



HEYKELDE RİTİM VE HAREKET OLGUSU

Şeyma KELEŞ

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anabilim Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT
2018
(Her hakkı saklıdır)**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA BİLİM DALI**

Şeyma KELEŞ

**HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET
OLGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

ERZURUM - 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
 Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimim 3 (üç) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

24.07.2018

Şeyma KELEŞ






T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, Şeyma KELEŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 22/06/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa BULAT İmza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ÇAKAR İmza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Önder YAĞMUR İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 22/06/2018

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT.....	V
RESİMLER DİZİNİ.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

1.1 Heykel Nedir?.....	5
1.2 Heykelin Tarihi Gelişimi.....	6
1.3 Ritim Nedir?.....	11
1.4 Heykelde Ritim.....	12
1.5 Hareket Nedir?	12
1.6 Heykelde Hareket.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. İLK ÇAĞ UYGARLIKLARINDA HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

2.1 İlk Çağda Ritim ve Hareket.....	14
2.2 Mısır Sanatında Ritim ve Hareket.....	19
2.3 Mezopotamya Sanatında Ritim ve Hareket.....	24
2.4 Yunan Sanatında Ritim ve Hareket.....	27

2.1 ORTA ÇAĞ DÖNEMİNDE HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

2.1.1 Roma Sanatında Ritim ve Hareket.....	33
2.1.2 Gotik Sanatında Ritim ve Hareket.....	38

2.2 RÖNESANS DÖNEMİNDE HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

2.1 Rönesans Sanatında Ritim ve Hareket.....	43
2.2 Barok Sanatında Ritim ve Hareket.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.YİRMİNCİ YÜZYIL VE GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

3.1.1 Rodin.....	55
3.1.2 Maillol.....	58
3.1.3 Umberto Boccioni	59

3.1.4 Vladimir Tatlin	60
3.1.5 Marchel Duchamp.....	61
3.1.6 Henry Moore	64
3.1.7 Alexander Calder.....	65
3.1.8 Jean Tinguely.....	66

3.2 CUMHURİYET SONRASI TÜRK HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET ARAYIŞLARI

3.2.1 Ali Hadi Bara.....	67
3.2.2 Zühtü Müridoğlu.....	69
3.2.3 Şadi Çalık.....	71
3.2.4 İlhan Koman.....	73
3.2.5 Kuzgun Acar.....	76
3.2.6 Ali Teoman Germaner	77
3.2.7 Mehmet Aksoy.....	79
3.2.8 Remzi Savaş.....	81
3.2.9 Rahmi Aksungur.....	83

ÇALIŞMALARIMIZDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

ÖRNEKLER VE AÇIKLAMALAR

Özgürlük.....	84
Kent ve İnsan.....	85
Denge.....	86
Balık.....	87
Figür.....	88
Artı Eksi.....	89
Kimlik.....	90
Bellek.....	91
Göç.....	92
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	98

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

Şeyma KELEŞ

Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Haziran 2018, 99 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT (Danışman)

Dr. Öğr. Ü. Nurtaç ÇAKAR

Dr. Öğr. Ü. Önder YAĞMUR

İnsanoğlu, yaşamının devamı gereği, barınmak ve doğa şartlarından korunmak için bir mekân ihtiyacı duyar. Kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknik ve farklı tasarımlarla mekânını yaratır. Mekân belirli bir amaca yönelik sınırlandırılan bir boşluktur. Heykeltıraşlık klasik anlamda maddeye, mekâna şekil verme, onu hareketli bir forma sokmaktır. Heykel, sanatsal bakış açısıyla meydana getirilmiş üç boyutlu hareketli bir formdur. Heykelde hareket ve ritim, sanatsal bir bakış açısına sahip olmayı gerektirir ve bu hareket ve ritmin iç içe olduğu bakış açısı ve en klasik tanımı ile tasarlanmış üç boyutlu formlarda ortaya çıkar.

“Heykelde Ritim ve Hareket Olgusu” adlı bu çalışmada geçmişten günümüze heykelin dönem ve akımlar çerçevesinde, eserlerde ritim ve hareket analizinin gerçekleştirilmesi, dönemsel farklılıklarının incelenmesi, heykel sanatında ritim ve hareket öğelerinin kullanımı, neden ve nasıl kullanıldığı, ritim ve hareketin sanatsal etkileri araştırılmaktadır. Ritim ve hareket olgusunu oluşturan yapısal özellikler nelerdir sorularına cevap aranmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde heykelin tanımı ve tarihi gelişimi, ritim ve hareket olgusunun ne olduğu ve heykelle olan ilişkisi incelenmiş olup ikinci bölümde Primitif dönemden Barok dönemine kadar olan eserlerin hareket ve ritimsel arayışları üzerine incelemelerde bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise XX. yy’dan günümüz heykellerine kadar olan süreçte ritim ve hareket olgusunun değişimi ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Hareket, Heykel

ABSTRACT
MASTER THESIS
THE PHENOMENON OF RHYTHM AND MOVEMENT IN THE ART OF
SCULPTURE

Şeyma KELEŞ

Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT

June 2018, 92 pages

Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT (Advisor)

Assist. Prof. Dr. Nurtaç ÇAKAR

Assist. Prof. Dr. Önder YAĞMUR

Human beings need a space to shelter and protect themselves from natural conditions as a means of survival. They create their place with their unique cultural, functional, technical and different designs. Space is a limited place for a specific purpose. Sculpture is to give shape to the matter and the space, and to put it in a moving form in a classical sense. The statue is a three-dimensional moving form which has been bring about with an artistic point of view. The motion and rhythm in the sculpture requires an artistic perspective, and this movement and rhythm is created in three-dimensional forms designed with the most classical definition of the point of view and the most intertwined. Motion and rhythm in the sculpture requires having an artistic point of view and this occurs in three-dimensional forms designed with the point of view in which the movement and rhythm are intertwined.

In this study titled “The phenomenon of rhythm and movement in the art of sculpture”, the analysis of rhythm and movement in works within the framework of periods and movements from past to present, examination of periodical sounds, use of rhythm and movement elements in sculpture art, why and how it is used, the effects of rhythm and movement are investigated. The structural features that make up the rhythm and movement phenomenon are searched for answers. In the first part of the study, the definition and historical

development of the statue, the relationship between the rhythm and the movement, and its relation to the statue were examined and the second part was based on the movements and rhythmic searches of the works from the primitive period to the Baroque period. In the third chapter, the change of rhythm and motion phenomenon is discussed in the process from the 20th century to the contemporary statues.

Key Words: Rhythm, Movement, Statue



Görsel Dizin

Görüntü 1.	Willendorf Venüsü, (M.Ö.2500).....	13
Görüntü 2.	Avlanan insanlar çizimi-Lascaux Mağarası.....	14
Görüntü 3.	Magdalena kültürü,yak. (M.Ö. 12.000) Eski Eserler Müzesi,Saint-Germain-en-Laye, Fransa.....	15
Görüntü 4.	Cernavoda'dan Düşünür "Neolitik dönem, (M.Ö. 6. y.y.) , Arkeoloji Enstitüsü, Bükreş.....	16
Görüntü 5.	II. Ramses. Siyah granit, 19.Sülale. (M.Ö.1250) yılları Torino, Mısır Müzesi.....	18
Görüntü 6.	Gebel el-Arak bıçağı, (M.Ö. 3300-3200).....	18
Görüntü 7.	Kral Ptolome ve Tanrı Horus.....	19
Görüntü 8.	III. Sesostris. (M.Ö.1836) Granit. Brooklyn Müzesi.....	19
Görüntü 9.	Yeni Krallık yak. (M.Ö.1350), Mısır Müzesi, Berlin.....	20
Görüntü 10.	Savaş Arabası Adlı Eser.(M.Ö.8.yy.), Bazalt, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	22
Görüntü 11.	Kral Gudea'nın başı. Diyorit taşından. Lagaş'ta (Tello) bulunmuştur. (M.Ö. 2000). Paris Louvre Müzesi.....	22
Görüntü 12.	Asur Kanatlı Boğa Rölyefi,(M.Ö. 1000-500).....	23
Görüntü 13.	Zafer Tanrıçası, Atina (M.Ö. 408).....	26
Görüntü 14.	Nobie'nin Kızı (M.Ö. 430).....	27
Görüntü 15.	Laokoon ve Oğulları (M.Ö. 175-150).....	28
Görüntü 16.	Myron Disk Atıcı Roma Kopyası (M.Ö. 450).....	29
Görüntü 17.	Traianus Sütünü (M.S. 144).....	32
Görüntü 18.	Lepcis Magnada yaklaşık (M.Ö. 200) Septinius Severus Takı kabartmaları.....	32
Görüntü 19.	Flavius Dönemi Kadını (M.S. 80-90) Roma Dönemi Ulusal Müzesi Roma.....	33
Görüntü 20.	İmparator Marcus Aurelius (M.S. 161-180) Capitoline Arkeoloji Müzesi Roma.....	33
Görüntü 21.	Ludovisi Savaşı Lahiti (M.S. 251) Ulusal Altemps Sarayı.....	34
Görüntü 22.	Reims Katedralinde Yer Alan Felaket Grubu (1230).....	36
Görüntü 23.	Giovanni Pisano, Madonna (1305).....	37

Görüntü 24.	Donatello, Aziz Giorgio (1415-1416).....	37
Görüntü 25.	Strasbourg Katedrali, Meryem'in Ölümü (1230).....	37
Görüntü 26.	Tilman Riemenschneider'in (1460-1531) bir sunak panosundan detay. Kutsal Kan Altar – Aziz Jokob kilisesi.....	39
Görüntü 27.	Ghiberti Lorenzo, Cennet Kapısı(1435).....	43
Görüntü 28.	Michelangelo, Pieta, St. Peter Kilisesi (1498-1500)......	43
Görüntü 29.	Michelangelo, Musa Heykeli (1545).....	44
Görüntü 30.	Donatello, Davut (1444-1446) Bargello Müzesi.....	44
Görüntü 31.	Giovanni da Bologna, Sabin'in Kaçırılışı (1583).....	45
Görüntü 32.	Michelangelo, Davud (1501-1504).....	45
Görüntü 33.	LorenzoBernini, Dr. Fonseca (1663) Roma.....	47
Görüntü 34.	Lorenzo Bernini, Apollo ve Daphne (1616-1625).....	48
Görüntü 35.	Lorenzo Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi (1651).....	49
Görüntü 36.	Lorenzo Bernini, Davut Heykeli (1623-24).....	50
Görüntü 37.	Rodin, Öpüş (1886).....	52
Görüntü 38.	Maillol, Gece (1902).....	53
Görüntü 39.	Maillol, Akdeniz Heykeli (1905).....	53
Görüntü 40.	Umberto Boccioni,Mekan'da Sürekliliğin Tek Formu (1913)....	54
Görüntü 41.	Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal Anıtı (1919).....	55
Görüntü 42.	Marchel Duchamp, Dönen Ayna (1920).....	56
Görüntü 43.	Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği (1913).....	57
Görüntü 44.	Marcel Duchamp, Basamakları İnen Çıplak (1912).....	58
Görüntü 45.	Henry Moore, Uzanan Figür (1951).....	59
Görüntü 46.	Alexander Calder, Bir Evren (1934).....	60
Görüntü 47.	Alexander Calder, Uzun Bacaklı Kırmızı (1966).....	60
Görüntü 48.	Jean Tinguely, Mekanik Ressam(1955).....	61
Görüntü 49.	Ali Hadi Bara, Havva (1928).....	63
Görüntü 50.	Ali Hadi Bara, Boşlukta Sürekli Biçim (1952).....	63
Görüntü 51.	Zühtü Müridoğlu, Balerin (1985).....	65
Görüntü 52.	Zühtü Müridoğlu, Balerin (1985).....	65
Görüntü 53.	Şadi Çalık, 50. Yıl Anıtı (1973).....	67
Görüntü 54.	İlhan Koman, Akdeniz (1980).....	69

VIII

Görüntü 55.	İlhan Koman, Derviş (1970).....	70
Görüntü 56.	Kuzgun Acar, Kuşlar (1967).....	71
Görüntü 57.	Ali Teoman Germaner, Zümrüt-ü Anka (1994).....	73
Görüntü 58.	Mehmet Aksoy, Kibele (1999).....	74
Görüntü 59.	Mehmet Aksoy, Şahmeran (1989).....	75
Görüntü 60.	Remzi Savaş, Bir İkinci Düşü (1998).....	77
Görüntü 61.	Remzi Savaş, İsimlessiz (2010).....	77
Görüntü 62.	Rahmi Aksungur, Biber (2014).....	78
Görüntü 63.	Şeyma Keleş, Özgürlük (2017).....	79
Görüntü 64.	Şeyma Keleş, Kent ve İnsan (2009).....	80
Görüntü 65.	Şeyma Keleş, Denge (2008).....	81
Görüntü 66.	Şeyma Keleş, Balık (2017).....	82
Görüntü 67.	Şeyma Keleş, Figür (2017).....	83
Görüntü 68.	Şeyma Keleş, Artı Eksi (2017).....	84
Görüntü 69.	Şeyma Keleş, Kimlik (2017).....	85
Görüntü 70.	Şeyma Keleş, Bellek (2017).....	86
Görüntü 71.	Şeyma Keleş, Göç (2017)	87

ÖNSÖZ

Sanat toplumsal ve bireysel özellikler taşıyan; içsel, güdüsel, duygusal ve düşünsel öğelerin mucizesidir.

Sanat nesnel anlamda toplumu anlatırken, öznel anlamda sanatçının yani bireyin içinde bulunduğu duyguları anlatmakta ve sanatın bu yönü, her dönem zaman ve toplumda farklı teknik ve farklı özellikler göstermektedir.

Malzemenin işlenmesi, oyulması ya da eklenmesiyle biçimlendirilen heykel, seçilen malzeme ve üzerinde uygulanan tekniğe göre kütleli kimliği ortaya çıkarır, modelajın yüzeyindeki duyarlılığı ise kütle ve yüzey arasındaki enerjiyi hissettirir.

Plastik sanatlarda hareket; zıtlık, boşluk-doluluk, ışık-gölge, yüzey özelliklerinde dokulu-düz formlar gibi elemanların bir arada kullanımıyla oluşan yapısal özelliklerle meydana gelen bir kavramdır. Heykel sanatında yukarıda anlatılan bu tekniklerin, bir bütünlük içerisinde art arda sıralanışı ya da kompozisyon içinde, tekrarlı hareketlerin ritimsel olarak değerlendirildiği görülür. Ritim ve hareket olgusu heykeli canlı kılan, izleyicide heyecan uyandırmasından dolayı en etkileyici anlatım öğesi olarak, sanatın can damarlarından biri olup formun nefes alıp vermesinde etkili olmaktadır. Sanat eserini ortaya çıkaran biçim, denge, oran-orantı, ışık-gölge, zıt karakterler dokusal ve şekilsel zıtlıklar gibi plastik elemanların kullanımı ile ortaya çıkan özellikler ritim ve hareketi destekleyen unsurlar olarak ele alınabilir. Buradan da anlaşılacağı gibi yapıtı var eden kompozisyonun, formla birleşiminde hareket ve ritmin önemli bir rolü bulunmaktadır.

