedralinde bulunan bu heykel grubu hareketsiz ve durağandır. Arkaik heykeli anımsatan heykel grubu ifadesiz yüzlere sahiptir. Çok hareketli olmamakla birlikte sadece ellerde, ayaklarda ve baş kısmında bir hareket görmekteyiz. Açık bir kompozisyon sahiptir. Çünkü bütün başların tek yöne bakan hareketleriyle, ayakların sağdan sola ve soldan sağa bakacak olursak hepsi hafif bir hareketle aşağıyı göstermesi ve sol kısımda duran koldan girdiğimiz zaman, bütün kollara bağlanarak sağ koldan çıktığımızı görebiliriz. Bu yönüyle baktığımızda parçaların birbirini takip etmesiyle hareketliliği vermektedir. Heykellerin boyutları açısından bakıldığında sıra sıra çekilmiş bir çizgisellik hakimdir. Çizgisellik ritimsel olarak algılandığında görsel bir dengeyi verir. Hatta bütünsel olarak durağan bir heykel grubu olsa da, kendi içlerinde her bir heykel üzerindeki dikey kumaş kıvrımlarına karşın, eller ve kollardaki hareket bir zıtlık yaratır. Kompozisyon kurulumunda figürlerin sıralanışının birbirine paralelliği eşitliğe götürür. Ayakta durmak gibi bir problemin olmamasıyla beraber bir fon(zemin)üzerine yerleştirilmiştir. Derinliği şekil-zemin olarak yarattığı zıtlıkla verir. Ağırlık ise eşit bir şekilde dağıtılmıştır. Şöyle ki: üstte başların yoğunluğu ve onlara paralel olarak ayakları ile beraber altındaki küçük insan modellerinin birleşimiyle bir kütesellik oluşturarak karşılaştırılır.

2.3. RÖNESANS SONRASI HEYKEL SANATINDA DENGE

2. 3. 1. Rönesans Heykel Sanatında Denge

Rönesans dönemin de heykel en önemli sanat dalı olarak kabul edilmiştir, insan vücudunun güzelliğini ve gücünü belirli bir mekânda ortaya koyan heykel örnekleri, önceleri duvara gömülü nişler içinde yer almış; giderek mimarlıktan bütünüyle koparılıp bağımsız olarak verilmişlerdir. Heykeller özgürleşir, perspektif kullanılır, üslup olarak doğanın model alınması devam etse de “S” biçimli beden hareketleriyle biçim diline ait arayışlara gidilmiştir.

Rönesans heykelin de simetri verilmiş, form, denge, uyumlu oranlar kusursuz işlenmiştir. Heykel sanatında, Eski Yunan ve Roma heykellerine benzeyen eserler görülür. Anatomik çalışmalarla insan en doğru şekilde işlenmeye çalışıldı. Bu dönem çalışmalarında amaç uyum ve denge idi. Ayrıca insan vücudu çok iyi gösterilmiş ve hareket önem kazanmıştır. Heykel sanatında gerçekçi bir bakış açısı egemen oldu. İnsanda ideal güzellik kavramının yanı sıra ideal ve kusursuz oranlar üzerinde duruldu.

Çünkü Rönesans sanatçıları, insan vücudunu incelemişler ve vücut ayrıntılarını heykellerde göstermişlerdir. Figürlerin yüzlerinde hiçbir duygu görülmezken gerçekçi anlayışla beraber akıcı ve zarif formlar gözler önüne serilmiştir.⁸²

⁸² Bloch E. (2002). *Rönesans Felsefesi*, Çeviren; Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi. İstanbul



Resim 15: Michelangelo, “David”, Mermer, 1504

Yukarıdaki resimde görülen Michalengoy’a ait “David” heykeli yer almaktadır. Rönesans dönemiyle birlikte mimariden dekorasyondan bağımsız, özgürce ayakta duran heykeller yaratılmıştır.“David” heykeli bunun en iyi örneklerinden birisidir. Güçlü gövdesi ve kendinden emin duruşuyla ideal Rönesans insanının görüntüsünü sunar. Sözü ettiğimiz denge, anatomi, uyumlu oranlar ve zarafet gibi niteliklerin hepsi bu çalışmada bir biçimde dile getirilmiştir.

Hareket olarak bakıldığında asimmetrik bir duruşa sahiptir. Asimmetrik duruşa sahip olması dengesiz olduğu anlamına gelmez. Vücut ölçülerinin yerinde verilmesi görsel dengeyi anlatır. Tüm vücudun ağırlığı tek bacakta olduğu için bacak arkasına yapılan küçük bir kütleyle ayakta durması tam olarak sağlanmıştır. Yere basan hareketsiz, sabit duran bacağı ile gövdesine doğru çektiği kolu arasında, hareketlilik ve durağanlık olarak bir zıtlık vardır. Tam karşıdan baktığımızda göz, heykelin başından başlayarak, sağ kısımdaki koldan devam edip ve bacakları bir bütünmüş gibi algılayıp, yavaşça sol bacağına geçerken, Rönesans'ın da kullandığı "S" kıvrımını da görebiliriz. Bununla beraber, devasa yapının içinde en küçük anatomik ayrıntıyı görmek mümkündür. Ayrıntıların doğru işlenmesiyle görsel bir doygunluğa ulaşılır.



Resim 16 :Michel-Ange(MichelangeloBuonarroti), "Pieta",Mermer,1550-1555

Michelangelo'ya ait "Pieta" heykelini görmekteyiz. İki figüre ağırlık olarak baktığımız zaman eşit olduğunu görebiliriz. Çünkü birinin ağırlığı diğerini ezmez. Meryem'in üzerindeki kumaş kıvrımlarının hareketli olması, İsa'nın cansız bedeninin hareketsiz duruşuna hem karşıtlık yaratır hem de birbirini tamamlamasıyla, hareket olgusunda dengeyi sağlar.

Diğer yandan Meryem'in dikey duran gövdesi ile kurulan kompozisyon da, İsa'nın yatay olması, birbirleri ile kesişmesi sonucu zıtlığını verir. Ayrıca dikey gövdeyi, İsa'nın yatay gövdesi kompozisyonu iki eşit parçaya böler. Bu şu demek, altta kalan bölgede kumaş kıvrımlarının yoğun olmasına rağmen, üstte kalan kısım daha ağır basar. Gövdenin üst kısmı, dizlere göre parçayı geriye attığı ve küçülttüğü için etkisini artırır. Önde olan kısım daha büyük olsa da, üstte olan arka kısım daha çok göze çarpar.

Buna ek olarak başı da ayrı bir parça olarak kabul edersek yani gövdeye eklenen bir parça daha olduğunu düşünüp ağırlığı görsel olarak yoğunlaştırır. İsa'nın sert bir şekilde kafasının arkaya düşme hissine ağırlığı destekler. Hatta büyük bir kuvvetin başı sanki aşağı doğru çekişmiş izlenimini vermesi, ağırlığa bir yön de vermektedir.

Kompozisyonu dikey bir çizgiyle kestiğimizde asimetrik bir yapıya sahiptir. Meryem'in sol kol ve İsa'ya ait ayak hareketleri, Meryem'in başının sağ tarafa dönmesi simetrik yapıyı bozar. Rönesans heykelinin piramidal kompozisyonuna uygun bir örnek olan "Pieta" heykelinin merkezini Meryem'in başı olarak kabul edebiliriz. Başın öne doğru eğilmesiyle ve bakışın aşağıya doğru eşit biçimde dağılması kompozisyona olan hakimiyetini gösterir. Ya da aşağıdan yukarıya doğru, Meryem'in başında toplanan bir enerjiyi de görebiliriz.

Heykelin yönüne baktığımız da ise Meryem'in başının sağa hafif dönüşüyle, sol eline ait parmağın belirgin biçimde dışa açılması ve İsa'nın bedeninin yukarıdan aşağı çapraz duruşuyla gözü ayaklara kadar sürükleyen, ayaklarının ise hafifçe aşağıya yönelmesi, bize yönü verir.

2. 3. 2. Barok Heykel Sanatında Denge

Rönesans tan Barok'a geçerken Rönesans Döneminin ölçü ve simetri anlayışına karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı bilinmektedir

Barok heykelin de hareketlilik ve anlatım güçlüdür. Hareket heykel üstüne düşen ışıqla sürekli yenilenir. Barok heykel çok yönden algılanmak üzere düzenlenmiştir; izleyiciyi çevresinde dolaşmaya zorlar.⁸³ Ayrıca yapılan eserlerde abartının ve figürlerin hareketli olması havada uçuyormuş hissini verir. Bu figürlerdeki hareketlerin birbirine olan zıtlığı yatay ve dikeyliğiyle dengeye gidilmiştir. Vücut formlarında bozulmalar dikkat çeker. Vücut formlarının bozulmasıyla dengenin sağlanmayacağı anlamına gelmiyordu. Çünkü heykellerdeki hareketlerin konusuyla, bazı zaman birbirine denk düşerken bazen de fonksiyonsuz hareketlerle denge sağlanıyordu. Başlar vücuda oranla küçülmüş; boyun, el, kol ve beden ölçüleri uzatılarak, zarif ve uzun boylu vücutlarda deformasyona gidilmiştir. El kol hareketlerinin bir amacı yoktur. Kol ya da bacak hareketi bir iş için değil, güzel durmasıyla alakalıdır. Erkek heykeller kadınca hareketler içinde biçim alır. Hareket ve ritmin olması dengeyi beraberinde getirmiştir. Acı çeken yüzler yanında zarif, ince, kibar, doğal hareketli kadın heykelleri de yapılmaya başlanmıştır.

