

**TRANSPARANLIĞIN GÖRSEL VE ESTETİK BİR ÖĞE OLARAK
MODERN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI**

Cemre Demirgiller

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Selçuk Yılmaz

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos, 2014

ÖZET

TRANSPARANLIĞIN GÖRSEL VE ESTETİK BİR ÖĞE OLARAK MODERN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

Cemre DEMİRGİLLER

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2014

Danışman: Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ

Transparanlık, genel anlamı ile ışık geçirgenliğine sahip maddeler için kullanılan ve görsel olarak algılanan bir kavramdır. Transparanlık, doğada, bazı canlı ve cansız varlıklarda görülebildiği gibi yapay olarak da oluşturulabilmektedir. Bu araştırmada transparanlık, yalnızca ‘ışık geçirgenliği’ çerçevesinde değil, görsel algı bağlamında transparan olarak algılanan bir çok biçim üzerinden de değerlendirilmiştir. Transparanlık, fiziksel, görüngüsel, algısal olarak çeşitlerine ayrılmış ve örneklendirilmiştir. Transparanlık çeşitlerinin görsel algı ile olan ilişkisi, görsel algıyı etkileyen yakınlık, benzerlik gibi ilkeler ve algının örgütlenme özellikleri açıklanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde mimari ve resim alanlarında transparanlık etkisi ve kullanımı örnek eserlerle incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise transparanlığın tarihsel süreçte heykele nasıl yansıdığı, dünya ve sanattaki değişimler ışığında heykel sanatında olan köklü değişikliklerden bahsedilmiştir. Modern kavramının şekillenmesi, malzeme, teknik ve anlayışların değişmesiyle başlayan bu süreçte transparanlığın heykele yansımaları, fiziksel, görüngüsel ve algısal çerçevede nasıl farklılaştığı, sanatçılar ve eserleriyle birlikte açıklanarak örneklenerek incelenmiştir.

Anahtar kelimeler

Transparanlık, ışık, algı, heykel, modern

ABSTRACT

TRANSPARENCY AS A VISUAL AND ESTHETIC PRINCIPAL IN CONTEMPORARY SCULPTURE

Cemre DEMIRGILLER

Department of sculpture / Master of Art

Graduate School of Arts, August 2014

Supervisor: Assist.Prof. Selcuk YILMAZ

Transparency, in general term, is a material property, which allows light to go through the substances, and it can be perceived visually. Transparency can be found in living and lifeless entities as well as in artifacts. The current study considered transparency not only as a property of “see-through” but also as in any form that can be perceived as transparent. The first chapter introduces transparency and classifies it as literal, phenomenal, and perceptual. The relationship between transparency types and principles of visual perception, such as closure, similarity as well as the organizational features are then presented. The second chapter investigates the transparency in architecture and painting. Following and last chapter presents the transformations in the world and art history, and the influences of these historical and radical changes in art of sculpture. The works of influential artists are investigated in terms of how they were affected by these historical events, the ideas of modern movement, advances in materials and processes as well as how their work can be differentiated and categorized regarding literal, phenomenal, and perceptual transparency types.

Keywords: Transparency, light, perception sculpture, modern

11.08.2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Cemre DEMİRGİLLER



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

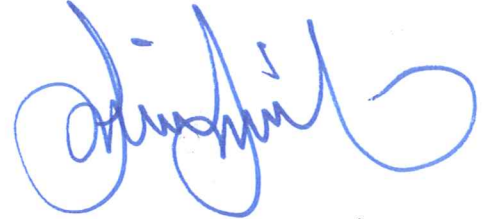
Cemre DEMİRGİLLER “Transparanlığın Görsel ve Estetik Bir Öge Olarak Modern Heykel Sanatına Yansımaları” başlıklı tezi 11 Ağustos 2014 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ

Üye : Doç. Rahmi ATALAY

Üye : Doç. Rıdvan COŞKUN



Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

“Transparanlığın Görsel ve Estetik Bir Öge Olarak Modern Heykel Sanatına Yansımaları” başlıklı yüksek lisans tez çalışması üç ana bölüm altında toplanmıştır. İlk bölümde transparanlığın tanımı, transparanlık çeşitleri ve transparanlığın algılanması görsel algı ilkeleri ile birlikte incelenmiştir. İkinci bölümde, mimari ve resim alanlarında transparanlık etkileri ve kullanımı örnek eserlerle araştırılmıştır. Üçüncü ve son bölümde transparanlığın tarihsel süreçte ve modern dönemde heykelle yansımaları incelenmiş ayrıca sanatçı ve eserlerine yer verilmiştir.

Yüksek lisans çalışmalarımı gerçekleştirmemde her zaman yanımda olan danışman hocam Yard. Doç. Selçuk Yılmaz’ a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen her daim yanımda olan aileme, çalışmalarım süresince beni yalnız bırakmayan dostum Zeynep Baskıcı Kapkın’ a, heykel bölümünün tüm hocalarına ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cemre Demirgiller



ÖZGEÇMİŞ

Lisans: 2011>Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü.

İş Deneyimi:2014 > Araştırma Görevlisi, Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü

Cemre Demirgiller

1988/ İzmir

Yabancı dil: İngilizce **E-posta adresi:** cemredem@gmail.com

Sempozyumlar

1. Uluslararası Eskişehir Taş Heykel Sempozyumu, (Asistan), 2011
1. Eskişehir Genç Sanatçılar Taş Heykel Sempozyumu, 2011
12. Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumu, (Asistan), 2013

Sergi

- 2010 > TÜYAP Sanat Fuarı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, İstanbul
- “ İlk” , Kişisel Heykel Sergisi, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Galeri G, 2011
30. Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, 2011
- “ Şimdiki Zamanlar”, Pera Müzesi, 2011
- “Gençler “, Heykel Sergisi, Artisan, 2012
- “A. Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Sergisi”, Eti Arkeoloji Müzesi, 2012

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TRANSPARANLIK TANIMI, ÇEŞİTLERİ, TRANSPARAN MADDELER, GÖRSEL ALGI VE TRANSPARANLIĞIN ALGILANMASI

1.1 TRANSPARANLIK TANIMI.....	2
1.2. TRANSPARAN MADDELER.....	4
1.2.1. Doğal Transparan Maddeler.....	4
1.2.2. Yapay Transparan Maddeler.....	7
1.3. TRANSPARANLIK ÇEŞİTLERİ.....	9
1.3.1. Fiziksel Transparanlık.....	10
1.3.1.1. Tam Transparanlık.....	10
1.3.1.2. Yarı Transparanlık.....	10
1.3.2. Görüngüsel Transparanlık.....	12
1.3.3. Algısal Transparanlık.....	13
1.4. GÖRSEL ALGI.....	15
1.4.1. Görsel Algıyı Etkileyen İlkeler.....	16
1.4.2. Algının Örgütlenme Özellikleri.....	17
1.4.2.1. Biçim-Yüzey algısı.....	18
1.4.5.1.a. Tamamlama.....	18
1.4.5.1.b. Derinlik.....	19
1.5. TRANSPARANLIĞIN ALGILANMASI.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

MİMARİ MEKANDA, RESİMDE VE HEYKELDE TRANSPARANLIK

2.1. MİMARİ MEKANDA VE HEYKELDE TRANSPARANLIK	24
2.1.1. Crystal Palace.....	24
2.1.2. Eiffel Kulesi	27
2.1.3. Louvre Pyramid	28
2.1.4. Beijing National Aquatics Center, Water Cube.....	31
2.2. RESİM ALANINDA TRANSPARANLIK	34
2.2.1. Sandro Boticelli.....	35
2.2.2. Lyonel Feininger.....	36
2.2.3. Pablo Picasso.....	38
2.2.4. Paul Nash.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATININ TARİHSEL SÜRECİ, HEYKELDE TRANSPARANLIK KULLANIMI ÖRNEKLERİ

3.1. HEYKELİN TARİHSEL SÜRECİNDE TRANSPARANLIK	43
3.2. MODERNİZME GEÇİŞ VE MODERN HEYKEL	52
3.3. MODERN HEYKELDE TRANSPARANLIĞI KULLANAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER	57
3.3.1. Antoine Pevsner.....	58
3.3.2. Alexander Archipenko.....	59
3.3.3. Naum Gabo.....	60
3.3.4. Laszlo Moholy-Nagy.....	62
3.3.5. İlhan Koman.....	64
3.3.6. Stanislav Libensky.....	66
3.3.7. Ruth Asawa.....	68
3.3.8. Kuzgun Acar.....	70
3.3.9. Robert Morris.....	72
3.3.10. Charles Ross.....	74
3.3.11. Bertil Vallien.....	76
3.3.12. Neil Dawson.....	77

3.3.13. Anthony Gormley.....	79
3.3.14. Anish Kapoor.....	81
4. SONUÇ.....	83
5. KAYNAKÇA.....	85

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Andy Goldsworthy, White Snow (Işıklı Kar), 1997.....4
Kaynak: Yılmaz. M., Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya. S. 252, 2005.
- Görsel 2.** Siyah Obsidyen.....5
Kaynak: Hülya Aydemir, Bantlı ve Siyah Obsidyenin Lüminesans Özelliklerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, s. 3, 2012.
- Görsel 3.** Kahverengi Bantlı Obsidyen.....5
Kaynak: : Hülya Aydemir, Bantlı ve Siyah Obsidyenin Lüminesans Özelliklerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, s. 3, 2012.
- Görsel 4.** Kuvars Kristalleri.....5
Kaynak: Eşref Atabey, Türkiye'de asbest, eriyonit, kuvars ve diğer mineral tozları ve etkileri, s. 139, 2009.
- Görsel 5.** MÖ. 14.-13. yüzyılda Hitit kültürünün ürettiği, Tarsus'ta bulunan dağ kristalinden tanrı heykelciği, Adana Müzesi.....6
Kaynak: F. Aslı Karşlıoğlu, 1950' den günümüze Cam Heykel Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı. Dan. Yar. Doç. Arzu Atıl. İzmir. s. 3, 2007.
- Görsel 6.** İdol, Damarlı akik, M.Ö. 3. Binyıl ikinci yarısı.....6
Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 96, 1992.
- Görsel 7.** Sıcak Camın Şekillendirilmesi.....7
Kaynak: <http://www.mailce.com/cam-ufleme-sanati.html> (Erişim Tarihi: 19.06.2014)
- Görsel 8.** Roni Horn, İsimsiz, 1996-7.....10
Kaynak: Collins, J., Sculpture Today, London: Phaidon Press, s. 263, 2007.
- Görsel 9.** Larry Bell, İsimsiz, 1969.....10

Kaynak: Lynn, M.D. , Sculpture, Glass and American Museums, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, s. 17, 2005

Görsel 10. Ruth Asawa, Untitled (İsimsiz), 1950' ler, Bakır ve Pirinç Tel Örgü.....12

Kaynak: Cornell D., The Sculpture of Ruth Asawa: Contours in the Air, California: Fine Arts Museums of San Francisco, s. 189, 2006.

Görsel 11. Giuseppe Sanmartino, Veiled Christ (Örtülü İsa), 1753,

Sansevero Chapel.....13

Kaynak: <http://www.museosansevero.it/en/the-veiled-christ/the-statue> (Erişim Tarihi: 22. 07. 2014)

Görsel 12. Antony Gormley, Lot II (Şans II), 2012.....14

Kaynak: <http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2734/page/38#p1> (Erişim Tarihi: 5. 06. 2014)

Görsel 13. Donald Judd, Untitled (İsimsiz), 1968.....15

Kaynak: Manca, J., Bade, P., Costello, S., 1000 Sculpture of Genius,, London: Sirocco, s. 475, 2007.

Görsel 14. Antony Gormley, Exposure (Açık), 2010,

Lelystad, Hollanda.....22

Kaynak: <http://artodyssey1.blogspot.com.tr/2012/12/antony-gormley.html> (Erişim Tarihi: 25.05.2014)

Görsel 15. Robert Morris, Untitled (İsimsiz), 1967, Çelik Kafes.....23

Kaynak: <http://www.flickrriver.com/photos/nostri-imago/3134833018/> (Erişim Tarihi: 25.05.2014)

Görsel 16. Crystal Palace (Kristal Saray), 1851,

Londra.....25

Kaynak: <http://www.redicecreations.com/article.php?id=27155> (Erişim Tarihi: 15.05.2013)

Görsel 17. Larry Bell, Installation, 1995.....26

Kaynak: http://www.larrybell.com/available/work/glass/glass_lw07.html (Erişim Tarihi:15. 05.2014)

Görsel 18. Eiffel Tower (Eyfel Kulesi), 1887-1889,
Paris.....27

Kaynak: <http://www.urbansplatter.com/history-architecture-eiffel-tower/> (Erişim Tarihi: 16. 10 2013)

Görsel 19. Vladimir Tatlin 3. Enternasyonel Anıtı maketi, 1920.....28

Kaynak: Rickey, G. *Constructivism*, New York: New York, s. 24, 1995.

Görsel 20. Louvre Pyramid (Louvre Piramidi), 1989
Fransa.....29

Kaynak: <http://www.digitaltrends.com/gaming/nintendo-and-the-louvre-partner-for-3ds-enhanced-tours/#!bjrp6H> (Erişim Tarihi:15.06.2014)

Görsel 21. Louvre Piramidi' nin İçeriden Görünüşü.....30

Kaynak: <http://www.digitaltrends.com/gaming/nintendo-and-the-louvre-partner-for-3ds-enhanced-tours/#!bjrp6H> (Erişim Tarihi:15.06.2014)

Görsel 22. Dan Graham, Gate of Hope (Umut Kapısı), 1993
Stuttgart.....31

Kaynak: http://foto.stuttgarter-zeitung.de/gallery_details.php?mediaid=268636 (Erişim tarihi: 12.07.2014)

Görsel 23. Beijing National Aquatics Center, Water Cube (Beijing Ulusal Su Merkezi, Su Kübü), 2008,
Beijing, Çin.....32

Kaynak: Drew, P. , *New Tend Architecture*, New York: T.& Hudson, s. 190, 2008.

- Görsel 24.** Beijing National Aquatics Center, Water Cube Construction (Beijing Ulusal Su Merkezi, Su Kübü Konstrüksiyonu), 2008.....32
- Kaynak:** Drew, P. , New Tend Architecture, New York: T.& Hudson, s. 193, 2008.
- Görsel 25.** Luka Fineisen, Bubbles (Balonlar), 2010.....33
- Kaynak:** <http://luigibertolli.com.br/blog/tag/arte/> (Erişim Tarihi: 10.06.2014)
- Görsel 26.** Antony Gormley, Firmament IV (Sema), 2010.....34
- Kaynak:** <http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2024/page/193#p1>
- Görsel 27.** Sandro Boticelli, La Primavera (İlkbahar), 1470- 80.....35
- Kaynak:** NESA , Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları, İstanbul: NESA, s. 60, 2004
- Görsel 28.** Gemma Augustea, Damarlı Akik, M.Ö. 1. Yüzyıl, 9 cm.....36
- Kaynak:** Manca, J., Bade, P., Costello, S., 1000 Sculpture of Genius,, London: Sirocco, s. 81, 2007.
- Görsel 29.** Lyonel Feininger, Yelkenliler, 1929.....37
- Kaynak:** E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi, s. 379, 2007.
- Görsel 30.** Francisco Sobrino, Transformation Instable (Düzensiz Dönüşüm).....38
- Kaynak:** http://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_D/dynamo-V/dynamo.htm
- Görsel 31.** Pablo Picasso, , Clarinet (Klarnet) , Tual Üzeri Yağlıboya, 1911.....39
- Kaynak:** Rowe, C., Slutzky R., Transparency, Basel: Birkhauser, s. 26, 1997.
- Görsel 32.** Pablo Picasso, ‘Ambroise Vollard’ s Portraid’ (Ambroise Vollard’ ın Portresi, Tual Üzeri yağlıboya,1910.....39
- Kaynak:** <http://modernart2011.blogspot.com.tr/2011/02/portrait-of-ambroise-vollard-pablo.html> (Erişim Tarihi: 01.07.2014)
- Görsel 33.** Naum Gabo, Head of Woman, 1916.....40

Kaynak: <http://4.bp.blogspot.com/-lAqfuDdziH0/UafjRDmpe4I/AAAAAAAAAO-w/8VAQp3piLPI/s1600/Naum-Gabo-Head-No-2-Nasher-Stvan-3.jpg> (Erişim Tarihi: 10.07.2014)

Görsel 34. Paul Nash, Landscape from a Dream (Düşten Bir Manzara), 1936- 38.....41

Kaynak: NESA , Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları, İstanbul: NESA, s. 78, 2004.

Görsel 35. Rob Mulholland, Vestige (İz), 2009.....42

Kaynak: <http://www.ignant.de/2013/04/05/vestige/> (Erişim Tarihi: 10.07.2014)

Görsel 36. Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000.....44

Kaynak: Huntürk, Ö. , Heykel ve Sanat Kuramları, İstanbul: Kitabevi, s. 30, 2011.

Görsel 37. Firavun Mikerinos, Kraliçe 2. Hameremebti Heykeli, M.Ö. 2525.....46

Kaynak: : Huntürk, Ö. , Heykel ve Sanat Kuramları, İstanbul: Kitabevi, s. 55, 2011.

Görsel 38. Figures of three goddesses, M.Ö. 435,
British Museum, Londra.....47

Kaynak: John Boardman, Greek Art, , London: Thames and Hudson, s. 149, 1996.

Görsel 39. Kanatlı Zafer Heykeli (Nike), M.Ö. 2. yy
Louvre Museum.....48

Kaynak: Boardman, J., Greek Art, London: Thames and Hudson, s. 229, 1996.

Görsel 40. Antonio Corradini, Modesty, 1745- 52, 1,95 m.
Sansevero Chapel.....50

Kaynak: Boucher, B. Italian Baroque Sculpture., New York: Thames and Hudson,
s.23, 1998

Görsel 41. Queirolo, Release from Deception (Gerçeği buluş), 1752- 1759, 1,95 m,
İtalya.....51

Kaynak: Boucher, B. Italian Baroque Sculpture., New York: Thames and Hudson,
s.25, 1998

Görsel 42. Medardo Rosso, Behold the Boy (Çocuğu Seyretmek), Plaster Üzeri
Balmumu, 1906.....53

Kaynak: <http://jibridgland.blogspot.com.tr/2012/02/sculpture-show-scottish-national.html> (Erişim Tarihi: 16.06.2014)

Görsel 43. Auguste Rodin, Balzac, Bronz, 1897
Paris.....54

- Kaynak:** Neret, G., Rodin/ Heykel ve Çizimler, İstanbul: Remzi, s. 70, 2007.
- Görsel 44.** Constantin Brancusi, Bird in Space (Uzayda Kuş), Bronz, 118 cm, 1925...55
Kaynak:<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/669> (Erişim Tarihi: 10. 07. 2014)
- Görsel 45.** Henry Moore, Bird Basket (Kuş Sepeti), Ahşap ve Tel, 1939.....56
Kaynak: <http://www.sculpture.org/documents/scmag01/julaug01/moore/moore.shtml> (Erişim Tarihi: 10.07.2014)
- Görsel 46.** Antoine Pevsner, Torso (Tors), Pleksiglas, 1924-26.....57
Kaynak:http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/before_1945/abstract/antoine_pevsner/016-antoine-pevsner-theredlist.jpg (Erişim Tarihi: 14.04.2014)
- Görsel 47.** Antoine Pevsner, Model for construction World (Dünyanın Yapısı), 1946 Paris.....58
Kaynak:http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/before_1945/abstract/antoine_pevsner/006-antoine-pevsner-theredlist.jpg (Erişim Tarihi: 14.04.2014)
- Görsel 48.** Alexander Archipenko, 'She is the Space' (O Espastır), 1947.....59
Kaynak: Bunch, C. Acrylic for Sculpture and Design, New York: Van Nostrand Reinhold, s. 24, 1972
- Görsel 49.** Naum Gabo, Construction in Space (Uzayda Konstrüksiyon) 1958-63.....60
Kaynak: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.1, s. 637, 2008
- Görsel 50.** Naum Gabo, Linear Construction in Space (Boşlukta Çizgisel Konstrüksiyon), 1949.....60
Kaynak: <http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/2157-linear-construction-in-space-no-2> (Erişim Tarihi: 16. 07. 2014)
- Görsel 51.** Naum Gabo, ' Translucent Variation on Spheric Theme' (Küresel Tema'da yarı transparan çeşitleme), 1951.....61
Kaynak: Hammer M., Lodder C. Constructing modernity : the art & career of Naum Gabo, New Haven : Yale University Press, s. 264, 2000.
- Görsel 52.** Naum Gabo, 'Column' (Sütun), 1923.....62
Kaynak: Bunch, C. Acrylic for Sculpture and Design, New York: Van Nostrand Reinhold. s. 19, 1972.
- Görsel 53.** Laszlo Moholy-Nagy, Leda and Swan (Beden ve Kuğu),1946.....63
Kaynak: <http://moholy-nagy.org/art/1937-1946/> (Erişim Tarihi: 10. 05. 2014)

- Görsel 54.** Laszlo Moholy-Nagy, 'Relief Wall Piece'(Rölyef).....63
Kaynak: Bunch, C. *Acrylic for Sculpture and Design*, New York: Van Nostrand Reinhold, . s. 36, 1972
- Görsel 55.** Laszlo Moholy-Nagy, 'Ligh-Space Modulator'(Uzay-Işık Modülatörü), 1930.....64
Kaynak: <http://www.dailyicon.net/2009/12/light-space-modulator-by-laszlo-moholy-nagy/> (Erişim Tarihi: 16. 04. 2014)
- Görsel 56.** İlhan Koman, 'To Infinity' (Sonsuzluğa), 1986.....65
Kaynak: http://www.koman.org/work/work_2006-07toinfinity.html (Erişim Tarihi: 10. 04. 2014)
- Görsel 57.** İlhan Koman, Mediterranean (Akdeniz), Demir, 1978-80 İstanbul.....66
Kaynak: Haydaroğlu, Torre (Edt.), *İlhan Koman Retrospektif*, s. 117, 2005
- Görsel 58.** Stanislav Libensky, Spaces (Mekanlar), 1995.....67
Kaynak: <http://www.libensky.net/glass/pages/26.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2014)
- Görsel 59.** Stanislav Libensky, Horizon (Ufuk), 1992.....67
Kaynak: R. Kehlmann, *The Inner Light: Sculpture by Stanislav Libensky and Jaroslava Brychtova*, s. 34, 2002, Tacoma: Wash
- Görsel 60.** Stanislav Libensky, Cube in Sphere (KüredeKüp), 1980-99.....67
Kaynak: <http://www.libensky.net/glass/pages/67.htm> (Erişim Tarihi: 12.04.2014)
- Görsel 61.** Ruth Asawa, Untitled (İsimsiz), 1957.....69
Kaynak: Cornell D. , *The Sculpture of Ruth Asawa*, , London: Universty of California, s. 151, 2006.
- Görsel 62.** Ruth Asawa, 'İsimsiz, 1950' ler.....70
Kaynak: Cornell D. , *The Sculpture of Ruth Asawa*, London: Universty of California, s. 187, 2006.
- Görsel 63.** Kuzgun Acar, Untitled (İsimsiz), Demir.....71
Kaynak: <http://www.kuzgunacar.com/11.htm> (Erişim Tarihi: 12.04.2014)
- Görsel 64.** Kuzgun Acar, Tel Heykel Detay, 1957.....72
Kaynak: Ferit Edgü, 'Ölüm mü çaldı Kapımı Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını?', *Sanat Dünyamız*, s.174, 2002
- Görsel 65.** Robert Morris, Steel Mesh (Çelik Ağ), 1988.....73

- Kaynak:** <http://mocoloco.com/fresh2/2012/03/07/robert-morris-at-spruth-magers-berlin.php> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 66.** Robert Morris, Untitled (İsimsiz), 1965.....74
- Kaynak:** Krauss R. , Mekana Yayılan Heykel, *Sanat Dünyamız*, s.174, 2002
- Görsel 67.** Charles Ross, Collapsing Cube (Yıkılan Küp), 1968.....75
- Kaynak:** <http://charlesrossstudio.com/sculpture/prisms.html> (Erişim Tarihi: 16. 04. 2014)
- Görsel 68.** Charles Ross, Split Pyramid (Kırık Piramit), 1968.....75
- Kaynak:** Bunch, C. Acrylic for Sculpture and Design, New York: Van Nostrand Reinhold, s. 50, 1972
- Görsel 69.** Bertil Vallien, Inside (İçinde), 2012.....76
- Kaynak:** Giubilei F. , Bertil Vallien: 9 Rooms, Venice: Marsilio, s. 127, 2012
- Görsel 70.** Bertil Vallien, Resting Head (), 2009.....77
- Kaynak:** Giubilei F. , Bertil Vallien: 9 Rooms, Venice: Marsilio, s. 43, 2012
- Görsel 71.** Neil Dawson, Diamonds (Elmaslar), 2002
National Gallery of Australia.....77
- Kaynak:**<http://www.neildawson.co.nz/index.php?mact=Album,cntnt01,default,0&cntnt01albumid=24&cntnt01pictureid=165&cntnt01returnid=124> (Erişim Tarihi: 15.04.2014)
- Görsel 72.** Dawson, Nor'West Arch (Kuzeybatının Kemerini), 1994
New Zealand.....78
- Kaynak:**<http://www.neildawson.co.nz/index.php?mact=Album,cntnt01,default,0&cntnt01albumid=44&cntnt01returnid=124> (Erişim Tarihi: 15.04.2014)
- Görsel 73.** Dawson, Horizons/ Ufuklar, 1995
New Zeland.....78
- Kaynak:** Dunn M. , New Zeland Sculpture: A History, Auckland: Auckland University Press, s.162, 2002
- Görsel 74.** Antony Gormley, Domain Field (Etki Alanı), 2003.....79
- Kaynak:** <http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/222#p1> (Erişim Tarihi: 12.07. 2014)
- Görsel 75.** Antony Gormley, Construct (Yapı) V, 2010.....80
- Kaynak:** Galerie Thaddaeus Ropac Catalogue, Fort the Time: Antony Gormley, London s. 58, 2011.