Heykelde hareketi sağlayan unsurların bütünü bozmadan bir devamlılık getirmesi ve izleyicinin her yönüyle görebilmesi gerekmektedir. Çalışmada yaşanan zorluklar Türkçe basılı kaynakların eserlerin azlığı ve bu konularda eser analizlerinin fazla bulunmamasıdır.

Bu araştırmanın her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen, görüşleri, katkıları, önerileri ve özellikle düzeltmelere yardım eden, çalışmalarında ve tezimde büyük emeği olan, değerli Bölüm Başkanımız, sevgili dekanımız ve değerli danışman hocam, Prof. Dr. Mustafa BULAT' a ve Doç. Dr.

Önder YAĞMUR' a, Araş. Gör. Serap BULAT hocalarıma sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca bu tezin yazım aşamasında sonsuz desteğiyle yanımda olan eşim İlker KELEŞ' e teşekkür ederim. Son olarak çalışmam ve yaşamım boyunca maddi ve manevi desteklerini üzerimden hiç eksik etmeyen tüm aileme, teşekkürü bir borç bilirim.

ERZURUM - 2018 Şeyma KELEŞ



GİRİŞ

Sanat sözcüğü, dar anlamda daha çok plastik veya görsel dediğimiz sanatlara bağlanmakla beraber, geniş anlamda fonetik (ses ve söze biçim veren) ve ritmik (harekete biçim veren) sanatlarda hoş gitme isteği içerir.

Sanat duyan ve görebilen kişi de estetik beğeni ve coşku yaratan bir algılama çabasıdır. Duygularımızın ortaya çıkmasındaki etken ise biçim bağlantılarının birliği ve uyumudur.

Sanat maddeye, hacme, renk-çizgi ve yüzeye ahenkli biçimler vermek ya da vermeye çalışmaktır. Sanat; başka bir deyişle insanın duygu, düşünce ve heyecanlarının, ruhsal deneylerinin başkalarına aktarılabilmesi, yani duygu ve düşüncelerin plastik bir formda biçimlendirilmesidir.

Sanat nedir sorusu, önce filozofların temel sorunu olmuştur. Özellikle evrenin yaratılmasına ilişkin fikirleri sanat sorusunun cevabını bulmak adına temel oluşturmuştur.

Tolstoy (2016) Sanat Nedir? adlı kitabında sanatı;

Sanat bir insanın bilinçli bir şekilde bir takım dışsal işaretler kullanarak kendi yaşadığı duyguları başkalarına aktardığı ve başkalarının da bu duygulardan etkilendiği bir insan etkinliğidir. İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı ifadeleriyle tanımlar (s.13).

Yani sanat bir anlamda kendi hissettiklerimizin aynası olmakta ve karşı tarafta yani izleyicinin de aynı şeyleri hissetmesine olanak sağladığı sürece sanat anlamını taşımaktadır. Bu anlamda sanat anlaşılabilir ve ulaşılamaz olanı anlaşılabilir ve hissedilebilir yapma çabası olarak da görülebilir. Platon'a göre ise sanat ideanın taklidi olmaktadır. İdea ise sadece ruhen hissedilebilen uzayın ve zamanın ötesindeki kendiliğinden var olan gerçekliktir. Sanatçının taklit ettiği formlar gerçeğin kendisi değil gölgesidir. Gölgeye takılıp kalmak ise gerçeğe uzak kalmak anlamındadır. Bu anlamda göremediğimiz sadece hissedilebilen ruh

halinin forma dönüştürülmesi tam anlamıyla mümkün olmamakla birlikte kişisel anlamda farklılık yaratması bakımından bu görüşü destekler niteliktedir. Öte yandan Aristoteles ise sanatı gerçeğin taklidi olarak tanımlamaktadır.

İnsan doğa ile etkileşim içindedir yaşadığı yerden ve olaydan bağımsız düşünülemez sanatın ilk ota çıkışı her ne kadar bu görüşü destekler nitelikte olsa da günümüz sanat anlayışı için bunları söylemek oldukça zor olmaktadır. Çünkü günümüz sanat anlayışı doğada var olanın dışında bir yaratım süreci izlemektedir. Platon ve Aristoteles için sanatın taklit olduğu anlayışı savunulurken, Hegel'in sanat anlayışı günümüzde daha kabul edilebilir bir anlayış içindedir. Hegel'e göre sanattaki güzellik doğadaki güzellikten üstündür. Sanat insan aklının ürünüdür ve kendisine doğanın taklidinden başka bir amaç bulmalıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere sanat doğada var olanın dışında bir yaratım rolü üstlenmektedir.

Sanat her ne kadar doğa ve toplumdaki yaşantı ile (din, siyaset) etkileşim içinde olsa da anlatım şekli ile bireyseldir. Her eser farklı duygu, form ve estetik bir anlayışla birbirinden ayrılmaktadır. Özgünlük sanat için olmazsa olmaz bir kriterdir ve bireyin kendi imzası niteliğindedir. Sanat insanın kendini bulma çabasını yansıtmaktadır. Yaşanılan ya da hissedilenin dışı vurumuyla kişi kendini yansıtmaktadır.

Sanat; bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik ve değişen formlar üreten doğa karşısında insan, yetenek ve becerisi ile değer kazanabilmekte ve bir ölçüde de yaratıcı olabilmektedir. Doğa, sanatçıya tümüyle ya da alabildiği ölçüde kaynak olmakta, ışıkları, renkleri, sesleri, formları ve şaşmayan ritim ve ahengi ile onu etkileyebilmektedir.

Doğanın ve evrenin temelinde ritim bulunmaktadır. İnsanın kalp atışları, gece-gündüz gibi birçok öge doğadaki ritmin bir göstergesidir. Ritim denildiğinde ilk akla gelen tekrardır. Yaratma sürecinde insanın doğada bulunanı yansıtmaya isteğiyle ortaya çıkan sanat eserlerinde ritim, düzenin ve estetiğin bütünü olarak karşımıza çıkar. Ritim aynı zamanda hareketin oluşumunda da etkili bir rol üstlenmektedir. Tekrar eden her öge aslında hareketin varlığının bir göstergesidir. Ritim ve hareket heykel sanatında anlatım dilinin yani kompozisyonu meydana

getiren formun en önemli parçalarıdır. Sanat eserinin canlılığı ve hareketi üzerine;

Sokrates heykeltıraş Kleiton'a şunları sorar: Eserlerini yaparken canlı varlıkları model aldığın için mi heykellerin bu kadar canlı görünüyor? Bedenin çeşitli bölümlerini, doğrulan ya da eğilen, kasılan ya da gevşeyen, gerilen ya da koyuveren kasları taklit ederek mi heykelleri yaşayan insanlara daha çok benzemesini ve böylece daha çekici olmasını sağlıyorsun? Hareket halindeki bir bedenin aldığı biçimleri seyretmek, heykellerine bakan insanlarda bazı duygular, özel bir zevk uyandırabilir mi? Kleiton bu soruların hepsine evet yanıtını verir.

Buradan da anlaşılacağı gibi doğada var olan hareketin yeniden form kazandığı sanat eserinde de hareketin var olduğu ve bu hareketin varlığı ile izleyicide etki yaratmasının mümkün olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Modelin canlı gibi görünmesinin altında yatan hareketin varlığıdır.

Hareketi iki kısma ayırmak mümkündür. Birincisi görsel olarak anlık hareketi yakalamak ikincisi ise fiziksel olarak kinetik anlamda harekettir. XIX. yüzyıla kadar görülen hareketlilik kavramı görsel ve anlık harekettir.

Bu dönemde fiziksel hareketin anlık görüntülerine yer verilmekte formda ışık-gölge, doku ve yüzey kıvrımları, ritim yani tekrarlayan biçimler, doluluk-boşluk gibi sanatsal dilin kullanımıyla mümkün olmaktadır. Işık- gölge formda bulunan boşluk - doluluk ve yüzeyde bulunan doku ve kıvrımsal özellikler ile şekillenir. Doku formun yüzeysel özelliğidir. Pürüzsüz ya da pürüzlü eklentili, kıvrımlı ya da düz olması şeklinde açıklanır. Doluluk-boşluk kavramında ise kullanılan malzemenin hacmi doluluğu ifade ederken boşluk kavramı, hacmin oyularak çıkarılması ya da belirli aralıklarla devam etmesi ile şekillenmektedir. Sanat eseri yukarıda bahsedilen bütün bu öğelerle şekillenirken sanatçı her döneme ayak uydurmaya, eserleriyle yeni hazlar uyandırmaya ve evrenselliği ile toplumu yansıtmaya çalışmaktadır.

Sanatçı ne zaman ve nasıl hangi anlayışla olursa olsun kendini yenilediği sürece çok yönlü sanatı da beraberinde getirecek ve kendi ufku evrensel bir dille paylaşacak, sürekliliğini devam ettirecektir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün de dediği gibi; "*Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.*" Çünkü bir milleti millet yapan kendine özgü kültürü ve sanatsal değerleridir. Sanatın evrenselliği yani uluslararası bir dil olma özelliği ile toplumun kültürel ve sanatsal anlamda kendini ifade etmesine olanak sağlamakta ve yeni kuşaklara taşıyarak yaşamını devam ettirmektedir.

Bu araştırmada bir sanat yapıtı oluşurken ritmin nasıl kullanıldığı ve harekete biçim vermenin sanat yapıtına neler kazandırdığı sorularına yapıtlar üzerinden yanıtlar aranmaya çalışılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

1.1 Heykel Nedir?

“Arapça kökenli olan heykel sözcüğü Osmanlıca ve günümüz Türkçesinde üç boyutlu sanat yapıtlarının yaygın adıdır”(Eczacıbaşı,1997;780). Heykel; Taş, bronz, ağaç, kil, alçı gibi maddelerle bir şeyi üç boyutlu tasvir etme sanatından çıkmış bir eser olarak da tanımlanmaktadır.(Turani, 2004;53)

Rodin’e göre ise heykel sanatı; Heykel, uzayda (boşlukta) girinti ve çıkıntı yaratma sanatıdır. Heykel sanatı boşluğa şekil veren ışık - gölge gibi unsurları içinde barındıran bir forma sahiptir. Girinti ve çıkıntılar heykelde hareket ve ritim unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. (Yılmaz, 2006;14)

Heykel üç boyutlu, dokunulabilen, gerçek ya da düş ürünü olan duygu ve düşüncelerin belirli bir disiplin içerisinde dışa vurumu biçiminde de açıklanabilmektedir. Heykeli diğer sanat dallarından ayıran en belirgin ve etkileyici özelliği; üç boyutlu dokunulabilen uzayda yer kaplayan, izleyiciyi çevresinde dolaştıran bir yapı olmasından kaynaklanmaktadır.

Heykel üç boyutlu olmasından dolayı plastik sanatların alanına girmektedir. Buradaki plastik malzemeyle anlatılmak istenen, biçim verilebilen malzeme, madde anlamını içermesindedir. Eser kullanılan malzemenin olanakları doğrultusunda şekillenmektedir. Bu nedenle kullanılan malzemenin seçimi büyük bir önem taşımaktadır. Üç boyutlu sanat eserleri plastik taş, metal, kil, polyester vb. malzemelerden oluşmaktadır. Günümüz heykel sanatında sınırlar daha da genişlediği için, aklınıza gelen doğadaki sanatçının amacına uygun her madde plastik malzeme olarak değerlendirilebilmektedir(Yılmaz,2006;15).

“Plastik sanat dallarından biri olarak nitelendirilen heykel soyut ya da somut bir üslup da gerçek ya da düş ürünü bir varlığın üç boyutlu görsel belirtisi olarak tanımlanmaktadır” (Eczacıbaşı,1997;780).

“Heykelde; küttele, mekan, hacim, yüzey, ışık-gölge, renk gibi tasarım öğeleri; ayrıca yönlendirme, oran, ölçek, eklemleme, denge gibi tasarım ilkeleri içerisinde değerlendirilmektedir”(Eczacıbaşı,1997; 780).

Tanyeli’ne (1986) göre heykel estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu yapıt; bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve teknik kullanılırsa kullanılsın tüm yapıtların genel adı olarak nitelendirilmektedir(s.104).

Lynton’a (1991) göre ise heykel fiziksel ve ölçülebilir olduğu kadar sanatların en gizlilerle dolu olanıdır da (s.194).

Heykel sanatçının kendi duygusal devinimini üç boyutlu şekilde ışık-gölge, doku, boşluk, doluluk gibi yöntem ve tekniklerle dışa vurumu şeklinde de ifade edilebilmektedir. Formda yumuşak ya da sert hatların bir arada kullanımı ya da eserin kıvrımsal hareketi gibi unsurlarla yeni bir kimlik kazanması ve izleyiciyi bütün boyutlarıyla buluşturacak şekilde tasarlanması şeklinde de görülebilmektedir.

Malzemenin işlenmesi oyulması ya da eklenmesiyle biçimlendirilen heykel, seçilen malzeme ve üzerinde uygulanan tekniğe göre kütsel kimliğini ortaya çıkarırken modelajın yüzeyindeki duyarlılığı, kütsel ve yüzey arasındaki enerjiyi hissettirir. Heykel etrafında gezilebilir olmasıyla da diğer sanat anlayışlarından ayrılarak daha etkili bir durum sergileyebilmektedir.

1.2 Heykelin Tarihi Gelişimi

“Heykel sanatı, tarihsel açıdan biçim sanatlarının en eskilerinden biri olmaktadır.”(Eczacıbaşı,1997; 783) “Tarih öncesi çağlara ait heykelciklerin önemli kadınları betimlemekte, erkek betimlemelerine ender olarak rastlanmaktadır. Heykelciklerin genellikle Paleolitik çağın son döneminde (M.Ö. 70000-15000) başlayarak çoğalma, bereket ve doğanın yaratıcı gizemini temsil ettikleri, aynı zamanda koruyucu oldukları kabul edilmektedir”(Eczacıbaşı,1997; 783). Kadının doğurganlığı, çoğalma ve bereketi simgelediği için daha fazla yer aldığı da söylenebilmektedir.

Eroğlu (2007) Willendorf Venüsü, Savigano Venüsü ve Lespuque geçmiş Avrupa ve Paleolitik kùltürüne ait kadın heykelcikleri bilinen en eski ve en tanınmış örnekleri olduğunu ileri sürmektedir (s.20).

Bulat'a (2004) göre dinsel amaçlarla yapılan tanrı heykelcikleri idolleri, ikonları, sosyal ve kùltürel amaçlarla yapılan balbal grifon bereketi üretkenliği sembolize eden kibebe heykelleri; şehirlerin giriş kapılarından ve tapınaklarda koruma ve düşmana korku salmak amacıyla yapılmış olan sfenksler geçmişin anlayışı ve inançlarını günümüze taşıyan heykel örnekleri olduğunu belirtmektedir(s.10).