Barok heykelde elbiseler kabarıktır. Kalabalık sahnelerde figürler birbiri içine geçmiştir. Özellikle dinî konulu yapılan heykellerde figürlerin yüzlerinde mistik bir ifade görülür.

Barok dönemi sanatçıların özgürlük arayışından kaynaklı, kalıplara sığmayan kompozisyon çeşitliliğine gidilmiştir. Klasik üslup özellikleri bu dönemde ortadan kalkar ve kompozisyon dağılır. Piramidal kompozisyonun yerini açık kompozisyon alır. Simetri yerini asimetriye ya da simetriyi gizleme çabasına bırakır. Açık form anlayışıyla beraber hareketin ortaya çıkmasında ve figür biçimlenmesinde temeli oluşturan S ve C kıvrımlarıdır.

⁸³ **Eczacıbaşı. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları. İstanbul, 196 s.



Resim 17: Pierre Paul Puget “Milo of Corotona”, Mermer, 1671-1684

Barok sanatçısı olan Pierre Paul Puget’e ait “milo of Corotona ” heykelini görmekteyiz. Rönesans döneminde hakim olan geometrik ve sınırlı formlara karşın, Barokta coşku ve hareket söz konusuydu. Formları oluşturmada, yüzeyde ışık-gölge ile zıtlık verilir. Mermerden yapılmış bu çalışma bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Bacaklarına ve oradan koluna sarılmış kumaş kıvrımları ile ışığın yüzeyler üzerinde oluşturduğu girinti ve çıkıntılar sayesinde ışık gölge bakımından kontrast etkiler oluşur. Işık gölgede oluşan bu kontrast etkiler abartı olarak verilen hareketlerle desteklenir. Figürün biçimlenmesinde Barok üslubun temel biçimlendirme üslubu olan “S” ve “C” kıvrımlarından, “C” kıvrımının etkisi görülür. Başın zorlayıcı bir şekilde geriye atılması, sağ bacağın öne doğru gergin bir şekilde uzanması ve diğer bacağında aynı şekilde buna paralel yerleştirilmesi kompozisyonda hareketin yoğunluğunu verir. Sağ kolunun geride olmasıyla ve kıvrık durması, sol kolunun ise önde ve uzanmış olması ile, hem hareket açısından hem de ön-arka ilişkisi olarak

zıtlık yaratır. Kompozisyonda figürün arkasındaki aslanın taşıyıcı olması sebebiyle ana aksı oluşturan yer olarak düzenlenmiştir, Zeminde hareketlilikten ve ön kola uzanan kumaş kıvrımlarından kaynaklanan yoğun bir hareket vardır. Figürde başın duruşu, gözlerinin bakış yönü ve dışarıyı gösterecek şekilde bacakların iki yana açılmasıyla Barok üslubunun özelliği olan açık formu görebiliriz.



Resim 18:Lorenze Bernini, “Apolla ve Daphne”, Mermer, 1622-1625

Barok heykelin en önemli temsilcisi olan Lorenzo Berniniye ait, yukarıda ki “Apolla ve Daphne” adlı eserinde, vücutların hayali hareketlerini kompoze etmiştir. Hayale dayanarak taşı delik deşik etmiş ve heykelin devamlılık istemesine bir zıtlık oluşturmuştur. Heykelde sağdan sola doğru bir yükseliş görmekteyiz. Son derece hareketli olan heykel mermerin ağırlığını almıştır. Her yönüyle formlar birbiri ile

bağımsız ve atektonik bir yapıya sahiptir. Yani dikkati çekecek kadar çevreye yayılması, dağınık formların oluşturduğu bir kompozisyon görebiliriz. Vücutların birbirlerine uyarak uçar gibi kompoze edilişi, kol ve bacakların hareketi devam ettiren biçimlenişi ve kompozisyonu diyagonal çizgiler oluşturur. Asimetri kuvvetli bir biçimde vurgulanmıştır. Heykelde bolca verilen kumaş kıvrımları, el ve kol hareketlerinin sağa sola uzanması görsel dengeyi verir. Kompozisyon üzerine büyük bir artı işareti atabiliriz ve bunu şu şekilde yorumlayabiliriz. İki figürün açık kolları üzerine, zihnimizde çektiğimiz hayali bir çizgiyi yerleştirdiğimiz de, bacakların dikeyliğine olan zıtlığını görebiliriz.

2. 3. 3. Rokoko Heykel Sanatında Denge

Bezeme üslubu olarak yaygınlaşan rokoko daha çok iç mekan bezemesinde ve resimde kendini göstermiştir. İç mimarlık ve mobilyalar da bir stil olarak karşımıza çıkmıştır.

En önemli özelliği iç mekanların işlevlerine göre ayrıştırılmasıdır. Bu bağlamda mekanların boyutunu, biçimini, karakterini ve bezemesini işlev'leri belirliyor. Bu dönemde büyük tavan resimleri azalmış, duvarlardaki resimler ise kapı üstleri, çerçeveli duvar panoları ve örtüye geçiş köşeleriyle sınırlanmıştır. Duvar halıları da bütün duvarı kaplamak yerine küçülerek çerçeveli tablo niteliğine bürünmüştür. Gerek iç bezemede, gerek resimlerde pastel renklerin sağladığı bir hafiflik, zariflik, asimetri ve 'S' ya da 'C' harfini anımsatan kıvrımlar söz konusudur. Ayrıca ayna bu üslubun iç mekan düzenlemelerinin vazgeçilmez öğesidir.⁸⁴

Bu dönemde heykeller ise Avrupa kentlerinin planlanmasında büyük oranda yer verilmiştir, ayrıca iç mekan merdivenlerinde, dış cephelerde, bahçe ve parklarda heykel kullanımı çok artmıştır.

⁸⁴ Eczacıbaşı. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z.Rona, Yem Yayınları. İstanbul, 1567 s.

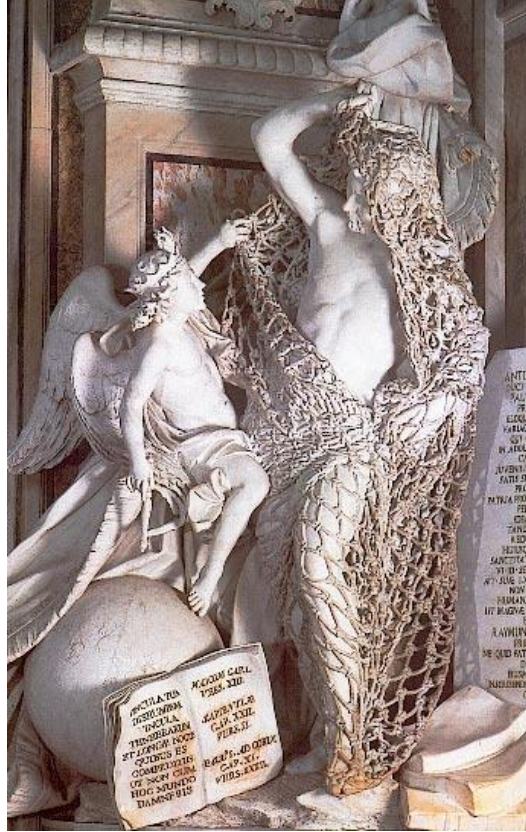


Resim 19: Antonio Corradini, “Peçeli Kadın”, Mermer,

Antonio Corradini’ye ait “Peçeli Kadın” heykeli her yönüyle fazlaca hareketlidir. Başının hafif sağa dönen hareketiyle, her iki kolunun ayrı duruşu ve solda kalan ayağın geride olmasıyla asimetrik bir yapı sergiler. İki kolun birbirinden hareket olarak farklı durması zıtlığı verir. Figürün kendi hareketine eklenen kumaş kıvrımları ve kıvrımların çok yoğun olması hareketliliği daha da arttırır. Kumaş kıvrımların yoğunluğu, heykeli kütesel gösterse de, kıvrımlardaki zarafet ve ince işçilik bu küteselliği hafifletir.

Figürü, bel kısmından (kuşağın olduğu yer) göz ikiye böler. Bu bölünme sonucunda ağırlığa bakarız. Ağırlığı eşit dağıtmak istesek de bunu yapamayız. Fiziki olarak eşit olsa da, görsel olarak, üst kısımda, kolların hareketli olması ağırlığı arttırır. Yatay bölünme demişken, figürün iki eliyle, hafif yukarı doğru kaldırdığı elbisesinin ön kısmında oluşan çapraz çizgiyi baz alabiliriz. Yine bunun sonucunda

baktığımızda görsel ağırlığın üst kısımda fazla olduğunu görebiliriz. Figürün başındaki örtüde bu durumu etkiler. Figürün vücut ağırlığını taşıyan ana unsur sağ bacadır. Fakat sağ bacağa eşlik eden parça, sol kolun tuttuğu ve sol bacağın yanındaki kumaş kıvrımlarından oluşan yoğunlukla dikey bir sütun gibi duruşu, bu durumu destekler. Ayrıca sol bacakla paralellik oluşturur. Heykelin tüm vücudu kaplayan kumaş kıvrımlarının verdiği yoğunluk, başından devam ederek, hareketli bacağın ayağından çıktığını görebiliriz. Vücut her ne kadar profilden görünse de, heykelin başının sağa dönen hareketiyle, yönünün ise tamamen sağa doğru olduğunu hissettirir. Bu bize heykelin aksını verir.