Görsel 76. Antony Gormley, Construct (Yapı) IV, 2010.....	80
Kaynak: Galerie Thaddaeus Ropac Catalogue, Fort the Time: Antony Gormley, London, s. 59, 2011.	
Görsel 77 . Anish Kapoor, Vertigo (Baş Dönmesi), 2011.....	81
Kaynak: Turning the World Upside Down/ Anish Kapoor, Serpentine Gallery Sergi Kataloğu, s.176, 2011	
Görsel 78. Anish Kapoor, Tall Tree and Eye (Uzun Ağaç ve Göz), Paslanmaz Çelik, 2009.....	82
Kaynak: Turning the World Upside Down/ Anish Kapoor, Serpentine Gallery Sergi Kataloğu, s.218, 2011	
Görsel 79. Anish Kapoor, Blind (Kör), Mermer, 2013.....	82
Kaynak: https://artsy.net/artwork/anish-kapoor-blind (Erişim Tarihi: 12. 07.2014)	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Doku- Biçim Yanılsaması.....	17
Kaynak: Kepes. 1995: 45	
Şekil 2. Gözün Boşlukları Tamamlama Eğilimi.....	18
Kaynak: Kepes, 1995:51	
Şekil 3. Yüzeylerin Kesişmesi.....	21
Kaynak: Arnheim, 2007: 51	

GİRİŞ

Transparanlık, ilk olarak hava, su gibi doğal maddelerde karşılaşılan bir özellik olup aynı zamanda hem kavram hem de görsel olarak birçok alanda görülebilen bir özelliktir. Transparanlık, yalnızca maddenin ışık geçirgenliği ile ilgili fiziksel bir nitelik değildir. Görsel olarak dolu-boş ilişkisi, yansıma gibi etkilerle ya da yalnızca algı boyutunda yaratılabilen bir özelliktir. Transparan etkiler bir çok alanında, özellikle plastik sanatlarda sıkça görülmektedir.

Sanat, insanın varoluşundan itibaren her dönemde ve kültürde varlığını sürdürmüş bir olgudur. Sanat dallarının en köklü kollarından biri olan heykel sanatı da antik çağdan itibaren farklı kültür, olanak ve anlayışlarla şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Heykel en basit tanımıyla kavram, konu, duyguları estetik kaygı ile üç boyutlu anlatma sanatıdır. Ancak ilk zamanlar estetik kaygı duymaksızın inanç ve ölümsüzlük çerçevesinde; bereket, korunma, tasvir gibi amaçlarla taş, maden, ahşap gibi temel malzemelerle biçimlenirken, bugün sanatçının istek ve kaygıları çerçevesinde cam, çeşitli sentetik ve atık maddeler gibi her şeyin heykel malzemesi olabildiği görülmektedir.

Bu araştırmada transparan maddeler, transparanlık tanımları ve çeşitleri ayrıntılı olarak açıklanıp, heykelin tarihsel sürecinde ve özellikle modern dönemde heykel ile nasıl ilişkilendiği incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TRANSPARANLIĞIN TANIMI, ÇEŞİTLERİ, ALGILANMASI VE BAZI TRANSPARAN MADDELER

1. 1. TRANSPARANLIK TANIMI

Transparanlık bilimsel, sanatsal ve endüstriyel birçok alanda karşımıza çıkmakta ve çoğu zaman maddesel veya görsel bir özelliği tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra kavram olarak da çeşitli alanlarda ‘açık seçik, belirgin, saklamaya gerek duyulmayan, kolayca algılanan’ anlamlarında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Dilimize ‘transparan’ olarak Fransızcadan geçmiş olan ‘transparent’ kelimesi Latince kökeni ‘tranparere’, yani ‘içinden öbür tarafı görmek’ anlamına gelen bileşik bir sözcüktür. ‘Trans’ aşma, öte yana geçme anlamını verirken; ‘parere’, görünmek, aşikar olmak anlamına gelen ‘parit’ fiilinden türetilmiştir (Nişanyan, 2004, s. 465). Sözcük aynı zamanda Türkçe’ de ‘saydam, şeffaf, geçirgen, iç gösteren’ olarak da kullanılmaktadır. Sıfat kökenli olan saydam kelimesi, “içinden ışığın geçmesine ve arkasındaki şeylerin görülmesine engel olmayan, şeffaf” olarak tanımlanmaktadır.¹ Ancak saydam kelimesi görüldüğü üzere geçirgenliğin tüm hallerini karşılayan bir tanıma sahip değildir. Fizik alanında yarı saydamlığın (translucence), ‘arkasındaki nesnelere açık seçik göstermeyen’ tanımı saydamlık açıklamasını bir derece daha genişletmiştir. Fakat plastik sanatlar söz konusu olduğunda karşılaşılan çeşitlenmeler ve örnekler dolayısıyla ‘transparan’ kelimesinin kullanımının daha kapsamlı, spesifik ve uygun olacağı düşünülmüştür.

¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.51869609864f79.12309929 (Erişim Tarihi: 10.03.2013)

Hem görsel hem kavram olarak birçok alanda görülebilen transparanlık yapay olarak elde edilebilmesinin dışında öncelikle doğada karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliği taşıyan birçok bitki ve hayvan olup bilhassa deniz canlıları arasında yaygın bir ayırıcı özelliktir. Denizanası, mürekkep balığı, buz balığı gibi deniz canlılarının yanı sıra bazı tür kelebek, böcek ve kurbağalarda da gözlemlenebilirken, ayrıca doğal oluşumlar sonucu meydana gelen obisidyen, opal, kuars, mermer gibi bir çok taş ve cam örneği de verilebilmektedir.

Transparanlık doğa bilimlerinde olduğu gibi fen bilimlerinde de fiziksel nitelik olarak çokça karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere gökkuşağının da oluşumunu deneyimlemede yani ışığın renklerine ayrılmasında ve ışığın kırılma açıları ile oluşan renkleri için cam üçgen prizma kullanılır. Bunların yanı sıra sanat alanında transparanlık; hem fiziksel hem görsel hem de kavram olarak kullanılabilenekte olup resim, heykel, mimari, moda gibi görsel ve plastik alanların yanında şiir, edebiyat, kavramsal sanat, performans gibi semantik alanlarda pek çok duygu ve durumu anlamlandırmada kullanılmaktadır.

Transparanlık, uzay-zaman, eşzamanlılık, birbirinin içine girme, çakışma, kararsızlık anlamlarında görsel alanlarda kullanılmaktadır (Rowe, Slutzky, 1997:22). Ayrıca Vedat Tokyay' ın tanımına göre;

Geçirgenlik(transparency) kavramı, belli bir zaman aralığında ve uzayda duran bir yapının, kendi coğrafi, fiziksel, tinsel durağan varlığının arkasında ve/veya başka bir anında yer alan başka bir yapıyı, duyulabilir, görülebilir, sezilebilir yaparak yeniden biçimlendirmesidir. Mutlak araç ışık ve aydınlanmadır. Dışardan mekana giren ışık sayesinde, hem “dışta ki dünyayı” hem de “içteki” tüm boşluğu ve boşluğun sınırladığı yüzeylerin renk, doku ve anlamlarını tarifler. (Geçirgenliğin kurucusu olan) Nüfus-etme (penetration) kavramı, genel olarak, doğal ışığın, statik ve katı nitelikteki Kutu'yu parçalayarak içine girmesi, dolayısıyla, gözenekli, geçirgen yeni Yapının-doğal ışığın sayesinde-yeni anlamları ve formları içine alarak biçimlenmesidir (2003: 59).

Transparanlığın çeşitlerini açıklamadan önce yaşamın içinde her an gözlemlenebilen türlerini açıklamak ve örneklemek yararlı olacaktır. Bilimde, sanatta, sanayide, dekorasyonda ve birçok alanda kullanılan madde ya da görüntülerin bu özelliği, doğal ve yapay olarak iki kısımda incelenirse doğal bir özellik olarak ışık geçiren maddelere hava, su, çeşitli taşlar, bazı cam türleri, yapay olanlara ise sentetik malzemeler, çeşitli tekstil ürünleri, cam (yapay) türleri örnek gösterilebilmektedir.

1.2. TRANSPARAN MADDELER

1.2.1. Doğal transparan maddeler

Doğal bir nitelik olarak ışık geçirgenliği sağlayan maddelere hava, su, çeşitli cam ve taşlar örnek gösterilebilmektedir.

Şüphesiz tüm canlıların yaşamak için ihtiyacı olan ilk şey havadır. “Hava; Dünya'yı çevreleyen, çoğunluğu azot ve oksijenden müteşekkil, renksiz ve kokusuz gaz kütesidir.”² Havanın renksiz olmasının yanı sıra onu kirleten, yapısını bozan dış etkenler olmadığı sürece çevrenin oldukça net olarak görülmesini sağlayan tam transparan özelliindedir.

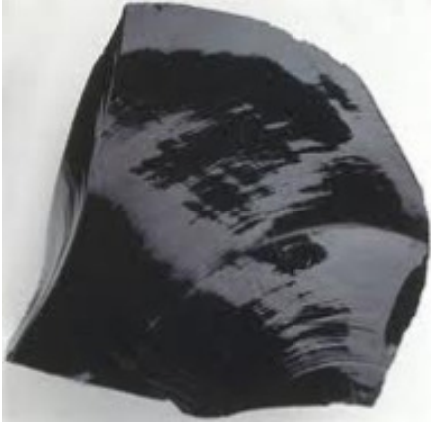
Bu özelliği sağlayan bir diğer organik madde ise sudur. Doğal şartlarda renksiz olan su, sıcaklık değişimleri dolayısıyla katı, sıvı ve gaz halde bulunabilmektedir. Sıvı, buhar veya buz olarak su transparan bir özelliğe sahip olup direkt heykel malzemesi olarak da kullanılmaktadır.



Görsel 1. Andy Goldsworthy, Light Snow (Işıklı Kar), 1997

² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hava> (Erişim Tarihi: 14.03.2013)

Transparanlık söz konusu olduğunda genel olarak akla gelen ilk örnek camdır. Doğal ve yapay olarak ikiye ayrılan cam, yapımı insanoğlu tarafından keşfedilmeden önce yeryüzünde doğal olarak da bulunmaktaydı. Doğal cam, yapay camın keşfinden iki yüz bin yıl önce insanoğlu tarafından kesici alet gibi nesnelerin yapımında kullanılmakta idi. Obsidyen (volkan camı) en bilinen doğal camdır. Yeryüzünün volkanik faaliyetleri sonucu oluşan obsidyen, içindeki oksitlerden dolayı kırmızı, kahverengi, gri, siyah gibi farklı renklerde ve yaygın olarak bulunmaktadır.(Karslıoğlu, Tez, 2007: 2)". (Görsel. 2-3)



Görsel 2. Siyah Obsidyen



Görsel 3. Kahverengi Bantlı Obsidyen

Cam dışında bir diğer ışık geçirgenliği sağlayan madde de bazı taşlardır. Doğal bir kristalleşme sonucu ortaya çıkan ve mineral temelli olan taş, birçok farklı türde ve özellikle doğada bulunmaktadır.



Görsel 4. Kuvars kristalleri, sırasıyla; Beyaz Kuvars, Dumanlı Kuvars, Ametist, Kolsedon

Endüstri, mimari, heykel gibi birçok alanda yüzyıllardır kullanılan ve vazgeçilmeyen mermer, granit gibi taşların yanı sıra kıymetli ve yarı kıymetli olarak ayrılan, aslında mineral çeşidi olup taş sınıflandırmasına giren elmas, yakut, zümrüt, kuvars ve opal gibi taşlar da kullanım farklılıklarına bağlı olarak transparan özellik göstermektedirler. Bir kuvars çeşidi olan dağ kristali (necef taşı) tarihte önemli bir yere sahip olan idollerde de görülmektedir.



Görsel 5. MÖ. 14.-13. yy. Dağ kristalinden tanrı heykelciği

Görsel 6. İdol, Damarlı akik, M.Ö. 3. Binyıl ikinci yarısı

M.Ö. 14.-13. Yüzyılda Hitit Kültürünün ürettiği, Tarsus' ta bulunan yapılan tanrı idolü (Görsel 5) yarı transparan özelliğe sahip renksiz dağ kristalinden yapılmış olup, ışık geçiren bir özelliğe sahiptir.

Bir diğer doğal transparan madde ise ilk düşünüldüğünde opak olarak nitelendirilen mermerdir. Birçok mermer çeşidi yeteri kadar inceltildiğinde ışık geçirgenliği sağlayan bir özelliğe sahiptir. Bir mermer blok kademeli olarak inceltirse giderek ışık geçirgenliğinin arttığı rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Sanayide ve plastik sanatlarda

yüzyıllardır kullanılan malzemenin, dayanıklılığının yanı sıra özellikle sanat alanında ışık geçirgenliği özelliğinden çokça faydalanılıp, görsel açıdan zenginlik sağlanmaktadır.

1.2.2. Yapay transparan maddeler

Yapay transparan maddelere örnek olarak yapay cam ve sentetik malzemeler verilebilmektedir.

Yüzyıllardır mekânsal, sanatsal, işlevsel olarak insan hayatının bir parçası olan, günümüzde de inşaat, mimari, dekorasyon, sanat gibi alanlarda kullanılan camın birçok çeşidi, optik olarak ışık geçirme özelliğine sahiptir. Kütle, yapı ve renk farklılıkları camın bu özelliğinde değişikliklere sebep olabilir. Görsel zenginliği dolayısıyla sanatın birçok alanında çeşitli işleme ve şekillendirmelerle tercih edilen cam yapay bir malzemedir. Cam, “Isıtıldığı zaman yüksek derecede akıcılık kazanan, akıtıldığı ve soğutulduğuça katılaşan, en sonunda da durgunlaşan inorganik bir sistem(YEM, 2008:312, c.1)” olarak tanımlanır. Camın ana maddesi silika (silis), yani kumdur.



Görsel 7. Camın Sıcak Şekillendirilmesi

Farklı optik ve görsel özellikleri dolayısıyla sanat alanlarında çokça tercih edilen cam, “...sert görünen akışkan davranışı ile diğer tüm malzemelerden farklıdır. Boşlukta kütlesi olmayan ve hiç yokmuşçasına duru ve saydam (transparan) olabileceği gibi ahşap metal ya da taş kadar donuk, mat ve kütsel etkiye de sahip olabilmektedir. (Atalay, Tez, 2006: 1)”.

Işık geçirgenliği sağlayan ve birçok alanda sıkça kullanılan diğer yapay maddeler ise plastik çeşitleri içerisinde değerlendirilebilir.

Pratikte en çok kullanılan plastikler termoplast ve termoset olarak iki grupta incelenir. Termoplast plastikler ısıtıldıkları zaman yumuşayıp akan, soğutulunca sertleşip katılaştıran bir plastik türüdür. Bu olay termoplastikler için yinelenebilir bir özelliktir ve olay sırasında kimyasal bir değişime uğramazlar. Termoset plastikleri ise kimyasal tepkime sonucunda kullanılan malzemelerin yapısı değişerek oluşur ve tepkime sonucunda oluşan plastik tekrar ısıtılarak değiştirilemez. Önceden etki edebilecek kimyasal maddeler bile sertleştikten sonra hiçbir etki etmez.³

Plastik sanatlarda en yaygın olarak kullanılan sentetik malzeme türlerine örnek olarak akrilik ve polyeşter verilebilir. Akrilik termoplast, polyeşter ise hem termoset hem de termoplast grubuna girmektedir. Kolay biçimlendirme yöntemleri, artan kütseline rağmen ışık geçirgenliği ve hafifliği gibi özellikleri akriliğin, plastik sanat alanlarının yanı sıra endüstri, dekorasyon gibi farklı alanlarda da kullanılmasına olanak sağlamıştır.

Bu plastikler, kristal berraklığı, renk kaybetmeye ve yıpranmaya karşı dayanıklılığı ile bilinen malzemelerdir. Ayrıca opak özelliğe üretilebilen akriliğin berrak akrilik türünün ışık iletme kapasitesi % 92 ye kadar artırılabilir (Akkurt, 2007: 93).

Hem termoplast hem termoset özelliğe olan polyeşter ile yapılan dökümler renkli, rensiz ve opak olabildiği gibi yüksek oranda da ışık geçirgenliği sağlayabilir. Heykel malzemesi olarak sıkça tercih edilen bu özellikteki plastikler ayrıca, tekne ve mobilya imalatından dekoratif objelere kadar farklı alanlarda kullanılabilir.

³ <http://w3.balikesir.edu.tr/~ay/lectures/pm/plastikte.mek2.pdf>
(Erişim Tarihi: 15. 09. 2013)

1.3. TRANSPARANLIK ÇEŞİTLERİ

Özellikle plastik sanat alanlarında transparanlık birçok yönden incelenmiş maddenin yapısı, kütle, espas, çizgi gibi etkenler göz önünde bulundurularak çeşitlendirilmiştir. Kepes' in 'Language of Vision' adlı kitabındaki tanımlardan yola çıkan Colin Rowe ve Robert Slutzky transparanlığı literal ve phenomenal olarak iki ana grupta incelemiştir. Dilimizde literal; tam, gerçek olarak, phenomenal ise olağanüstü, görüngüsel olarak karşılık bulmaktadır. Sanat ve film kuramcısı ve algı psikoloğu olan Rudolf Arnheim ise transparanlığı fiziksel ve algısal olarak ikiye ayırmıştır.

Tüm bu görüşlerin kesiştiği ve ayrıldığı noktalar, farklı tanımlar göz önüne alınarak transparanlık üç başlık altında toplanmış, açıklanmış ve örneklendirilmiştir.

1.3.1. Fiziksel Transparanlık

1.3.1.1. Tam Transparanlık

Tam, gerçek transparanlık; malzemenin doğasından gelen, arkadaki nesnelere görüntülerini deforme olmadan görülebilen durumdur. Kullanılan malzeme görme sürecinde yokmuş hissi vererek ardındaki cismin net olarak algılanmasına olanak sağlar. Tamamen fiziksel bir özelliği ifade eder ve tamamen ışık geçirgenliği üzerine kuruludur. Mükemmel derecede açıktır ve kolayca algılanır.

Tam transparan maddeye verilebilecek en iyi örnek havadır. Optik olarak hava (boşluk) en transparan madde olarak kabul edilmektedir. Çevredeki nesnelere veya görüntünün kesinlikle deforme olmadan görülmesine, algılanmasına olanak sağlar. Tabii ki bu noktada havanın herhangi bir kirlenici madde ile bu özelliğini kaybetmemesi önemlidir. Görüntüyü deforme etmeyen bir başka örnek ise halk arasında pencere camı olarak bilinen el yapımı, inorganik camdır. Ancak günümüzde camın yanı sıra pleksiglas, mika, plastik gibi endüstriyel malzemeler de bu özelliği sağlayabilmektedir.

1.3.1.2. Yarı Transparanlık

Yarı transparanlık durumunda da ışık geçirgenliği söz konusudur, ancak nesnenin arkasındaki görüntü tüm sınırlarıyla, net olarak görünmez. Görüntü, malzemenin kaynaklı deformasyonla algılanır. Görme sürecine arkadaki nesne veya görüntü ile birlikte yarı transparan malzeme de eklenir. Bu tam transparanlıkla opaklık arasındaki

bir durumdur. Görüntü malzemenin tam transparanlığındaki gibi net ve açık değildir ancak opaklığındaki gibi tamamen bilinmez de değildir. Bu durumda arkadaki görüntünün netliği veya belirsizliği bir ölçü değildir. Salt ışık geçiren özelliğe sahip bir materyal de yarı transparan olarak nitelendirilebilmektedir.

Yarı transparan malzemeye örnek olarak kağıt, kumaş, buzlu cam, renkli cam, çeşitli plastikler verilebilir.



Görsel 8. Roni Horn, İsimless 1996-7

Görsel 9. Larry bell, İsimless, 1939

Gyorgy Kepes, 'Language of Vision' adlı kitabında transparanlığı şu şekilde açıklamıştır;

Eğer üst üste gelen iki veya daha fazla şekil görülüyorsa ve her biri kesişen parçayı kendi bütününe katıyorsa, biri mekânsal boyutların çelişkisiyle karşı karşıyadır. Bu çelişkiyi çözmek için yeni bir görsel niteliğin varlığını kabul etmek gerekir. Bu şekiller transparanlıkla donatılmıştır ki birbirlerine görsel deformasyon vermeden nüfuz edebilmişlerdir. Transparanlık görsel bir özellikten fazlasını, daha geniş bir mekânsal düzeni içerir. Bu sebeple transparanlık farklı mekânsal konumların/ dizimlerin eş zamanlı algısı anlamına da gelir (1995: 77).

Rowe ve Slutzky ‘Transparency’ adlı kitabında bu tanımdan yola çıkmış ve eş zamanlı algı teorisini destekleyerek transparanlığın tamamen özel bir anlam taşıdığını belirtmiştir. Bu durumda yarı transparanlığa sulu boya gibi boyalarla katmanlar halinde yapılan tüm resimler örnek verilebilmektedir.