Eski Mısır'da ise " heykeltıraş" sözcüğü " yaşamı koruyan kişi" ile aynı anlama gelmektedir. Bu dönemde heykeli yapılan kişinin o heykel ile yaşamını sürdürmeye devam ettiğine inanılmaktadır(Yılmaz, 2006; 19.)

"İlk çağda Mezopotamya, Mısır ve Arkaik Yunan'da en yaygın kullanılan gereç taşıdır."(Eczacıbaşı, 1997; 780)

"Mısırdaki çoğu önden bakılmak için yapılmış olan heykellerin yalnızca üç yanı işlenmekte arka yüzleri ise düz bırakılmaktadır"(Britanica, 1992; 141). "Bu dönemde heykel sanatında boyutsal ve anıtsal etki, kalıcılık, durağan anlatım göze çarpmaktadır. Heykel genellikle anıt mezar ve tapınaklarda yer almaktadır"(Eczacıbaşı, 782). Geometrik, sağlam bir denge ve anıtsallık Mısır sanatının özellikleri olarak görölmektedir. Bu büyük ve anıtsal nitelikteki çalışmaların olmasının sebebi olarak Tanrıların krallaşması'nın da rolü olduğu düşünölmektedir (Yılmaz, 2006; 19).

Heykel sanatını Mısırlılardan öğrenen Yunanlılarda da heykelin dinsel bir işlevi bulunmaktadır. Mısır da tanrılar krallaşırken Yunan'da tanrılar insan biçimde imgeleştirilmektedir. Bu yüzden, Yunan heykelleri birer "ideal güzellik" simgeleri olduğunu belirtir. Kutsal inancın anlatımcılığını üstlenen eserler verilmektedir(Yılmaz, 20).

Bu dönemde tek figürlü heykellerin mimari yapıdan bağımsız bir biçimde oluşturulduğu da görölmektedir(Eczacıbaşı,1997; 782).

Heykellerinde insan vücudundaki canlılığı ve hareketi yansıtmayı başaran Yunanlı heykelticiler son derece doğal ve gerçekçi bir anlayışla eşsiz güzellikte yapıtlar yaratmaktadırlar. Bu heykellerin

yanı sıra kabartmalarda çoğunlukla savaş ya da efsaneleri canlandıran sahnelere yer verilmektedir. Sanatın anlatımcı yönü bu dönemde de devam etmekte devlet yönetiminin anlatımı ile sanat ve toplum devlet ve halk arasında bir bağ oluşturulmaktadır. Romalılar Yunanlıların mermer yontma yöntemlerini taklit etmiş olsalar da hiçbir zaman onlar kadar başarılı olamamışlardır (Britanica, 1992;142-143).

Roma sanatı antikite'nin değerli bulduğu sanat anlayışını benimsemekten çekinmemektedir. Bu dönemde verilen eserlerde kilise ya da üst kademedeki yöneticilerin dışında kalan figürlerinde yer almakta ve gerçekçi bir anlatımla yansıtılmaktadır (Turani,2003; 177).

Eski Roma döneminde cenaze törenlerinde ölmüş atalarının balmumu maskelerinin taşındığı da görülmektedir (Huntürk,2016; 115). Bu sebeple Romalı heykelticiler özellikle büst adı verilen portre heykelticiliğinde ustalık göstermektedirler(Britanica,1992;143). Heykellerde insan vücudunun ideal güzelliği konusunda bir endişeye rastlanmamaktadır. Natüralist bir anlayışın söz konusu olmasından dolayı Roma sanatı Yunan sanatından ayrılmaktadır. Yunan sanatında görülen ideal insan ölçüleri yerini gerçekçi bir anlayışa bırakmaktadır (Turani,2003; 177).

Yunan sanatında dini temalı ve tanrıya özgü üstün insan formları Roma sanatında kişiye özgü ve her kesimden insan formlarının yer aldığı, gerçekçi yani natüralist bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. “V. yüzyılda Roma İmparatorluğunun Avrupa'daki egemenliği sona erince heykel sanatı canlılığını yitirmiştir”(Britanica,1992; 142). “Orta çağ Avrupa'sında Hıristiyanlığın sanatı dinsel kalıplar içinde görmesi, heykelde Roma döneminin anlatım biçiminden uzaklaşmayı getirmiştir”(Eczacıbaşı,1997; 782). Bu dinsel yaklaşım ile Gotik üslubun oluşumunun zemini hazırlanmıştır. Anlatımcılık sanatsal anlayışın üstünde görülmektedir. Eserin gerçekçiliğinden çok anlatım gücüne önem verilmektedir.

“Kutsal kitapta ki efsaneleri konu alan karmaşık ve ayrıntılı figürlere yer verilmektedir”(Britanica, 142). Gotik döneminde dini konulu eserlere yer verilmekte ve sanatın anlatımcı rolü eserin sanatsal değerlerinden daha önemli

görülmektedir. Gotik sanatında dine hizmet anlayışı simgesel ve didaktik bir üslupla anlatılmaktadır. Heykellerin yanı sıra yüksek kabartmalarda görülmektedir.

Turani'ye (2003) göre; XIII. yüzyıldan başlayarak Gotik heykel ve kabartma sanatı, figürlerin hareketlerinde doğalcılık anlayışı bulunmaktadır. İdealizm ve doğalcılık arasında dengeye vararak sonuçlanmıştır. Gotik heykeli; karmaşık ve plastik öğelerle yüzeylerin artmasına yönelik geliştiği ifadelerine yer verir (s.219). “Rönesans döneminde temel esin kaynağı Antik çağ olmuş, XV. yüzyılda Avrupa heykelinde, biçimlendirmede inandırıcılık, portre kavramı yalın ve geometrik kurgular yeniden önem kazanmıştır”(Eczacıbaşı, 782).

XV. yüzyılda Rönesans'ta önde gelen sanatçı Donatello'dur. Kendinden önce gelen sanatçıların zarif anlatımının yerine hareketi keskin hatlarla belirtmektedir. Bu dönemde yer alan sanatçılar hayran oldukları Yunanlılar ve Romalılar gibi atölyelerinde modellerden ya da arkadaşları olan sanatçılardan, gereken duruşlarda poz vermelerini isteyerek insan vücudunu çalışmaktadırlar (Ghombrich,1999; 230).

Yunan ve Roma dönemi eserlerinin gerçekçi inandırıcılığı, anatomik özelliklerin bu kadar iyi kullanımının sebebi olarak bu çalışmalar gösterilebilmektedir.

Maniyerizmle başlayan 16. yy.'ın ikinci yarısında heykelde hareket ve madde yanılması abartılı bir düzeye getirilmekte ve ışık- gölge önemli bir yer tutmaktadır. Tüm Barok ve 18. yy. boyunca bu anlayış sürmektedir(Eczacıbaşı,1997; 782). Bu dönem heykellerinde yüzeyde kıvrımların artması ile şekillenen ışık- gölge ile form başka bir boyut kazanmaktadır.

XVI. yüzyıl da İtalyan heykeline Michelangelo hakimdir. Anıtsal yapıtlarıyla Rönesans idealini aşmış; insan vücudunun gerçekçi, ifadeci, anatomik özelliklerini uygulamıştır.(Sen Leranzo Pieta'sı 1497) “Michelangelo'nun yaptıkları cesur ve güçlü özelliklere sahiptir”(Britanica,1992; 144). XVII. yüzyıl'a gelindiğinde Gian Lorenzo Bernini'nin hakim olduğunu görmekteyiz. “17. yy.'da görülen büyük boyutlu görkemli, uçuyormuş izlenimi veren hareketli figürler, kıvrımlar ve süslemelerin egemen olduğu bu yeni üsluba Barok sanat adı

verilmektedir. Işık – gölge unsuru ile eserler her açıdan hareketi farklı bir şekilde yansıtmaktadır (Britanica, 145).

“XVIII. yüzyılda Yeni Klasikçilik anlayışı içinde heykel sanatında yeniden saf bir antik biçimlendirmeye dönüş görülmektedir” (Eczacıbaşı, 1997; 782).

Ghombrich (1999) XIX. yüzyılda Sanayi Devrimi kaliteli zanaatkârlığın tüm geleneklerini yok etmeye başlamıştır. El işçiliğinin yerini mekanik üretim, atölyelerin yerini fabrikalar almaya başladığı görüşünü ileri sürer. Sanayinin gelişmesi ve hazır malzeme kullanımı heykel sanatına farklı ve daha geniş bir boyut kazandırmıştır. Bu yüzyıla damgasını vuran Auguste Rodin, yaşadığı dönemin heykel anlayışına taban tabana zıttır. Rodin’in heykelleri yaşıyormuşçasına canlı yapıtlardır (s.534).

XX. yüzyılda heykelcilik konu, gereç, yöntem ve üslup açısından büyük bir çeşitlilik kazanmıştır. Sanatçıların eserlerinde yaratıcılıklarını özgün şekilde ortaya koymak istedikleri, doğada bulunan formların dışında kendilerini anlatma çabalarının görüldüğü ve sanayi malzemelerinin de dahil olduğu geniş bir yelpazede anlatımın gerçekleştirildiği görülmektedir (Britanica, 1992; 145- 147).

“Yapımcılık ve Bauhaus’la Calder’in mobil ve stabilleri Brancusi’nin sonsuz kolonları, Schöffer’in ışıklı kulesi ve Tinguely’nin kendi kendini yok eden işlevsiz makineleri gibi eğilimler, girişimler ve ürünler XX. yüzyıl’ın ikinci yarısında heykelciliğin gelişmesinde özellikle etkili olmaktadır” (Eczacıbaşı, 1997; 783). Hareket artık plastik anlamda görsel olmaktan çıkmış kinetik ve fiziksel bir hal almaktadır.

Turani’ye (2003) göre, XX. yüzyılda formun soyut değerleri üzerinde kişisel araştırmalara yönelim görülür. Heykel doğanın tasvirinden kurtulunca önce form denemelerine, sonrada resimde olduğu gibi materyalin bünyesine yönelmektedir ifadelerinde yer verir. Ayrıca; heykelin duruk durumun hareketli duruma getirerek formların anlık, değişen durumlarına yönelmektedir” görüşlerini savunur(s.470).

Heykelciler hala konu, gereç, yöntem ve üslup bakımından farklılıklar göstermekte yeni materyallerle çağa ayak uyduran bir döngü içerisinde gelişmektedir.

1.3 Ritim Nedir?

“Genel anlamda bir kompozisyonda farklı unsurların nöbetleşe ve belirli aralıklarla birbirini işleme anlamında kullanılmaktadır”(Turani, 2004; 118). Bir bütünü oluşturan birbirine bağlı parçaların tekrarını sürekliliği olarak da tanımlanmaktadır. Peş peşe tekrarlanan biçim dinamik ve ritmik bir hareket meydana getirirken yokluğu durağanlığa sebep olmaktadır (Eczacıbaşı, 1563). Mülayim (2006) göre ritim, Grekçedeki ismiyle rythmos, sırayı oluşturan parçaların birbiriyle olan ilişki ya da bağlantılarının düzenle tekrarlanmasıdır. Bu düzene “ritim” düzenin bozulmasına da “aritmi” denilmektedir (s.271).

Ritim kompozisyonda yer alan elamanların vurgu, aralık ve yönleri açısından sınıflandırılması ile oluşmaktadır. Tekrarlanan öğelerin aralıkları sık ya da seyrek olması, düz - kavisli ya da yatay-dikey konumlandırılması gibi öğeler ritim özelliklerini meydana getirmektedir. Yaratılan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu vermektedir(Öztürk, Kurtaslan,2005; 193).

“Ritmin yapıtta dayandığı temel, harekettir. Yapıtlarda ışık-gölge, yarı gölge değişimleri devinimi oluşturmaktadır. Genel olarak yatay-dikey ilişkisi durgunluğu, eğik-kavisli formlar ise hareket, yaratmaktadır.”

<http://www.gorselsanatlari.org/archive.php?topic=26674.0> (05.12.2017)

“Heykelde hacim öğelerinin ışık-gölge ilişkileriyle çevre boşluğuna rastlayan doğanın hareket olarak düşünülmesi gerekmektedir.”

<https://www.msxlab.org/forum/x-sozluk/209449-ritim-nedir.html> (08.12.2017)

Heykelde hareket anlık bir hareket; değildir. Hareket, bütünlük sağlayıcı bir özellikte göstermektedir. İki boyutta hareket bir düzlem içerisinde oluşurken üç boyutta boşluk içerisinde oluşmaktadır. Bu sebeple heykel boşluğu şekillendiren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde yer alan boşluğun belirli aralıklarla yer alması da ritimsel bir özellik göstermektedir (Savaş,1975; 31).

1.4 Heykelde Ritim

Heykelde ritim; boşluk-doluluk, ışık-gölge, girinti-çıkıntı, doku, form çeşitliliği ve kompozisyonda yer alan hareketler gibi unsurların tekrarı ritimsel bir olguyu ortaya çıkarmaktadır.

Heykelde yer alan bütün bu formsal öğeler birbirine zıt kullanımlarıyla kompozisyonda hareketi ya da ritmi yakalamak mümkün olmaktadır. Yatay-dikey, eğik-düz, parçalı-bütün gibi zıt formların kendi içinde bir bütünlük gösterdiği disiplinli var oluşları da ritimsel bir özellik gösterebilmektedir. Ayrıca tek başına kavisli bir formda ritimsel olma özelliğine sahip olabilmektedir.

Heykel sanatının her döneminde ayrı üsluplara sahip ritimsel arayışları görmek mümkündür. Kimi zaman kıyafetlerdeki kıvrımlarda, kimi zaman saçlarda yer alan tekrar eden formlarla, kimi zaman da figürlerdeki hareketlerin tekrarıyla karşımıza çıkmaktadır. Ritim ve hareket heykel sanatını canlı kılan değerlerdir. İzleyicide heyecan uyandıran formların zenginliği, yani ritmik öğelerin ve hareketin kullanımı şeklinde ortaya çıkmaktadır. Çıkıntılar ve oyuklar heykelde ışık-gölge unsurları olarak da yer almaktadır.

Turani'ye (2004) göre Rodin, heykeli "çıkıntılar ve oyuklar sanatı" olduğunu ifade etmektedir. Bu görüşe göre heykel, ritimsel formların bütünü olmaktadır (s.468).

1.5 Hareket Nedir?

Hareket doğada var olan canlıların yer değişimi, ya da fiziksel olarak şekil değişikliği (kıpırdama, oynama) şeklinde görülen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Heykel sanatında ise XX. yüzyıl öncesinde vücut uzuvlarının çeşitli şekillerde anlık hareketi ya da farklı formların bir araya gelmesiyle oluşan hareket dinamik olarak görülürken, XX. yüzyıl sonrasında üslupsal anlamdaki hareket, kütleli dinamik bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üslupsal anlamda hareketi ritim kavramından ayıransa, farklı formların bir araya gelerek ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Ritim olgusu ise aynı özelliklere sahip formların tekrarından ortaya çıkmakta ve bu ritimsel tekrarlar hareketi ortaya koymaktadır.