Resim 20: Francesco Queirolo, “Gerçeği Buluş”,Mermer,1757(O.Huntürk)

Yukarıdaki resimde Francesco Queirolo’ya ait “Gerçeği Buluş” heykelini görüyoruz. Bu heykel kompozisyon olarak karmaşık gibi görünebilir ama her parçanın bir yeri ve kompozisyonu oluşturmasında bir etkisi vardır. Bütüne baktığımızda kütsel gibi duran fakat hareketli, detaylı hatta göz yorulacak kadar çok parçalı heykel grubu görmekteyiz. Bütün parçalarla kurulan piramidal yapıda bir

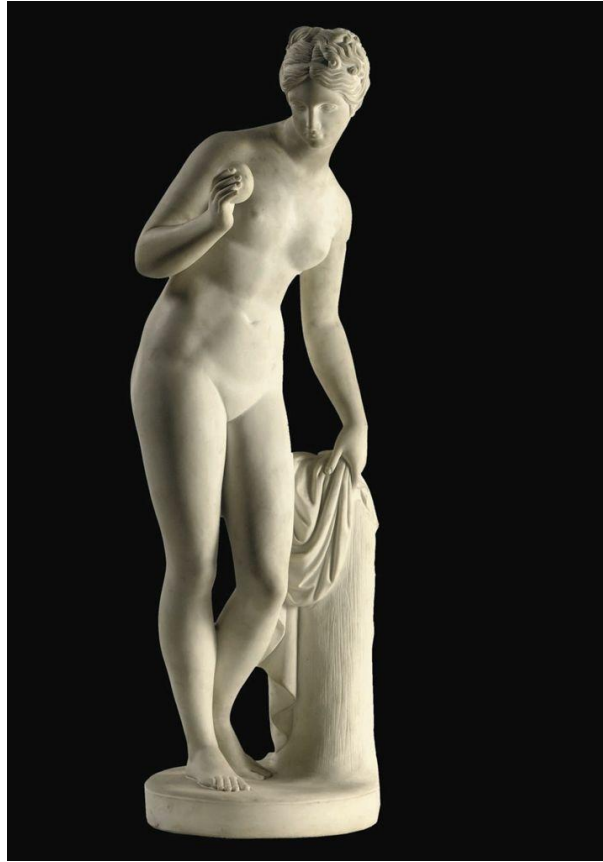
kompozisyon kurulmuştur. Zeminde birçok parçalanmaların, açık bir kitap, yuvarlak büyük bir topun olması ve figürün ayağının altındaki parçalar ile fiziksel olarak zemin sağlam tutulmuş ve bunlarla bir kaide oluşturulmuştur. Ayrıca görsel olarak ta kompozisyondaki dağılımı, parçaların birbirine olan uyumu ile verilmiştir. Figüre karşın top ve üzerindeki melek ile ağırlık ve boyut eşit olarak verilmiştir. Bu ne demek: ilk bakıldığında eşit gibi durmasa da, top ile meleğin, üst üste bırakılarak yoğunlaşan parçalar, aralanarak dağıtıldığında, figüre eşdeğerdir. Yani boyutta, üst üste yığılmadan kaynaklanan eşitsizlikten söz edebiliriz. Aynı durumu ağırlığı içinde söyleyebiliriz. Figürün üzerindeki ağ ve ayağının yanındaki parça ile beraber oluşturulan ağırlığa karşın top, melek ve kanatlarının toplamındaki ağırlığı eşit varsayabiliriz. Dikey vaziyette duran figüre ait kolun yukarı, aynı zamanda hafif geriye ve dışarıya açılması, yönü vermektedir. Heykele attığımız X işareti ile topun dokusuz olması ve heykelin göğüs kısmındaki boşluğun, aradaki ağı doku farz edersek, bu iki düz alanın birbirini tamamladığını görebilir. Bu durum aynı şekilde melek kanatları üzerindeki doku yoğunluğu ile figürün gövde kısmını saran ağ üzerindeki dokunun, araların da yer alan meleğe ait düz alan olarak algıladığımız gövdeye oranla, birbirini tamamladığını düşünebiliriz. Yani attığımız X işaretinin sola doğru yıkılan çizgiye denk gelen durum: doku-düz alan-doku. Sağ kısma doğru yıkılan çizgiye denk gelen durum ise: düz alan-doku-düz alan. Ritimsel bir hareket olarak ta kabul edebiliriz.

2. 3. 4. Neoklasisist Dönem Heykel Sanatında Denge

Neoklasik (Yeni Klasizm) dönem 18.yüzyıl Avrupası'nda çıkmış, Barok ve Rokoko'ya tepki olarak doğmuştur. Barok'un hareketliliğine, Rokoko'nun ise aşırı süslemeciliğine ve yapaylığına karşı çıkmıştır. Barok sanatta dini konular ve dini yücelten konular işleniyordu. İnsanlar, dinin baskısından dolayı Neoklasik sanatta bu anlayışı değiştirmişlerdir. Bu değişiklikte düşünürlerin fazlaca etkisi olmuştur. Neoklasiğin amacı, Barok ve Rokoko sanatının öncesine, saf kabul edilen sanat anlayışına geri dönmektir. Ayrıca Antik Yunan ve Roma döneminin konu ve stillerini yani temel özellikleri kullanmışlardır. Bu akımın etkisiyle Roma ve Yunan heykelleri taklit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle 16. ve 17 yüzyılların klasik

örneklerinden model almışlardır. Bu dönem içinde Eski Roma eserlerinin sadeliği incelenip, anlaşılmaya çalışılmıştır. Klasik çağın sadeliğine bir dönüştür.

Neoklasik heykelinde özgün yaklaşım, formların belirgin olması ve kontur çizgilerinin akıcı olmasıdır. Bu anlayışta yapılan heykellerde ise figürlerin, duruşu, vücut şekli ve hareket açısından, yunan heykellerine benzemektedir. Dönem sanatçıları ideal güzelliği, oran-orantıyı ve dengeyi önemsemişlerdir. Heykeller ölçü birebir işlenmiş, duygu ve heyecan verilmeden, durgun halde yapılmıştır.



Şekil 21: Bertel Thorvaldsen “Bir Elma ile Venüs”,Mermer,1816

Yukarıda Bertel Thorvaldsen’ait “Bir Elma ile Venüs” adlı heykeli görmekteyiz. Klasik bir eser üslubuna uygun bir çalışmadır. Asimetrik yapısıyla beraber sade bir duruşa sahiptir. Asimetrik yapının bozulması, sağ kolun yukarıya kırılması, sol kolun ise aşağıya doğru düz inmesi, sağ bacağın dik duruşuyla, sol bacağın hafif dizden kırılarak arkaya gitmesi ve başın sağa dönüşüdür. Ayrıca başın

sağa dönmesiyle, heykelin yönünü sağa çektiğini görmekteyiz. Hatta figür elindeki elmaya bakması, yönün sağı işaret ettiğini tamamen kesinleştiririz. Çünkü figürün başının sağa dönmesiyle bakışlarının elmada olduğunu görmek, bizi ister istemez sağa çekmektedir. Bu durum, ağırlık olarak da, gözü yuvarlak bir nesne olan elmaya taşır. Bütün vücudun ağırlığı elmada toplanıyormuş hissi verir. Yuvarlak nesne(elma)ağırlığı tekrar aynı yerden dağıtıyormuş gibi algılamamıza sebep olur. Yuvarlağı merkez olarak görmekte mümkün. Çünkü yukarıda bahsettiğimiz gibi bakışın, başın yönü ve sağ kolun elmayı gösterdiğini kabul edersek, gözü üstüne çeker. Aslında bu hissedilişleri görsel olarak kavrarız. Fiziksel olarak ağırlığı taşıyan noktanın elma olmadığını ya da bir merkez oluşturmadığını biliyoruz. Fiziksel olarak hareketin uyumu, oran-orantının kusursuz verildiğini görebiliriz. Heykelin bu duruş ve hareketiyle ayakta kalınabilmesini sağlamak için, figürün sol elini yasladığı bir sütun yapılarak desteklenmiştir.