1.3.2.GÖRÜNGÜSEL TRANSPARANLIK

Transparanlığın ‘arkasındaki nesnelere görülmesine engel olmayan’ tanımı aslında bazı görsel durumları tekrar düşündürmektedir. Tanım bir adım daha ileri taşınıp, maddesel durumun ötesinde, görsel durum incelendiğinde daha ayrıntılı ve farklı bilgilere ulaşılmaktadır.

Rowe ve Slutzky görüngüsel transparanlığı ‘örtüşen düzlemler’ olarak açıklamış ve sadece fiziksel anlamda transparanlıktan ayırmışlardır. Tanımı yoruma açık ve birden fazla anlama gelebilen şekilde değerlendirmişlerdir.

Maddesel olarak doğasında transparanlık olmayan malzemelerle de sağlanabilen bir kurgudur. Yarı transparanlıktaki gibi görme süreci hem arkada kalan nesneyi veya görüntüyü hem de transparan olmayan nesneyi kapsar. “Transparanlık; tıpkı düz camda maddenin kendi özelliği olabileceği gibi, tel kafes örneğindeki gibi, bir örgütlenmenin sonucunda da elde edilebilir.(Rowe, 1996: 75)”. Ruth Asawa’ nın tığ ile örülmüş tel heykelleri bu tanıma en uygun örneklerdendir. (Görsel 10)



Görsel 10. Ruth Asawa,Untitled (İsimsiz), Bakır ve Pirinç Tel Örgü, 1950'ler

Transparan olmayan malzemelerin çeşitli aralıklarla kullanılmasıyla oluşturulan yapılar ve elemanların yakın doluluk boşluk ilişkisi nedeniyle oluşacak eş zamanlı algı bu tür transparanlığın algılanmasını sağlar.

Güngör' e göre ise, "Cisimlerin saydamlığı için onların muhakkak saydam malzemeli olması gerekmez. Yüzeylerin bazı kısımlarında delikler bulunması ya da boşluklu bir takım kafeslerle meydana gelmesi ile de bir cisim saydam olabilir. Böylelikle saydamlığın verdiği olanaklardan yararlanarak (...) arka düzlemlerde kalan diğer cisimler daha belirli olarak idrak olunurlar (Güngör, 1983: 47)".

Transparanlık, ara yere girme, örtme, yarı örtme, delme, açma, göz yapma olarak da uygulanır. Biçimler, yapısal sistemler, düzenli, bütün, devamlılıkla algılatırılmalıdır. Doğrudan saydam malzemelerin dışında, boşluklarla, deliklerle, pencerelerle, yırtıklarla arkada kalan biçim ve sistemlerin algılatırılması anlaşılabilirlik, belirlilik sağlar (Atalayer, 1994: 48).

Yarı transparan malzemeleri endüstriyel ve mimari açıdan inceleyen Frank Kaltenbach görüngüsel transparan başlığı altında incelenen boşluk, aralık gibi unsurlarla sağlanan görsel durumu yarı transparan (translucent) olarak tanımlamıştır. Bunun sebebi ise mimari gibi, algılamada mesafe faktörünün önemli olduğu durumlarda doluluk- boşluk ilişkisinin uzaklık dolayısıyla minimum düzeyde algılanması, hatta bazen algılanmamasıdır (2004:7).

1.3.3. ALGISAL TRANSPARANLIK

Algısal transparanlık maddenin fiziksel ışık geçirgenliği ya da dolu-boş ilişkisinin sürekliliği ile değil, izleyicide transparan hissi uyandıran durumlar için kullanılmaktadır. Algısal transparanlık belirtmek istenen cismin sadece çevre konturlarını oluşturarak ya da çizerek, kesişen biçimlerin konumları değiştirilerek, yansıyan yüzeylerle veya hassas bir işçilikle çizim ya da modelaj ile de oluşturulabilmektedir. 'Örtülü İsa' heykeli bu tür transparanlığa iyi bir örnektir. (Görsel 11)



Görsel 11. Giuseppe Sanmartino, Veiled Christ (Örtülü İsa), 1753, Sansevero Chapel

Transparanlık algısı nesne veya figürün sadece çevre konturları oluşturularak da yaratılabilir. Algının geçmiş bilgilere dayanarak, eksik olan parçaları tamamlama eğilimi sayesinde bu tür algı sağlanabilir.

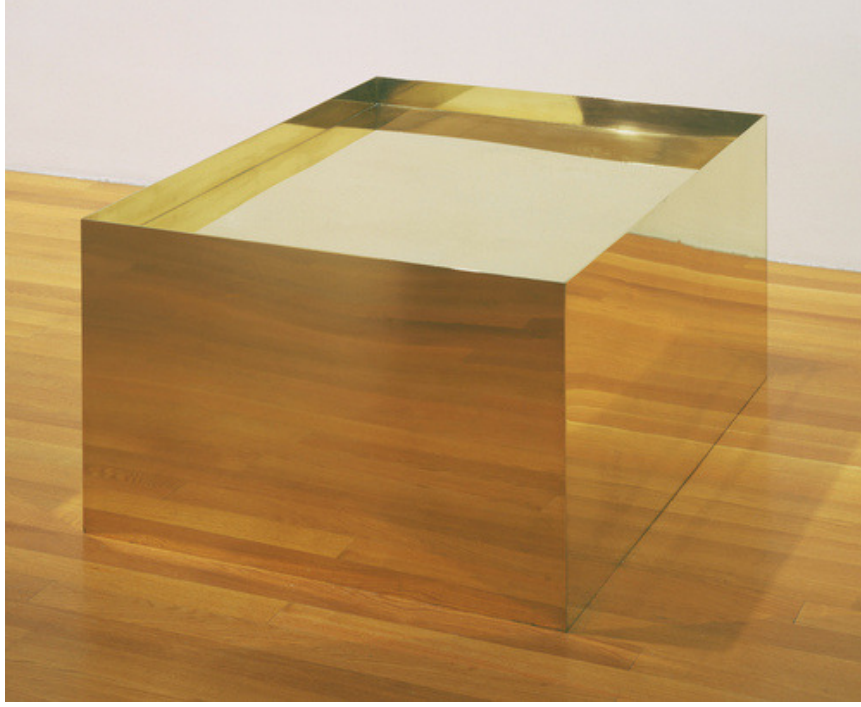


Görsel 12. Antony Gormley, Lot II, 2012

Şekillerin bütün gücü ile renk ya da parlaklıktan her hangi bir yardım alınmadan da transparanlık etkisi elde edilebilir. Örneğin, bir 'tel küp' çiziminde veya sadece dış konturları olan bir küpte havayı kapatan bir hacim olmamasına rağmen algının boşluk doldurma etkisiyle saydam yüzeyler varmış gibi algılanır. (Görsel 12)

Küpün iskeletine bakan biri, fiziksel olarak küpün duvarlarının olmadığını, ama yine de bu duvarları küpü kuşatan, maddi olmayan camsı yüzeyler olarak aynı derecede açık algıladığının tamamen farkındadır. (Michotte, telden yapılmış bir küp döndürüldüğünde, boş içeriğinin de onunla birlikte dönüyormuş gibi görüldüğünü belirtir.) Küpün duvarlarının maddi olmayan niteliği, bir paradoksu çözen uzlaşmanın sonucudur. Duvarlar fiziksel olarak mevcut değilmiş, ama algısal olarak mevcutmuş gibi görünürler. Ana hatların çiziminin yeterli olmasının nedeni tamamlama etkisinin, konturları çizilmiş şekilleri maddeyle doldurmasıdır. (Arnheim, 2007: 103)

Söz konusu algı, bilgiyi dönüştürme ve anlamlandırma olduğundan algısal transparanlık konusunda katı bir çerçeve oluşturulamamaktadır. Bu hissi veren herhangi bir durum da bu kategoriye dahil edilebilmektedir.



Görsel 13. Donald Judd, İsimlessiz, 1968

Ayna veya ışığı tam olarak yansıtan başka madde (paslanmaz çelik, çeşitli camlar) ile yapılandırılmış bir kütle de etrafındaki görüntüyü aynaya yakın bir biçimde yansıttığı zaman sadece dış konturları olan veya tamamen saydam etkili hayali bir hacim etkisi verebilir. (Görsel 13) Örneklerde de görüleceği gibi bu tip heykellerde, eserin konumlandırıldığı mekan oldukça önemlidir. Çünkü bu heykeller her açıdan ya da her mesafeden izleyiciye aynı hissi vermemektedir.

1.4.GÖRSEL ALGI

Görsel algı, çevredeki görüntüler ve görsel bilgiler içerisindeki sistemi, öğelerin organize olup anlaşılarak yorumlanmasını içerir. Dolayısıyla öncelikle ‘algılama’ eyleminin açıklanması gerekmektedir.

Algı, “bir şeye dikkatini yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak”⁴ olarak tanımlanmıştır. Yani etraftaki verileri anlamlandırma, dönüştürme, yorumlama eylemidir.

4

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.518a3900795a36.51267189 (Erişim Tarihi: 04.06.2013)

Rudolf Arnheim'a göre, görsel algı uyarıcı materyalin pasif bir kaydı değil, zihnin aktif ilgisidir. Görme duyusu seçici bir şekilde işler.

Dikkatli bir göz, en keskin bakışının dar görüş alanını önce bir noktaya, ardından bir başkasına odaklayarak, söz gelimi uzaktaki bir martının uçuşunu izleyerek ya da bir ağacı gözden geçirip biçimini inceleyerek bu dünyanın içinde gezinir durur. Görsel algıyla anlatılmak istenen şey de işte tam anlamıyla etkin olan bu performanstır. Görsel algı, görsel dünyanın küçük bir parçasına ya da şu anda görülen tüm nesnelerin konumlandıkları uzamın görsel çerçevesine gönderme yapabilir. Bu algısal inceleme sonucu ortaya çıkan dünya doğrudan verili değildir. Bu dünyanın kimi veçheleri* hızla, kimileri ise yavaşça inşa edilir; ama hepsi de, sürekli teyit edilmeye, yeniden değerlendirilmeye, değiştirilmeye, tamamlamaya, düzeltilmeye ve anlayışın derinleştirilmesine tabi olacaktır.(Arnheim, 2007: 29-30)

Diğer duylara oranla algılamada ve öğrenmede en çok etkili duyumuz görmedir. "İngiliz filozof ve araştırmacı John Locke' a göre insan; % 1 deneyerek, % 2 dokunarak, % 4 koklayarak, % 10 duyararak, % 83 ise çevresini gözlemleyerek öğrenmektedir (Uçar, 2004, s. 61)". Buradan yola çıkarak yaşam süresince karşımıza çıkan nesne, olgu veya olayların kavranmasında görsel algının en büyük rolü oynadığı söylenebilir.

1.4.1. Görsel Algıyı Etkileyen İlkeler

Görsel algıyı etkileyen faktörler; yakınlık, benzerlik, ayırıcı nitelik ve transparanlık olarak ayrılabilir.

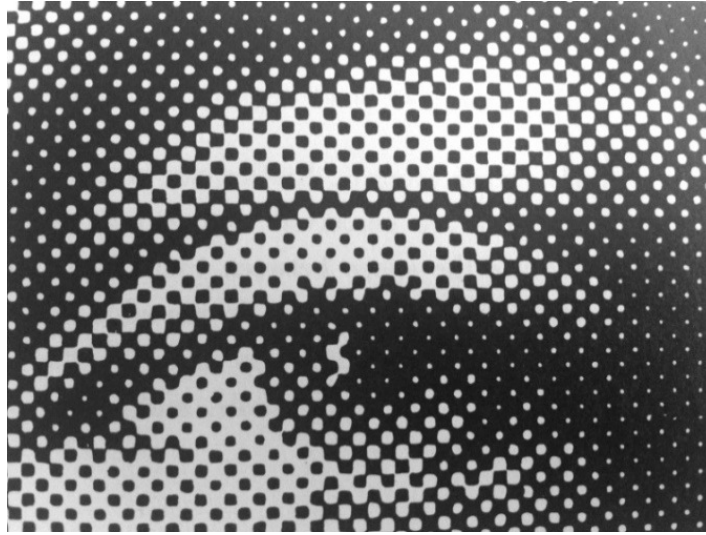
Yakınlık, görseli oluşturan biçimlerin veya nesnelerin uzunluğuna, hacmine, yönlerine bağlı olabileceği gibi biçimlerin birbirine olan uzaklığıyla da ilgilidir. Göz birbirine yakın öğeleri birlikte algılama eğilimindedir. Bu algı için belirli bir hesap ya da kural yoktur.

Gözün benzerliğe göre öğeleri gruplama eğilimi ve renk, doku, biçim, ölçü gibi özelliklerin bu farkındalıkla kullanılması algıda bütünlük sağlamada yardımcı olur. Benzer öğelerin tekrarı, farklı biçimlerin renk ortaklığı veya aynı biçimlerin büyük küçük ilişkisi ritm oluşturmada etkili olabilir.

Biçimleri oluşturan elemanlar arasındaki birlik, bütünsellik ve uyum görsel algıda belirginliği sağlar. Ayrıca bütünü oluşturan öğelerden birinin eksikliği, yanlışlığı ve deformasyonu algıyı hemen etkiler. Eğer biçimde öğesel bir aksaklık yoksa bütün kolayca algılanır (Atalayer, 1994: 47).

1.4.2. Algının Örgütlenme Özellikleri

Bu güne kadar algı ve algılama ile ilgili birçok araştırma ve çalışma yapılmıştır. “Algılama ile ilgilenen psikologların öğrendikleri ilk şey, algının bir örgütlenme olduğudur. Dünyayı rastgele bir araya gelmiş, gelişigüzel nesnelere dizildiği bir çevre olarak görmeyiz. Bize gelen duyu bilgilerini derler, toplarlar, organize ederek bir anlam veririz (Cüceloğlu, 1991:123).” Algılama sürecinde imgelerin, kavramların anlamlı bir bütün olarak toplanması ve örgütlenmesi bilgi, zeka ve birçok zihinsel fonksiyonu gerektirir. Örgütlenme biçim algılamanın özellikleriyle de ilgilidir. Dolayısıyla biçim-yüzey algısının bilinmesi önemlidir.



Şekil 1. Doku-Biçim Yanılsaması

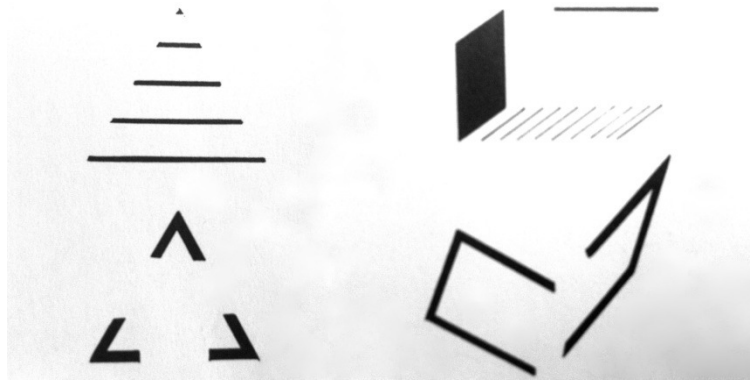
Kaynak: Kepes, 1995: 45

1.4.2.1. Biçim-Yüzey Algısı

Çevredeki uyaranlardan dikkat çeken ve örgütlenen uyaranlar biçim, bunun dışındakiler ise yüzey olarak algılanır. Biçim bize daha yakındır ve nesne izlenimi verir. Yüzey ise algılanması ve tanımlanması daha zor bir madde izlenimi verir.⁵ Biçim-yüzey algısında algıyı güçlendiren ya da zayıflatan bazı özellikler vardır. Bunlardan transparanlığın algılanmasında önemli olan özellikler, tamamlama ve derinlik algısıdır.

1.4.2.1.a. Tamamlama

Göz, görsel dünyada algıladığı biçim veya nesnelere eksiklikleri, görünmeyen yerleri yok sayarak biçimi bir bütün olarak algılama eğilimindedir. (Şekil 2)



Şekil 2. Gözün Boşlukları Tamamlama Eğilimi

Kaynak: Kepes, 1995:51

Doğal koşullarda bir nesne, tamamının görünmesini engelleyecek şekilde başka bir nesneyle üst üste gelebilir. Böyle bir durumda görme algısı görünen yerle yetinmek yerine nesneyi tamamlar. Örneğin bir saksıyla bir kısmı örtülen üç boyutlu bir kutu, eksiksiz, tam bir küp olarak algılanır. Aynı mantıkla üç boyutlu nesnelere, sadece ön kısmındaki yüzeyler görünmesine rağmen hacimli ve eksiksiz algılanırlar. Nesnenin görülebilen kısımları tam bir biçim üretmek üzere görünmeyen kısımları tamamlar (Arnheim, 1997: 103). Görüngüsel ve algısal transparanlıktaki görünen ve görünmeyen

⁵ <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/EHSM/1024/unite04.pdf> (Erişim Tarihi: 04.07.2013)

alanların sistemi, sürekliliği ve algının tamamlama özelliği biçimlerin eksiksiz algılanmasını sağlar.

1.4.2.1.b. Derinlik Algısı

Derinlik yalnızca nesnenin üç boyutluluğunu, kalınlığını nitelemez. Nesnelerin birbirlerine göre uzak veya yakın olmaları da derinlik algısına neden olur. Maddelerin, biçimlerin, renklerin, büyüklüklerin farklı kullanımlarıyla da derinlik elde edilebilir. Derinlik elde etme yollarını başlıklar altında toplanırsa; örtme, transparanlık(saydamlık), ışık-renk, boyut, düzenli boyut, yükseklik denilebilir.

Eğer bir form diğer bir formu görmemizi engelliyorsa bu bir örtme olayıdır. Nesnelerin arasındaki uzaklık- yakınlık farkı ile derinlik algısı sağlanır. Eğer örten cisim transparan özelliğe sahipse ve arkadaki öge rahatça görülüyorsa bu sayede hem örtülen cisim hem de örten cisim algılanır. Bunun yanı sıra aralarındaki mesafe de görüleceğinden, derinlik örtme halindeki daha net algılanır.

Renklerin ve ışığın da derinlik algısına etkisi vardır. Biçim veya nesnelerin renk-ton farkları, parlaklık-matlık durumları ya da dokuları derinlik meydana getirmede etkilidirler. Sıcak renkler, parlak ya da dokulu yüzeyler, sert hatlı cisimler; soğuk renklere, mat ya da düz yüzeylere, yumuşak hatlı cisimlere göre daha yakında algılanır. Böylece derinlik algısına katkıda bulunurlar (Demir, 1993:120-121).

1.5. TRANSPARANLIĞIN ALGILANMASI

Bazı biçimsel, fiziksel öğelerin hem görerek hem de dokunarak algılanabilmesine karşın transparanlık ancak görsel yolla algılanabilen bir özelliktir. Çoğu transparanlık çeşidinin algılanabilmesi için gerekli olan temel öğeler ışık, madde ve mesafedir. Mesafe faktörü gerek göz ve madde arasında, gerekse transparan olan madde ve arkasında görünen madde ya da ışık arasında etkilidir. Bu temel öğeler haricinde transparanlığın derecelendirilmesi, daha farklı şekillerde algılanması noktasında renk, doku, ışık şiddeti, hacim unsurları da etkili olmaktadır.

Sözlük anlamı “Cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji, erke, ziya, nur, şavk”⁶ olan ışık, görme ve görsel algılama için zorunlu bir öğedir. Plastik sanatlarda ışık, hacim, espas, doku, renk gibi öğelerin algılanmasında etkili olmasının yanısıra tek başına da bir estetik öğedir. Algısal transparanlıkta verilecek bazı örnekler dışında algılamada bu faktörlerin önemli olduğu söylenebilmektedir.

Görme süreci ışığın nesnelere üzerinden yansıdıktan sonra göze gelmesi ile başlar. Ancak ışığın doğasından kaynaklanan özellikler dolayısıyla ışık her nesneyle aynı etkileşime girmez. Nesnenin özelliğine göre yansır, kırılır ya da yutulur. Koyu renkler ve pürüzlü yüzeyler ışığı daha çok yutar. Dolayısıyla bu tür yüzeylerin görülebilmesi ve algılanması için daha fazla ışık gerekir. Parlak yüzeylerde ve aynada ise ışık ışınları yansır. Transparan bir yüzeye çarpan ışığın ise bir kısmı yansır, bir kısmı da içeri girip geldiği doğrultuyu değiştirerek (kırılarak) yoluna devam eder. Görüldüğü üzere fiziksel transparanlığın algılanabilmesi için madde ve ışık yeterli iki öğedir.

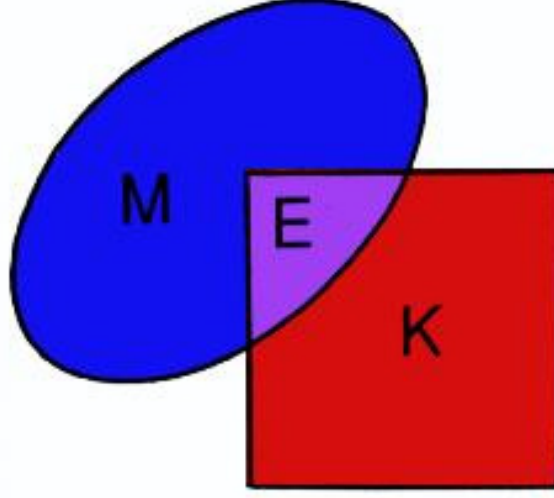
Bu bölümde transparanlığın nasıl algılandığının yanı sıra transparanlık sayesinde algılanan durumlar da örneklenerek tanımlanacaktır.

Kesişen yüzeylerin algılanmasını Arnheim, örnek ile açıklamıştır.