1.6 Heykelde Hareket

Heykelde hareketi sağlayan elemanlar ritmi sağlayan elemanlarla aynı olmasına karşın, tekrarı olmadan da, hareketi sağlayan bir yapı olmasından farklılaşmaktadır. XX. yüzyıl öncesine kadar hareket öğesi sadece formlar anlamında görülürken XX. yüzyılda heykel teknolojik gelişmelerin olmasına izleyici kalmayarak etkileşime geçmiş çağdaş heykel sanatında mobil ya da kinetik olarak da adlandırılan fiziki anlamdaki canlılığı kazanmıştır. XX. yüzyılda ortaya çıkan kinetik heykel anlayışı etkileri günümüzde devam etmektedir.

Heykelde Ritim ve Hareket Öğesini Veren Faktörler

Yüzey Doku: Doku formun yüzeysel özelliğidir. Pürüzsüz ya da pürüzlü eklentili, kıvrımlı ya da düz olması şeklinde açıklanır.

Boşluk–Doluluk: Kullanılan malzemenin hacmi doluluğu ifade ederken boşluk kavramı, hacmin oyularak çıkarılması ya da belirli aralıklarla devam etmesi ile şekillenmektedir.

Işık-Gölge: Işık gölge boşluk - doluluk ve yüzeyde bulunan doku, girinti çıkıntı gibi kıvrımsal özellikler ile şekillenir.

İKİNCİ BÖLÜM

2 İLK ÇAĞ UYGARLIKLARINDA HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

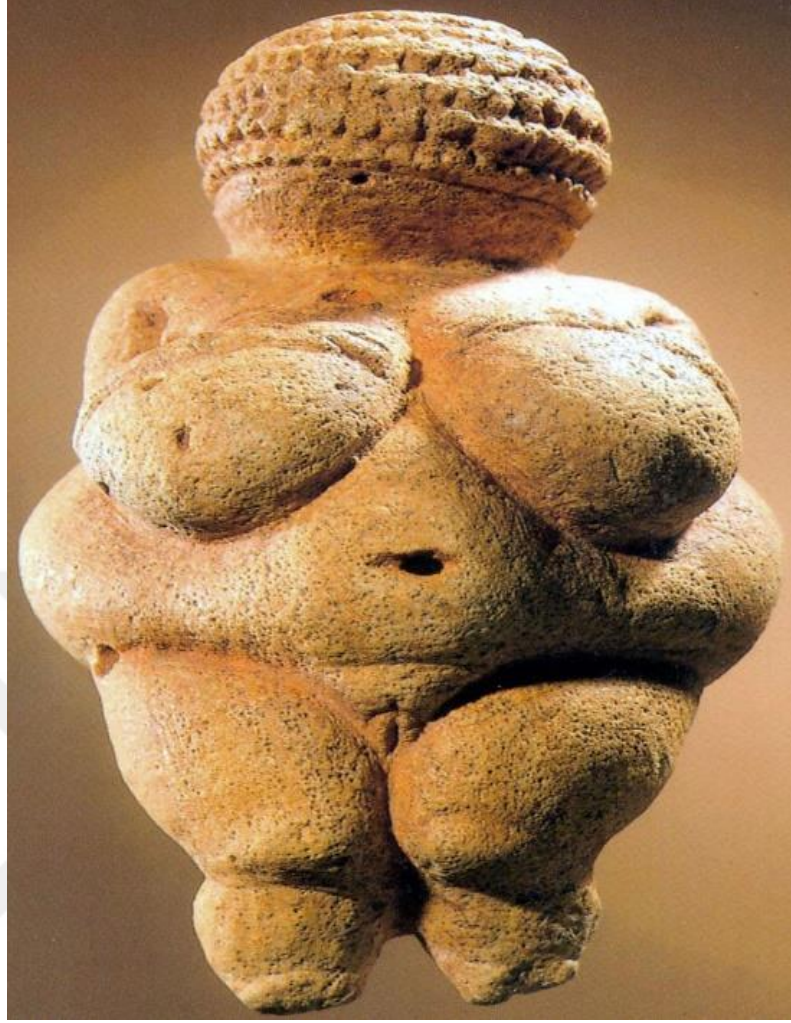
2.1 İlk Çağ Sanatında Ritim ve Hareket

“ Tarihöncesi çağlara ait heykelciklerin önemli bir kısmı kadınları betimlemekte, erkek betimlemelerine ender olarak rastlanmaktadır. Kadınların göğüsleri karın ve kalçaları çoğunlukla abartılarak gösterilmiştir. Bunlar ana tanrıçayı ya da bereket tanrıçasını simgelemektedir. Heykelciklerin, genellikle Paleolitik Çağ’ın son döneminden (MÖ 70.000-15.000) başlayarak çoğalma, bereket ve doğanın yaratıcı gizemini temsil ettikleri, aynı zamanda koruyucu oldukları kabul edilmektedir”(Eczacıbaşı, 1997; 783).

Bu tanrıçalar birçok yuvarlak formun bir arada kullanımıyla meydana gelmiştir. Dairesel formlar ritmik bir düzenleme olarak göze çarpmaktadır. Bu dönemde yer alan heykellerde dikkat çeken bir konuda figürlerde bedensel hareketliliğin görülmemesidir. (Görüntü 1)

Turani(2003); geniş kalçalı, iri göğüslü, taşkın karınlı, taştan topraktan ve ağaçtan yapılmış heykellerdir. Frontal özelliklerine sahiptir ve kişisel özellikler görülmektedir. Hareket duruktur, yani konuşurken, bir iş yaparken görünen hareketlerin anlatımı, biçimlendirilmesi söz konusu değildir. Anlatım şematik ve temsil edici nitelikte olduğu görüşlerine yer verir. Yapılan figürlerde hareketli bir ritimden söz edilmemektedir. Ritimsel formlar süslemeci bir anlayış içinde görülmektedir. Bu dönemdeki çalışmalarda da ritimsel öğelerin kullanıldığı görülür. Heykelcik ya da idollerin günümüzde de hala devam etmekte olan nazar boncuğu inancı gibi koruyucu olduğu da söylenmektedir (s.11).

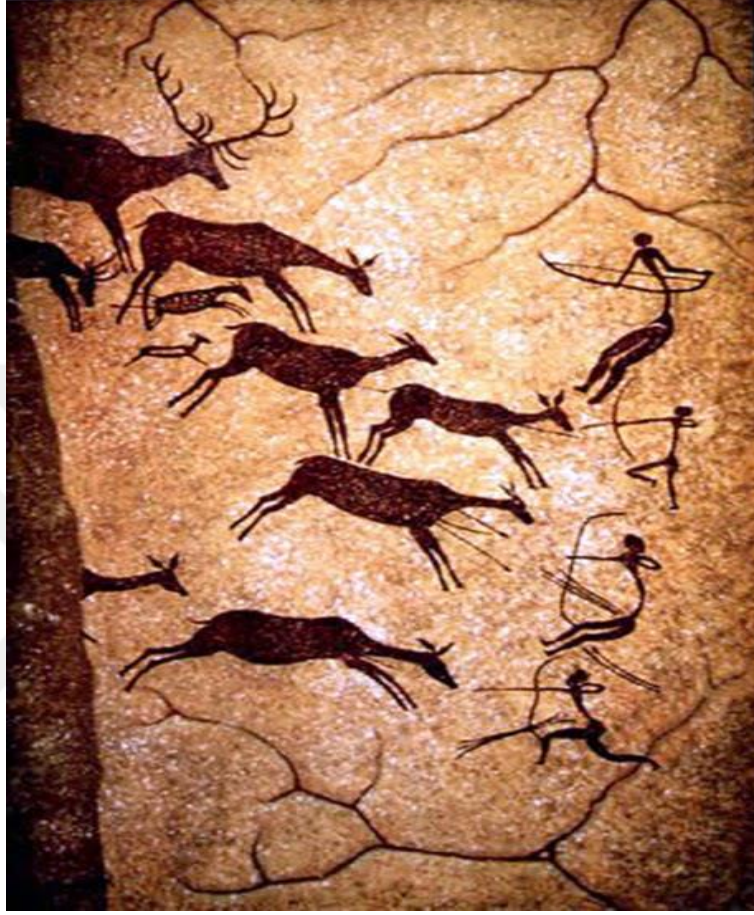
Durağan ve keskin hatlara sahip olan ilk çağ heykelciklerinde kabartmaların yer aldığı görülmektedir. Paleolitik çağdan itibaren sanat dinsel inanca ve koruyuculuğa hizmet etmektedir.



Görüntü 1. Willendorf Venüsü Prehistoric Dönem Kadın Heykelciği
Yaklaşık 2500 yıl önce 10 cm boyutlarında taştan yontulmuş ilk heykel örneği

Willendorf Venüsü adlı çalışmada figür temsili niteliktedir, yuvarlak formların bir araya gelmesi ile oluşan bu kompozisyonda figürde fiziksel bir hareketlilik görülmemesine rağmen baş bölgesinde kullanılan helozon formlarda anlaşılacağı üzere bu dönem eserlerinde de ritim görülmektedir.

Tarih öncesi çağlara ait mağara resimleri ve yontularında çoğunluğu av sahnelerini canlandıran ve büyüsel amaçlı olduğu düşünülen hayvan resimleri gerçeğe çok yakın olmakla birlikte hareketi birebir yansıtmaktadır.



Görüntü 2. Avlanan insanlar çizimi-Lascaux MağarasıM.Ö. 15.000

Hayvan ve insan figürlerinin alt alta dizildiği bu kompozisyonda avlanan insan figürlerinin kol ve bacak formlarının değişik şekillerde kompozite edilişi hareketi yansıtırken alt alta devam etmesi ritmik bir düzen oluşturmaktadır. Figürlerin alt alta kullanımının perspektif anlayışının olmamasından kaynaklı olduğuda düşünülmektedir. İnsan figürleri son derece basit bir tasvirle anlatılırken hayvan figürleri oldukça realist bir biçimde ele alınmıştır.(Görüntü 2)



Görüntü 3. Magdalenia kültürü,M.Ö. 12.000 Eski Eserler Müzesi,Saint-Germain-en-Laye, Fransa

Geyik boynuzundan oyulmuş olan kompozisyonda yalanan bir bizon heykeli ele alınmıştır. İnsanların hayvanları nasıl yakından tanıdığı, onları nasıl gözlemlediği ve onların hareketlerini nasıl bir kesinlikle kaydettiklerini ortaya koymaktadır.(Görüntü 3) Atlar, mamutlar ve bizonlar en fazla betimlenen hayvanlardır. Bu figür mızrak fırlatma çubuğunun ucundaki bir süslemedir(Buchholz-Bühler-Hille, Kaeppele, Stotland, 2012; 18).

Bu bizon figüründen de anlaşılacağı üzere hayvan tasvirleri gerçeğe çok yakın ele alınmakta, bizonun kafasını çevirmesi ve bacakların öne eğimli betimlemesiyle kompozisyonda hareketi yakalamaktadır.

Bizon figürünün baş kısmı çizgisel şekilde belirtilmiş olsa bile hareket oldukça gerçekçi yansıtılmaktadır.



Görüntü 4. Cernavoda Düşünür

“Neolitik dönem, M.Ö. 6. yüzyıl, yükseklik 11,5 cm, Arkeoloji Enstitüsü, Bükreş

Bu erkek figürü Romanya’da, Cernovada’da aşağı Tuna bölümünde bulundu.

Yaklaşık M.Ö. 10.000’de Buz Çağı’nın sonlanması ve onu izleyen daha sıcak iklim iyice gelişen avcı kültürünün sonunu getirdi. Ardından Avrupa’ya Balkanlar yoluyla Orta Doğu’dan bir çiftçi kültürü geldi. M.Ö. 6. yüzyılda Tuna bölgesinde kaplar ve toprak figürler üretilmeye başlandı, bunlarda hem hayvan hem de insan betimlemeleri yer alıyordu. Burada sıraya oturmuş erkek figürü başını ellerine dayamış. Derin düşünceler içindeki Düşünür bir av ya da doğurganlık idolünden çok insanın iç bakışının yansıması olarak eşsizdir (Buchholz ve diğerleri, 2012; 19).

Kaba ve keskin hatlara sahip olan oturan insan figürün başını ellerinin arasına alarak düşünürken canlandırılması gözleme dayalı doğurganlık ya da bereket konuları haricinde günlük hayatla ilgili eserlerinde verildiğine bir örnek teşkil etmektedir.

2.2 Mısır Sanatında Ritim ve Hareket

Mısır sanatında en belirgin özellik önden bakılmak için yapılmış olmalarıdır. Anıtsal nitelikteki figürlerin hatları oldukça keskindir. Mısır sanatının ilk evresinde yer alan Gebel El-Arak bıçağında bulunan figürlerin, bir yığın halinde üst üste ve iç içe düzenlenmesi ve titiz bir simetri ile ritimsel tekrarlarını görmemiz mümkündür.

Mısır dönemi heykellerde dinsel ve siyasal konular anlatırken hareket bir motif gibi ele alınmaktadır. Figürler hiyerarşik bir düzen içerisinde yer almaktadır.“Geometrik bir düzenlilikle keskin doğa gözleminin bu kaynaşması, Mısır sanatının özelliği olmuştur”(Ögel, 1977; 31). Turani’ye (2003) göre heykeller ile ölü, hayattaki durumu ile ölümsüzlüğe ulaştırılmak istenmiştir. Bu yüzden heykel kişi öldükten sonra ona hayatı garanti ettiği için Mısırlı için bir gereksinme olmuştur (s.59).

Mısır heykellerinde hareketsizlik olmasına karşın bu durağanlık başlarına taktıkları objelerdeki ritimsel süslemelerle biraz olsun azalmıştır. II. Ramses Siyah granit 19. sülale İ.Ö. 1250 yılları Torino Mısır Müzesi’nde bulunan bu heykelde de görüldüğü gibi başında ve boynunda yer alan süslemeler birbiri ardına kullanılarak ritimsel bir yapı oluşturmaktadır. Heykellerde yer alan kompozisyonlarda dik ve sert hatlarla belirtilen kolun yukarı doğru betimlenmesi azda olsa hareketi yansıtmaktadır. (Görüntü 5)

Ancak rölyeflerde bunun tam tersi ritmik özellikler görülebilmektedir. Kral Ptolome tanrılarla birlikte Tanrı Horus’un önünden geçmesini betimleyen bu rölyefte simetrik bir biçimde, ritimsel bir şekilde birbirinin hareketini tekrar ettiren el ele tutuşan figürleri görmemiz mümkündür.

Ritimsel formlar ister figürlerin hareketlerini, ister birbiri ardına sıralanışları, ister süslemeleri olsun her dönemde kendini hissettirmektedir.