Resim 22: Antonio Canova, “Aşk Tanrısı ve Ruh”, Mermer,1757, Loure müzesi

Yukarıda Antonio Canova’ya ait “Aşk tanrısı ve ruh” adlı çalışmada açık forma uygun bir çalışmadır ve asimetriktir. Bu çalışma üzerine atılan büyük X ile

baktığımız zaman kompozisyonun merkezini, figürlerin kafalarının olduğu yer olarak saptayabiliriz. Dikey olarak attığımız çizgiyle ise, sol tarafın sağ tarafa göre daha ağır bastığını görmekteyiz. Çünkü hareket yoğunluğu sol tarafta daha yükündür. Fakat bu gözü rahatsız etmez. Çünkü sol kısımdaki yoğunluğa oranla, erkek figürün başının sağa dönmesi ağırlığı hafifleterek, kompozisyona dağıtır. Bununla beraber, kadın figüründe oluşan ağırlığın, erkek figürünün bacağına ve kanatlarına dağılmasıyla dengeler. Ya da erkek figürün ayağından ve kanatlarından giren ağırlığın, merkezde(figürlere ait başlar) toplanıp, oradan kadın figürünün dışa doğru uzanan ayağından, görsel olarak çıkıp gitmesine neden oluyor. Kadın figürünün kollarıyla merkezde oluşturduğu yuvarlakta, kompozisyondan aldığı bütün enerji buraya çeker. Düzenlemenin odak noktası haline getirir ve yuvarlaktan içe doğru derinleşen bir boşluk duygusunu da yaratır. Bu durum gözü, yön, ağırlık, boşluk, boşlukla beraber iç kısma giden derinliği ve önde kalan kaideyle yüzeyselliğe götürür.

2. 3. 5. Romantizm Heykel Sanatında Denge

18.yy sonu ve 19.yy başında Avrupa tarihinin akışını değiştiren siyasal, toplumsal ve ekonomik devrimler de çok önemli bir rol oynamıştır. Avrupa'yı etkileyen bu akım akıldışıcılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, sezgi, ifade özgürlüğü, bilinçaltı, bireysellik, yaratıcı deha, yalnızlık, doğaüstü, doğa sevgisi, doğayla özdeşlik, ulusçuluk, yurtseverlik, geçmişe, özellikle ortaçağlara, geleceğe ya da 'ütopya'ya kaçış gibi kavramların tümünü kapsar. Klasizme tepki olarak başlayan Romantizm, hayal ve duyguyu ön plana çıkarmıştır.

Romantizm heykel alanında hiçbir zaman resimdeki aşamayı gösterememiştir. Fransız düşünür ve siyasetçi Madame de Staël resmi Hristiyan, heykeliyse pagan sanat olarak nitelendirilmiş, yazar Theophile Gautier'ye romantik düşünceyi anlatmaya en az uygun sanatın heykel olduğunu ve bu sanatın son biçimini Antik Çağ'dan aldığını ileri sürmüştür. Heykelin Romantizm'e uygun olmadığı yolundaki bu görüşlerin yanı sıra, 19. yy resmine o denli güç katan teknik gelişmeler heykel alanında ancak Rodin döneminde etkin olabilmış ve o döneme

değin kullanılan geleneksel taş ve tunç gibi gereçlerle de Romantizm'in özellikleri yeterince yansıtılamamıştır. Bu dönem sanatçıları Akademiizm'den bağımsız özgün yapıtlar gerçekleştirmişlerdir. Romantik heykel sanatına en büyük katkıda bulunan François Rude (1784-1855), Jean Bernard Du Seigneur (1808-79) gibi sanatçılar yazınsal çağrışımları bol, geçmişin ve Fransız tarihinin önemli bir yer tuttuğu heykeller yapmışlardır⁸⁵.

Duygu, coşku ve hayalin işlendiği, İnsan doğasını değil, dış dünyayı olabildiğince renkli, göz alıcı ve abartılı biçimde betimlemişlerdir. Konular Hristiyanlık mucizeleri, Ortaçağ efsaneleri işlenmiştir. Bazıları tarihten, bazıları da günlük yaşamdan alınmıştır. İnançları doğrultusunda yapılan düşsel kompozisyonlarla dikkati çeker.

Konuların ele alınışındaki çarpıcılık, kural tanımazlık, biçimlendirdiği figürlerdeki gerilim, bu figürlerdeki biçimsel kusurları gizler ya da başka türlü söylersek geleneksel yöntemlerle biçimlendiği düşünüldüğünde bu figürler bütün coşkusunu yitirir. Doğunun mistik görünüşleri, günlük yaşantıyı eleştiren sahneler, ulus bilincini kışkırtan, yalnızlık, korku, aşk gibi ruhsal durumları işleyen resimler heykeller yapılmaya başlanır.⁸⁶

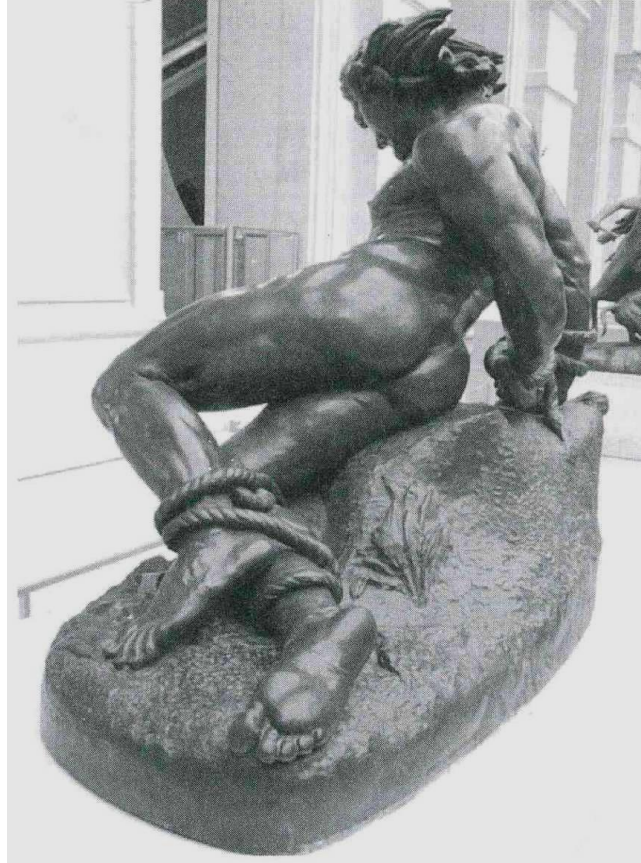
Romantizm heykeli ele aldığı konuyu vurgulu şekilde ifade edebilmek için abartı kullanmıştır. Barok dönemi heykelinin hareketliliği, açık kompozisyon anlayışı, Rokoko dönemin ayrıntısı, sanki romantizm heykelinde birleşmiştir. Bunun yanı sıra hareketli olması abartı kullanması ölçüyü vermemesi anlamına gelmiyordu. Orantının, simetrinin kullanılmasıyla beraber daha çok görsel denge vurgulanıyordu. Heykelde yüceltilerek işlenen konularla beraber biçim, Klasisizmin katı ve sert duruşlarından sıyrılmış, daha gündelik konular ve işlenme biçimleriyle yalın verilmiştir. Her şekliyle halka indirgenmiş olarak verilmiştir. Heykellerde her sınıftan insanı konu olarak almaktan çekinmemişlerdir.

⁸⁵ Eczacıbaşı. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z.İnankur, Yem Yayınları. İstanbul, 1577 s.

⁸⁶ Karayağmurlar B.(2007),Resimde Romantizm,Makale, 3 s.

Octavia Paz’a göre romantizm;

“Romantizm eleştiri çağının çocuğuydu ve değişim onun doğumundan sorumluydu ve kişiliğinin işaretiydi. Romantizm yalnızca yazın ve sanat alanında değil; imgelem, duyarlılık, beğeni ve düşüncelerde de değişimdi. Romantizm bir ahlaktı, bir kösnüydü, bir siyasetti, bir giyinme tarzı, bir yaşam ve ölüm biçimiydi. Asi bir çocuk, Romantizm ussal eleştirinin bir eleştirisiydi.”



Resim 23: J. Deuseigner, “Orlando Furioso” Bronz, (O.Huntürk)

Yukarıdaki resimde J. Deuseigner’e ait “Orlando Furiso” heykelini görmekteyiz. İdeal orantılara sahip, kendi içinde bir devinimi olan, dinamik ve hareketli bir heykel görmekteyiz. Bu bizi görsel denge açısından bir doygunluğa götürür. Hangi açıdan bakarsak bakalım asimetrik bir yapısı vardır. Başın öne eğilmesiyle ve vücut hareketinden dolayı sanki öne düşecek gibi durmasına engel olan hareket, kolların arkada birleşmesiyle, dirseklerden hafif dışa kıvrılması, bu durumu, öne düşecekmiş hissini ortadan kaldırarak, dengeler. Figürün üst bacağına

öne atılması ve ellerin arkada olması harekette zıtlık açısından, denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Kafanın ise öne doğru uzatılması ona oranla altta kalan bacağın tamamen geriye atılması bir zıtlık oluşturur. Bununla birlikte heykelde ki yoğun hareket, başın hareketiyle ve bakışın dışarıya dönük olması, altta kalan bacağın ise ayak yönünün dışarı verilmesiyle çıkmasını sağlar. Heykelde kasılmalarda, hareketlilikten doğan yoğunluğu rahatlatır. Vücudun hareketi gereği gövdenin yukarıda, kalça ve bacakların aşağıda kalmasından dolayı kaide bu biçimde olması gerekirdi. Hem görsel hem de fiziki açıdan kaide figürü destekler. Yani kaidenin düz, dikdörtgen olduğunu hesap edersek, bu hareketteki bir figürün yerleştirilmesi, görsel ve fiziki açıdan rahatsız edebilir. Düz zeminde figürün belinden yukarı kalkması, bu hareketteki bir çalışma için, görsel yönden kötü durmasına sebep olabilirdi. Eğer sanatçı yinede buna benzer harekette bir heykeli düz bir kaideye yerleştirmek isterse, gövde ve kol hareketini, bacağın hareketliliğine oranla farklı biçimlendirmesi gerekebilir.