Kırmızı ve mavi şekillerin arasında eflatun bir şekil olan bir örüntü olsun. Üç bitişik şekil ve üst üste gelen iki şekil arasında şöyle bir algısal problem ortaya çıkar. Renklerin dağılımı dolayısıyla üç bitişik birim, şekillerin karakterleri dolayısıyla ise üst üste iki birim düşünülüyor. Bu problem tatmin edici bir sonuca nasıl ulaştırılır? Aradaki birimin rengi, diğer iki birimin renklerinin yaklaşık bir karışımıysa bütünsel eflatun duyumu, kendini meydana getiren kırmızı ve maviye ayrılır ve eflatun üst üste binmiş iki renk olarak görünür. İşte bu transparanlık etkisidir. Zihin üç renk arasındaki ilişkiyi kullanarak bütünsel rengi yeniden yapılandırmıştır. Bu çözüm renklerin düzenini şekillerin düzenine uyarlamış ve algılama eyleminde ortaya çıkmıştır. (Arnheim, 1997, 51- 52)

6

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5186d14056b897.15158274 (Erişim Tarihi: 10.10.2013)



Şekil 3. Yüzeylerin Kesişmesi

Kaynak: Arnheim, 2007: 51

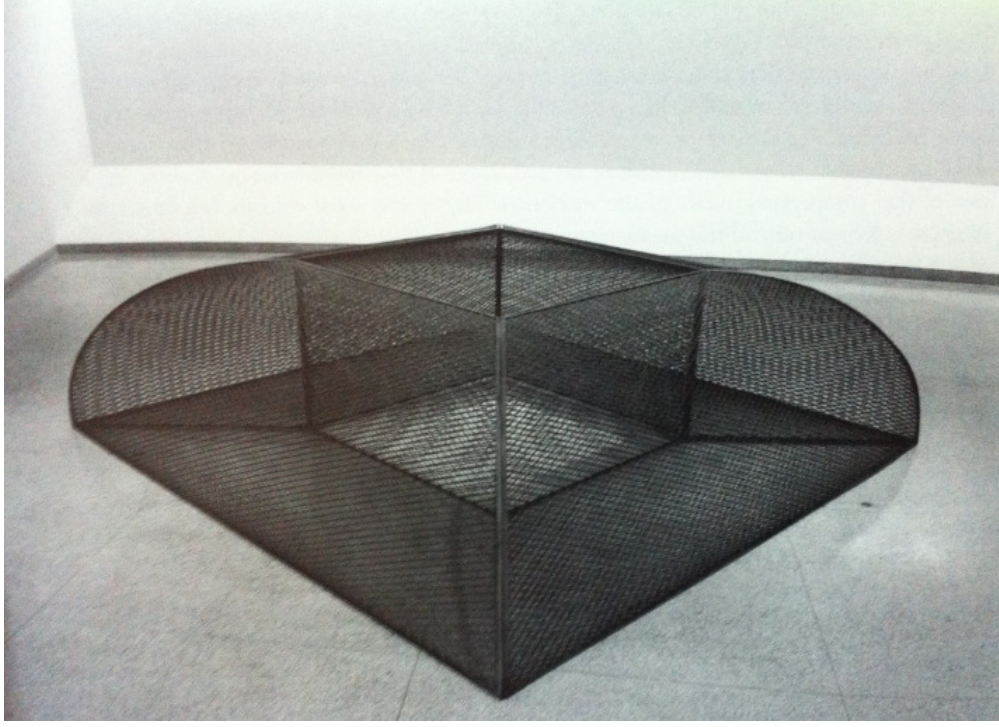
Transparan olmayan maddelerle veya bu maddelerin yüzeyinde meydana getirilen boşluk, delik gibi pencerelerle oluşturulan görüngüsel transparanlığın algılanması içinse görsel algılamada etkili olan yakınlık ve tamamlama gibi faktörler etkilidir. Bu faktörlerin yanında sürekli hareket halindeki göz doluluk ve boşlukları ard arda algılar ve boşluklardaki görüntülerin birbirine olan yakınlığı, devamlılığı, zihnin eksik olan veya görünmeyen yeri tamamlama eğilimi sayesinde arkadaki görüntü bir bütün olarak algılanır. (Görsel 14)



Görsel 14. Exposure (Açık), 2010, Lelystad ,Hollanda

Hafızadaki imgeler algıyı belirlemeye, yorumlamaya ve bütünlemeye yarar, ancak eksik bir uyarının belleğe, geçmiş deneyim ve bilgilere başvurmak zorunda olmadan da tamamlanabilmesine ilişkin örnek verilebilir. Görüntüsü gözün kör noktasından geçecek şekilde konumlandırılmış bir kalem, kesintisiz görünecektir. Bir anlığına veya yetersiz ışıpta izleyicilere gösterilen eksik bir daire de böyle görünecektir(Arnheim, 1997: 105). Bu etkiyi daha ayrıntılı şekilde araştıran Michotte' nin çalışmalarına ve sonuçlarına bakarak zihnin tamamlama eğiliminin ne kadar güçlü olduğu görülebilir.

Tamamlayıcı parça “gizli” gibi görünse de gözlemcilerin onun “aslında orada olduğunu” bildirdiği pek çok örnek, doğası bakımından aynı ölçüde algısaldır. Michotte, “tünel etkisi” denilen şeyi araştırmıştır. Bir trenin gidişi, tren kısa bir tünelden geçtiğinde, algısal açıdan kesintisiz olarak deneyimlenir. Bu etki deneysel olarak dün bir yüzeyde bile, örneğin bir noktayı ya da çubuğu arkasında gözden kaybolacağı, ama bir an sonra diğer taraftan meydana çıkacağı bir engelle doğru hareket ettirerek üretilebilir. Uygun koşullarda gözlemciler, nesnel olarak böyle bir “arka” var olmasa da, hareket eden nesnenin engelin “arkasında” da yoluna devam ettiğini “görürler”. Algılanan eksiksiz olarak deneyimlenir, o kadar ki gözlemciler çoğunlukla fiziksel gerçeklikte hareketin bu tür bir süreklilik gösterdiğine inanmaya yanaşmazlar. Gözlemci, fiziksel durumdan haberdar edildiğinde bile algının eksikliği zarar görmemiş olarak kalır. Psikolog, iki hareketin –engelin önündeki hareket ve arkasındaki hareketin- zaman ve uzam bakımından tutarlılığının, bir fizyolojik düzeydeki hareketin izini gerçekten tamamlayacak şekilde olduğunu varsaymaya zorlanır. Uyarı dizisi esintiye uğramıştır, ama ürettiği beyin süreci sürekliliğini korumaktadır.(Michotte’ den aktaran Arnheim, 2007: 103)



Görsel 15. Robert Morris, İsimsiz, 1967, Dwan Gallery, New York

Sonuç olarak görüngüsel transparanlık ışık, madde, mesafe ve görsel algıda belirliliği sağlayan bazı ilkelerin yanında gözün kesintisiz hareketi sayesinde görüntünün anlık kesintilerine rağmen algılanabilmektedir. Resim, heykel, mimari gibi birçok sanat alanında kullanılabilen çeşitlilikte olan transparanlık her şekliyle görsel olarak da örneklendirilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

MİMARİ MEKAN, RESİM VE HEYKELDE TRANSPARANLIK

2.1. MİMARİ MEKAN VE HEYKELDE TRANSPARANLIK

Bilindiği üzere Mimari, yaşanılan ya da kullanılan fiziki yapıları tasarlama sanatıdır. Yapılardaki işlevsel ve görsel öğelerin teknik olanaklarla birleştirilmesi gerektiği için aynı zamanda bir bilimdir. Mimari alanında transparanlık fiziksel olarak bu özelliği gösteren malzemelerle veya görüngüsel olarak sağlanabilmektedir.

Çeşitli plastiklerin ve camların yanı sıra dış cephe malzemesi olmaksızın yalnızca konstrüksiyon halinde yapılandırılmış örnekler de mevcuttur. Fakat bu alanda en çok karşılaşılan malzeme cam denilebilir. Cam diğer malzemelere göre ucuz ve geri dönüşümlü bir malzemedir. İç mekanlarda da gün ışığından mümkün olduğunca faydalanmayı ve kapalı, küçük mekanların ferah ve daha büyük görünmesini sağlar. Camın bu avantajları ve Sanayi Devriminden sonra dış cephelerde de güvenli bir şekilde kullanılabilmesi mimari de yeni bir dönem başlatmıştır.

Yapının konstrüksiyon, cam, ve çeşitli plastikler ile oluşturulması heykelde de sık olarak karşılaşılan bir durumdur. Mimaride kullanılan transparan yüzeylerin ve konstrüksiyon ile oluşturulan transparanlığın heykelde nasıl karşılık bulduğu da bu bölümde incelenecektir.

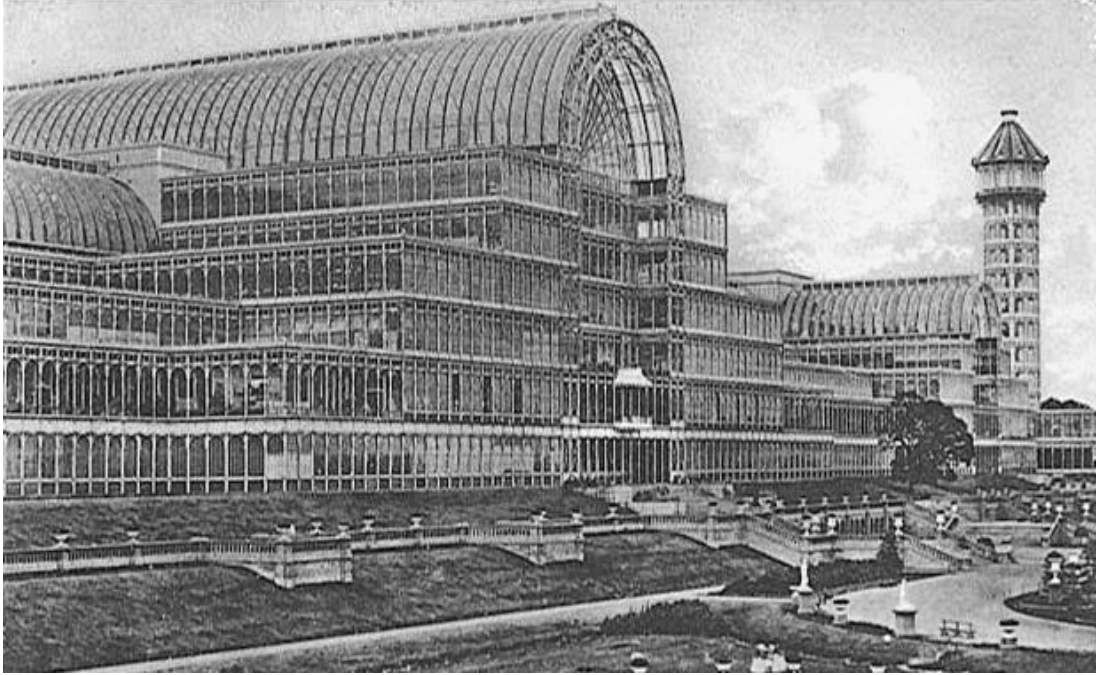
2.1.1. Kristal Saray (Crystal Palace)

Mimaride transparan cephe örneklerine ilk olarak 'Kristal Saray (Crystal Palace)' verilebilir. Neredeyse tüm cephesi camla kaplı olan Saray, dönemin(1851) endüstriyel olanakları doğrultusunda prefabrik yapım yöntemleriyle inşa edilmiştir. "Bir bahçıvan

ve çevre düzenleyicisi olan Joseph Paxton' ın tasarladığı Kristal Saray çiçek seraları örnek alınarak yapılmıştır.”⁷

Sienkiewicz' e göre; bu mimari formda o dönemin şartlarında olabilecek her kısım camdan meydana getirilmiş ve yapıda elde edilebilecek en büyük boyutlardaki camlar kullanılmıştır. Cam ve çelik karakteristik bir ağ etkisi yaratmış ve dönemin özelliğini oluşturmuştur (2006:123).

Opak yüzeylerin mümkün olduğunca az kullanılması ışığın her cephede günün her saatinde farklı özellik göstermesinde etkili olmuştur. Camın, ışığı geçirme özelliği ile de iç mekanda gün ışığından maksimum fayda sağlanmıştır.



Görsel 16. Crystal Palace (Kristal Saray), 1851, Londra

Kristal Saray gibi mimari mekanlarda ışık geçiren yüzeylerin kullanımı yapının belirli yerlerde mekanla bütünleşmesini sağlamaktadır. Bunun sebebi yapının boyutlarının, bu tip malzemelerin kullanıldığı heykellere oranla oldukça büyük olmasıdır. Yalnızca az sayıda yüzeyin kesiştiği yerlerde arka planın görülmesinin sebebinin ışığın içeri doğru

⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal_saray (Erişim Tarihi: 10.10.2013)

etkisinin azalması ve yüzeyler kesiştiçe mekanın opaklaşması olduğu söylenebilmektedir. Bu kademeli geçişin heykel de de farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir.

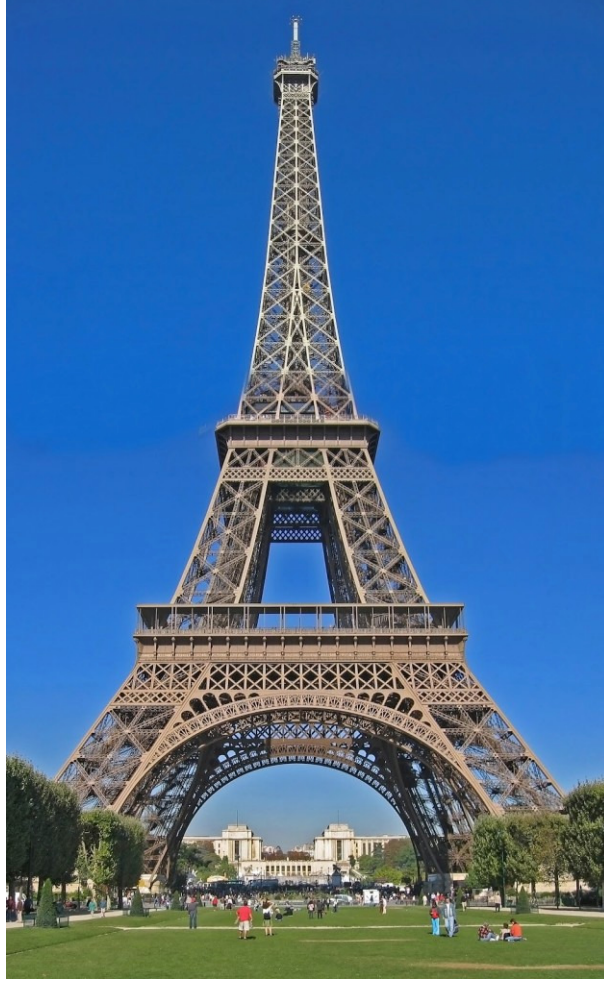
Transparan yüzeyleri mekanla birleştiren ve genellikle minimalist tarzda eserler veren Larry Bell' in (1939) bu özellikte bir çok eseri bulunmaktadır. (Görsel 17) Geçirgen yüzeyleri hem tek başına hem de üstüste görünmesini sağlayacak şekilde düzenleyen sanatçı çoğunlukla heykellerini mekanda bütününe içine katarak sergilemekte, aynı zamanda yüzeyleri kesiştirip heykelin ışık geçirgenliğini giderek azaltmaktadır.



Görsel 17. Larry Bell, Installation, 1995

2.1.2. Eyfel Kulesi (Eiffel Tower)

Tüm Dünya’ da Paris’ in sembolü haline gelen Eyfel Kulesi Dünya’ nın en çok ziyaret edilen turistik yerlerinden birisidir. Demirden ve konstrüktivist bir yaklaşımla inşa edilen kule, girift yapısı sayesinde yakın doluluk- boşluk ilişkileri kurarak görüngüsel olarak transparan bir görüntü sergilemektedir. (Görsel 18)



Görsel 18. Eiffel Tower (Eyfel Kulesi), 1887-1889, Paris

Kulenin konstrüksiyon yapısı ve çizgisel özelliğinden kaynaklanan geometrik parçalanmalar ve sistemli boşluklar transparan etki verirken demir malzemenin ağırlığını da hafifletmektedir. Buradaki konstrüktivist yaklaşım Tatlin’ in en ünlü tasarımı olan 3. Enternasyonel Anıtı’ nda da görülmektedir. (Görsel 19) Anıt dönemin siyasi ve maddi sebeplerinden dolayı gerçekleştirilemeyip maket aşamasında kalmıştır.

“400 metre yüksekliğinde olması düşünölen anıt, Paris’ teki 300 metrelik Eyfel Kulesi’ ne bir yanıt olacaktı. Kapitalizmin simgesi sayılan, reklam ve eğlence amacıyla dikilen Eyfel Kulesi’ sine karşılık, 3. Enternasyonel Anıtı sosyalizmin simgesi haline gelecekti (Yılmaz, 2005:90)”. Hem transparan malzemeler hem de Eyfel Kulesi gibi konstrüksiyon ile oluşturulan anıttaki görüngösel transparanlık, sanatçının o güne kadar olan resim ve kabartmalarında görölmemektedir.



Görsel 19. Vladimir Tatlin 3. Enternasyonel Anıtı maketi

2.1.3. Louvre Piramidi (Louvre Pyramid)

Louvre Piramidi Paris’ teki Louvre Müzesi’ nin avlusunda bulunan, tamamen cam ve metalden oluşturulmuş piramittir. Avluda üç küçük ve bir büyük piramit bulunmaktadır, büyük piramit aynı zamanda Müze’ nin girişidir. (Görsel 20)



Görsel 20. Louvre Müzesi ve Louvre Piramidi, 1989

Klasik ile modern mimariyi birleştiren Louvre Piramit' i geometrik yapısıyla Müze' nin klasik tarzına uyumsuz olarak değerlendirilebilir. Ancak camın ışığı geçirme özelliği ile birlikte ışığı yansıtarak ayna görevi görmesi sayesinde yapının, asıl mimariyle bütünleştiği görülmektedir. Üstelik bu bütünleşme geometrik yapı sayesinde birden fazla açıdan da gözlemlenebilir. Bununla birlikte cam yer altını aydınlatırken aynı zamanda yer altından Louvre 'un görülebilmesine olanak sağlamaktadır.



Görsel 21. Louvre Müzesi' nin Piramit' in içinden görünüşü

Amerika' daki uygulamalarıyla müzeler mimarı olarak tanınan Pei' nin sorumlu olduğu Piramit projesinde cam kullanımının dış cephe kadar iç mekanda da avantajları gözlenebilir. İç mekandan dışa bakışta da transparanlık gerçekten iyi sağlanarak, giriş holünden Louvre'un avlu çevresindeki cephelerin iyi algılanabilmesi sağlanmış ve kişinin yerin dokuz metre altında olsa bile bunun fark edilmeyeceği kadar aydınlık ve ferah bir ortam sağlanmıştır (Hasol, D., 1989).

Louvre Piramit'indeki bu etki, cam malzemenin sağladığı transparanlık, cam ve ayna yüzeylerle çalışan Amerika'lı sanatçı Dan Graham' ın eserlerinde de görülmektedir. Hem iç hem dış mekanda eserlerini sergileyen Graham mekânsal düzenlemeleri ve transparan yüzeyleri ile doğayı ve çevredeki yapıları da eserlerine katmıştır.

Graham' ın 1980' lerden sonra ayna, cam ve çelik konstrüksiyondan oluşan, mekanı bir anlamda bölen, bir anlamda da mekana dahil olan heykelsi yapıları yansıtıcı özellikleri ile de gerisindeki görüntüyü farklılaştırmaktadır.



Görsel 22. Dan Graham, Gate of Hope (Umut Kapısı), 1993, Stuttgart

2.1.4. Beijing Ulusal Su Merkezi, Su Küp' ü (Beijing National Aquatics Center, Water Cube)

Mimaride yarı saydamlığa verilebilecek iyi bir örnek olan Su Kübü (Beijing Ulusal Su Merkezi) 2008 Yaz Olimpiyatları yüzme yarışları için Beijing' de (Çin) inşa edilmiştir. Geometrik bir konstrüksiyona sahip yapının, özellikle gece aydınlatıldığında ışık geçirgenliği sağlayan dış cephesi sayesinde dev bir akvaryumu anımsattığı söylenebilmektedir.



Görsel 23. Beijing National Aquatics Center, Water Cube (Beijing Ulusal Su Merkezi, Su Kübü), 2008, Çin

Drew' in 'New Tent Architecture' adlı kitabında belirttiği üzere, Su Kübü yenilikçi teknolojiyi ve geometrik formların basit sembolizmini birleştiren çarpıcı bir başarıdır. Tasarım, kare bir formun tıka basa sabun köpüğü ile doldurulmasından meydana gelen görüntüden esinlenilerek yapılmıştır. Dolu-boş ilişkili konstrüksiyonun minimal mekansal formu son derece organik ve en temel şekilde doğa ile bağlantılıdır (2008: 190).



Görsel 24. Beijing National Aquatics Center, Water Cube Construction (Beijing Ulusal Su Merkezi, Su Kübü Konstrüksiyonu), 2008

Mimaride de heykelde de olduğu gibi formun veya yapının doğadan esinlenilmesi yeni bir yaklaşım değildir ancak 'Su Küpü' nde de görüldüğü gibi günlük yaşamda karşılaşılan formların yalnızca boyutları bile değiştirildiğinde etkileri çok farklı olabilmektedir. Sabun köpüğünün heykele dönüşmesi ise Luka Fineisen' in transparan plastik malzemeden gerçekleştirdiği ve yerde sergilemeyi tercih ettiği çok parçalı düzenlemesinde görülebilmektedir. (Görsel 25) Yüzeydeki parlama , yansımaya ve dışbükey doğal hareketler gerçeğe çok yakın bir etki vermekle birlikte bu gerçekçi etki heykelin anlık bir görüntüye sahip olacağı, çok kısa bir süre sonra yok olacağı hissini vermektedir.



Görsel 25. Luka Fineisen, Bubbles (Balonlar), 2010

Su K b 'n n konstrüksiyonunda da görülen yapı, geometrik kompozisyonu ve parçadan bütüne yapılanmayı benimseyen konstrüktivist tutum heykele bir çok farklı şekilde yansımıştır. Bu tutum ve sağladığı g r ng sel transparanlık etkilerine Antony Gormley' nin 'Firmanent IV' adlı eseri (Görsel 26) verilebilecek örneklerden sadece biridir.



Görsel 26. Antony Gormley, Firmament IV (Sema), 2010

2.2. RESİM ve HEYKELDE TRANSPARANLIK

Resim, herhangi bir yüzey üzerine neredeyse her tür malzeme kullanılarak yapılan görsel bir anlatım sanatıdır. Resim, yüzyıllardır farklı düşüncelerle, akımlarla, öncü sanatçılarla, bir çok değişik teknik ve uygulamayla değişsede anlatım olanaklarıyla her zaman varlığını sürdürmüş bir sanat dalıdır.

Transparanlık ile resim alanında farklı şekillerde karşılaşılabılır. Renklerin fiziksel olarak transparan kullanılması, çizgisel, noktasal, vb... çalışmalar ile doluluk- boşluk ilişkisi kurarak arkanın da görünmesinin sağlanması, yalnızca kontur çizgilerinin oluşturulması gibi yollarla resimde transparanlık etkisi sağlanabilmektedir.

Bunlardan farklı olarak Rowe ve Slutzky, resimde görüngüsel (olağanüstü) transparanlık kullanımı için Kepes' in tanımından yola çıkarak kübist resmin bu tip transparanlığa en uygun örnek olduğunu belirtmişlerdir. Kübizm de o güne kadar benimsenen ışık, renk ve en önemlisi perspektif anlayışı değişmiş, nesne ve figürler parçalanmış, biçimler geometrik bölünme ve farklı birleşimlerle yüzeye yansımıştır.

Resimde kullanılan transparan biçimler, yüzeyde kullanılan boya türü veya kalınlığı ile ilgili olarak olarak kapatıcı yüzeylere oranla diğer öğelerle farklı ilişkiler kuracağından resim yüzeyi ile daha iyi bağlanarak, yeni biçimler renkler, dokular oluşturabilir. Opak yüzeyler gerilerindeki görüntüyü örterek alanlarını sınırlandırırken transparan öğeler kesişen ve birleşen alanların farklı özellikleriyle resme derinlik ve hareketlilik katabilir.

2.2.1. Sandro Botticelli (1445- 1510)

Rönesans resim sanatının gelişmesinde büyük rol oynayan İtalyan Ressam Sandro Botticelli' nin, İlkbahar adlı resminde kendine özgü yumuşak ve lirik üslubuyla figürlerin giysilerinde, özellikle öndeki figürlerin giysilerindeki beyaz transparan tül drapeleri ile resme hafif ve incelikli bir etki verdiği söylenebilmektedir. (Görsel 31)



Görsel 27. Sandro Botticelli, La Primavera (İlkbahar), 1470- 80

İnce, zarif figürler ve onlara uygun renklerle Botticelli' nin eserleri uçucu bir etki kazanır. Rönesans' ın güzellik anlayışı O' nun yapıtlarıyla gelişmiş özellikle kadın imgesi tüm inceliği ve yetkinliğiyle ortaya çıkmıştır (NESA, 2004: 60).