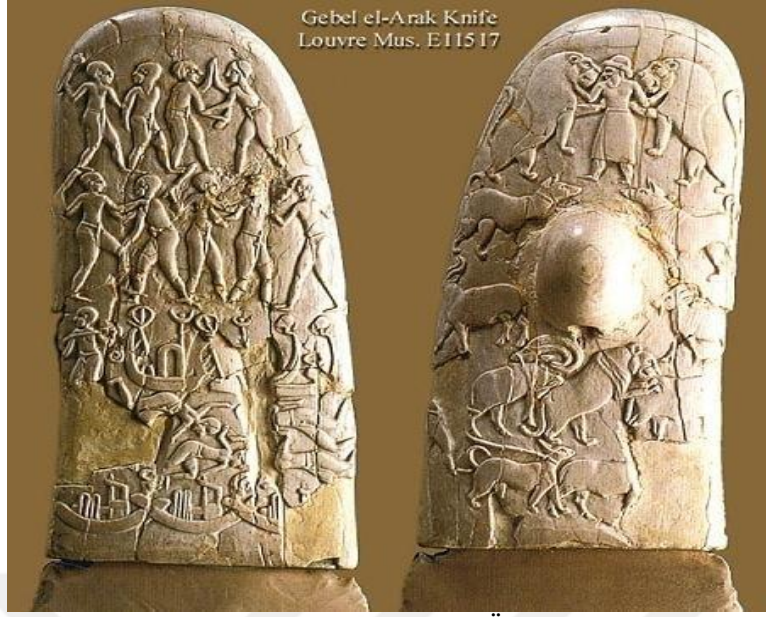
Mısır heykellerinin vücudunda kas, yüzde ifade arayışları görülmektedir. Huntürk’e (2016) göre Mısır döneminde Sanat aracılığı ile yaşamın korunduğuna dair inancın olduğunu, ölümsüz olmak için beden ve görüntüsünün korunması gerektiğini, heykeltıraşların aşınmaz granitten kralın portresini yaptığını ve bu büstün mezarda kimsenin göremeyeceği bir yere yerleştirildiğini ifade etmiştir

(s.47). Mısırda kral tanrıdır ve tanrının ölümsüz olması gerektiği düşüncesi insanın ise ölümlü olması Mısır sanatında heykelin önemli bir yer almasını sağlamaktadır. Yapılan heykellerle insanın bu dünyada varlığını koruduğuna, ölümü atlattığına, yaşamına aynen devam ettiğine inanılmaktadır.

Mısır sanatında görülen heykellerin büyüklüğü ile hiyerarşik düzenin varlığı görülmektedir. Piramidal yapılar ise göğe yükselme ve tanrının göğe yakın olması gerektiği düşüncesini destekler niteliktedir. Bu nedenle Gombrich'inde (2004) söylediği gibi Mısır döneminde heykeltıraş sözcüğü yaşamı koruyan kişi anlamına gelmektedir(s.68).



Görüntü 5. II. Ramses, Siyah granit 19.Sülale. M.Ö.1250 yılları Torino, Mısır Müzesi



Görüntü 6. Gebel el-Arak bıçağı. (M.Ö.3300-3200) Fildişinden. Bıçak sapının ön ve arka yüzü.

Bu tablalarda yüzey figürlerle doldurulmuştur. Mısır sanatının bu devresinde, kompozisyon fikrinin, pirimitif halk sanatlarının seviyesini yeni yeni aşmak üzere olduğu görülür.



Görüntü 7. (Sağ ortada) Kral Ptolome tanrılarla birlikte Tanrı Horus'un önünden geçiyor. Geç Çağ- Edfu

Bu dönemde yer alan rölyeflerde ise (Görüntü 7) de görüldüğü gibi yüz yan profilden, gözler ve gövde karşıdan, bacaklar ise yan profilden ele alınarak sergilenmekteydi.



Görüntü 8.III. Sesostris, M.Ö.1836 Granit, Brooklyn Müzesi

Mısır sanatında yer alan heykeller genellikle bir kaide üzerine oturtulmuş ağırlık merkezi eşit şekilde dağıtılmış, dik ve sade şekilde biçimlendirilmektedir.



Görüntü 9.Yeni Krallık yak. M.Ö.1350,Kireç Taşı, Mısır Müzesi, Berlin

“Bu alışılmadık mahrem sahne Akhenaton’un ve Nefertiti’yi üç çocuğuyla birlikte göstermektedir. Onların üzerinde yer alan – burada ışınlar saçan bir güneş olarak betimlenen-tanrı Aton yaşam işareti olan ışınlarını soylu çiftin başlarına doğru gönderiyor”(Buchholz ve diğerleri,2012; 28).

Bu rölyefte yer alan çizgisel özellikte detaylar, kumaş üzerinde birbirini tekrar eden çizgiler ve hiyerogliflerin dizilişi ile ritmik bir anlayış görülürken, beden dilinin kullanımıyla hareketli bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Ayrıca ışık-gölge ile detay ve hareket ön plana çıkarılmaktadır.(Görüntü-9)

2.3 Mezopotamya Sanatında Ritim ve Hareket

Mezopotamya sanatında yer alan kompozisyonlar savaşlar, kazanılan zaferler, kendilerini koruduğuna inandıkları tanrılar ve dua eden yada günlük yaşantıyı konu alan stilize figürlerden oluşmaktadır.

“Sümer’de yönetici sınıfın öykülerini anlatmakta kullandıkları kabartmalar ve kil levhalar Sümerlerin tercih ettiği sanat formlarıydı. Heykeller çoğunlukla kübik veya silindir formunda yapılıyordu, gözler oldukça etkileyiciydi. Taş oyma sanatı silindir mührün ortaya çıkmasıyla birlikte başladı”(Buchholz ve diğerleri, 2012; 22). Mezopotamya sanatında da Mısır’da olduğu gibi figürler hiyerarşik bir düzende yer almakta, perspektif ve derinlik etkisi bulunmamaktadır.

Huntürk’e (2016) göre Sümerlerden günümüze gelen Gudea için birçok yapı üzerindeki yazıtlarda halkın babası olduğu, onun döneminde ülkenin eşitlik ve barış içinde yaşadığı ve onun tanrı ile insan arasındaki aracı olduğu görüşlerine yer verilmektedir (s.71). Gudea’nın başlığı enerjik ve ritimsel bir anlayış içinde görülmektedir. Heykel genel havası içinde canlılık gösterir. Baş kısmındaki süs durumuna ve bazı stilize unsurlara rağmen keskin hatlara sahip sert bir anlatım fark edilmektedir.

“Gözlerin biçimlendirilişi, bombeli göz kapakları, ileri çıkıntılı güzelce taranmış kaşlar etli şişkin dudaklar dikkati çekmektedir. Genel duruşu içinde hiçbir iç ifadesi görülmeyen başın üstünde, yuvarlak bir başlık vardır. Yüz cildi yumuşak bir anlatım içindedir.”(Turani,2003; 97) (Görüntü 11) Ayrıca Mezopotamya dönemindeki rölyeflerin birbirini tekrar eden kompozisyonlarında bu dönemdeki ritimsel anlayışı teşkil etmektedir.

Mezopotamya bölgesindeki Hititlerin M.Ö. VIII. yy.’ın ikinci yarısına ait Savaş Arabası adlı rölyefte yer alan birbirinin tekrarı olan kompozisyonlar yer almaktadır. Bu kompozisyonlar üç figür ve bir aslandan oluşmaktadır. Savaş arabasının üzerinde yer alan figürün sağ elinde ok ve yay bulunmaktadır. Savaş arabasının altında yer alan ölü bir figür ve at rölyefinde savaşı anlatmak yeterli olmuştur. Yerde yatan figürün oranları doğru olmasa da savaşı anlatmada yeterli olacak gerçekliğe sahiptir.

Savaş sahnesinin yer aldığı diğer bir rölyefte ise birbirinin hareketini tekrar eden figürlere yer verilmiştir.(Görüntü 10)



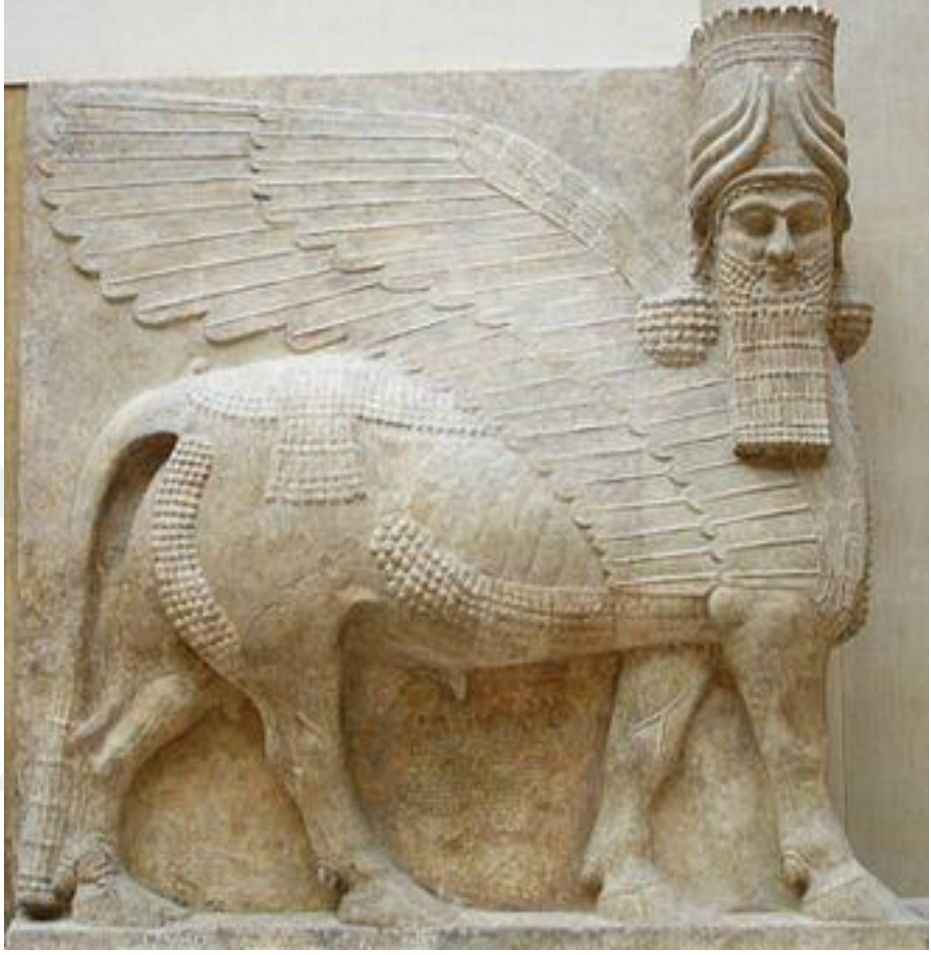
Görüntü 10.Savaş Arabası, (M.Ö.8. y.y.), Bazalt, Anadolu Medeniyetler Müzesi



Görüntü 11. Kral Gudea'nın başı. Diyorit taşından. Lagaş'ta (Tello)bulunmuştur. (M.Ö. 2000 yılları). Paris Louvre Müzesi

Mezopotamya dönemi rölyeflerinde görülen siyasal olayları ele alan eserlerde figürlerin fiziksel olarak frontal bir duruşla ele alındığını söylemek mümkün olabilmektedir. Savaş arabası adlı eserde de görüldüğü gibi baş kısmı yan, beden kısmı düz olarak ele alınan çalışmada ok ve yayı tutan kollar, yerde

yatan figürün diz kıvrımı ve atın altında bulunmasından dolayı kompozisyonda yatay ve dikey bir hareketin var olduğu görülmektedir.(Görüntü 10)



Görüntü 12. Asur Kanatlı Boğa Rölyefi, Taş (M.Ö. 1000-500) Louvre Müzesi

İnsan başlı hayvan vücutlu olan eserin başını çevirmiş olması, ayakların ön ve arkaya doğru tasvir edilişi kompozisyonda hareketi sağlarken kanat kısmı sakal ve saç tasvirinde kullanılan kabartmaları tekrarıyla ritimsel bir anlatımdan söz edilebilmektedir. “İnsan başlı kanatlı boğa anıtsal figürü boğanın fiziksel gücünün insan aklıyla birliğini simgelemektedir”(Buchholz ve diğerleri, 2012; 2).

Yeni Asur İmparatorluğunun Khorsabad sarayının kapılarında da kullanılmış olan bu figür ile sarayın kötü ruhlardan büyüsel olarak korunulduğuda düşünülmektedir. (Görüntü12)

2.4 Yunan Sanatında Ritim ve Hareket

Yunan sanatı; Antik Yunandan itibaren felsefi düşüncenin öne çıkmasıyla birlikte altın orana uygun ideal ölçülerin, sporculara özgü duruşların, yüzde ifade ve mimiklerin, beden enerjisini açığa çıkaran kumaş kıvrımlarının kullanılması ile heykelde ritim ve hareket açığa çıkmaktadır.

Yunan heykel sanatında kişisel özellikler değil ortak ideal ölçüler önemlidir. İdeal yüzler ve ideal ölçülere uygun insan vücutları Yunan heykelinin başlıca özellikleridir. Bu dönemde heykel karşıtlıklar ve bunun yarattığı dinamizm, hareketler üzerine kurulmaktadır. Yunan heykellerindeki figürlerdeki zıt hareketlerle de ritim unsurunu görmek mümkün olabilmektedir. Zafer Tanrıçası M.Ö. 480 dolaylarında yapılmış olan bu yüksek kabartma rölyefte de görüldüğü gibi figürün hareketli elbise kıvrımlarıyla da ritmik ve dinamik bir özellik göstermektedir.(Görüntü-13)Ayrıca vücudunu örten elbisenin altından vücut uzuvları da hissedilebilmektedir.

Grek heykeltisi heykelde bir formu belirterek göstermenin büyük bir çekici değeri olduğunu anlamıştır. Denilebilir ki, form belirtme isteği hiçbir ilk uygarlık sanatında bu anlamda görülmemiştir. Grek ayrıca örtü altında gövdenin formunu belirtmekle, onu göstermekten çok ilgi çekeceğine inanıyordu. Bir örtünün kıvrımları arasından bir kadının vücut yapısını sezdirme ve gizleme, bu bakımdan Grek heykelinde bir motif olmaktadır. Yani hem gizlemek hem de hissettirmek gibi. Bu incelikler ilk kez o zamanki Grek heykelinde yer alıyordu (Turani,2003; 129).

M.Ö. 175-150 dolaylarında yapılmış olan Laokoon ve oğulları adlı heykelde ise ifade, anatomi, denge ve dinamik hareketler görülmektedir. İki oğul ve ortada yer alan baba Laokoon'un sıralanışını da ritimsel olarak yorumlamak mümkün olmaktadır. Kollar, bacaklar ve başlardaki hareketleriyle de oldukça zıt ritimsel hareketlere sahip olmaktadır.

Yılan figürünün ise, eşit olarak kıvrılarak yaptığı hareket ve dalgalı formsal özelliği ritmi destekler bir yapıda yer aldığı görülür. "Tek açıdan izlenebilen figürlerden nihai bir kopuş yaşanır ve kompozisyonlar bükülen

vücutlar, zıt yönlerde doğrulmuş bakışlar ve jestlerle figürlerde hareket izleyiciyi heykellerin çevresinde dolaşmaya itmektir”(Boardman,2005; 160).

Boardman’a(2005) göre Niobe’nin kızlarından biri düşerken arkasına saplanan oku tutmaktadır. Alınlık grubuna ait figür M.Ö. 430 civarında yapılmıştır (s.159).