Resim 24:Princes Marie D'orleans, “Jeanne Arc’ın Atla Cinayeti”,Bronz,1833

Yukarıda yer alan Princes Marie D'orleans'a ait “Jeanne Arc’ın Atla Cinayeti” adlı çalışmasını incelediğimizde, oldukça hareketli bir heykel grubu görmekteyiz. Fiziki açıdan bir sorun olmasa da, görsel olarak tamamen zıtlıklardan

oluşan, parçaların dizilimi, hareket, ağırlık açısından asimetrik bir kompozisyona sahiptir. Şahlanan bir at üzerinde figürün hareketli olması ve yerde atın altındaki figürle oldukça hareketlidir.

Öncelikle heykelde gözümüze ilk çarpanın, derinlik olduğunu görebiliriz. Zeminin genişçe verilmesi ve yerde yatan figürün zemine çapraz olarak yerleştirilmesiyle verilmiştir. Atın gövdesinin alt kısmıyla, yerde yatan figürün üst kısmındaki oluşan boşluktan, göz ileri doğru gider.

Düzenleme itibarıyla dikkat ettiğimizde, yerde yatan figürün kaideye çapraz yerleştirilmesine oranla, atın duruşu ve yönüyle oluşturulan bir doğrudur ve bu doğruyla zıtlık yaratılmıştır. Yani heykele üstten bakıldığı zaman ya da gördüğümüz açı içinde geçerli, zeminde bir çarpı işareti görebiliriz. Zeminin düz verilip, figürlerin oldukça hareketlilik bazında yoğun olması da zıtlığa götürür. Bu durum ayrıca üstte oluşan kargaşadan dolayı zeminin düz olması gözü rahatlatır.

Kompozisyonun yönüne baktığımızda; atın başının hafifçe sola kıvrılması, aynı şekilde atın üzerindeki figüründe başının yeri göstermesiyle sola doğru dönüşü ve yerde yatan figüründe başının sol tarafı göstermesiyle yön olarak bizi sol kısma çeker. Aynı zamanda ağırlık olarak da yoğunluk sağ kısma oranla, sol taraftadır. Bunu şu şekilde algılayabiliriz; atın üzerindeki figürün duruşundan dolayı gözümüzde dikey bir çizgi çektiğimizde, ağırlığın sol tarafta olduğunu görmek mümkündür. Bu haliyle ağırlık konusunda, görsel olarak dengesiz bir durum söz konusudur. Atın ön ayağının kalması bu durumu daha da tetiklemiştir. Şöyle ki; atın kalkan ön ayağı yere basmış olsaydı ve üstteki figür hafif bir biçimde öne eğilmiş olsaydı, ağırlık eşitlenebilirdi. Şimdi kompozisyona birde yatay bir çizgi çekip baktığımızda yine ağırlıkta eşitsizlik olduğunu görebiliriz. Bu şu demek oluyor ki, göz yatay çizgiyi atın gövdesinin altından çeker. Alt kısmın(yatan figür) olduğu yere oranla üst kısım daha ağır basmaktadır.

2. 3. 6. Realist Heykelde Denge

Realizm(Gerçekçilik) yaşanan zaman ve mekan içinde duyularla algılananların nesnel olarak anlatımıdır. Gerçekçi yaşam idealist yaklaşımın karşıtıdır. İdealizm her zaman ve mekan için evrensel olarak doğru olanı ararken, gerçekçilik güzelin ve doğrunun kendine özgü bir belirtisi olduğunu savunur. Geniş anlamıyla Gerçekçi sanat, nesnellığe yönelişiyle sanatın kalıp ve kurallar saptayan üslup ve anlatımlarına karşı olan bir görüştür.

Avrupa’da yayılan devrimci hareketlerin ışığında Akademizm’in konu ve tekniklerine karşı gelen realizm gerçekçilik kavramını iddialı bir tavır olarak geliştirir. Romantizm ruh haline, değişime, geçiciliğe, ölüme ve duyguya getirdiği ilgiyle klasik resmin kalıpcılığını kırmıştır. Hayal gücünün yerine, gözle görülür elle tutulur, gerçekliğe yönelmiştir.

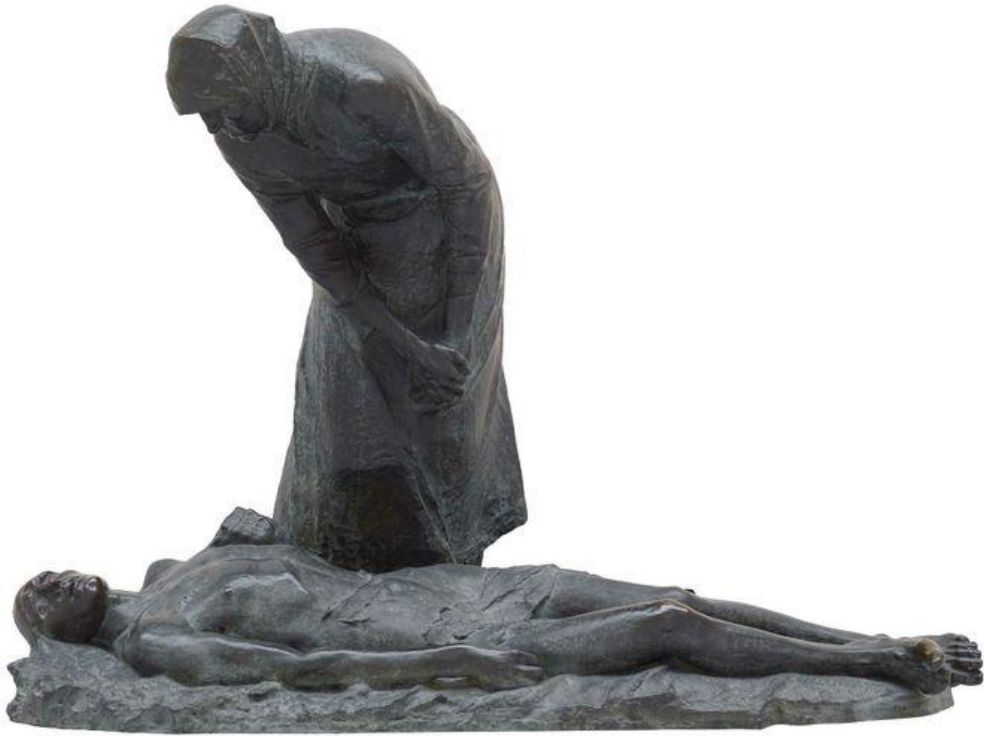
Genellikle işçileri, köylüleri, yoksulları ve gündelik yaşamı konu alan en basit gerçeklerini hiçbir duygusallığa ve yüceltmeye ihtiyaç duymadan aktarmıştır. Bu yüzden heykellerde konuyu işlerken anatomiden önce, insanların içinde bulunduğu durumu, yansıtmak amaçlı, heykeli görsel anlayışına ağılık vermişlerdir.



Resim 25:Aime-Jules Dalou, “Büyük Köylü”,Bronz,1898-1902

Yukarıda yer alan Aime-Jules Dalou’ya ait “Büyük Köylü” heykelini görmekteyiz. Heykelde ölçüler yerinde verilmiş, anatomik bir çalışmadır. Fakat anatomik olması çalışmayı görsel anlamda olumlu olarak etkiler. Görsel dengesindeki başarı, duruşu, ifadesi ile verilir.

Heykele baktığımızda bacakların dik ve sağlam durması, ağırlığı eşit bir biçimde taşır. Aynı zamanda ağırlığı eşit olarak kaideye(zemine) dağıtır. Bu durumda fiziki olarak ayakta durabilen, dengeli bir çalışma diyebiliriz. Kolun bedeni ikiye bölünmesiyle bacaklar simetrik, üst tarafta ise asimetriktir. Fakat bütün dediğimiz gibi asimetriktir. Dikey vaziyette ikiye böldüğümüz de, sol kolun, sağ tarafı işaret etmesi ve başın sola dönen hareketiyle, kendi içinde asimetrik bir yapıyı oluşturur. Sabit ve durağan olmasının yanı sıra hareketlilik katan kısmın ise, el, kol, baş ve figür üzerindeki kumaş kıvrımlarıdır. Başın sola dönük olması heykelin yönünü belirlerken, aynı zaman da dışarıyı, sağ tarafı işaret eden kola, hareket ve yön anlamında zıtlık yaratır. Sağ omzun düşüklüğünü, başın sola dönen hareketi görsel olarak yukarı çeker. Açık kompozisyona sahip olması, yine başın ve kıvrılan kolun hareketi daha çok anlatır.