Bu özelliğe sahip bir başka örnek ise ölçüleri dolayısıyla dikkate değer bir çalışma olan Gemma Augustea' dır. (Görsel 28) “Damarlı akik taşından (oniks), mavi ve beyaz olmak üzere iki katman halinde yontularak alçak kabartmalı minyatür olarak işlendiği bir eserdir. Beyaz katman figürleri, mavi katman ise fonu oluşturmaktadır. (Manca, 2007: 106)”. 19 cm. yüksekliğinde olan rölyefte taşın kendi transparan özelliğinin yanı sıra, giysi ayrıntılarında da figüre yakın drapeler bu özelliği destekleyerek belirlilik-belirsizlik noktasında formu düşünsel bir anlam katmanına taşımaktadır.



Görsel 28. Gemma Augustea, Damarlı Akik, M.Ö. 1. Yüzyıl

2.2.2. Lyonel Feininger (1871-1956)

Ekspresyonizmin öncülerinden olan Amerika' lı sanatçı Lyonel Feininger resimlerinde genellikle ışık etkilerine dikkat çekmektedir. Transparan ve açık-koyu dengesine sahip yüzeyler tercih eden sanatçı bu etkiyi geometrik öğelerle birleştirdiği bir çok esere sahiptir.

Sanatçı, ‘Yelkenliler’ eserinde, üstüste binen çoğunlukla üçgen biçimleri transparan kullanarak birbirleri ile olan ön- arka ilişkilerini çözümlenmiştir. (Görsel 29) Derinlik etkisi ve yine bu sayede oluşan ışık ve renk ilişkilerinin resme hareket kattığı gözlemlenebilmektedir.



Görsel 29. Lyonel Feininger, Yelkenliler, 1929

Transparan yüzeylerin kesişmesi ile oluşan yeni biçim ve renkler Sobrino'nun eserlerinde de sıkça görülmektedir. Sanatçı mavi renkli pleksiglas ile oluşturduğu geometrik ve geçirgen yüzeyleri farklı açılar ile birleştirerek hem iki boyutlu yüzeyleri üç boyutlu hale getirmiş hem de üst üste gelen katmanlar ile açık koyu ilişkisi kurmuştur. (Görsel 30)

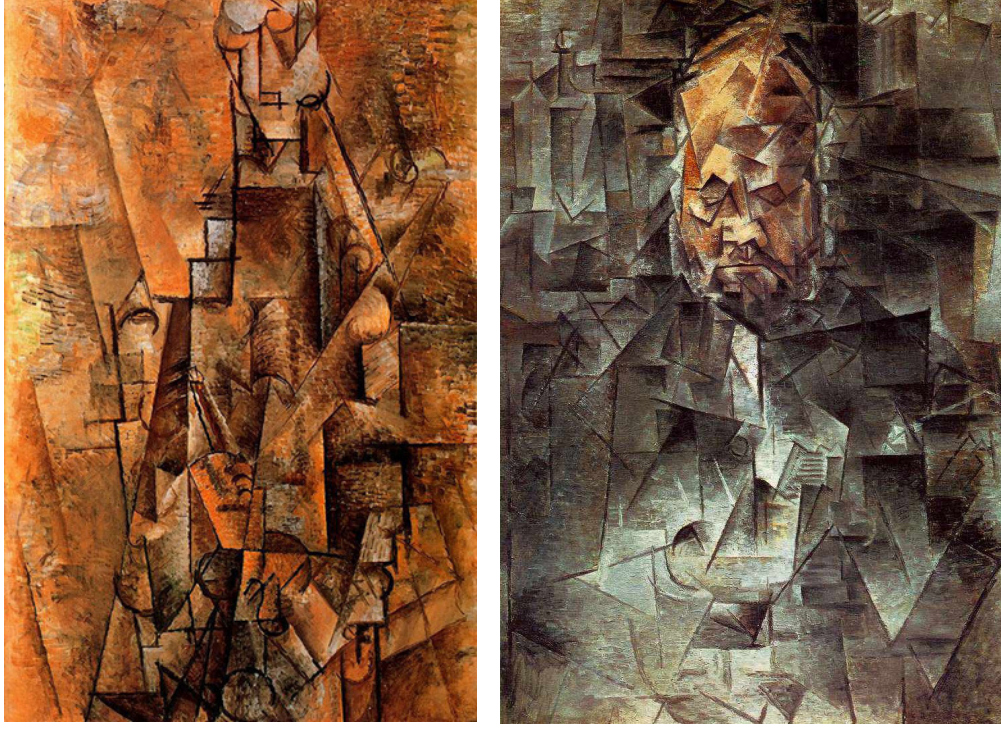


Görsel 30. Francisco Sobrino, Transformation Instable (Düzensiz Dönüşüm)

2.2.3. Pablo Picasso (1881-1973)

Georges Braque ile kübizmin temellerini atan İspanyol ressam ve heykeltıraş Picasso'nun bazı resimleri, transparan yüzeylere örnek olabilmektedir.

Kübist resimlerde biçimlerin parçalanması ve birleştirilmesinin yanında belirgin olan bir diğer özellik düzlemlerin ayrışarak farklı mekanlar içerisinde bir araya gelmesidir. Biçimlerin, figürlerin bu değişiklikler sonucu bir heykele bakıyormuşçasına iki boyutlu düzlem üzerinde her planının algılanabilmesi yani farklı açılardan 'eşzamanlı' olarak algılanabilmesi görüngüsel (olağanüstü) transparanlık olarak tanımlanabilir (Rowe ve Slutzky, 1997: 26).



Görsel 31. Pablo Picasso, Clarinet (Klarnet) , Tual Üzeri Yağlıboya, 1911

Görsel 32. Pablo Picasso, 'Ambroise Vollard' ın Portresi', Tual Üzeri yağlıboya, 1910

Picasso, 'Klarnet' ve 'Ambroise Vollard' ın Portresi' eserlerinde olduğu gibi bir düzlemde aynı biçimin çeşitli açılarından görüşlerini yanyana veya üstüste koymuştur. "Bu parçalar bakış açılarına göre değişik yönleriyle, karşıdan, profilden ya da bir başka yönden alınarak kompoze edilmiştir. Sanatçı böylece üç boyutuyla mekanda yer tutan bir heykelin etrafında dolanıyormuş gibi hareket etmektedir" (Kınay, 1993: 234). Transparanlığın 'eşzamanlı' olarak algılanma tanımına iki boyutlu yüzeyde ulaşan bir çok kübist resim örnek verilebilir.

Bu tanımlar ile resimde yüzeylerin, heykelde biçimlerin eş zamanlı algılanması görüngüsel transparan olarak tanımlanabilir. Gabo' nun 'Kadın Başı' heykeli (Görsel 33) bu eş zamanlı algılamaya örnek olabilmektedir. Örneğin heykele sadece önden bakılsa bile hem önden yem yandan görülüyormuş hissi vermesinin, farklı açılarla kesişen yüzeylerin oluşturduğu üç boyut ve iç boşlukların sayesinde olduğu söylenebilmektedir



Görsel 33. Naum Gabo, Head of Woman (Kadın Başı), 1916

2.2.4. Paul Nash (1889- 1946)

Adını sayılı savaş ressamaları arasına yazdıran, resimlerinde genellikle simgesel ve sürrealist öğelere yer veren ünlü İngiliz sanatçı Paul Nash, 20. Yüzyılın en önemli ressamlarından biridir.

Nash' in üslubu yaşamının sonuna doğru savaş resimlerinin dışında düşsel nitelikler göstermiş, ve İngiliz manzara geleneği içerisinde 'nesnenin ustası' olarak yeni bir kişilik kazanmıştır (NESA, 2004:78).



Görsel 34. Paul Nash, Düşten Bir Manzara, 1936- 38

Nash' in simgesel bir çok öge kullandığı 'Düşten Bir Manzara' adlı eserinde hem yansıma hem geçirgenlik etkileri görülüyor. (Görsel 34) Perspektif ve ışık yardımıyla yansıma etkisi verilen aynanın yanındaki yalnızca dış çerçevesi oluşturulan ayırıcı geometrik biçimde küçük ışık oyunları ile saydamlık etkisi verildiği ve bunun algı boyutunda gerçekleştiği söylenebilir. İzleyici eski bilgilerinden ve resimde verilen renk ipuçlarından yararlanarak çerçevenin içinde camsı, geçirken bir yüzey olduğunu hissedebiliyor.

Yansıtıcı yüzeylerle oluşturulan algısal transparanlık heykelde de sıkça kullanılan bir özelliktir. Etrafındaki görüntüyü birebire yakın yansıtarak mekanda kaybolan biçimlere dönüşen heykeller bu tip transparanlığa örnek verilebilir. Rob Mulholland' ın figür formundaki aynaları farklı açılarda doğal bir mekanda konumlandırarak oluşturduğu heykelleri transparan etkileri ile neredeyse yokmuş hissi vermektedir.(Görsel 35)



Görsel 35. Rob Mulholland, Vestige (İz), 2009

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKELDE TRANSPARANLIK

3.1. HEYKELİN TARİHSEL SÜRECİNDE TRANSPARANLIK

Sanat insanın varoluşundan, insanın kendini keşfetmesiyle ortaya çıkmış, dönemlere göre kültürlerle, yeni anlayışlarla şekillenerek günümüze kadar gelmiş toplumsal bir olgudur. Duygu ve düşünceleri, sevinçleri, nefretleri, tepkileri, heyecanları, korkuları... Kısacası insana, doğaya dair her şeyi anlamak, anlatmak için hayatın vazgeçilmez bir kavramı haline gelmiştir. Çoğunlukla korunma ve büyü amacıyla olduğu kabul edilen mağara resimlerinden bu güne kadar evrimleşerek gelen sanat olgusundan tarih boyunca hiçbir toplum yoksun olmamıştır.

Kökeninde bir yaşama ve çalışma biçimi, toplumsal bir gerçek bulunan sanat olgusu, ilkel toplumdaki bu güne kadar olan gelişmesi içinde incelendiğinden kendi başına öteki faaliyet alanlardan bağımsız, özerk bir tarihi değil, toplumun genel gelişimini tarih içinde bir yeri, öteki faaliyet alanlarıyla ilişkileri olduğu görülür. Dolayısıyla sanatın, ilkel toplumdaki biçiminden bugünkü durumuna gelişi, toplumların bu toplumlar içinde yaşayan insanın tarihsel değişiminden, gelişiminden ayrı düşünülemez. Ortak bir yaşantı, kolektif bir çaba biçiminden öznel bir karaktere, bir uğraş haline dönüşümü, insan çalışmasının tarihsel karakterine bağlıdır. (Güler, 1990: 318)

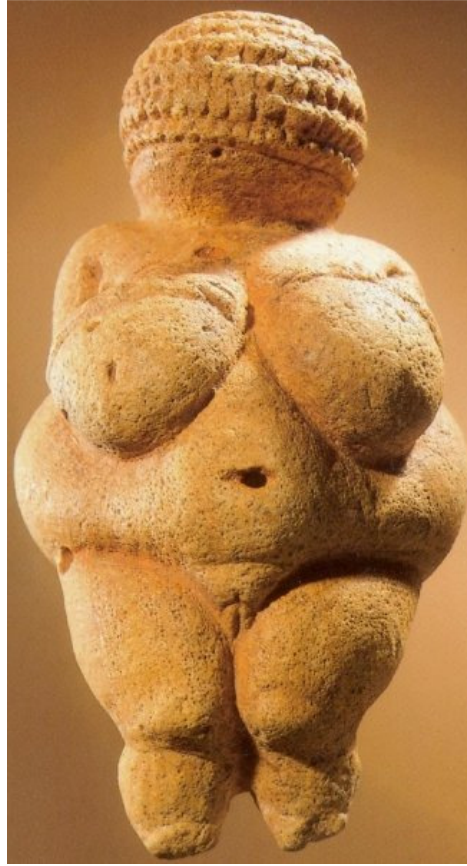
Konunun ele alınış biçimi, kaygılar, kullanılan malzeme, yüzey, mekan, boyut değiştikçe güzel sanatlar kapsamında farklı sınıflar oluştuğunu söylenebilmektedir. Yüzey sanatları, hacim sanatları, ses sanatları, dil sanatları bu sınıflardan sadece bir kaçıdır. Hacim sanatlarından olan heykel sanatı da diğer sanat dalları gibi sayısız konu, biçim, anlayış barındırarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Heykel en yalın tanımıyla kavram, konu, duyguları estetik kaygı ile üç boyutlu anlatma sanatıdır. Antik Çağ' dan beri varlığını sürdüren, dönemlere, kültürlerle, inançlara göre konu, biçim, materyal yönlerinden farklılık gösteren boyutlu bir anlatımdır. Tarihsel yönden sanat dallarının en eskilerindedir.

Sözlük anlamı”Taş, tunç, bakır, kil, alçı vb. maddelerden yontularak, kalıba dökülerek⁸ veya yoğrulup pişirilerek biçimlendirilen eser, yontu, statü” olan heykel tabii ki bu gün bu materyallerle ve yöntemlerle sınırlı değildir.

Ortaya çıkışından 20. Yüzyıla kadar klasik anlayışın süregeldiği; taş, ahşap, maden gibi temel malzemelerle şekillenen heykel sanatının yeni arayışlar, keşifler, endüstri devrimi ve teknolojinin getirdiği olanaklar sayesinde farklı materyallerle anlatım olanakları zenginleşmiştir.

Heykel tarihine bakıldığında ilk heykelciklerin verimi, doğurganlığı, bereketi sağlamak veya kötü olaylardan korunmak, amacıyla yapılan oran, benzetme kaygısından çok anlam kaygısı taşıyan eserler olduğu görülmektedir.



Görsel 36. Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000

8

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53d030080c7692.09962058 (28.04.2014)

Mısır heykellerinde değişen dönemlere rağmen eserlerde bazı genel özelliklerin korunduğu görölmektedir, bunun sebebi sanatın ve heykelin temelini dini inançlara dayandırmasıdır. Eserlerde kütlenin durağan ve simetrik olması göze çarpar. Figürler bağımsız hacimler veya mimari bir yapıya bağlı yontular da olsa sabit formlara sahip olup, frontal duruş sergilerler. Mısır heykellerinde ölümsüzlük inancı olduğu için, benzetme kaygısı ön plana çıkmaktadır.

Firavun Mikerinos, Kraliçe 2. Hamerernebti heykeli Mısırlılar' ın arduaz gibi sert taşları işlemedeki ustalıklarını gösterir. Bu dönemin ayakta duran heykelinde sol ayak daima öndedir. Fakat bu duruşa doğal bir hareket denilemez çünkü iki ayağın tabanı da yere yapışmıştır. Bakış açısı tamamen cephe'dendir,(frontal) izleyicinin heykelin çevresinde dolaşması, heykeli farklı açılardan bakması planlanmamıştır. Her şey açık seçik önden okunabilir.(Huntürk, 201: 54)

Mısır' da sıcak iklim sebebiyle kıyafetlerin belli özelliklere sahip olduğu görölmektedir. Bu özellikler, ince keten kumaşlar, beyaz renk tercihi, genellikle erkeklerde kısa kadınlarda uzun etekler olarak sıralanabilir. Dönemin resim ve heykellerine bakıldığında da bu özelliklerin eserlere yansıdığı görölmektedir. Kalıcılık kaygısıyla çok sert taşlarla çalışmalarına rağmen 'Firavun Mikerinos, Kraliçe 2. Hamerernebti' heykelinde de görüldüğü üzere (Görsel 37) ayrıntı noktasında vücut hatlarını belli etmeye çalıştıkları söylenebilir. Kadın figürdeki bacak ve diz kısımlarının kıvrımsız blok kumaşa rağmen belli edilmesi ve giysinin bel kısmında bir ayırım görülmemesi üst kısımda kıyafet olmadığını yada kıyafetin çok ince bir kumaşa ve transparanlığa sahip olduğunu hissettirmektedir.



Görsel 37. Firavun Mikerinos, Kraliçe 2. Hameremebti, M.Ö. 2525

Mezopotamya' da ise Mısır' da ki gibi ölümsüzlük, yaşamı koruma kaygısı olmadığı için heykellerin pişmiş topraktan da yapılabilirdiği görülmüştür. Daha çok bu dünya ile ilgili konular işlenen eserlerde devasa boyutlarla da karşılaşmamaktadır. Figür heykellerin büyüklüklerinin doğadaki büyüklükleriyle orantılı olduğu söylenebilmektedir.

Yunan heykeline bakıldığında ise Arkaik Dönemde frontalite, simetri, sert hatlar gibi Mısır Heykeli özellikleri net olarak görülmektedir. Erken Klasik dönemde ise gerek figür gerekse giysi hatlarının, yüz ifadelerinin ve saç ayrıntılarının yavaş yavaş yumuşadığı, boyutlar da ise gerçek figür boyutlarına yaklaşma göze çarpmaktadır. Mısır etkilerinin artık hiç hissedilmediği bu dönemde ve devamında figürlerin oturuşlarındaki rahatlık ve doğal hareketli duruşları kumaşlarla bütünleşerek eserlere yansımıştır.



Görsel 38. Figures of Three Goddesses (Üç Tanrıça Heykeli), M.Ö. 435, Londra

İdeal figür ölçülerinden daha büyük boyutlarda işlenen 'Üç Tanrıça Heykeli' nde figürlerden çok, abartılı giysi kıvrımları dikkat çekmektedir. (Görsel 38) Kumaş kıvrımlarının birikerek yoğunlaştığı yerlerde vücut hatları gizliyen; göğüs, diz gibi kumaşın gerginleştiği yerlerde transparan etki hissedilmektedir.

Arnheim' in da belirttiği üzere öğeler arasındaki ilişkilere dayalı transparanlık, insan vücudunun kıyafetleri içerisinde 'göründüğü' resim ve heykellerde de algılanır. Öğelerin sistemi ve kesişmesi ressam ya da heykeltıraş tarafından gerçekte sunulan ikili rölyefin bir alt bölümünü oluşturur. İki sistemin birbirleri içerisinde çakışmasının çözümü ise derinliği hissettirmesi ve katmanların yeterli düzeyde düzenli olmasıdır. Klasik Yunan heykellerindeki mermer heykellere bakıldığında tek bir yüzey görüldüğüne ve taştan kumaş ile kaplı bir vücut görüldüğüne inanılması çok zordur (1974:257).

Helenistik dönem heykelinde duyguların yoğunlukta olduğu söylenebilir, gelişmiş anatomi ve hareketli figürlerin yanı sıra gerçeğe yakın duygusal ifadeler o dönem heykelinin ayırıcı özelliklerindedir.



Görsel 39. Kanatlı Zafer Heykeli (Nike), M.Ö. 2. Yy., Louvre Museum

‘Kanatlı Zafer Heykeli’ (Nike) Helenistik Dönemin en bilinen en önemli eseri kabul edilir. (Görsel 39) Louvre Müzesi’ nde bulunan, başı ve kolu kayıp olan heykelde ağırlık sağ bacağa yüklenmiş sol ayak geride durmaktadır. Göğüs kısmı öne ve yukarı doğru çıkarak tüm beden hareket kazanmış ve kanatların duruşuyla bir denge oluşturmuştur. Kumaşının çok ince olduğu hissedilen giysi heykelin hareketiyle uyum içerisindedir ve bazı yerlerde bedene o kadar yapışıktır ki neredeyse yokmuş gibi görünür. Bu transparan etki sayesinde karın bölgesindeki vücut kıvrımları ve göbek deliği oldukça nettir.

Roma Dönemi heykellerinde ise Yunan heykellerinden kopyalar görmek mümkündür. Dini geleneklere bağlılık, gelişen portrecilik, yüz ifadelerinin ayrıntılı ve realist işlenişi

ise geliştirdikleri özelliklerdendir. Ayrıca kutlama ve zafer betimlemelerinin oldukça ayrıntılı, süslü ve görkemli bir şekilde anıt ve rölyefler de yer aldığı görülmektedir. Bu betimlemelerde giysiler genelde yoğun katlar olarak kapatıcı özellikte kullanılmış, ancak yer yer kumaşın bedene çok yakın olduğu ve figürün hatlarının belli olduğu görülmüştür.

Rönesans' a kadar hakim olduğu görülen romanesk ve gotik dönemde, mimariye ve dini ritüellere bağılılığın yanında işçiliğın ve ayrıntının önemsendiğı heykeller görülmektedir.

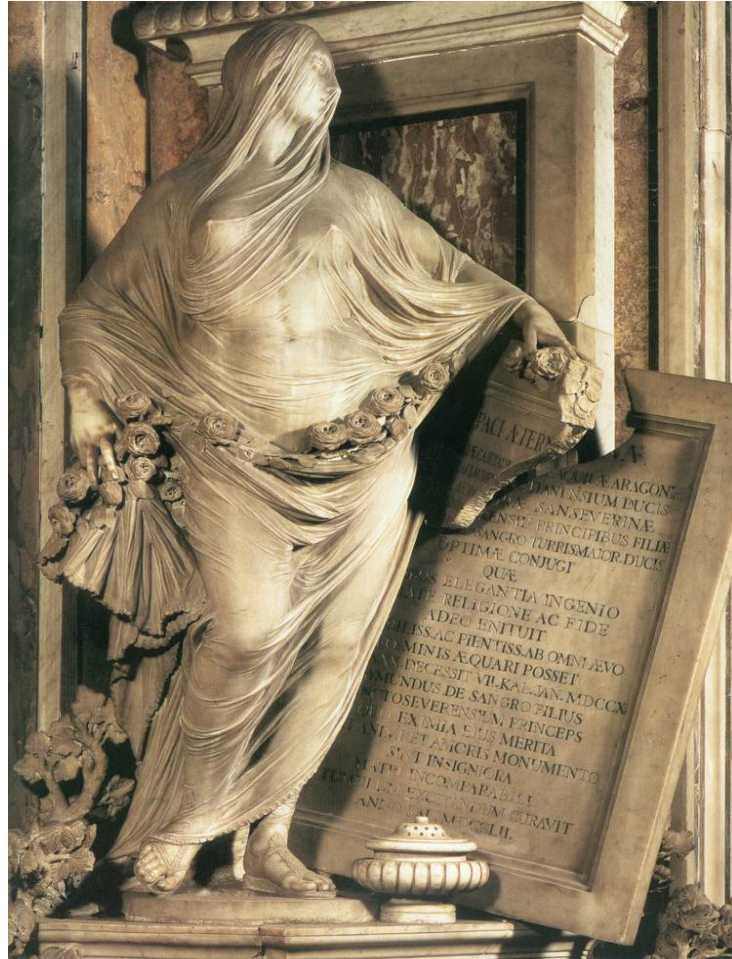
Avrupa' da coğrafi keşiflerden sonraki ekonomik kalkınma, ortaçağın sonlarına doğru sanat alanında oluşan birikim, matbaa ile fikir ve yeniliklerin geniş kitlelere yayılabilmesi, hümanizmin yükselişi gibi gelişmelerle yeni bir döneme girilmiştir. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, bilindiğı üzere 15. Yüzyıl da İtalya' da ortaya çıkan ve daha sonra Avrupa' ya yayılan 'insan' merkezli bir dönemdir. Edebiyat, bilim, felsefe gibi birçok alanda köklü değışiklikleri kapsayan Rönesans' ın sanata yansması her alanda olmuştur. Rönesans' ta insanın ön planda olması heykel sanatına da yansımış, heykel mimariden koparak bağımsız figür ve rölyeflere dönüşmüştür. İncil ve Tevrat' tan sahnelerin resmedildiğı ve boyutlandırıldığı Ghiberti, Donatello, Michelangelo' nun öncülük ettiğı bu dönemde Antik Çağdan sonra çıplak figürlerle yeniden karşılaşılmaktadır.