Bu eserde figürün duruşu oldukça ritimsel bir anlayış içerisinde yer almaktadır. Kolunun arka kısmı ve bacağından aşağı doğru süzülen kumaşın dalgalı formlarıyla ışık-gölge ve ritimsel arayışlar görülmektedir. Aşağı ve yukarı bakan kol ve bacakların hareketi de figürü ritimsel kılmaktadır.

Yunan Sanatında ideal ölçüler kadar hareketi içinde barındıran canlı ve dinamizm dolu eserler görülmektedir. Figürlerin uzuv hareketlerini sonuna kadar kullanıldığı Truvalı Papaz Laokoon ve oğulları adlı eserde, figür adeta kıvrılıyor bacakları soluna doğru hareket ederken gövdesi sağına doğru hareket etmektedir. Başu ise arkaya sola doğru hareket etmektedir. Figürlerdeki acı hissi yüz ifadelerinde görülmekte ve anı yaşatacak kadar canlı bir şekilde üçgen bir kompozisyonla ele alınmaktadır. Dikkat edilirse heykelin, kompozisyon bakımından oylumlu, uyumlu bir biçimde parçalandığı ve vücutların birbirine bağlantısı da barok eserlerindeki kompozisyon yapısına uygun olarak biçimlendirdiği görülür. Bu heykel grubundaki yüzlerde, asabi gerginlik ve ıstırap bütün açıklığı ile gösterilmiştir. İşte iç duyguların bu kadar açık olarak gösterilişi klasik sanatta hiç düşünülmemiştir.

Bu nedenle, Laokoon heykeli, Helenistik-barok sanatının bütün özelliklerini taşıyan bir örnek olarak görülür”(Turani,2003; 182). Gombrich (1999) ise gövde ve kol kasları umutsuz mücadelenin çaba ve acısını iletliğini, rahibin yüzündeki işkence ifadesi, iki çocuğun umutsuz kıvranırlarının ve bütün bu kargaşa ve devinimin sonsuza kadar dondurulma şeklinin hala haryanlık yarattığına değinmektedir (s.111). (Görüntü-15)

Nobie’nin Kızı adlı eserde ise sağ kolun ve bacağıın yukarı sol kolun ve bacağıın aşağıya doğru konumlandırılması, başının yukarı ve hafif sola eğimi ile kompozisyonda hareket vurgulamaktadır.(Görüntü-14) Myron’un Disk atıcı adlı eserinde ise gözlemlerken bile zor yakalanan bir anın hareketi kompoze edilmektedir.

Sanatçı diskin elden çıkmaya hazır olduğu o konsantrasyon anının dinamiğini bütünüyle yakalamada başarılıdır. İçsel gerilime karşın kompozisyon yön ve hareket açısından bilinen “klasik” sükunet ve denge duygusunu sağlayan bir denge sergiliyor. Sporçunun anatomik yapısının detayları ve kas yapısı kusursuzlukla taklit edilmiştir(Buchholz ve diğerleri, 2012; 53).

Figürde sol kol bacağı doğru uzanırken el diz ile birleşir sağ kol ise tam tersi bir hareketle yukarıya doğru disk’i tutarken gerildiği açıkça görüntülenmektedir. Sol ayak arkada sağ ayak ise önde konumlandırılmaktadır. Sanatçı sporçunun anatomik yapısındaki detayları figürdeki anlık hareketi, ideal insan ölçülerini yansıtırken yüz ifadesinde anlatımcı bir ifadenin bulunmadığı görülmektedir.

Gombrich’e (1999) göre heykel karşısına geçip bakıldığında ve dış çizgileri dikkate alındığında Mısır sanatı ile yakınlığı olduğunu, sanatçının Mısırlı sanatçılar gibi gövdeyi karşıdan, kol ve bacakları yandan yonttuğunu ve vücudun hareketini daha inandırıcı bir biçimde uyarladığını ifade etmektedir(s.97). (Görüntü-16)

Atina’da bulunan Zafer Tanrıçası rölyefinde kumaş kıvrımları ve kumaş altında yer alan bedenin ayrıntılarını görmek mümkün olmaktadır. Figürün sağ kolunun bacağının arkasında yer alması sol kolunun öne çıkması, girinti ve çıkıntılara ışık-gölge kullanımıyla eserin hareket ve boyut kazandığı görülmektedir. (Görüntü 13)



Görüntü 13. Zafer Tanrıçası, Mermer (M.Ö. 408)Atina

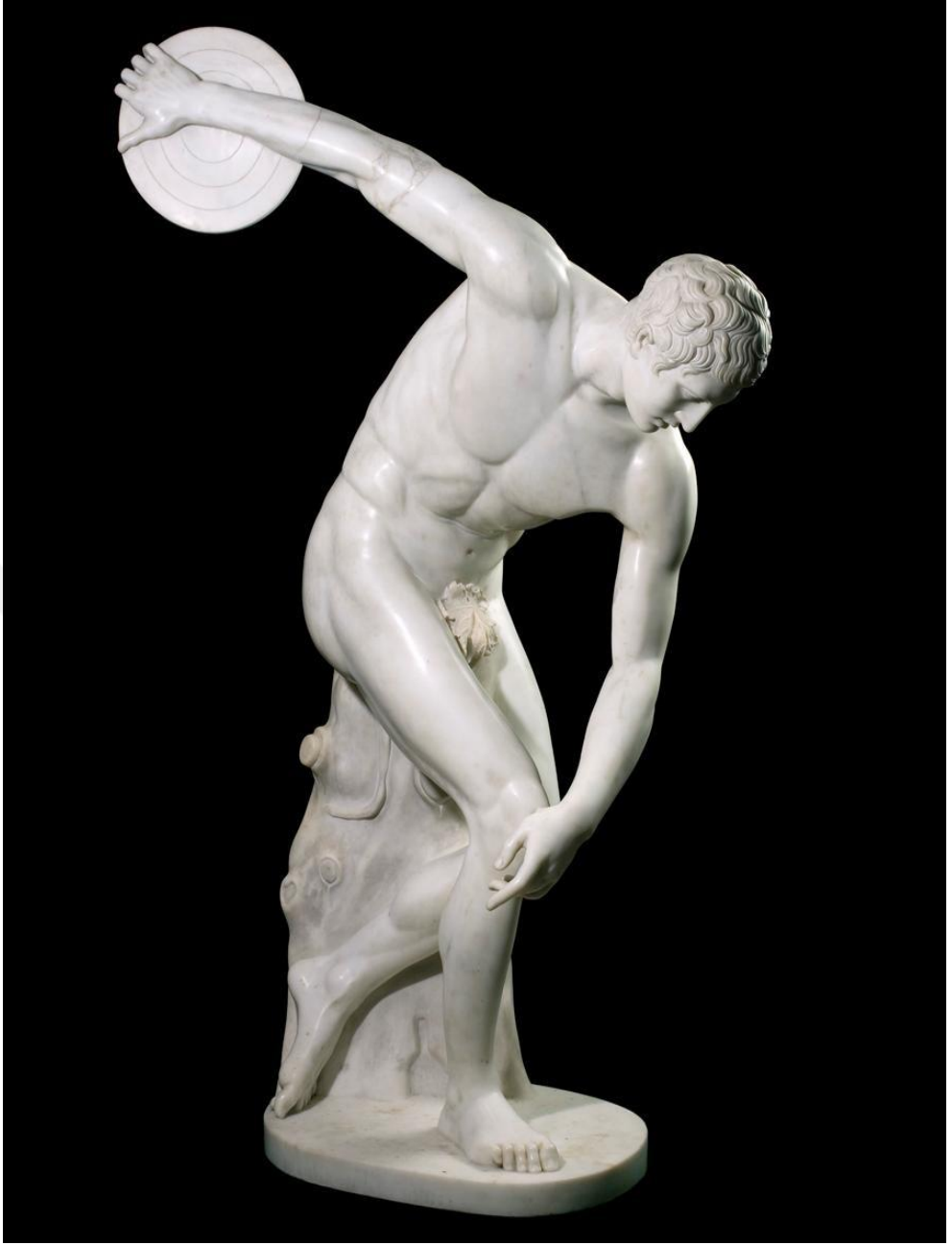


Görüntü 14. Nubie'nin Kızı, Mermer (M.Ö. 430)

Bu eserde kompozisyon oldukça hareketlidir. Kolunun arka kısmı ve bacağından aşağı doğru süzülen kumaşın dalgalı formlarıyla ışık-gölge ile ritimsel arayışlar görülür ve bu uygulama hareketi güçlendirir. Yüzde acı ifadesi yer almamasına rağmen figürün hareketi oldukça gerçekçidir. Ayrıca kumaş altında yer alan formu hissetmekte mümkündür. (Görüntü 14)



Görüntü 15.Hagesandros,Athenodoros,Laokoon ve Oğulları, Mermer (M.Ö. 175-150)Roma



Görüntü 16. Myron,Disk Atıcı, Roma Kopyası, Mermer (M.Ö. 450)

2.1.ORTA ÇAĞ DÖNEMİNDE HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

2.1.1 Roma Sanatında Ritim ve Hareket

Roma heykeli M.Ö. IV. yüzyıldan başlamaktadır. “Roma sanatı belirli bir üslup göstermektedir. Heykelde ve resimde Antikitenin değerli bulunduğu sanat anlayışını benimsemekten çekinmemektedir”(Turani, 2003; 177).

Roma döneminde yapılan heykellerde ilk dikkat çekici nokta, çok sayıda büst yapılmış olması ve kişiye özel ve bir o kadarda özgür bir sanat anlayışına sahip olmasıdır. İfadeci ve bir o kadarda hareketli olan bu büstler saçlardaki ve omuzlarda yer alan kıvrımlı kumaşlardaki ritimsel özellikleriyle de oldukça hareketli ve gerçekçi niteliklere sahiptir. Marcus Aurelius’un ve Flavius Dönemi Kadını adlı eserlerde bu çalışmalara örnek teşkil etmektedir.(Görüntü 19) “Marcus Aurelius’un bu portresi İmparator Hadrianus’un (M.S. 117 -138) getirdiği ideal kurallara uymuştur. Bu üslubun tipik özelliği olarak Aurelius sakallı uzun kıvrıkcık saçlı olarak gösterilmiş. Augustus iktidarı ve halefleri döneminde geçerli olan, önderi atletik bir savaşçı ve kumandan olarak gösteren Klasikçiliği izlemek yerine hükümdarın bu yeni tip betimlemesi filozof ve bilgin portrelerine yönelmiştir. İmparator eğitimle ilişkilenen idealleri kullanarak kendini Helenistik kültürün bir parçası olarak göstermektedir.

Saç lüleleri son derece güzel bir ışıkve gölge oyunu ile elde edilmiştir”(Buchholz ve diğerleri,2012; 65). (Görüntü 20) Flavius Dönemi Kadını adlı eser “Titus’un kardeşi Julia’ya ait olan bu büst Augustuslar döneminin Klasikçi yalınlığı kullanılarak biçimlendirilmiştir. Mermerin derince delinmesiyle yaratılan kıvrıkcık saçlar heykelcinin çalıştığı malzeme üzerindeki ustalığını ortaya koyar”(Buchholz ve diğerleri, 65). (Görüntü 19)

Bu dönem heykellerinde anatomi ve kişisel özelliklerin yansıtılması son derece gerçekçi olup ritimsel özelliklere sahip olmaktadır.

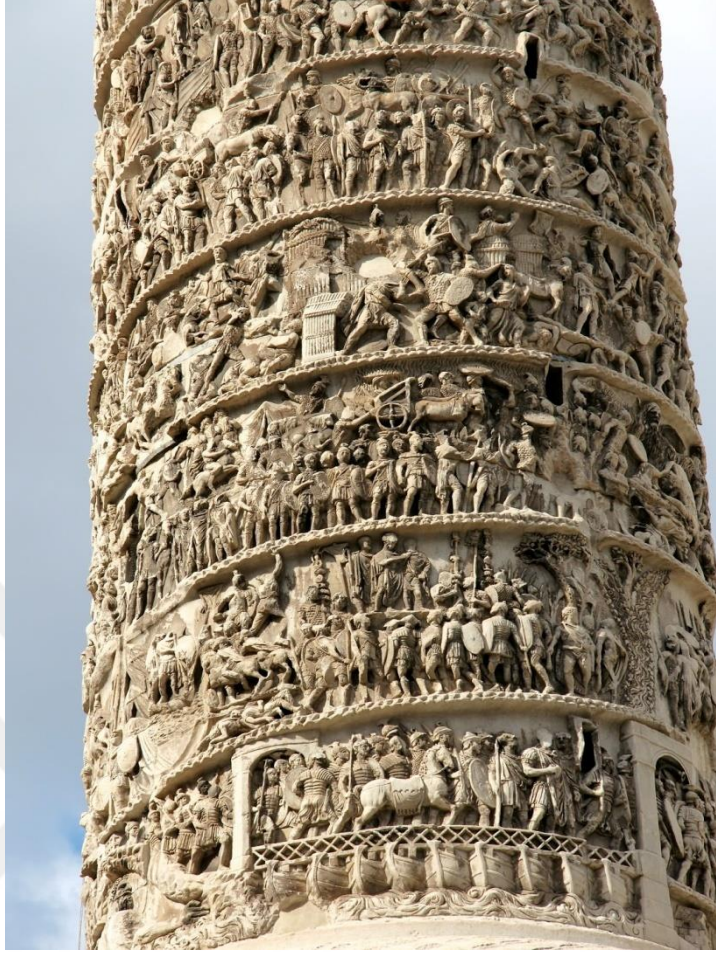
Roma dönemine ait olan Traianus Sütunu M.S. 144 adlı eserde yer alan savaş sahnelerine ait rölyefte figürlerin dengeli ve ritmik yerleştirilişleri,

kıyafetlerindeki kıvrımsal hareketleri ve kıyafetli olmalarına rağmen fiziksel özelliklerin anlaşılabilir olması da görülebilmektedir.

Traianus'un 100 ayaklı sütunu imparatorun düzenlediği iki Dacia Seferi anısına M.S. 113 yılında Roma formuna dikilmiştir. Sütunun üzerine yapılan kabartmalar yukarıya doğru sarmal bir şekilde yükselmektedir(Turani, 2003; 170).

Wheeler'a (2004) göre bir silsile şeklinde uzayarak yükselen kabartmalarda seferin hikayesi, ayrıntılardan ana hatlarına kadar, bir düzen dahilinde ve canlılıkla aktarılmaktadır (s.172).