Resim 26: Meunier, “Maden Patlaması”, Bronz, 1890 (O.Huntürk)

Yukarıdaki resimde Meunier’e ait “Maden Patlaması” çalışmasını görmekteyiz. Figürlerin idealize edildiği çalışmada yataylar ve dikeyler söz konusudur. Ters “T” şeklinde duran figürler yatay ve dikey olması ile zıtlık gösterir. Görsel denge açısından yerde yatan figür öne eğilmiş pozisyonundaki figürün duruşunu toparlamaktadır. Hareket konusunda ön-arka ilişkisini görebiliriz. Şöyle ki, yerde yatan figürün hareketsiz olması ve ayaktaki figürün öne eğilmesiyle oluşturduğu hareket sonucunda iki figür birbirine ters düşer. Yine, figürleri ayrı ayrı değerlendirdiğimiz zaman ayaktaki öne eğilen ve zeminde uzanan figürde açık kompozisyonun sergilendiğini görebiliriz. Kadının çevreleyen konturun hiçbir yerden bölünmediğini ve bu durumu destekleyici bir hareket olan, ellerin birleşimi sonucu dize tutunması, içine, kendi merkezine doğru çeken bir yönünün olduğunu görmek mümkündür. Bu durum, uzanan figürde ise, hiçbir merkez noktasının olmamasıyla beraber hareketin dağılımı eşit bir biçimde baştan başlayarak, gözün yüzeyde gezinme sonucunda, ayaklardan yayılarak çıkar.

Yerde yatan figür ve arkada ayakta duran kadın figür, şekil-zemin(ön-arka) ilişkisi oluştururken bu durumun derinlik kattığını görebiliriz. Yatan figürün sabit oluşunu, düz bir alan olarak kabul ettiğimizde ve arkadaki figürün ise zeminde hareketli olmasından dolayı, karışık bir alan oluşturduğu görsel olarak algılamak mümkündür.

2. 3. 7. Sembolist (Simgencilik) Heykelde Denge

Sanatçıların iç dünyayı keşfetmeye, psikanalistler bilinçaltı ile ilgilenmeye başladığı dönem olarak bilinen sembolizm, sanat yapıtında biçim, renk ve somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkaran bir akımdır.

Sembolizm ruhun yaşamasını, gizemi, tekinsizliği, bilinmeyen ya da tepkinin zihinsel tepkiden daha önemli olduğunu ve sanatçının gözlem ve tanımlamaya değil, kendi sezgilerine ve düş gücüne dayanarak çalışması gerektiğini vurguladılar.⁸⁷

⁸⁷ Little_S. . . İzmler Sanatı Anlamak, Yapı Yayınları, 94 s.

Simgeci resim ve heykeller fiziksel dünyanın tanımlanmasından başka bir gerçekliği ima ederler. Aslında imgelerinde Gerçeküstücülük, Dadacılık ve Dışavurumculuk'un etkileri görülmekle beraber rüyaları, karabasanları ve değişikliğe uğratılmış durumları kullanırlar.

Doğa, görüldüğü şeklinden çok tehditkar ya da rahatsız edicidir. Doğanın her zaman ki görüntüsünü değil, karanlık kısmını ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.

Akademik geleneğe bağlı çalışan sanatçılar yapıtlarında yarı ışıklı atmosfer, hüznün ve yoğun melankoliyle simgeci anlatımı benimsemişlerdir. Tuhaf giysiler içinde nükteli ve skandal yaratıcı zevklere sahip olması simgeciliğin temel figürlerinden biridir.

Bir diğer özellik ise melankoliyle beraber tedirginlik yaratma, sarsıcı ve karşıt korkular, arzular uyandıran bir vücut aracılığıyla kararsız bir cinsellik sergilemesidir.

Sembolizm sentez yolunu anlatabilmek için çok karmaşık bir arkatip (ilk örnek) ihtiyaç vardı. Nesnellik sembolizmde yalnızca bir hareket noktasından fazla bir şey olamaz.

Sanatta bir yenilik olarak algılayabiliriz. Uyum, dize ve rengin bir bütün oluşturacak biçimde birleştiği yeni bir sözcük dağarcığı zorlanmış mecazlar, süslü bir anlatım, sembolist anlayışının özellikleridir.

İnce, zarif bir stile sahiptir. Çizgilerin kesinliği ve netliği söz konusudur. Her şeyi görür görmez yaparlardı. Çizgi, ışık, modellik etme, perspektif, ışık gölge...

Kesin bir geometrik biçimi olmaksızın çok sayıda düzensiz dokunuşlar bir araya getirilirdi. Perspektif sorun olmuyordu. Biçimsi olması gerektiği değil, gerçekten gördüklerini uygulamaktadırlar. Bu onları sanatın birçok geleneksel ilkesini terk etmeye yöneltti. Nesnelere biçimlerini veren hacim etkisi yaratan kesin çizgileri bıraktılar. Boşluk ve hacmi belirlemek için tonlama kullanılıyordu.



Resim 27:George Mine, “ Diz Çökmüş Gençlik”,Bronz,1898

Yukarıda yer alan, George Mine’ye ait “Diz Çökmüş Gençlik” heykelini görmekteyiz. Önden bakıldığında zarif, sade, hareketsiz ve durağan bir çalışma olmakla birlikte baş kısmından dizlerine kadar olan kısım kapalı bir biçime sahiptir. Bütün olarak değerlendirdiğimizde başın yere bakması, ellerin vücuda dönük bir şekilde durması, ayakların aynı şekilde kaideye yapışık olması da kapalı bir kompozisyon yapısına sahip olduğunu gösterir. Fakat gördüğümüz açıdan(köşeden) baktığımızda ise, gözün, figürün başından, eline, elinden gövdeye doğru izlemeye devam ettiğimizde dizler ve dizlerden sonra arka bacaklarından, çıkıp gittiğini fark ederiz. Heykelin üç boyutlu olmasından kaynaklı, her açıdan baktığımızda, bulunduğu yüzeye göre değerlendirme yapabiliriz. Fazla hareketin olmamasıyla

birlikte kaidede sabit durması fiziksel denge açısından bir sorun olmadığı görülmektedir. Kolların birbiri içine geçmesi ile dizden sonra arkaya doğru giden bacakların açık olması ön arka ilişkisi olarak (açık-kapalı) bir zıtlık oluşturur. Aynı şekilde ayakların yeri göstermesi ile baş kısmının öne doğru eğik olması hareket anlamında birbirini tamamlayan bir harekettir. Sembolizmin benimsediği naifliği, heykelde abartı bir hareketin verilmemesiyle desteklenir.



Resim 28:Leonardo Bistolfi “Amants,Debut”,Mermer,1900

Leonardo Bistolfi’ ye ait “Amants, Debut” heykel grubuna baktığımız zaman; küteselliğin hakim olduğu görebiliriz. Fakat iki figürün birbiri içinde eriyen dönüşüyle beraber naifliği ve bir o kadar da zarif olması dikkat çekicidir. Bütünsel anlamda asimetrik bir heykel grubudur. Öncelikle birbirine olan zıtlıkları hareket ve yönleridir. Aynı zamanda iki figürün karşılıklı duruşu birbirine paralelken, başlarının yönü itibariyle sola ve sağa kırılmalarıyla, birbirini iter ve hareket bazında zıt düşerler. Sağda kalan figüre ait sağ kolun bize uzanmasıyla, solda kalan figürün ise sol kolunun yukarı doğru dikey olması da zıtlık oluşturur. Başların birleşmiş şekilde

yakın olması, sağda duran figürün başının hafif sola doğru kırılmasıyla ve soldaki figürün başının sağa kırılması harekette zıtlığı verir. Sağda kalan figürün kol hareketin bize doğru uzanması kompozisyonun sol kısmındaki ağırlığı hafifleterek, yönü konusunda da yol göstermektedir.

İlk etapta kompozisyonun merkez noktasının belli bir yeri olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü gözümüz yüzeyde akışkan bir şekilde hareket halindedir. Bu durumda, merkezi farklı bir açıdan belirleyebiliriz. Yukarıdan bakıldığı zaman, dairesel olarak bir takip söz konusudur. Figürlere ait başların olduğu yeri başlangıç noktası olarak ele aldığımızda, sağdaki figürün kolunu uzattığı kütleyle doğru hafifçe bir dönüş, oradan gövde kısmını çevreleyen daireyle birlikte yuvarlak biçimde yapılan kaideye geçeriz. Heykelin, durağan olmasına karşın görsel olarak gözü devamlı dairesel hareketler içine çeken bir sirkülasyon oluşturur.

Son olarak baktığımızda, fiziksel denge açısından, kütsel bir çalışma olduğu için dengede kalabilmesi gibi bir sorun olmadığını görebiliriz.

2. 3. 8. Empresyonist Heykelde Denge

Empresyonizm nesneyi doğrudan tasvir ve analiz etmek değil, dış dünyadaki değişimleri anlık dile getirme yolunu seçmiştir. Önemli olan sanatçının kendi algılamaları ve bunları anlatma yöntemidir. Empresyonizmde sanatçı dış dünyaya ait olanı; ışığı, renkleri, tepkileri, işlemekte ve gördüğünü anında işlemektedirler. Bu akım ışık ile resim, heykel yapma olarak tanımlanmaktadır. İzledikleri temel kaynak ise güneştir. Konu ışık yansımaları arasında kaybolmuştur.