Geç Rönesans olarak da adlandırılan, Rönesans ile Barok Dönem arasında bir geçiş olan Maniyerist dönemde sanat anlayışı yavaş yavaş değışmeye başlamıştır. Modernizme yaklaştıkça sanatçı için estetik kaygılar ön planda olmaya başlamış din ile şekillenen heykelde artık 'konu' ilk kaygı olmaktan çıkmıştır. Hareket ögesi ön planda olup, figürlerin duruşları oldukça zor pozisyonlardadır.

Çoğunlukla mermer, tunç ahşap malzemelerin kullanıldığı Barok Dönem heykelinde hareketli figürler, abartılı kıvrımlı kumaşlar, yoğun yüz ifadeleri kullanılmıştır. Tiyatral ve devinimi yüksek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Barok' un öncü sanatçılarından olan italyan heykeltıraş Lorenzo Bernini' nin (1598- 1680) bu özelliklere sahip birçok heykeli olup, ayrıca ışığı ve gölgeyi hem eserlerinde hem de eseri konumlandığı mekanda ustaca kullandığı görülmektedir.

Barok Dönem in önemli sanatçılarından italyan heykeltıraş Antonio Corradini' nin (1668-1752) eserlerinin bir çoğunda transparan etki dikkat çekmektedir. 'Figürü hem gizleyen, hem de gözler önüne seren Corradini parlak mermerin niteliği ile tülün transparanlığı arasındaki çelişkiyi zekice çözümlenmiştir.(Boucher, 1998: 22).

Sanatçı 'Modesty' heykelinde bu etkiyi yalnızca figürün bedeninde değil portresinde de oldukça iyi vermiştir. (Görsel 40) Mermerin hacmi dolayısıyla herhangi bir ışık geçirgenliği olmasa da figürün tepe noktasından yere kadar her ayrıntıda hesaplı bir şekilde kıvrılarak su gibi akan ince kumaş drapeleri bu etkiyi hissettirmektedir.



Görsel 40. Antonio Corradini, Modesty, 1745- 52, 1,95 m., Sansevero Chapel

İtalyan heykeltıraş Francesco Queirola (1704- 1762) Barok Dönem' de önemli eserler vermiş bir sanatçıdır. 'Gerçeği Buluş' heykeli, "...Queirola tarafından 1757 yılında çalışılmıştır. (Görsel 41) Antonio di Sangro' yu temsil eden heykel sahte inançlardan

kurtularak gerçeğin bulunmasını betimler. Ağ sahte inançların alegorisi, kanatlı varlık da gençliğin alegorisidir. Sonucunda sahte inançlardan kurtulma gençliğin yardımcıdır (Huntürk, 2011:170)”. Mermerden oyulan ve olduça kompleks bir kompozisyona sahip heykel görenleri şaşırtıcak kadar girift ve iyi işlenmiş farklı dokulara sahiptir.



Görsel 41. Queirolo, Release from Deception (Gerçeği buluş), 1752- 1759, 1,95 m., İtalya

İnsan tenini, hem sert hem yumuşak görünümlü kumaş drapelerini, figürlerin doğal hareketlerini ustaca işleyen sanatçı bunların yanı sıra ana figürü tamamen saran ağda espası birbirine çok yakın kullanarak transparan bir etki vermiştir. Heykel etrafında dolaşılabilir bir mekanda konumlanırsa, bu transparan etki sayesinde bazı yerlerden hem heykelin arka tarafı hemde mekan görülebilecekti.

3.2. MODERNİZME GEÇİŞ VE MODERN HEYKEL

19. Yüzyıla kadar heykel belli kalıplar içerisinde ifade imkanı bulmuştur. Figür şüphesiz heykelin ana ögesi olup, yapılan değişiklikler ya da katkılar figürlerin hareketleriyle, yüz ifadeleriyle, kumaş drapeleriyle, konular ise tarihteki ve kutsal kitaplardaki sahnelerle sınırlı kalmıştır.

17. ve 18. Yüzyıllarda yaygınlaşan Aydınlanma felsefesi, Tanrı ve din merkezli toplum yapısının önemli değişikliklere uğrayacağı sürecin başlangıcı olmuştur. Avrupa’ da ve Batı’ da bir dönüm noktası olan, özgürlük, adalet gibi ilkelerin yayılmaya başladığı, monarşinin devrildiği, kilisenin kendisini yenileyip düzenlemek zorunda kaldığı 1789 Fransız İhtilali ile de sanatçı, yaratma sürecinin değişip özgürleştiği, o güne kadar sanatın sınırlandığı kalıplardan çıktığı bir sürece girmiştir.

19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünülerinin ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. yüzyıl sanatı, işte bu çabaların birikimidir.(Antmen, 2008: 18)

Fransız Devrimi ve Aydınlanma Dönemi ile birlikte olan köklü değişimler, bilimde, teknolojiye meydana gelen gelişmeler, bilgi ve akıl merkezli düşünce yapısı ve uygun siyasi yapılanma Sanayi Devrimi’ nin temellerini atmıştır. Sanayi devrimi bir çok alanda olduğu gibi sanat alanında da köklü değişimlere sebep olmuştur. Toplumun sanatın ve sanatçının tüm bu gelişmelerle modern düşünceyle tanıştığı dönem yeni bir yapının ve kültürün başlangıcı olmuştur.

Modernizmin sanat alanındaki temelleri sanatçının dünyayı olduğu gibi betimlemeyi reddetmesiyle atılmıştır. Bu aykırı duruş ‘izlenimcilik’ akımını ortaya çıkarmış resim ve heykel artık alternatif arayışlarla şekillenmiştir. Modern heykelin öncü isimleri olan Auguste Rodin ve Medardo Rosso izlenimci resmin ışık değişimlerini, yumuşak geçişlerini eserlerine yansıtarak heykelle yeni bir soluk getirmişlerdir.

İzlenimci yaklaşım çerçevesinde eserler veren italyan sanatçı Medardo Rosso (1858-1928) plaster veya alçı üzerine ışık geçiren özelliğe sahip balmumu ile çalıştığı eserler vermiştir. Sanatçının heykellerinin ışık geçirme özelliği olmasa da verdiği bitmemişlik hissi ve yüzeydeki balmumu malzemenin farklı ışık etkileri, parlaklığı bunu az da olsa hissettirmektedir. Ayrıca bu teknik durağan formlara hareket katarken aynı zamanda heykelin içini görme isteği uyandırmaktadır. (Görsel 42)

Genellikle küçük boyutlarda alçı üzerine şeffaf balmumuyla çalışan Rosso’ nun ışık oyunlarını gözeten heykelleri, tıpkı izlenimciler gibi gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu alır. Rosso’ nun kullandığı şeffaf balmumu, izlenimcilerin resimlerindeki gibi titreşimli bir yüzey elde etmesine yol açar. Kendi döneminin geleneksel heykel anlayışıyla karşılaştırıldığında özgün bir figür olarak dikkat çeken Medardo Rosso, 19. Yüzyılın en ilginç heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilir. (Antmen, 2008: 27)



Görsel 42. Medardo Rosso, Behold the Boy (Çocuğu Seyretmek), Plaster Üzeri Balmumu, 1906

Kendi çağının heykeline yeni bir ifade kazandıran, Alman düşünür George Simmel' e (1840-1918) göre “modernlik ruhunun ifadesi” olan Auguste Rodin (1840-1917), 19. yüzyılın kalıplaşmış akademik heykeline karşı cesurca karşı durmuş, insan bedeninin hallerini zengin bir biçimsel dağarcık içinde o güne değin görülmemiş bir gerçeklik, öte yandan romantizmle ortaya koymuştur. (...)Rodin'in ısmarlama bir yapıt olmasına karşın reddedilen “Balzac” (1891) heykeli, anıt olgusuna sıradışı yaklaşımı ve biçimsel serbestliğiyle 19. yüzyılın en ‘aykırı’ kamusal heykeli olarak nitelendirilmiştir. Rodin'in ölümünden yıllarca sonra 1939'da Raspail Bulvarı'na yerleştirilen Balzac heykeli, ünlü heykeltıraş Brancusi' ye göre “modern heykelin başlangıç noktası” dır (Antmen, 2008: 15)



Görsel 43. Auguste Rodin, Balzac, Bronz, 1897, Paris

Modern ve Soyut heykelin Doğuşu adlı kitabında Bilge, heykelin bu dönemdeki değişim sürecini şu cümlelerle açıklamıştır;

Heykelde konular değişmişti; geleneksel “kurallar bütünü” düşünen, cesur heykeltıraşların gözünden düşmüştü. Rodin, anatomik bütünlük gerekliliğini reddetti; heykelsel bütünlüğün geleneksel bitirişten daha önemli olduğunu savundu. İşte özgürlük yolunda sanatçı ilk adımını atmış oluyordu. (Bilge, 2000: 4)

Rodin' in bu cesur, karşıt tavrı, heykelin nasıl olması gerektiği konusundaki kalıpları yıkarak yeni bir kapı açmıştır. Brancusi' de bu anlayışla figürü yalınlaştırarak farklı yüzey ve ışık yansımalarıyla heykele yeni bir boyut kazandırmıştır. (Görsel 44) Bilge' ye göre Brancusi, heykele getirdiği yalınlık ve heykelin kaidesiyle olan bütünlüğüyle karmaşıklıktan sıyrılarak 'soyut' un sınırlarına dayanmıştır (2000:26).



Görsel 44. Constantin Brancusi, Bird in Space (Boşlukta Kuş), Bronz, 118 cm, 1925

Heykel artık mimari bir yapıya, mekana ya da kaideye bağlı değildi, ancak hala küteselliğini koruyordu. Rodin' in biçimsel bütünlüğü reddetmesi ile kütle, hacim, mekan değişmeye başlayacaktı.



Görsel 45. Henry Moore, Bird Basket (Kuş Sepeti), Ahşap ve Tel, 1939

Kütle ve boşluğun ilişkilenebilmesiyle heykel ile mekan da bütünleşmeye başlamıştır. Genellikle insan figürünü soyutladığı çalışmaları ile ön plana çıkan Moore heykellerinde malzemeyi kütsel olarak kullanmayı tercih etse de boşluk, aralık gibi unsurları da kütle ile birlikte kullanmıştır. (Görsel 45) Bu ilişki mekanı heykele katarken aynı zamanda boşlukta tellerle transparan yüzeyler ile oluşturarak mekanı farklılaştırmıştır.

Figür, portre, ifade.. tüm bu değişme ve gelişmelere rağmen her zaman heykel sanatının konusu olmuştur. Ancak yeni düşünceler, tepkiler, olanaklar ile izleyici artık çok farklı anlatımlar görmek üzereydi. Vladimir Tatlin, Antoine Pevsner, Naum Gabo, Alexander Archipenko ve bir çok yenilikçi sanatçı, her tür malzemeyi, farklı şekil ve teknikte kullanacak, kalıplara sığmayarak özgür düşüncüyü, hayal gücünü eserlerine yansıtacaktı.

3.3. MODERN HEYKELDE TRANSPARANLIĞI KULLANAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

3.3.1. Antoine Pevsner (1886-1962)

Rus asıllı Fransız heykeltıraş Pevsner kardeşi Naum Gabo ile Konstrüktivist akımın en önde gelen isimlerindendir. Pevsnerin eserlerine bakıldığında malzeme çeşitliliği dikkat çekmektedir. Kübist etkileri de görmenin mümkün olduğu heykellerinde pleksiglas, bakır, cam, metal gibi malzemeleri bazen tek başına bazen ise birlikte kullandığı görölmektedir.



Görsel 46. Antoine Pevsner, Torso (Tors), Pleksiglas, 1924-26

Modern görüşün öncülerinden olan sanat yaşamına resim ile başlamış ancak Gabo'nun da teşviği ile adını konstrüktivist heykeltıraşlar arasına yazdıran Pevsner'in 'Torso' su plastiğin biçimlendirilmesi ile gerçekleştirilen yapısal bir anatomi anlatımıdır. Sanatçı burada bedeni melzemenin imkanıyla transparan hale getirerek kişilikten arındırmıştır (Bilge, 2000: 151).



Görsel 47. Antoine Pevsner, Model for construction World (Dünyanın Yapısı), 1946,
Paris

Pevsner eserlerini hacim ve kütleyi reddederek mekan, espas, hareket ve ışık ile bütünleştirerek meydana getirmiştir. Kullandığı malzemeler transparan veya opak da olsa oluşturduğu yüzeyler ışığı ve mekanı birer heykel malzemesi olarak eserlerine katmıştır.

3.3.2. Alexander Archipenko (1887- 1964)

Kübizm akımı içerisinde soyut eserler vermiş olan heykeltıraş Archipenko' nun yatay-dikey, içbükey- dışbükey, düz- hareketli form gibi karşıtlıkları kullanarak türlü ışık oyununu eserlerinde kullanmıştır. (Görsel 48)



Görsel 48. Alexander Archipenko, 'She is the Space' (O Espastr), 1947

1912' lerde saydamlıkla ilgili deneysel, çalışmalar yapma gereği duyan ancak dönemin tek saydam malzemesi olan cam ile sınırlı kalan Archipenko, 1947'lerde akriliği heykel malzemesi olarak kullanmaya başlar. Eserleri sürekli gelişen insan bedeninin ve ruhunun madde ile birleşimini görselleştirmektedir. Eleştirmen Katherine Kuh, sanatçının heykelle en büyük katkısının metafiziksel olduğunu, görüneni ve görünmeyeni, görüntünün kendisinden ziyade seyircinin görüntüye tepkisinin onu ilgilendirdiğini söylemektedir (Bunch, 1972: 22).

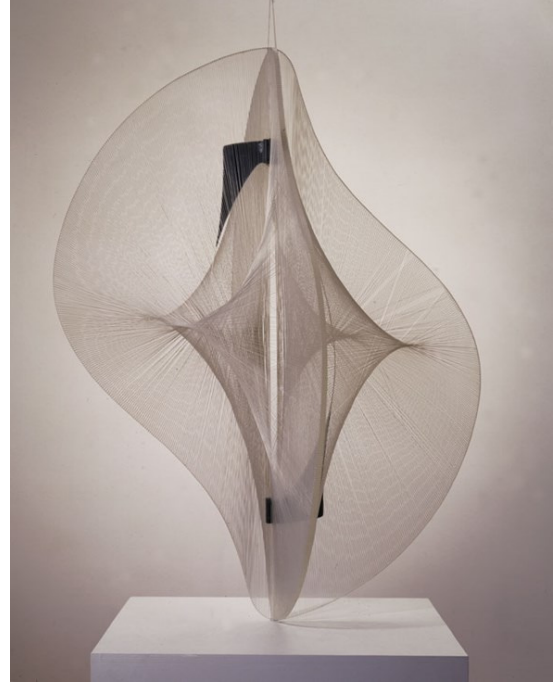
3.3.3. Naum Gabo (1890-1977)

Konstrüktivist akımın önemli temsilcilerinden Rus kökenli Gabo, mühendislik eğitimi de aldığından eserlerinde hesaplı yapılarla birlikte geometrik biçimler de kullanırken aynı zamanda teknolojiyi kullanarak kinetiği de eserlerinde kullanmıştır. Gabo' nun heykellerine bakıldığında alüminyum, çelik, plastik, cam, naylon gibi gelenekselden oldukça uzak malzemeleri tercih ettiği görülüyor. Transparanlığı eserlerinde bazen tek başına bazense opak yüzeylerle zıtlık oluşturarak kullanan sanatçı, bunu malzemenin kendi geçirgen niteliği ile yaptığı gibi birbirine yakın dizilen iplerle oluşturduğu sistemli yüzeylerle de görüngüsel olarak heykellerinde kullanmıştır. (Görsel 49-50)

Gabo' nun plastik, cam, metal plaka, tel, karton, tahta vb. malzemelerden inşa ettiği ilk denemeleri figüratif karakterdeyken, daha sonra yaptıkları tamamen soyut işlerdir. Soyut çalışmalarından bazıları yerden yukarı doğru yükselen sütunlara benzerler. Diğerleri ise daha yuvarlak hatlı, 'olumlu' duygular uyandırmaya dönük araştırmalardır. (Yılmaz, 2005, s. 95)



Görsel 49. Naum Gabo, Construction in Space (Boşlukta Konstrüksiyon) 1958- 63

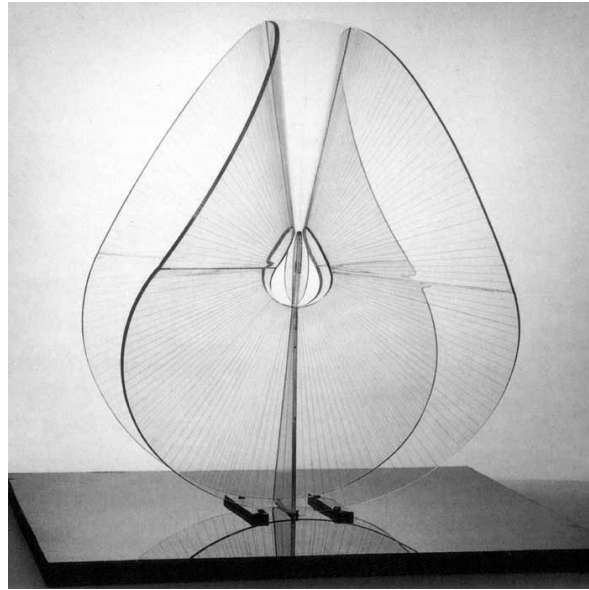


Görsel 50. Naum Gabo, Linear Construction in Space (Boşlukta Çizgisel Konstrüksiyon), 1949

Dört noktadan zeminle ilişki kuran, opak yüzeylerin oluşturduğu yapının ortasındaki boşlukla, heykelin yere değme noktalarıyla yüzeylerin oluşturduğu boşlukların benzerlik kurduğu 'Uzayda Konstrüksiyon' heykelinde, ortada bulunan farklı akslardaki boş yüzeylerden karşılıklı ve merkeze doğru gerilen iplerle transparan planlar oluşmuştur.

Transparan yüzeyler, iç ve dış bükey metal planlar sayesinde geleneksel heykelde sıkça karşılaşılan kütleli görünüm yok olmuş ince şeritlerden oluşan gövdeden arka tarafı görmenin kolay olduğu bu yapıt açık bir görünüme kavuşmuştur.(YEM, 2008: 637)

Gabo 'Küresel Tema' olarak adlandırdığı bir seri heykel yapmıştır. Dairesel yüzeylerin sağladığı olanakları araştırarak farklı kesim ve birleştirme noktalarıyla biçimler oluşturan sanatçı bu serisinde de transparan malzemelerden ve kendi oluşturduğu transparanlıktan faydalanmıştır. (Görsel 51)



Görsel 51. Naum Gabo, ' Translucent Variation on Spheric Theme' (Küresel Tema'da yarı transparan çeşitleme), 1951

Rickey, Gabo için hayatı boyunca plastik planlar ve çubuklar gibi transparan materyalleri eserlerinde kullanan sanatçının bu yolla iç boşluğu keşfedip, daha sonra plastiğin yüzeyini düzeltmek ve yüzeye bir yön vermek için üstlerine çizgiler çizdiğini, ki bu sonunda ona boşluğa ip germe fikrini verdiğini söylemiştir.(1995: 107)

Yazar A. L. Chain 'Art News' ta Gabo' nun konstrüktivist estetiğe işe yarar bir bakış açısı getirdiğini şöyle ifade etmiştir. "Konstrüktivist heykel mekanda (boşlukta) yapılan statik olmayan öğeleri ortaya koyar. Boşluk artık heykelin gerçek, plastik, dolaysız bir malzemesi durumundadır ki bu transparan malzemenin üstündeki çarpıcı vurgudan kaynaklanmaktadır (Bunch, 1972: 21)".

'Gabo cam ve plastiği kullanarak, eserlerine, sürekli derinliği, ışık ve ışık devinimini kazandırdı. Gabo' nun gölgesiz heykelleri bu şekilde doğdu (Bilge, 2000:145)".

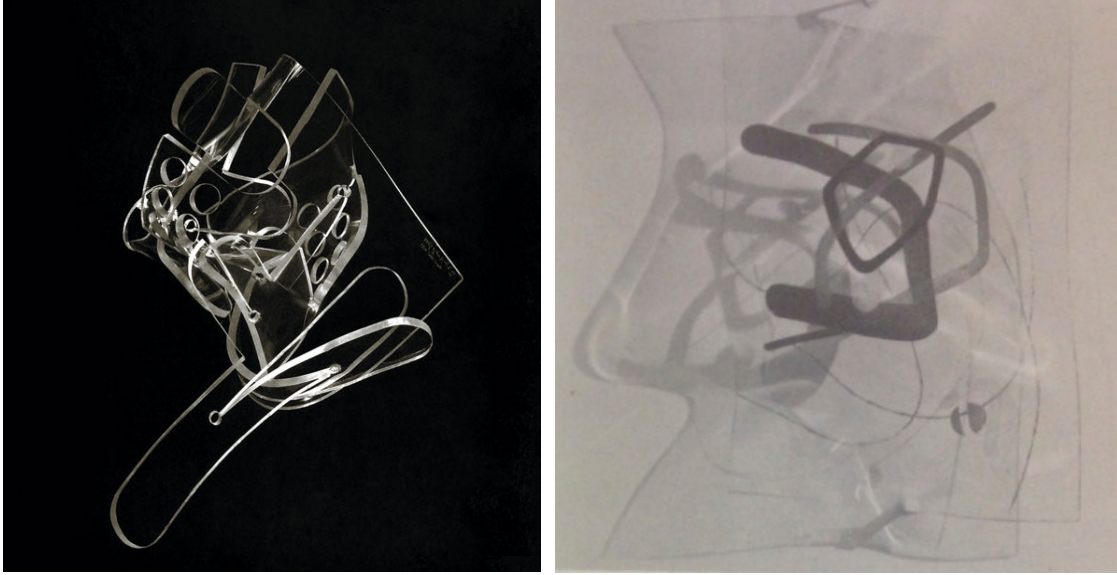


Görsel 52. Naum Gabo, 'Column' (Sütun), 1923

3.3.4. Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946)

Bir dönem Bauhaus Okulunda Öğretim yapan Macar asıllı ressam ve heykeltıraş olan Moholy- Nagy Konstrüktivizmi yalnızca heykelde değil resim ve fotoğrafta da kullanmıştır. Eserlerine bakıldığında da tüm bu alanlarda asıl çabasının ışığın olanaklarını araştırmak olduğu söylenebilir. Işık deneylerinin heykele yansımaları transparan plastik malzemelerin ışık geçirgenliği özelliği ile olmuştur. (Görsel 53-54)

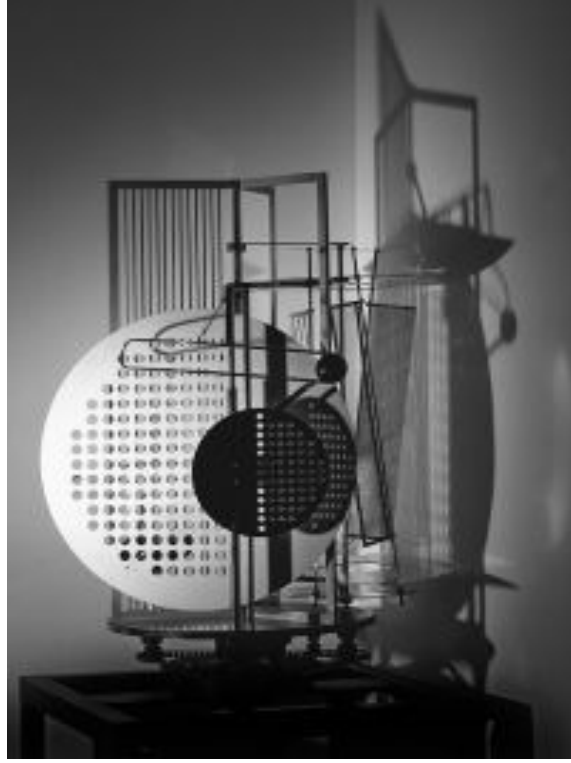
Sanat yaşamının ilk dönemlerinde metalle oluşturduğu yapıtlarının birçoğunu, daha sonra plastiklerle ele alan sanatçı, bu yapıtlarını genellikle yapay ışıkla ışıklandırmaktadır. Sanatçının görevi konusunda Nagy; “ Bu günün sanatçısının görevi, henüz görülmeyenlerin içine girmek, endüstri toplumunda yeni ölçüler aramak, ortak duygulardan yenilerini bulup ortaya çıkarmaktır” der. (Ata, 1978, 73)



Görsel 53. Laszlo Moholy-Nagy, Leda and Swan (Beden ve Kuğu),1946

Görsel 54. Laszlo Moholy-Nagy, 'Relief Wall Piece'(Rölyef)

Sanat tarihçisi Addison F. Page, “Nagy sıradan figür hareketlerinin kalitesini yakalıyor. Malzemenin özgür plastik olanakları ve transparanlığı formu, dokuyu ve eş zamanlı olarak boşluğu algılamamızı sağlıyor(Bunch, 1972:36)” demiştir.