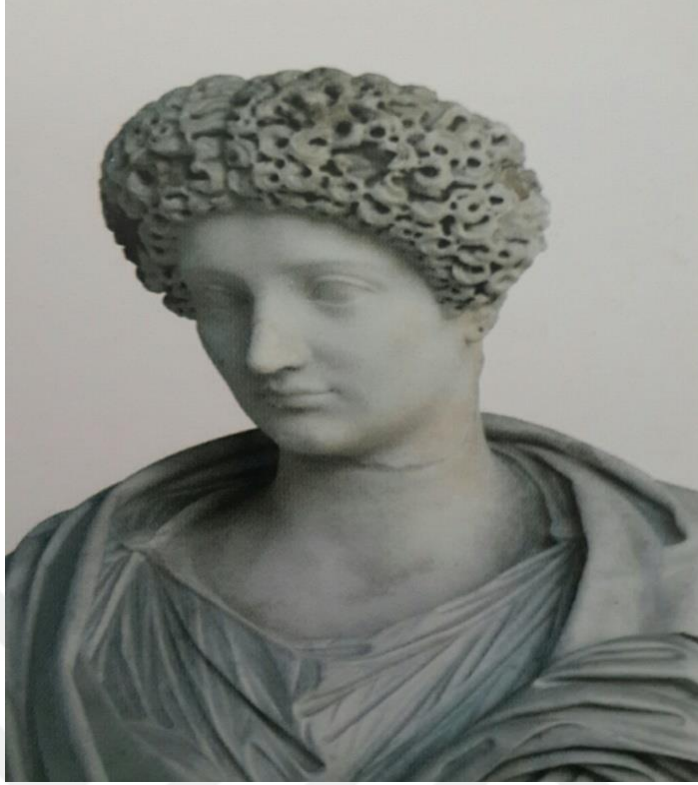
Sürekli üslubun örneklerinde yer alan figürlerde arka planda olması gereken kafa ve omuz uzuvlarının kompozisyonda öndeki figürlerin hemen üzerinde yer aldığı görülmektedir(Turani,2003;172). Hareket durmaksızın bir olaydan diğerine akmaktadır. Böylelikle kompozisyonda, birbiri ardına sıralanan bu figürlerde ritmik bir hareket sağlanmaktadır.(Görüntü 17)



Görüntü 17. Traianus Sütünü, Memer (M.S. 144) Roma



Görüntü 18. Lepcis Magna'da yaklaşık M.Ö. 200 yılında inşa edilen Septimius Takı kabartmaları. Atlı arabası içindeki imparator ve hizmetindekiler, Mermer



Görüntü 19. Flavius Dönemi Kadını, Mermer (M.S. 80-90) Roma Dönemi Ulusal Müzesi, Roma



Görüntü 20. İmparator Marcus Aurelius, Mermer (M.S. 161-180) Capitoline Arkeoloji Müzesi, Roma

Roma sanatı her ne kadar Etrüsk ve Yunanlılardan etkilenmiş olsa da büst ve rölyefleriyle kalıcı ve etkileyici eserler vermiştir. Ludovisi Savaşı Lahiti “Bir araya toplanmış keramik figürler lahitin yüzeyinden doğuyor gibi, adeta üç boyutluluğa ulaşmışlar”(Buchholz ve diğerleri,2012; 64). Bir savaşta yer alabilecek bütün beden hareketlerin sergilendiği bu eserde figürlerin her birinin farklı şekillerde işleniş hareketi, dinamizmi fazlasıyla gözler önüne sermektedir. Figürlerin uzuv özellikleriyle hareket yaşanıyor gibi gerçekçi görünmektedir. Roma askerlerinin Almanlarla savaşını canlandıran eser, natüralist bir şekilde figür yığını halinde yansıtılmaktadır. TraianusSütünüve Ludovisi Savaşı Lahitinde de görüldüğü gibi figürlerde ayak ve baş uzuvlarının yer yer dışarıya çıkışı üç boyutlu bir görsellik, gölge ve konturlar meydana getirmektedir. (Görüntü 21)



Görüntü 21. Ludovisi Savaşı Lahiti, Mermer (M.S. 251) Ulusal Altemps Sarayı Müzesi, Roma

2.1.2 Gotik Sanatında Ritim ve Hareket

Gotik sanatı kendinden önce görülen Roma sanatı ve sonrasında görülen Rönesans sanatından belirgin özelliklerle ayrılmaktadır. Gotik sanatın belirgin şekilde diğer dönemlerden ayrılmasının en büyük sebeplerinden biri kilise öğretilerinin birebir yaşatılmasının formun önüne geçmesi bir diğeri ise mimariyle olan bütünlüğünden kaynaklanmaktadır. Ortaçağ döneminde ise bu anlayış yerini kompozisyonun ve formun nasıl betimlendiği ile ilgili arayışa bırakmaktadır.

Ghombrich'e (1999) göre Gotik dönemindeki eserler kilise öğretisinin bütünü oluşturmaktadır. Ama yine de Gotik heykeltıraşın işine yeni bir ruhla yaklaştığını hissedilmektedir. Onun için bu heykeller sadece kutsal semboller, manevi gerçeğin yüce hatırlatıcıları değildir. Bunların her biri kendi kişiliğine sahip, davranış ve güzellik anlayışı açısından komşu figürlerden farklı olan ve her biri başlı başına bir değer taşıyan yapıtlardır(s.193).

Gotik heykeltıraş artık sadece neyi betimlediğiyle değil nasıl betimlediğiyle de ilgilenmeye başlamıştır.

Strasburg Katedralinin giriş bölümünde bulunan Meryem'in ölümü adlı eserde:

Havarilerin kalkık kaşlı, dalgın bakışlı güzel yüzlerinde, duydukları yasın ifadesini görebiliriz. Üç tanesi, geleneksel keder anlatımıyla ellerini yüzlerine dayamışlar. Yatağın kenarında diz çökmüş ellerini bir araya getirmiş Azize Magdalena'nın yüzü ve figürü daha da ifade yüklü ve sanatçının onun yüzünde, huzur ve mutluluk dolu Meryem'in yüzünün karşılığını betimlemeyi başarması şaşılacak ölçüde mükemmel. Bedenleri örten kumaşlar, erken Ortaçağ yapıtlarında gördüklerimiz gibi içi boş kabuklar ya da süs kıvrımları değil(Ghombrich,1999; 192). (Görüntü 25)

Bu dönem eserlerinde Yunan dönemindeki gibi ideal insan formunun nasıl gösterileceği değil, kutsal inancı anlatmada faydalı olacak anlatımlarla ilgilenilmektedir.

“Kuşkusuz ölmekte olan Meryem’i seyreden İsa’nın ifadesi, onun için kasların ustaca benzetilmesinden daha önemliydi”(Ghombrich, 193).

“Gotik heykel ve kabartma sanatı içinde, figürlerin hareketlerinde ve ifadelerinde bir doğalcılık anlayışı belirmeye başlamıştır.”(Eczacıbaşı,1997; 692). “Heykellerin yüzleri durgun ve ifadesiz olmasına rağmen genelde bir doğa gözlemine sahiptir. Ancak bütün vücudu kavrayan elbisenin kıvrımları bir sütun yivleri gibi birbirine paraleldir”(Turani, 2003; 245).

Reims Katedralinde ise yer alan figürlerde ise bu kıvrımlar sütun yivleri olmaktan çıkmıştır. “Bol kıvrımlı elbiselere sahip kadın ve erkek heykellerinde gerek yüz ifadeleri gerekse ellerin havaya kalkmaları bize Barok üsluplu Gotik heykelin görülmeye başladığının habercisidir”(Turani,2003; 245). Buradaki iki figürün hareketi ve düşey kumaş kıvrımlarıyla gözleme dayalı ritimsel bir anlayış görülmektedir. (Görüntü 22)

Giovanni’nin Madonna adlı eserinde Meryem ve bebek İsa figürleri birbirine bakarken, Meryem’in bir eliyle kucağında İsa’yı tutmakta diğer eliyle ise elbisesini tutar gibi kompoze edilmiştir. Bebek İsa’nın ise eli Meryem’in omzunda düşey bir haldeyken ayakları çapraz konumlandırılmıştır. Bu fiziksel hareketlerin tümü gövde bölümünde toplanmıştır. Meryem’in gözlerinin İsa üzerinde olduğu ve İsa bebeğin annesine yönelmesi figürlerdeki fiziksel hareketi gösterirken, kıyafetin dikey kıvrımları ve en ince detayına kadar işlenen etek ucu süslemeleri ile ritmik bir hareket yansıtmaktadır. 1400 tarihlerden itibaren gotik üslubunda doğalcılıkla ön plana çıkmaya başlamıştır. Önceleri bir birinden bağımsız diyalogu olmayan figürler giderek birbiri ile bağlantılı bütün oluşturacak biçimde kompoze edilmeye başlamıştır. İfadeciliğin de aynı oranda arttığı söylenebilmektedir.

Donatello’nun “Aziz Giorgio” adlı eseri yere sağlamca dayanmakta, bir karış olsun geri çekilmeme kararlılığını göstermek istercesine ayaklarını kararlılıkla yere basmaktadır. Yüzünde Ortaçağ azizlerinin belirsiz ve huzur dolu güzelliklerinden eser yoktur-enerji ve dikkat doludur. Eli kalkanın üzerinde gergin ve meydan okuyan bir tavırla düşmanın yaklaşmasını gözlüyor ve önlemlerini alıyor gibidir (Gombrich, 1999; 230). (Görüntü 24)



Görüntü 22. Reims Katedralinde Yer Alan Felaket Grubu,Mermer (1230) Fransa



Görüntü 23. Giovanni Pisano
Madonna, Mermer (1305)



Görüntü 24.Donatello, Aziz
Giorgio, Mermer (1415-1416)



Görüntü 25. Strasbourg Katedralinde Yer Alan Meryem'in Ölümü, Mermer (1230)

Gotik sanatındaki heykeller ilk olarak binaların sütunları gibi yer almakla birlikte hareketsiz ve optik gözlemden uzak şekilde görülmektedir.

Reims Katedralinde ve Madonna adlı eserlerde görüldüğü gibi figürün bedensel hareketliliğinden çok vücudu örten kumaşın formlarının ön planda olduğu heykellerin genellikle niş bölümlerinde yer aldığı ve figürdeki fiziksel hareketin baş ve gövde bölümünde sınırlandırıldığını söylemek mümkündür. Yüzeylerde bulunan ifade oldukça yalın bir şekilde betimlenmektedir. Kutsal inancı canlandırmak figürlerde yer alması gereken ayrıntılardan daha önemlidir. Tamamen anlatıcı rolü oynayan eserler bu dönemde ön planda görülmektedir. (Görüntü 23)

Gotik katedrallerde yer alan eserlerde vücutları katı, sütuna benzer şekilde, diyalogu olmayan frontal bir duruşa sahip olan figürler yer verilirken giderek bu anlayış yumuşamaya ve figürler birbirine yönelmeye başlamıştır. Figürlerdeki baş ve gövde formları hareket kazanarak sütuna benzeyen ifadelerinin kaybolduğu görülmektedir. Bu anlamda heykellerde fiziksel hareketlilik görülür hale gelmektedir.

XIII. yüzyıldan başlayarak Gotik heykel ve kabartma sanatı içinde figürlerin hareketlerinde ve ifadelerinde doğalcılık belirmeye başlamıştır. Bu tutum giderek idealizm ve doğalcılık arasında bir dengeye vararak sonuçlanmıştır (Eczacıbaşı,1997; 692).

Turani'ye (2003) göre Gotik kilise sanatı diğer taraftan ağaç heykelticiliğini de geliştirmiştir. Gotik dönemin ağaç heykelleri boyandığından, kukla etkisi yaparlar. Hatta bunlara doğal saç ve camdan göz bile takılmıştır. 1400'lü yıllardan itibaren Gotik heykellerde realizmden çok idealizm ve güzelleştirme anlayışı görülmeye başlamaktadır. Gotik heykellerinin en önemli eserleri Geç Gotik döneminde yapılır. Heykeller çoğalır. Kanatlı altınlar, mezar heykelleri, "kutsal ev" teması, sanatçıların çalışma konuları olur. Gotik'in en önemli ağaç heykellerini yontan Alman heykelticisi Riemenschneider, bu çağın önemli bir sanatçısı olarak belirir (s.247).

Gotik sanatı her ne kadar dine hizmet eden manevi sanat olarak görülse de figürlerin gözlemden uzak olmadığı görülmektedir.



Görüntü 26. Tilman Riemenschneider, Ahşap (1460-1531) bir sunak panosundan detay. Kutsal Kan Altar – Aziz Jokob kilisesi

Papazın ayin yaptığı kürsü olarak da bilinen sunak ahşap malzemeden yapılmış ve son akşam yemeğini canlandıran, dönemin en hareketli eserlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa Mesih'in Yahudi'yi hain olarak işaret ettiği Son Akşam Yemeği manzarasını göstermektedir. Eğilen figür ise Havari Yuhanna'dır. Burada yer alan figürler eşit bir şekilde dağıtılarak ele alınmış ve orta noktaya esas olay yerleştirilerek kompoze edilmiştir. Figürlerin birbiriyle olan diyalogları hareketleriyle açıkça verilmektedir.

Gerek kıyafet kıvrımları gerekse saç ve sakallarda görülen helezon detaylarda ritmik bir anlayış gözlemlenirken figürlerin fiziksel hareketleri başın sağa ya da sola dönüşü, kollarda kırılmalar ayakların ön ve arkaya konumu, bakışlardaki sağa ya da sola yönelimler kompozisyondaki hareketi gözler önüne sermektedir. Elbiselerde kıvrımların yoğun şekilde kullanılmış olması ile dönem özelliğini görmek mümkün olurken elbisenin altında yer alan formların gösterildiği de görülmektedir.(Görüntü 26)

2.2. RÖNESANS DÖNEMİNDE HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

2.2.1 Rönesans Sanatında Ritim ve Hareket

Rönesans dönemi heykelleri daha çok binalardan bağımsız olarak ele alınmaya başlanmıştır. İnsanın ön planda olması heykeltçilikte kendini göstermiş, güzel vücutlu çıplak heykeller ile insan anatomisi bedendeki dinamizmi ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca figürlerdeki yüz ifadeleri ile duygunun yansıtılması da görülmektedir. Bu dönemde görülen eserlerde optik gözlem ile kusursuz form, oran uyumu, denge ve zarafeti görmek mümkün olmaktadır.

Rönesans dönemiyle birlikte sayıları çoğalan bağımsız heykeller daha çok meydanlarda, caddelerde, saraylarda yer almaya başlamakta ve heykeller konularını İncil, Tevrat, mitolojik olaylardan almaktadır.

Bu dönemde insan vücudunun güzelliğini ve gücünü belirli bir mekan da ortaya koyan heykel örnekleri, önceleri duvara gömülü nişler içinde yer almış; giderek mimarlıktan koparılıp bağımsız olarak verilmişlerdir. Sanat koruyucularının heykel ve büstleri

bağımsız olarak yapılmış, grup heykelleri mezar anıtlarında boy göstermeye başlamıştır (Eczacıbaşı,1997; 1588).