Empresyonizm de sanatçılar, nesnelerin formundan uzaklaşarak çevrelerindeki atmosfer oyunlarına yönelmişlerdir. Heykellerde yüzeyde ayrıntıya inerek parçalama yolunu seçmişlerdir. Doğanın tasvirlerinden uzaklaşarak, farklı form arayışları içinde denemeler yapmışlardır. Heykelin işlenip, çözümlenmesin de, heykel sanatına bir yenilik getirmişlerdir.

Resimde olduğu gibi heykellerde de biçimlerin gelip geçici bir anı yakalamak gibi çabaları vardı. Zarif ve hızlıca izlenimlerini yansıtıyorlardı.⁸⁸ Heykeller de iki boyutlu bir düzlem üzerinde belirtilmesi zor olan biçim ve hareket olgularına çözüm bulma amacı güdülmüştür. Sanatçılar resimdeki etkileri heykel alanında da izlenimci bir anlayış içinde yumuşatılarak ele almışlardır.



Resim 29: Degas, “Dansı”,Bronz, 1885, (O.Huntürk)

Yukarıda Degasa ait “dansı” heykeli dinamik ve hareketli bir yapıya sahiptir. Uyumlu oranlarla beraber estetik bir çalışmadır. Estetik olmasını, hareketiyle, hareketindeki dengeyle verilmiştir. Hareket demişken, bu yönüyle baktığımızda, fiziksel açıdan dengede bir heykel görmekteyiz. Bu harekette bir figür ayakta duramayabilirdi. Ayrıca denge, bacağın dik durması ve buna oranla iki kolun sağa-sola açılması, bacağın ise arkaya uzanmasıyla ayakta durabilmektedir.

⁸⁸ <http://www.sanayinin-hammaddesi-olan-madenler.bunedir.org/soru-cevap/nedir.php?ne=empresyonizmin-resim-sanatina-getirdigi-yenilikler-nelerdir> (Erişim Tarihi:09. 05. 2014)

Heykelin dengede kalmasını destekleyen hareketlerden birisi de ön tarafa uzanan kolun bacağa doğru yakın olmasıdır. Gövdenin yataylığı ile zemindeki kaideyi birbirine paralel bir doğru kabul edersek, bacağın ortada dik durması, iki doğruyu eşit bir şekilde böldüğünü görebiliriz. Aslında bütün bunlar bizi, hem görsel hem de fiziksel dengeye götürür. Heykelde kompozisyonun merkezini gövde olarak kabul edersek, ağırlığın ve hareketin enerjisi eşit bir şekilde etrafına dağıldığını da görebiliriz. Ağırlık konusunda şunu eklemek gerekirse ağırlığı asıl taşıyan parçanın, hafif arkaya doğru eğik olan bacak olduğunu bilmek gerekir.



Resim 30:Auguste Rodin, “Ölümsüz İdol”,Bronz,1889

Rodin’e ait “Ölümsüz İdol” heykeline baktığımızda kütleli bir bütün görmekteyiz. Antik heykellerin anıtsal ve klasik olgunluğunun verilmesiyle birlikte,

insan vücudunun güzelliğini de yansıtmıştır. Heykel form bütünlüğünü açısından, yeni anlayışlarla yeniden ele alınmıştır. Hareketli bir heykeldir.

Dikeyler, yataylar ve çapraz çizgilerle, kompozisyon olarak çok yerinden parçalayıp bölmek mümkün. Heykel, ilk önce gözümüze çarpan erkek figürün yatay bacağı sonra kadın figürün yatay duran bacağı, devam ettiğimizde erkek figürün omuzu ve oradan başa, merdiven basamağı gibi atlayarak en tepeye, yatay çizgiler çekerek çıkmamız konusunda yönlendiriyor. Bu yatay duruşlara karşın, erkek figürün ve kadına ait kolun dikey olması zıtlığı oluşturuyor.

Piramidal kompozisyon anlayışına sahip heykel grubunda heykelin aksı aşağıdan yukarı doğru verilmiştir. Kendi içinde dönüp dolaşan bir hareketi vardır. Göz, devamlı heykel yüzeyinde, derinliğinde ve kontur çizgilerinde akıcı olarak gezinir.

Kadın figürün başından izlemeye başladığımızda; sağ koluna oradan yatay kıvrılan bacağı, bacadan gövdeye, gövdeden(göğüs kısmı) erkek figüre geçip, vücudundan, bacaklarından kaideye doğru götürür. Bu defa göz kaide yüzeyinde gezinir. Kaidenin kütsel olması rahatsız etmez, çünkü üst kısımda yer alan iki figürün hareketli olmasıyla ve bu figürlerin birleşiminden bir bütünsellik oluşması, alt ve üst kısmı ağırlık olarak eşitler. Hatta kadın figürüne ait sağ kolun aşağıya dikey inmesiyle ve ayağını tuttuğunda, arada oluşturduğu gövde, bacak, kol birleşiminden doğan üçgen bir alan göze çarpar. Biz o alanı doluymuş gibi farzedip heykele dahil ederiz ve bu durum iki figürün oluşturduğu alanı, kütselliği artırır, genişletir. Bu yüzden alt kısımdaki(kaide) yukarıdaki alana oranla ağırlığı ve kapladığı alan (genişlik) eşit diyebiliriz. Kütselliğin fazlaca olmasıyla, kadın figürünün kol, yatay bacağı ve gövdesiyle oluşturduğu aradaki boşlukla beraber, erkek figürün çene altındaki boşluk, heykeli ağırlığını hafifletiyor. Nefes almasını sağlıyor. Ayrıca bu durum doluluk-boşluk anlamında zıtlığı verirken bir taraftan da birbirini tamamlıyor.

SONUÇ

Evrende her bütün, bir üst bütünün parçasıdır. Bu parçaların birleşiminden doğan düzen ve denge farklılıklarıyla çeşitlilik yaratabiliriz. Dengeyi kurarken bazı şartların aranması gerekir. Heykel sanatında kompozisyon, malzeme ile beraber plastik ilkeler dikkate alınarak kurgulanır. Bunların birbirine uyumlu ve zıt olmasıyla çalışmamıza yön verebiliriz. Çünkü yapıtın değerini arttıran ilkelere biri “denge”dir.

Fiziksel denge heykelin ayakta durabilmesini sağlarken ilke ve öğelerin yerinde kullanımı ise görsel dengeyi meydana getirir. Anlaşılacağı gibi bir heykelin ortaya çıkmasında görsel ve fiziksel dengeye ihtiyaç duyulur ve bunlar heykeli, biçimlendirmenin ve çözebilmenin anahtarlarıdır.

Simetri, asimetri, fiziksel ve görsel denge bir sanat yapıtını oluşturmada her zaman gereklidir. Dengeyi, Geleneksel heykel sanatı içinde yer alan çeşitli heykellerde görmek mümkündür. Mısır, Yunan, Roma, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Neoklasisist, Romantizm, Realizm, Sembolizm ve Empresyonizm’e kadar yer alan bu dönemlerde denge konusuna örnek olabilecek çok sayıda heykel vardır. Bu heykeller üzerinde dengeyi, net olarak görmekteyiz. Denge, heykel sanatında, dönemlerin ve üslupların değişen anlatım diline her zaman katkı sağlar.