Görsel 55. Laszlo Moholy-Nagy, 'Ligh-Space Modulator'(Uzay-Işık Modülâtörü), 1930

Moholy' nin yapıtlarının en büyük özelliğinin ışık tutkusu olduğunu söyleyebiliriz. Moholy' nin 1926' dan sonra yaptığı resimlerin pek çoğu düz yada girintili değişik plastik maddeler üzerine yapılmış, böylece ışığın nesne üzerindeki fiziksel boşluklara ulaşması sağlanmıştı. Kendisinin en ünlü yapıtı, birkaç yılda geliştirip 1930' da sergilediği kinetik bir heykeldi. Bugün Işık- Uzay Modülâtörü diye bilinen bu yapıtın ilk adı Işık Donatımı' ydı. Çelik, cam, plastik ve tahta malzemeden oluşan bu motorlu yapıtı, sadece mekanik nitelikleri olan bir sanat ürünü değil, ışıklı bir gösteri aracı olarak görmek gerekirdi. (Lynton, 1991: 119,120)

3.3.5. İlhan Koman (1921- 1986)

Türkiye' nin en önemli heykeltıraşlarından olan ancak yaşamının çoğu İsveç' te geçmiş olan İlhan Koman sanat yaşamı boyunca bilimi, matematiği ve estetiği birleştirdiği bir çok eser üretmiştir.

Koman' ın '∞ - 1 serisi' ve türevleri sistematik hesaplı biçimler ile oluşmuştur.

Bu seri, çocukluğumuzdaki uçurtma kuyruğu yapımında kullanılan ana yapıyla başlayan birçok türev içerir. Çoğunlukla tek parça metal veya ahşap levha / parçadan başlayarak, kullanılan malzemenin esnekliği zorlanarak oluşturulmuşlardır. To Infinity... (Sonsuzluğa...), Snackan (Deniz Kabuğu) ve Vattenvirveln (Anaför), bu çalışmaların en güzel örneklerindedir. (Koman Vakfı, 2005: 76)

‘Sonsuzluğa’ adlı eserde; yapısal öğelerin aralarındaki boşluklar dolayısıyla eserle birlikte gerisindeki alan ve mekan da algılanırken, öğelerin birbirine yakınlığı sayesinde de bütünlüğün sağlandığı görülüyor. Heykel mekanla bütünleşirken, dolu ve boşun birbiri ile olan hassas ve hesaplı ilişkisi de sürekliliği sağlıyor.

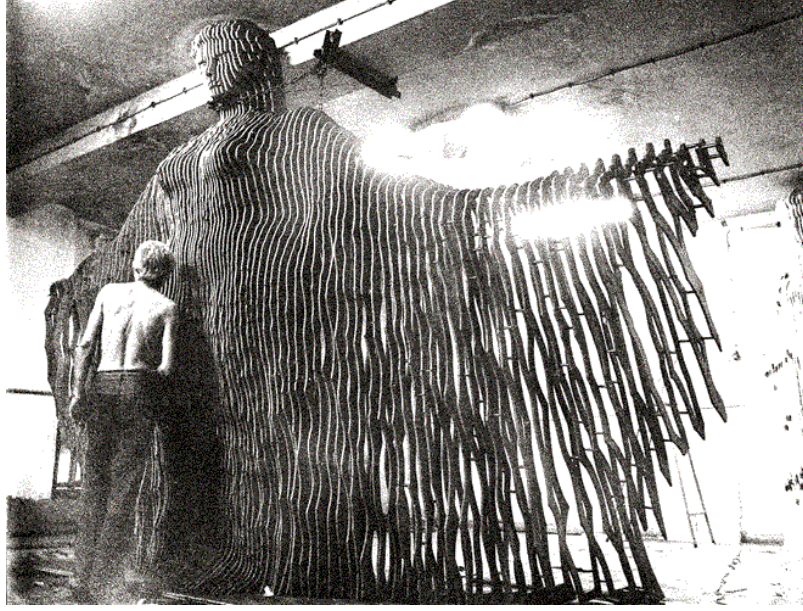


Görsel 56. İlhan Koman, ‘To Infinity’ (Sonsuzluğa), 1986

Koman’ ın bu sistemle yaptığı birçok heykel bulunmaktadır. Kurduğu sistem ve kütle-boşluk ilişkisi heykellerinin hem izleyiciyle hem de yer aldığı mekanla ilişkisini güçlendirmektedir. Akdeniz heykelinde de olduğu gibi bütün içerisinde her biri ilişkili olan kütle ve boşluk işi mekanla ilişkilendirdiği gibi kütleyle de hafifletmektedir.

Koman’ ın Akdeniz heykeli’ nde kollarını yana açmış genç kadın figürü, bedeninin üzerinden ırmak gibi aşağı doğru akan giysisiyle bütün insanlığı kucaklamak istiyor gibidir. Böyle bir anıtın iletmek istediği mesaj, barış ve kardeşlik düşüncesi üzerine kurulu olabilir doğal olarak. Peşlerinde zengin kültür birikimleri bırakarak, bu coğrafyadan geçen insan toplulukları, Koman’ ın anıtında bir simgeye dönüşmüş görüntüsüyle, geçmişten geleceğe bırakılan insancıl değerlerin bir bütünüdür. Sanatçı, maddenin ağır fizik yapısını, bir İyon sütununu yukarıdan aşağı bölen ince yivler gibi tarayıp kompoze ederek yeniden yapılandırmıştır bu heykelde. Anıtın yapım çalışmalarının yaratmış olduğu sorunlar da

anımsanırsa, dışardan bakıldığında yırtılmış bir kağıdı andıran, o nedenle beş tona yakın metal malzemeyi kütleellikten arındırmakta, sanatçının gösterdiği üstün yeteneğin anlaşılması belki kolaylaşabilir (Özsezgin, 2005: 23- 24).



Görsel 57. İlhan Koman, Mediterranean (Akdeniz), Demir, 1978-80

3.3.6. Stanislav Libensky (1921- 2002)

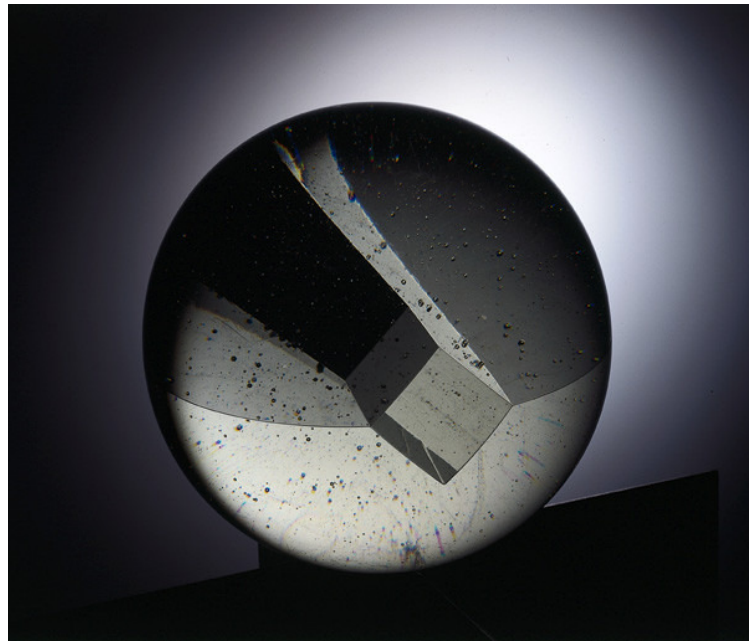
Esasen ressam olan, heykel ile camı estetik bir şekilde birleştiren önemli cam sanatçılarından Libensky, eserlerini genellikle yine heykeltıraş olan eşi Jaroslava Brychtová ile gerçekleştirmiştir. Camın ışıkla olan ilişkisini çözümlenmeye ve kontrol etmeye yönelik araştırmalarını eserlerine oldukça özgün bir biçimde yansıtmıştır. (Görsel 58-59)



Görsel 58. Stanislav Libensky, Spaces VI (Mekanlar), 1995

Görsel 59. Stanislav Libensky, Horizon (Ufuk), 1992

Kehlmann' ın söylediği üzere(2002: 25), Libensky, bu çözümlemeyi; 'Benim için cam ışıktır, ki bu yakalanması zor, anlaşılmaz veya farazidir. Işığın nerede başladığını ve bittiğini belirleyemezsiniz. Işık belli bir alanda var olur, bu alanı anlayan, tanımlayan ve camın merkezindeki ışık dinamiklerini nasıl sunacağını bilen sanatçıdır. Cam kendi içinde bir kitle ya da hacim değildir, bu yüzden sanatçı hacmi tanımlamak ve kitleye ulaşmak zorundadır' şeklinde ifade eder.



Görsel 60. Stanislav Libensky, Cube in Sphere (Kürede Küp), 1980-99

“Libensky ışığı heykellerinin içinde tutma yollarını yüzeylere yaptığı negatif- pozitif rölyeflerle sanki içinde gezinilen bir labirente dönüştürmüştür. Bazen de heykellerde oluşturduğu geniş düzgün yüzeylerle ışığın sanki uzaysal mekanda eriyip kaybolma hissini doğuracak etkiler sunmuştur (Ağatekin, 2008:8).”

3.3.7. Ruth Asawa (1926- 2013)

Japon kökenli Amerikan ressam ve heykeltıraş Ruth Asawa çizimlerinde de heykellerinde de çizgisel yapılar tercih etmiştir. Tıg işi heykelleri ile sanatçının eserleri ilk bakışta ayırt edilebilir. Demir, bakır, pirinç tellerden çizgisel boyutlu transparan formlar yaratan Asawa heykellerinin birçoğunu tavandan asarak sergilemiştir. Tellerden oluşturduğu ve espası da bir heykel malzemesi gibi kullandığı eserlerinde bu yüzeyleri iç içe veya üst üste de örerek kademe kademe boşluğa karışan yada opaklaşan yalnızca mekanla değil, kendi gölgeleriyle de ilişki içerisinde olan eserler vermiştir.

Asawa iki boyutlu çizgileri üç boyutlu uygulamalara dönüştürüyor, çizimleri heykelleştiriyor. Onun bu basit, yanıltıcı stratejisi transparanlık üstüne bir yoğunlaşma olup temel zıtlıkları anlamlı bir şekilde ilişkilendirmesini sağlıyor (Cornell, 2006: 164).



Görsel 61. Ruth Asawa, Untitled (İsimsiz)

Fotoğrafta Asawa asılı haldeki büyük boyutlu heykelin içinde, dizlerinin üstündedir. Heykelin kum saati formu, geleneksel şekilde görselleştirilen kadın bedenine açık bir gönderme yapmaktadır ve açık- örgü yapısı ile sağlanan transparanlık sayesinde Asawa'nın vücudu ayırt edilebilmektedir (Cornell, 2000: 150).



Görsel 62. Ruth Asawa, İsimsiz, Demir ve Piriç Tel Örgü, 1950' lerin sonu

3.3.8. Kuzgun Acar (1928- 1976)

Türk heykel sanatının önemli isimlerinden Acar' ın ahşap yontularla başlayan heykel serüveni zamanla metal levhalardan dikensi yapılara, çivilerin yan yana kaynatılmasıyla oluşturulmuş planların hareketli kompozisyonlarına dönüşmüştür. Ayrıca elek telleriyle yaptığı üç boyutlu bulutsu organik formlu heykellerle boşluğu kuşatarak, onu da bir heykel malzemesi olarak sunmuştur.

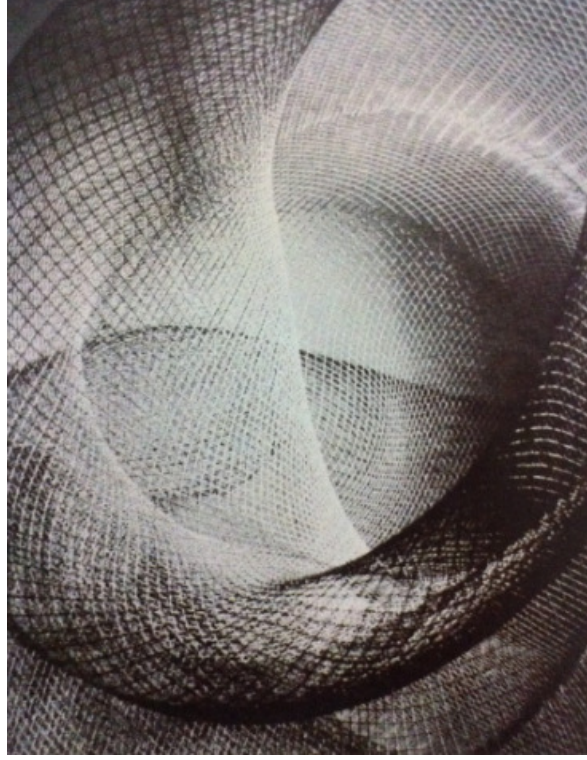


Görsel 63. Kuzgun Acar, Untitled (İsimsiz), Demir

Kuzgun Acar heykelini pek özgün olmasa bile pek de sıradan sayılmayacak bir biçimde gerçekleştiriyor. Kaynaklı demirler aslında demir çivilerin birbirine kaynak yapılmış; bazen başları bazen de sivri uçları dışarda kalacak şekilde bunlar. Şiddetle dikenleri kabarıvermiş bir kirpi görünümünde heykeller ama kuşkusuz en özgün ' katkısı' elek tellerini kullanmadaki tekniği. Elek tellerini yamyassı yatırıp üstüne plastik bir maddeyi yer yer yakarak biçimlendirmesi yada telleri at kat büküp bulut gibi boşlukta sallandırması. Bu aslında yapısı kaba olan bir malzemeye örümcek ağı gibi bir zerafet kazandırması araştırmacı bir kafa yapısının işareti mutlaka. Bana Gabo' yu hatırlatıyor. Farklılıkları Gabo' nun özellikle naylon gibi değerli maddeleri kullanması. Kuzgun Acar elek teline yavaş yavaş varmış.(...) elek tellerinin en büyük avantajı tabiki hem katı hem de saydam olmaları. Şişirilmiş bir ıstakoz sepetine benzeyen bu tülümsü biçimlerin içinden geçen ışık, boşlukta yepyeni bir dilin varlığını noktılıyor (Türkiye İş Bankası, 2004:70).

Levent Çalıkoğlu Acar ve heykelleri için kaleme aldığı yazıda Paris Modern Sanatlar Müzesi' nde çekilmiş fotoğraflara binaen elek teliyle yaptığı heykeller için şunları söylemiştir;

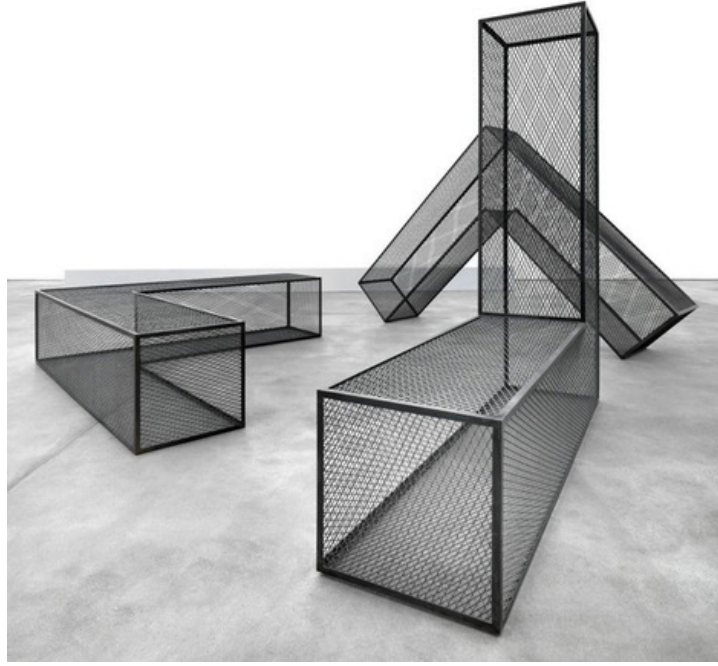
Işık bu tel kafesleri yalayıp geçtiğinde ona hem kadifemsi bir doku katmakta hem de varlığını keşfetmemizi sağlamaktadır. Açıkçası heykelin boyutlarını göreceleştiren ışık, izleyicisine malzemenin varlığı hakkında bir sır vermektedir. İzlediğimiz, etrafındaki her şeyi yutmaya hazır, kütlesi hafifletirilmiş, saydam telden bir girdaptır (Türkiye İş Bankası, 2004:16).



Görsel 64. Kuzgun Acar, Tel Heykel Detay, 1957

3.3.9. Robert Morris (1931)

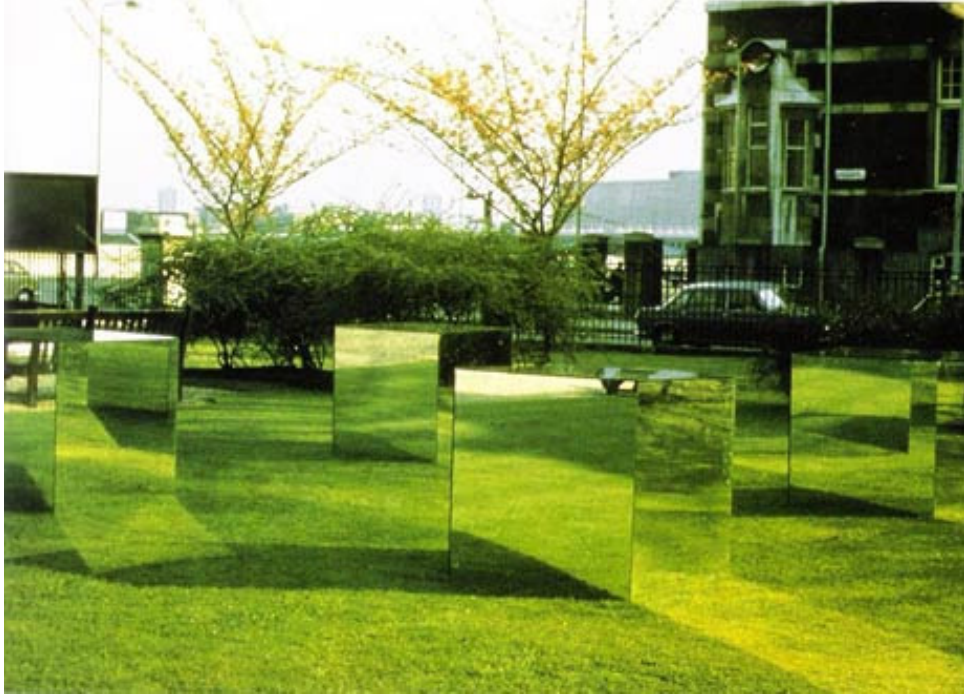
Sadeliği ve nesnelliği ön plana çıkaran minimalist akımın önemli isimlerinden Amerikalı heykeltıraş Morris eserlerini, kütlenin boyut, ölçek, yüzey, renk gibi niteliklerini ön plana çıkararak gerçekleştirmiştir. Heykellerine bakıldığında genel olarak mekan ile ilişkili geometrik formlar ile karşılaşılacaktır. Morris bu ilişkiyi, formları mekan ile bütünleştiren renk tercihleriyle, çelik ağ yüzeylerle görüngüsel, ya da mekanın görüntüsünü tamamen yansıtan transparan algı yaratan yüzeylerle kurmaktadır.



Görsel 65. Robert Morris, Steel Mesh (Çelik Ağ), 1988

Morris'e göre heykelin fiziksel doğası oran, şekil, ölçek gibi niteliklerle var olur. Bu nitelikler de 'gerçek kütle' ile görünür kılınır. Renk bu niteliğe sahip değildir, o katkıdır. Açıkça görülmektedir ki madde renk ile vardır. Buradaki itiraz ise renk kullanımının abartılmasıdır. Bu abartı kütlelerin fiziksel özelliğini sarsar ve vurgunun yer değiştirmesine sebep olur. Mekan veya doğa ile iletişim kuran kütleler şüphesiz ışık, renk, form gibi öğeler düşünülerek kurgulanmalıdır.⁹

⁹ <http://xarts.usfca.edu/~rbegenhoefer/Fundamentals11/lecture/Morris.pdf> (Erişim Tarihi: 12.07.2014)



Görsel 66. Robert Morris, Untitled (İsimsiz), 1965

Rosalind Crauss, mekanı yüzeyinde yansıtan ve transparan algılanan yüzeylerle, mekan ile nereneysel bir bütün olan Robert Morris' in bu heykeli için "Odada olup da odaya dahil olmayan olmayan şey...(Krauss, 2002:106)" diyerek açık havada aynalı kutulardan oluşan bu kütlelerin çimen ve ağaçlarla süreklilik içinde olduğunu belirtmiştir.