KAYNAKLAR

- Alkar, B. (1991). “Heykelin Yeri Ne Olmalıdır?”, Peyzaj Mimarlığı Dergisi, Ankara.
- Anadolu Medeniyetleri II (1983), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- Arnheim R- Gestalt (1966).Psychology And Artistic Form And Aspects Of FormBloomington, India University Pres.
- Arnheim R.(1974)Art and Visual Perception “A Psychology of the Creative Eye”,University of California Pres, Berkeley,Los Angeles,London
- Arnheim Rudolf(1943) Gestalt and Art, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 2, No. 8 Autumn, pp. 71-75, Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics
- Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Atalayer F.(1994).Temel Sanat Öğeleri. Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir.
- Aydın S.(2000).Hayatı Dengeli Yaşamamanın Manası ve Önemi, Sızıntı, Kaynak Kültür Yayın Grubu,Kasım, sayı: 22 syf: 262
- Becer E.(1997).İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara ,Dost Kitabevi.
- Bloch E. (2002). Rönesans Felsefesi, Çeviren; Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi.
- Bulat M. (2004). Heykel Atölyesi, M. E. B. Yayınları, İstanbul.
- Cevizci A.(2010),Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık ,İstanbul
- Çadırcı O.(2007). Sanat Yapıtı, Anlamı ve İzleyici Üzerine. Rh+ Sanat, sayı:40
- Çağlayan S.,Korkmaz M.,Öktem G.(2014).Sanatta Görsel Algının literatür Açısından Değerlendirilmesi, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Şubat, cilt:3, sayı :1 Makale:16
- Demirbaş M. (1985). Resim Heykel ve Plastik Sanatlar Üzerine Düşünceler,Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi
- Eczacıbaşı. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.2.3, Yem Yayınları. İstanbul.
- Ekin Boztaş, Nazan Düz, (2013) Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler, Akademik Bakış Dergisi. sayı:39, kasım- aralık sayısı1.
- Erdemci F., Germaner, S., Koçak O. (2007). Modern ve Ötesi: 1950–2000, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Fleming J. (2010). A World History Of Art, Laurence King Publishing, Londra.**
- Freeland C, (2008), Sanat Kuramı, Dost Kitabevi,Ankara**
- Genç A. ve Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç, Sergi Yayınevi,İzmir.**
- Gençaydın Z. (1993). Sanat Eğitimi. Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir.**
- Gombrich, E. H. (1999), Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.**
- Güngör, H. İ Prof. (1972). Temel Tasar(Basic Desing), İstanbul(1. baskı).**
- Güvemli, Z. (1960). Sanat Tarihi, Varlık Yayınevi, İstanbul.**
- Haçerlioğlu O. (2000), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi,İstanbul**
- Haçerlioğlu, O. (1979). “Felsefe Ansiklopedisi”, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul,**
- <http://gestaltilkeleri.blogspot.com.tr/p/gestalt-algilama-ilkeleri-boyutunda.html> (Erişim Tarihi:07.09.2014)**
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Entropi> (Erişim Tarihi: 20.03.2014)**
- http://www.fotografya.gen.tr/issue-15/sanatvefelsefe_index_15.htm.**
- <http://www.sanayinin-hammaddesi-olan-madenler.bunedir.org/soru-cevap/nedir.php?ne=empresyonizmin-resim-sanatina-getirdigi-yenilikler-nelerdir> (Erişim Tarihi:09. 05. 2014)**
- Huntürk, Ö. (2011). “Heykel ve Sanat Kuramları, ” Kitabevi Yayıncılık, İstanbul.**
- İpşiroğlu N. M. (1993). “Sanatta Devrim”, 1. Baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.**
- İpşiroğlu N. M. (2009). Sanatta Devrim. Hayalbaz Kitap. İstanbul. İstanbul.**
- Karayağmurlar B.(2007),Resimde Romantizm,Makale.**
- Karayağmurlar, B. (1993). Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.**
- Ketenci H. F. , Bilgili C. (2006). Görsel İletişim-Grafik Tasarım,Beta Yayınevi. İstanbul.**
- Kılıç, L. (2003). Görüntü Estetiği. İstanbul, İnkılâp Yayınları.**

- Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi**, Yem Yayın, İstanbul.
- Lang J.(1987). Creating Architectural Theory**, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Lenoir, B. (2005). Sanat Yapıtı.** (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levey J, Levey M.(1998). Living in Balance. A Dynamic Approach for Creating Harmony and Wholeness in a Chaotic World**, Conari Press Berkeley-California,USA.
- Little,S. . . İzmler Sanatı Anlamak**, Yapı Yayınları.
- Lynton, N.(2003). Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviri. Cevat Çapan, Sadi Öziş). Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Mennan Z.(2009), Basitten Karmaşığa: Gestalt Algı Kuramı İlkelerinin Paradigması İçinde Sürdürülebilirliği**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi,
- Özkarakoç Ö.(2012),Sanat Yapıtında Bağlamsal Eleştiri için Bir Deneme:Davut ve Golyat Örneği**, Makale, Şubat,sayı:1 cilt:2,İdil Sanat ve Dil Dergisi.
- Özturan, M.(2002). “Bir Sanat Yapıtının Değersel Sınırlamaları”**, Fotoğrafya Dergisi, Sayı 15.
- Paz .O,(1997). Öteki Ses**, İnkılap Yay. İstanbul ,s. 39, Çev:Murat Varlı.
- San İ, (1981),Görsel İletişimde İşaretler ve İşaretler Dili Olarak Sanat**, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,Cilt:14,Sayı:1-2.s.291-306
- Sözen M. Tanyeli U. (2001). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şenyapılı, Ö. (2003). “Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel”**, METU Press, Ankara.
- Tansuğ S. (1988). Sanatın Görsel Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani A. (1983). Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Turani A. (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Versteyen İ.(2005).Arnheim,Gestalt and Art a Psychological Theory**, Börsedruck Ges. m.b.H. 1230 Wien, Österreich

Wölfflin H. (2000). Sanat Tarihinin Temel Kavramları. Çev. Hayrullah Örs. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yargılar, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, IV (32), İstanbul.

Yılmaz M. (1999). Heykel Sanatı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Yılmaz M. (2002). Birey ve Sanat Yapıtı Üzerine, Ütopya Yayınları, Ankara.

***<http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/gestalt.doc>. (Erişim Tarihi :15.10.2014)**

***<http://sayliozlem.wordpress.com/2013/03/25/gestalt-ve-gorsel-algi/>**

(Erişim Tarihi: 15.10.2014)

***<http://mimarevi.com/forum/ic-mimarlik/gesalt-kurami-tanimi-ve-ilkeleri/>**

(Erişim Tarihi : 15.10.2014)

ŞEKİLLERİN LİSTESİNİN İNTERNET ADRESLERİ

1)<http://gestaltkurami.blogspot.com.tr/2012/03/gestaltkurami.html>(genstalt

2)[http://tr.wikipedia.org/wiki/Simetri#mediaviewer/File:Asymmetric_\(PSF\)_TR.svg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Simetri#mediaviewer/File:Asymmetric_(PSF)_TR.svg)

ŞEKİLLERİN ALINDIĞI KAYNAKÇALAR

1)Arnheim R.(1974)Art and Visual Perception “A Psychology of the Creative Eye”,University of California Pres, Berkeley,Los Angeles,London

(Şekil: 8, Şekil: 9, Şekil: 10, Şekil: 12, Şekil:13, Şekil: 14, Şekil: 15, Şekil: 17)

RESİMLER LİSTESİNİN İNTERNET ADRESLERİ

1)Michalengo, ”Bacchus”

<http://statuemaniamanila.tumblr.com/post/35337253220/bacchus-by-michelangelo-1497>

2)Anonim ,“Menkaure ve Queen, Giza”

<http://www.csusmhistory.org/hamme020/images-to-explore/the-human-figure/>

3)Antonio Canova, ”psyche ve cupid”

<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

4) Lysipos , “İskender Başı”,Mermer,

http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/web/27-103-1-1/muze_-

[_en/collections/archaeological_museum_artifacts/head_of_alexander_the_great](http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/web/27-103-1-1/muze_-en/collections/archaeological_museum_artifacts/head_of_alexander_the_great)

5) Samothrace, "Samothrace Nike'si"

https://www.google.com.tr/search?sa=G&q=escultura+griega+clasica&tbm=isch&tbs=simg:CAQSZRpjCxCo1NgEGgIIAgwLELCMpwaPAo6CAISFJUYzxjoDJEY_1QzNGNwisxjHDusYGiB5WF1wM_1Y5rzWAKNwKUeb4Smzl4EKHjJcCFwL4Yu5GWgwLEI6u_1ggaCgoICAESBB0ORfsM&ei=VS1NVMPHDsem ygONsoGACw&ved=0CBgQwg4oAA&biw=1280&bih=699

6) Michel-Ange(Michelangelo Buonarroti), "Pieta"

https://www.google.com.tr/search?sa=G&q=michelangelo+heykel&tbm=isch&tbs=simg:CAQSYxphCxCo1NgEGgAMCxCwjKcIGjwKOggCEhT0J_1InziH6J-4n4iekFPYnsAiPIRogZtV9RU2z1PPKkj5IOXHI7ZEAGBQAfhNOi_16nSqovJIUMCxCOrv4IGgoKCAgBEgSumaZzDA&ei=UC9NVJ4tg_7KA4HWgpgN&ved=0CBgQwg4oAA&biw=1280&bih=699

7) Francesco Queirolo, "Gerçeği Buluş"

<http://www.pinterest.com/pin/495888608941554845/>

8) Michelangelo "David"

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=59&l=1&modPainters_artistDetailID=446

9) Pierre Paul Puget "Milo of Corotona"

http://www.weblettres.net/blogs/?w=CSOLettresCla&category=sequence_3_le_baroque

10) Bertel Thorvaldsen "Bir Elma ile Venüs"

<http://www.pinterest.com/pin/304626362268134221/>

11) Leonardo Bistolfi "Amants, Debut"

<http://www.artprice.com/marketplace/63768/leonardo-bistolfi/sculpture-volume/amants-2c-debut-1900>

RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAKÇALAR

1) Huntürk, Ö. (2011). "Heykel ve Sanat Kuramları," Kitabevi Yayıncılık, İstanbul.

2) Manca J, Bade P, Constello S, 1000 Sculptures (Les Plus Belles Sculptures du Monde), Terres éditions, France.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Melda Çoban

Doğum yeri ve yılı: KONYA/İlgın, 27/05/1981

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: (2005) Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Lise: (1999) Isparta Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

İş tecrübesi:

2004-2006 Özgür Dijital Grafik Ajansı, İllüstratör

2005-2006 Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, Yılmaz Büyükerşen Heykel Atölyesi

2006-2007 İstanbul Heykel Atölyesi,

2008-2010 İstanbul Karma Kitaplar AŞ. Yayınevi, Tasarımcı