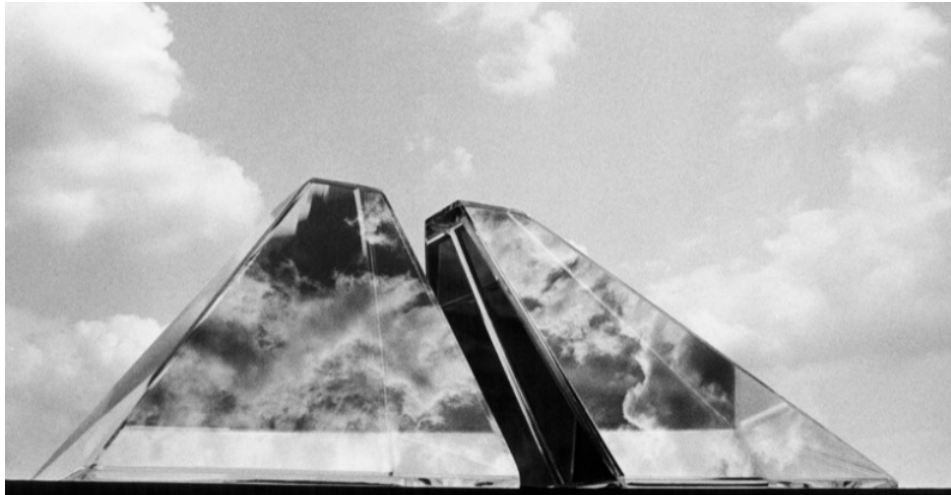
3.3.10. Charles Ross (1937)

Charles Ross saydam akrilik plakalarla birçok eser meydana getirmiştir. Heykellerinde oldukça yalın ve düz formlar kullanan sanatçı akrilik malzemenin saydamlığıyla, çok değişken ışık değerleriyle sağlamayı tercih etmiştir denilebilir. Kütleleri çeşitli sıvılarla da dolduran Ross, yalnızca yapay malzemelerden değil aynı zamanda doğadan da faydalanmakta.



Görsel 67. Charles Ross, Collapsing Cube (Yıkılan K p), 1968

Bazı otoritelerce ‘ışıkla resim yaptığı’ söylenen Ross’ un berrak akrilik plakalarla oluşturduğu dev kırık piramit içi su yada madeni yağ dolu olan eserlerinden sadece biridir. Piramitlerin estetikleri optik bozulmaya ve ışığın gerçeküstü varlığına dayanır. Bulunduğu mekandaki ögeleri deforme ederek içsel bir tiyatralliğe bürünür ve izleyici mekan aracılığıyla farklı bozulmalar ve gökkuşağı renkleri görebilir (Bunch, 1972:51).



Görsel 68. Charles Ross, Split Pyramid (Kırık Piramit), 1968

3.3.11. Bertil Vallien (1938)

İsveç' li cam heykel sanatçısı Vallien' in eserlerini genellikle döküm tekniği ile yaptığı görülmektedir. Heykellerinde farklı form, renk ve dokular kullanan Vallien, hem mat hem parlak yüzeyler kullanmayı tercih etmiştir. Bu yüzeyler ve camın transparan özelliği ışığı farklı şekillerde kırıp yansıtarak kütleli durağanlıktan uzaklaştırmaktadır.

Sanatçının 'Mavi Oda' adını verdiği seriden biri olan 'İnside', parlak yüzeyleri ile ışığı yansıtırken, camın geçirgen özelliği ile de ışığı içinde dolaştırarak farklı renk, ton ve parlamaların görülmesini sağlamaktadır. Sanatçı, mavi camın rengini ve etkisini denizin, havanın transparanlığından aldığını, rengin cam ile resim yapma olanağı verdiğini düşünmektedir.(Giubilei, 2012:115)



Görsel 69. Bertil Vallien, İnside (İçinde), 2012

Atalayer, ışığın cam yüzeyinde ve içerisindeki davranışını şu şekilde tanımlamıştır(2008:26);

Malzemeye verilen "biçimin" sabit ve kanıksanmış görünüşüne karşın, yansıtma ve ışınma özellikleriyle, çok farklı "ışık-gölge değerleri-dengeleri" oluşturarak, cam biçimini, çok canlı, hareketli bir görünüme çevirmektedir. Yaşama benzeyen camın bu dirimliliği, aynı zamanda da, yüksek zeka kıvraklıklarına benzer bir özdeşlik içermektedir. böyle ki hiçbir sanat-tasarım malzemesi (hatta en saydam olanları bile), bu kertede canlı ve her noktadan algılamayı farklı etkileyen bir dirimli etkinlik içermemektedir. Yani her tür ışık altında cam, özdek yapısına dayanan ışık yansıtmasıyla, nesnel gerçekliği aşan bir niteliğe sahiptir. Canlı gibidir. Candandır. Canlandırandır.



Görsel 70. Bertil Vallien, Resting Head (Dinlenen Kafa), 2009

Vallien'in döküm tekniğiyle yaptığı 'Resting Head' isimli heykelinde mat ve daha pürüzlü bir yüzey tercih ettiği görülmektedir. Bu yüzey, ışığın kırılmasını nispeten engellediği için kütle ışığı daha az geçirmekte ve mekandan ayrılmaktadır.

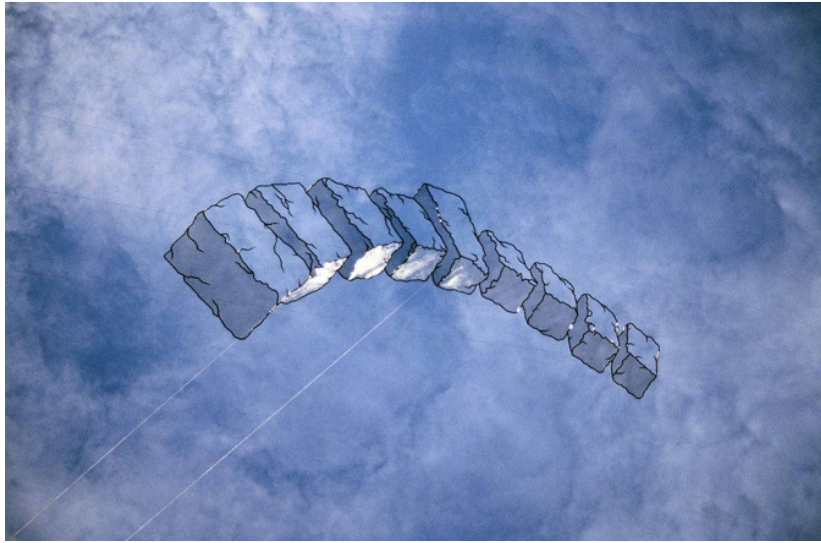
3.3.12. Neil Dawson (1948)

1948 doğumlu Yeni Zelanda'lı sanatçı Neil Dawson' ın heykellerinin tanınmasının kolay olduğu söylenebilmektedir. Sanatçı genellikle alüminyum, paslanmaz çelik gibi malzemelerle çalışmaktadır.

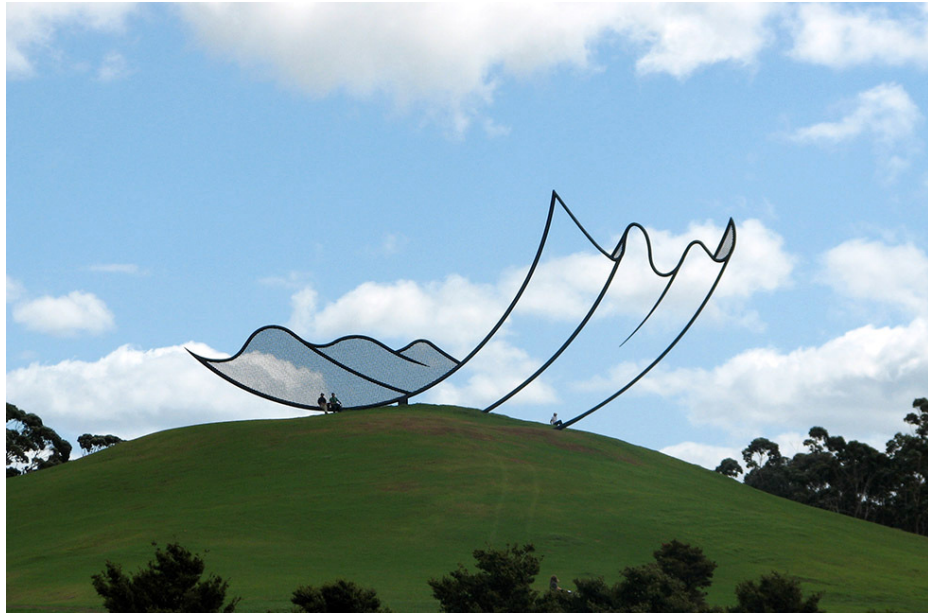


Görsel 71. Neil Dawson, Diamonds (Elmaslar), 2002, National Gallery of Australia

Eserlerine bakıldığında transparanlıkla birlikte sergileme yöntemlerinin de ayırıcı özellikleri olduğu görülen Dawson, heykellerini açık alanlarda, çoğunlukla da çelik halatlar yardımıyla gökyüzünde sergilemektedir. Zaten bir platforma veya kaideye bağlı olmadığından hafif ve dinamik görünen heykeller transparan etkiyle birlikte mekanla tam olarak ilişkilenebilir. Bazen kafes tellerle bazen de espasla, bu etkiyi hem görsel hem de algısal olarak vermektedir.



Görsel 72. Dawson, Nor'West Arch (Kuzeybatının Kemerini), 1994, New Zealand



Görsel 73. Dawson, Horizons/ Ufuklar, 1994, New Zealand

Yeni Zelanda’ daki ünlü heykel parkında bulunan Dawson’ un ‘Ufuklar’ heykelinde yumuşak dokuda bir parça kıvrık kağıt görülmekte. Aslında heykel yalnızca bu açıdan böyle görünecek şekilde tasarlanmış. Kağıt parçasının uç kısmı kafes teliyle kaplı olduğu için gökyüzü birkaç ton daha koyu görülüyor. Daha yüksek olan diğer tarafında ise kağıdın sadece dış konturları ve kıvrıldığı yerlerdeki çizgiler konstrüksiyon ile belli edilmiş. Bu konturların izleyiciye kıvrık cam bir yüzey görülüyormuş hissi verdiği söylenebilmektedir. Dawson’ın, bu eserinde hem görüngüsel ve algısal olarak transparanlığı kullandığı görülmektedir.

3.3.13. Antony Gormley (1950)

İngiliz heykeltıraş Gormley, heykellerinde ana öge olarak insan bedenini kullanmasıyla tanınır. Bu, klasik bir tavır gibi görünse de eserlerine bakıldığında bedeni özgün bir biçimde soyutlayarak, düzenlemelerinde de farklı etkiler yarattığı görülmektedir.



Görsel 74. Antony Gormley, Domain Field (Etki Alanı), 2003

Eserlerinin bir çoğunu kendi vücudundan alınan kalıplarla şekillendiren Gormley'nin, ilk eserlerinde bedeni ayrıntıya girmeden, blok kütle halinde ve hiç boşluk kullanmadan yansıttığı görülmektedir. Ancak daha sonra, genellikle metal çubukları birleştirerek, çizgisel kurgular olarak mekanla bütünleştirmektedir. Sanatçının bu tip heykelleri ve kompozisyonları boşluktan var olmuş yada boşluğa karıştırmış izlenimi vermektedir.



Görsel 75. Antony Gormley, Construct (Yapı) V, Metal, 2010

Görsel 76. Antony Gormley, Construct (Yapı) IV, Ahşap, 2010

Tillet' in Gormley' in Kataloğundaki makalesinde belirttiği üzere; Construct V ile Construct IV arasındaki karşıtlıktan doğan yinelenen bir gerilim var. Dikey bloklarla oluşturulmuş yapı (IV), durağanlık ve güç etkisi yaratıyor. Çelik çubuk çerçevelerle sınırları çizilmiş yapı, yatay ve dikey çizgilerden oluşmuş üç boyutlu bir çizim gibi ve diğer kütesel yapının negatifi gibi görünüyor. (Kapoor, 2011: 29)

3.3.14. Anish Kapoor (1957)

Hint asıllı İngiliz heykeltıraş Kapoor, genellikle izleyicinin algısıyla oynayan devasa heykeller ve yarattığı iç- dışbükey yüzeylerle tanınır. Eserlerinde pigmentler, yansıtıcı yüzeyler kullanan sanatçı, ayrıca geometrik kütlelerden yer altına uzanıyormuş hissi uyandıran derin oyukları da sıkça kullanmaktadır.



Görsel 77. Anish Kapoor, Vertigo (Baş Dönmesi), Paslanmaz Çelik, 2006

Kapoor' un işlerine transparanlık açısından bakıldığında ise bunu çoğunlukla algıyla oynayarak, izleyiciyi yanıltarak yaptığı söylenebilir. Hem paslanmaz çeliğin yansıtıcı özelliğini kullanarak algıda, hem de mermeri kademe kademe incelterek onu fiziksel olarak ışık geçirebilen hale getirerek sağlamaktadır. Paslanmaz çelikle iki ve üç boyutlu bir seri heykel, mekanın görüntüsünü ayna gibi tamamen yansıtarak, sanki sadece görüntüyü deforme eden yer yer farklı kalınlıkları olan tamamen geçirgen akrilik veya cam bir tabaka/ kütle varmış algısı yaratmaktadır.



Görsel 78. Anish Kapoor, Tall Tree and Eye (Uzun Ağaç ve Göz), Çelik, 2009

Kapoor'un bazı mermer heykelleri de malzemenin ışıkla olan bağıını bazen yumuşak bazense kademeli geçişlerle ortaya koyuyor. Çoğu işinde yüzeyleri pürüzsüzleştirmeyi tercih eden sanatçı, bazı mermer kütlelerinde organik kısımlar bırakmayı tercih etmiş.



Görsel 79. Anish Kapoor, Blind (Kör), 2013

4. SONUÇ

Fiziksel özellikler doğada, canlı ve cansız varlıklarda her zaman önemli, ayırıcı ve belirleyici olmuştur. Varlıkların ve bu özelliklerin görülmesini ve algılanabilmesini sağlayan ışık elbette her canlıyla, her maddeyle aynı ilişkide değildir. Işık, maddenin varlığın yapısına göre farklı davranışlar gösteren bir ögedir. Işık ışınları opak yüzeylerde, ve aynada yansırken, transparan özelliğe sahip yüzeylerde ise ışınların bir kısmı yansır, bir kısmı ise maddenin içine girerek kırılır. Işığın bu davranışı gösterdiği birçok (doğal-yapay cam, çeşitli taşlar, sentetik-plastik maddeler) madde bulunmaktadır. Transparanlık genel anlamı ile ışık geçirgenliğine sahip maddeler için kullanılan bir kavramdır. Ancak yapılan araştırma sonucunda kavramın bu anlamla sınırlanmadığı görülmüştür.

Transparanlığın, maddenin yapısı itibari ile fiziksel bir özellik olmasının yanı sıra görsel sanatlar söz konusu olduğunda uzay-zaman, örtüşen düzlemler, eş zamanlı algılama, birbirinin içine girme, çakışma anlamlarında da kullanıldığı görülmüştür. Çalışmada, transparanlık tanımları ve transparanlık algısı yaratan durumlar incelenmiş ve bunun sonucunda fiziksel, görüngüsel, ve algısal olmak üzere çeşitlerine ayrılıp, açıklanarak heykel sanatı ile ilişkisi araştırılmıştır.

Görüngüsel transparanlık bir örgütlenmenin sonucunda elde edilmektedir. Burada dolu-boş ilişkisinin sürekliliği, yapının ve gerisindeki görüntünün eş zamanlı olarak algılanabilmesi söz konusudur. Algısal transparanlık ise izleyiciye transparan hissi uyandıran her durumu kapsamaktadır. Bu durum roma heykellerinde de görüldüğü gibi genellikle figür- giysi ilişkisiyle, figürün-nesnenin yalnızca dış konturlarını oluşturarak espasla, ya da yansıyan yüzeylerle mekan ile bütünleşen yapılar olarak meydana getirilebilir. Transparanlığın çeşitlerinin açıklanıp kavranmasının ardından kavramın, görsel algıyı etkileyen ilkeler ve algının örgütlenme özellikleri ile olan yakın ilişkisi saptanmıştır. Görsel algı çerçevesinde duyu, duyum, algılama tanımları yapılarak, görmenin önemi, gözün yapısı ve görme olayı açıklanmıştır. Yakınlık, benzerlik, ayırıcı nitelik gibi görsel algıyı etkileyen ilkeler ile şekil-zemin ilişkisi, gruplaşma, tamamlama gibi örgütlenme özellikleri ifade edilmiş transparanlığın algılanması ile ilişkilendirilmiştir. Araştırmanın temelini oluşturan transparanlık kavramının heykel

özelinde incelenmeden önce mimari ve resim alanlarına nasıl yansıdığı örnek eserler ile birlikte derlenerek sunulmuştur.

Yapılan araştırmada transparanlığın heykel sanatının tarihsel süreci ile nasıl ilişkilendiği sorgulanmış, eserler bu bağlamda incelenmiştir. Bu süreçte transparanlığın yalnızca mermer heykellerde, figür-kumaş ilişkisi çerçevesinde, kumaşın figüre olan yakınlığı ve drapelerin hesaplı dağılımının bu algıyı sağlamış olduğu, ancak zamanla bu durumun değiştiği saptanmıştır. Geleneksel heykelin, Rönesans, Endüstri Devrimi gibi dünyayı ve sanatı etkileyen olaylar, modern kavramı, yeni düşünce ve anlayışlar ışığında geçirdiği evrim izlenmiştir. Ayrıca bu evrimin malzeme, yöntem ve gelişen olanaklar noktasında heykeldeki transparanlık örneklerini oldukça çeşitlendirdiği görülmüştür.

İlk tanımıyla duygu, düşünce ve kavramları estetik kaygı ile üç boyutlu anlatma sanatı olan heykelin, ilk zamanlar taş, maden, ahşap gibi temel malzemelerle tasvir, korunma gibi kaygılarla biçimlendiği, ancak bugün sanatçının istek ve estetik kaygıları çerçevesinde türlü sentetik maddelerden atık maddelere kadar geniş bir yelpazede ifade imkanı bulabildiği görülmüştür. Farklı ifade imkanları ve transparanlığın heykeldeki etkileri sanatçı ve eserleri ile birlikte açıklanmıştır.

Sonuç olarak, transparanlık kavramının heykelin tarihsel sürecine ve modern döneme nasıl etki ettiği araştırılmış, eserler bu bağlamda incelenmiş, öğrenilen bilgiler ışığında bu etkiler kişisel uygulamalara yansıtılmış ve farklı bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitap

Akkurt, S. (2007). *Plastik Malzeme Bilimi Teknolojisi ve Kalıp Tasarımı*. İstanbul: Birsen

Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception, A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California

Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme*. (Çev. Rahmi Öğdül), İstanbul: Metis

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel

Ata, M. (1978). *Sentetik Plastik Malzemele, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Bilge, N. (2000). *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu (1900- 1950)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi

Boucher, B. (1998). *Italian Baroque Sculpture*. New York: Thames and Hudson

Bunch, C. (1972). *Acrylic for Sculpture and Design*. New York: Van Nostrand Reinhold

Colin, R. (1996). *As I Was Saying: Recollections and miscellaneous Essays*. Caragonne, A. (ed.). Cambridge, Mass: MIT

Colin, R. , Slutzky, R. (1997). *Transparency*. Basel: Birkhauser

Compagno, A. ve Diğerleri (2004). *Translucent Materials*. Kaltenbach, F. (Ed.) Birkhauser

Cornell, D., (2006). *The Sculpture of Ruth Asawa: Contours in the Air*, California: Fine Arts Museums of San Francisco

Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve Davranışı* (2. Baskı). İstanbul: Remzi

Demir, A. (1993). *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*. Atar, A. (Ed.) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi

- Denel, B. (1970). *Tasarım Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Yükselen
- Denel, B. (1981). *Temel Tasarım ve Yaratıcılık*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi
- Divanlıoğlu, H. D. (1997). *Tasar'ın Öğe ve İlkeleri (Temel Tasar)*. İstanbul: Birsen
- Drew, P. (2008). *New Tent Architecture*. USA: Thames & Hudson
- Gluck, I. D. (1964). *Optics: The Nature and Application of Light*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Giubilei, F., (2012) *Bertil Vallien: 9 Rooms*, Venice: Marsilio
- Güngör, İ. H. (1983). *Temel Tasar: Basic Design (2. Baskı)*. İstanbul: AFA
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi
- Kaltenbach, F. (2004). *Translucent Materials: Glass, Plastic, Metals*. Basel: Birkhauser
- Kapoor, A., (2011) *Turning the World Upside Down* Serpentine Gallery Sergi Kataloğu, London: Koenig
- Kepes, G. (1995). *Language of Vision*. New York: Dover, INC
- Koman Vakfı, (2005). *İlhan Koman Retrospektif/ Retrospektive*, İstanbul: Yapı Kredi
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi: Rönesans' tan Yüzyılımıza- geleneksel' den Modern'e*. Ankara: Kültür Bakanlığı
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. Ankara: Remzi
- NESA Basın Yayın A. Ş. İnceleme- Araştırma Ekibi. (2004). *Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları*. İstanbul: NESA Basın Yayın
- Nişanyan, S. (2004). *Çağdaş Türkçe' nin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam
- Petrucci, R. H. , Harwood, W. S. , Herring, F. G. (2010) *Genel Kimya: İlkeler ve Modern Uygulamalar*. (Çev. Uyar, T. , Aksoy, S.). Ankara: Palme
- Rickey, G. (1995). *Constructivism*. New York: New York

Semiz, B. D. (1990). *İnsan Anatomisi ve Fizyolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi

Türkiye İş Bankası (2004). *Kuzgun Acar*. İstanbul

Tunçel, N. , Aydın, S. , Zeytinoğlu, M. (2006). *İnsan Anatomisi ve Fizyolojisi*. Aydın, S. (Ed.)

(5. Baskı). İstanbul: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap

YEM, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2008, İstanbul: YEM Yayın

Uçar, T. F. , Arıcan, M. Z. , Ulutak, N. , Özgür, A. Z. , Sofuoğlu, H. (2004). *Halkla İlişkilerde Uygulama Teknikleri*. Uztuğ, F. (Ed.) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya

Makale

Ağatekin, M., (2008). Cam Sanatında Işık Etkileri ve Stanislav Libensky' nin Çalışmaları. *Anadolu Sanat, 19, 7-10*

Güler, Z. (1990). Sanat ve Sanatsal Yaratma. *Kurgu,8, 317- 325*

Hasol, D. (1989). Louvre ve Piramit Üzerine. *Yapı, 93*

Krauss, R. (2002). Mekana Yayılan Heykel (Çev: Kemal Atakay). *Sanat Dünyamız, 82,103-121*

Ozsezgin, K., (2005). İlhan Koman: Deney Birikiminden Bulgular Dünyasına, *İlhan Koman Retrospektif, 7-27*

Tokyay, V. (2003). Işık: Mimarlığın Dayanılmaz Hafifliği. *Yapı, 258, 56- 61.*

Sienkiewichz, M. (2006). Mimari Mekanda Cam Kullanımı (Çev: Esin Küçükbiçmen). *Anadolu Sanat, 17, 119- 133.*

Tez

Atalay, R. (2006). *Camın Heykel Sanatına Plastik ve Estetik Katkıları*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Ana Sanat Dalı. Dan. Prof. Aytaç Katı. Eskişehir.

Karlıoğlu, F. A. (2007). *1950' den Günümüze Cam Heykel Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı. Dan. Yar. Doç. Arzu Atıl. İzmir.

İnternet Kaynakları

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.51869609864f79.12309929

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hava>

<http://w3.balikesir.edu.tr/~ay/lectures/pm/plastikte.mek2.pdf>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5186bd6959d129.36862265

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.518a3900795a36.51267189

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5186d14056b897.15158274

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal_saray

<http://xarts.usfca.edu/~rbegenhoefer/Fundamentals11/lecture/Morris.pdf>

http://www.doganhasol.net/Articles/louvre-ve-piramit-uzerine_10695.html