“Ghiberti Cennet Kapısı diye anılan yapıtında figürleri peş peşe farklı planlarda dizmiş çok yüksek kabartmadan alçak kabartmaya kadar farklı yükseklikler ve çizgi perspektifi kullanarak resim sanatına özgü bir derinlik etkisi yaratmıştır.”(Eczacıbaşı, 1588) “Döküm tekniği ile yapılan eserde İncil ve Tevrat konuları işlenmektedir. Bu eserde her figür ve unsur bir uyum ve simetriye dayanmaktadır. Ayrıca bütün figürler, derine doğru bir mekan perspektifinde görüldüğü gibi küçülmektedirler”(Turani, 2003; 36). Bu rölyefte yer alan çoklu figürlerle ritimsel bir uyum ve düzenlemeler yer almaktadır. (Görüntü 27)

1497’de Michelangelo St. Peter Kilisesi için yaptığı Pieta heykelinde ise piramidal bir kompozisyonla kurulan denge ve ifadeci bir yaklaşım görülmektedir.

Yatay duran İsa’nın ölü bedeni ve dikey konumlandırılan Meryem figürü oldukça dengeli, gerçekçi ve duygu yüklüdür. Meryem’in çaresizliği ve İsa’nın ölü bedeni optik bir gözlemlerle ele alınmaktadır. Meryem’in sağ eliyle İsa’yı tutarken bedenin gerilmesi, göğüs kafesinin ve kasların en ufak detaya kadar işlenişi, İsa’nın ölü başının düşmesiyle oldukça gerçekçi bir yaklaşım sergilenmektedir.

“Meryem için halka merhamet duygusu aşıl原因 bir eserdi. Heykel, gayet az nüanslı bir figür olmakla birlikte vücut uzuvlarında bir yön zıtlığı dikkati çekiyordu” (Turani,2003; 374). (Görüntü 28)

“Michelangelo’nun eserleri arasında portre ve büst yoktur. Onun konuları, hep bazı ölümsüz tarihi kişilerle ilgilidir. Örneğin “Musa”, kanun yapan kişi, bir peygamber, halkına biçim veren bir kişidir, Michelangelo, bu kompozisyonda ihtiyar bir insan güçlü ve kudretli bir şekilde tasvir edilmiştir. Kısacası, kişisel karakter, Michelangelo için hiçbir şey ifade etmemektedir. Esasen Michelangelo bir kere modelden çalıştıktan sonra, figürüne istediği şekli verebilmekte ve böylece kafasında kendine ait olan tipler yaratmaktadır.

Bu görüşü doğrulayan onun bir şiiri şöyle diyor: “Sanat, gerçekte olan şey değildir. Aksine, ölümsüz evrensel forma ulaşma ve yaratma hususunda Tanrı ile rekabet etmektir”. Bu fikir onun sonnet’lerinde birkaç defa tekrar edilmektedir. Bu nedenle o,

Musa'sında bir portre değil, içinde Papa Julius'un bulunduğu bir dev yontmuştur. Bu adam çağdaşları tarafından "müthiş", "korkunç", lakapları ile anılmıştır. "Peygamberin kaslarında, kol ve el damarlarında, gözlerinde bu hiddetin fiziksel sınırsızlığı okunmaktadır. Asabi elleriyle uzun sakalını kavramıştır. Bu eser sınırsız irade gücünün, kuvvetin ve kinin sentezidir"(Kınay,1993; 41).

Michelangelo'nun Musa heykelinde ise sert bir yüz ifadesi güçlü kaslar ve sol bacağından güç alarak ayağa kalkacak gibi görünen bir beden canlandırılmaktadır. Sağ elinin altında on emrin yazılı olduğu tabletler bulunmaktadır. Sağ kolun yukarda sol bacağın aşağıda konumlandırılması, sol kolun aşağıda sağ bacağın yukarıda yer alması kompozisyondaki hareketliliği desteklerken kumaş kıvrımları, saç ve sakal formları ritmik bir özellik göstermektedir. (Görüntü 29)

"Erken Rönesans sanatçısı Donatello, Davut heykeli ve Judith-Holofores heykelleriyle Rönesans döneminin, mimariden ve dekorasyondan bağımsız, özgürce ayakta duran heykellerini yaratmıştır"(Ceyson, Bresc - Bautier, 2006; 576-578). Donatello'nun Davut adlı heykelinde figür oldukça yalın bir şekilde ele alınmış kazanılan zaferin gülümsemesi görülebilmektedir.

"Yalnızca bir şapka ve çizme giymiş olan İncil'deki çoban ayağını mağlup Goliath'ın kesik başı üzerine öylesine koyuvermiştir"(Buchholz ve diğerleri,2012; 129). "Şaşırtıcı olan şey yumuşak, adeta kadınsı biçimidir. İdeal güzelliği temsil ederken en küçük ayrıntıya kadar büyük bir gerçekçilikle verilmiştir. Oranların uyumu ve sabit duruşu Davud'un iç huzurunu ortaya koyar"(Buchholz ve diğerleri, 129). Bu eserde de görüldüğü gibi Donatello bilinen, gerçekçi ve alışılmış dinsel tasvirten uzak bir üslup sergilemektedir. "1416 da ikinci kez ele aldığı Davud heykeli Rönesans'ın ilk çıplak figürü olarak belirginlik kazanır"(Eczacıbaşı,1997; 475). (Görüntü 30)

Giovanni da Bologna'nın Sabin'in kaçırılışı adlı eserde üst üste yer alan figürlerde işlenen birebir anatomik yapı, yüz ifadeleri ve figür hareketleri ile oldukça hareketli ve canlı bir eser ortaya konulmaktadır.

Heykel üç figürlüydü. Bir ihtiyar yere düşmüş, onun üzerine yürüyen bir adamda, gencecik bir kadını kalçalarından yakalayarak havaya kaldırmıştır. Genç kadın ise, kollarını iki yana açarak avazı çıktığı kadar bağıyor. Ancak haydutlara karşı kendini savunduğu görülmüyor. Bu figürler genel kompozisyona mekan içinde (S) formunu vermektedir. Buna figuraserpentinata denir. Bu yılan gibi kıvrak figür kompozisyonunun hareketi yere düşmüş ihtiyar ile kollarını yana açan kadının el ucuna kadar devam etmektedir (Turani,2003; 391).

“Maniyerist ilkelerin heykele en yetkin uyarlandığı örneklerdendir. Yükselen ve kıvrılan çizgiler, açık, kavranabilir bir figür gruplaması bu heykeli en olgun çalışmalarından biri yapmaktadır”(Eczacıbaşı,1997; 681). (Görüntü 31)

“16.yy’da İtalyan heykeline Michelangelo egemendir. Anıtsal yapıtlarıyla Rönesans idealini aşan sanatçı, insan vücudunda, Davud örneğinde olduğu gibi, yalnızca güzellik ve uyum değil, aynı zamanda güç ve yaşam enerjisi de bulmuştur.”(Eczacıbaşı, 1588)

Michelangelo’nun Davud adlı eserinde neredeyse mükemmel bir insan oranı betimlenirken Musa adlı eserinde olduğundan daha güçlü ve daha kaslı bir figür ortaya konulmaktadır.

Davud adlı eserde erkek insan formunda olması gereken her şey en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Sol elinde sapan sağ elinde ise taş bulunmaktadır. Üst bedeni ayakların hafifçe başka yöne döndüğü bir duruş sergilemektedir. Ağırılığı sağ ayağa vermiş sol ayak ise öne doğru yer almakta, başı ve gözleri sola dönük şekilde betimlenmektedir. Sanatçının insan anatomisine ilişkin bilgisini, iskelet ve kas yapısını ne kadar iyi gözlemlediği ve uyguladığı görülmektedir. “Bu eserde anatominin büyük bir dikkat ve ustalıklı değerlendirildiği görülmektedir. Mağrur ve sert ifadeli bir yüz, atletik ve sağlam bir vücut Tevrat’ın dev Goliat’ine yenen gencini karakterlendirmektedir”(Kınay,1993; 41). (Görüntü 32)



Görüntü 27. Ghiberti Lorenzo, Cennet Kapısı, Döküm (1435)



Görüntü 28. Michelangelo, St. Peter Kilisesi Pietà, Mermer, (1498-1500)



Görüntü 29. Michelangelo, Musa Heykeli, Mermer (1545)



Görüntü 30. Donatello, Davut, Bronz (1444-1446) Bargello Müz



Görüntü 31.Giovanni da Bologna,Sabin'in Kaçırılışı, Mermer (1583)



Görüntü 32. Michelangelo,Davud, Mermer (1501-1504)

2.2.2 Barok Sanatında Ritim ve Hareket

“Barok heykelinin genel özellikleri, hareketlilik ve anlatım gücüdür. Hareket, heykel üstüne düşen ışıkla sürekli yenilenir. Barok heykel çok yönden algılanmak üzere düzenlenmiştir; izleyiciyi çevresinde dolaşmaya zorlar”(Eczacıbaşı, 1997; 196). Wöllflin’e (1985) göre Barok sanatta: Çizgiselden gölgesele, düzlemcilikten derinliğe, kapalı biçimlerden açık biçimlere, çokluktan birliğe geçilmiştir. Barok heykel her tür çevre çizgisini terk etmiş, tek görüş noktasına bağlı kalmamış, ışıklar özerk bir hayata kavuşmuştur(s.130).

Dinsel ya da mitolojik ele alındığı bu yapıtlarda duygusal yoğunluk abartılı bir biçimde vurgulanmıştır. Yaygın kullanılmış bir malzeme olan mermerin ustaca işlenişiyle, her nesnenin dokusal niteliği başarıyla yansıtılmıştır. Portre çalışmalarında gerçekçi bir yaklaşım gözlemlenmektedir; modele benzetme önem taşır (Eczacıbaşı, 196).

Turani’ye (2003) göre Barok sanatı gerçek ile hayalin birleştiği bir sentezdir. Barok sanatın en önemli temsilcisi Lorenzo Bernini’dir. Bu dönemde vücutların birbirlerine uyararak uçar gibi kompoze edilişi, kol ve bacakların hareketi devam ettiren biçimlenişi ve kompozisyonu görülmektedir(s.481). Kumaşlar ve anatomi ilk defa çok parçalılık göstermektedir. Bernini’nin Dr. Fonseca adlı bu eserinde figürün el hareketleri ve kumaş kıvrımlarının yarattığı ritmik hareketlerin heykele kazandırdığı canlılık ve ışık-gölge yani girinti ve çıkıntılarda çok parçalılık görülmektedir.

Diğer bir eseri olan “Evliya Theresa’nın Vecd için kalışı” adlı esrinde ise Azize Teresa bulutların üzerinde bol kıvrımlı elbisesi ve yüzünde görülen manevi içsellik ile konumlandırılırken, çocuk meleğin Azize Terasaya bakan yüzünde gülümseme görülmektedir. Bir eli Azize Teresayı tutar gibi konumlandırılırken diğer eliyle oku tutmaktadır. Dikey ve yatay şekilde konumlandırılan figürler, kumaş kıvrımları ve figürlerin fiziksel hareketleri ile ritimsel hareketlilik ve denge görülmektedir. Barok dönemi heykeli olan Apollo ve Daphne adlı eserde mermerin boşluğu şekillendirdiği adeta uçuyormuş hissini kazandığı yapıtta dokusal ayrıntıların ustalıkla sergilendiği görülmektedir.

Turani'ye (2003) göre hareketin uçuculuğu, mermere ağır karakterini yitirmiştir. Yapraklar, Daphne'nin saçları haline gelen taflan dalı ve yaprakları, hareketin ritmine uyarak yukarı savrulmaktadır. Vücutların birbirlerine uyarak uçar gibi kompoze edilişi, kol ve bacakların hareketi devam ettiren biçimlenişi ve kompozisyonu, Rönesans'ta görülmemiştir. Vücutları teşkil eden mermerin parlatılması, zarif fakat manasız hareketler, düzenleyici diyagonal kompozisyonu oluştururlar. Kumaşlar ve anatomi ilk defa çok parçalılık gösterir (s.481).

“Apollon ve Daphne (1622-24) ile Davud (1623-24) birçok etkiyi bir arada barındırır da, sanatçının doğadaki gerçeğe ve duygusal ifadeye verdiği önemi kanıtlar. Bu heykeller ayrıca bir kabartmayı andıracak biçimde tek bir noktadan bakılmak üzere biçimlendirilmiştir”(Eczacıbaşı,1997; 225). (Görüntü 34)



Görüntü 33. LorenzoBernini,Dr. Fonseca, Mermer (1663) Roma



Görüntü 34. Leronzo Bernini, Apollo ve Daphne, Mermer (1616-1625)

Mitolojik bir olayı canlandıran bu sahnede Daphne'nin ağaca dönüşerek Apollo'dan kurtuluşu verilmektedir.



Görüntü 35.Lorenzo Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi, Mermer (1651)

Azize Teresa, sanatsal anlamda Bernini'nin çalışma konusu olmuş ve vecd halindeyken (*ruhun dünyevi gerçeklikten çıkıp kendinden geçmesi, ilahi aşkı*) heykelleştirilmiştir.

Bu eser Azize Teresa'nın sağında yer alan meleğin elinde bulunan oku Azize'nin kalbine saplaması ve bu ok ile Azize Teresa'nın Tanrı ile bir bağ kurduğu, vücudunu kaplayan ateşle birlikte manevi bir coşku yaşadığını betimlemektedir. Azize Teresa'nın bu manevi coşku ile göğe yükseldiği ve güneş süzmelerinin de yer aldığı görülmektedir. (Görüntü 35). Bernini'nin eserlerinde görüldüğü gibi duygusal mistisizminin anlatımı ön plana çıkarmakta ve oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmektedir.



Görüntü 36. Lorenzo Bernini, Davut Heykeli, Mermer (1623-24)

Bu eserde Davut'un gövdesi sağa doğru gerilmiş, ağırlık merkezi sağ ayağında toplanmıştır. Burada abartılı ve sarmal bir kompozisyon görülmektedir. Gövdesinin bükülmesiyle gerilen formu görmek mümkündür. Yüz ifadesi oldukça gerçekçi ve serttir. Hedefe kitlemiş bir bakış söz konusudur. Michelangelo nun Davut adlı eserinde yüz ifadesi durgunken, Bernini'nin eserinde ruhsal gerilim daha gerçekçi ve anlatımcı olarak görülmektedir. (Görüntü 36)

3.1. YİRMİNCİ YÜZYIL HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

3.1. XX. yy. Heykellerinde Ritim ve Hareket

XX. yüzyıl sanatçıları, Arkaik Dönemlerdeki uygarlıkların sanatları ve klasik anlayışın harmanlanması ile birlikte teknolojik gelişmelerin etkisi, modern heykel sanatında köklü değişiklikleri meydana getirmiştir. Heykel sanatında geleneksel olarak kullanılan ağaç, taş, bronz gibi temel malzemelere plastik, cam ve endüstriyel tüm ürünler eklenerek olanaklar zorlanmıştır. Sanatın bütün disiplinlerini etkileyen değişim olgusu geleneksel heykel anlayışını da modern bir atılıma yönlendirmiştir.

3.1.1. Rodin (1840-1917)

Rodin'in modern heykelin öncüsü olduğu ve yaratıcı dehası ile heykel tarihini değiştirdiği kabul edilir (Huntürk, 2016; 184).

1878' de ilk önemli yapıtı Tunç Çağı'nı sergilemiştir. Doğrudan canlı modelden çalıştığı bu yapıtıla heykeli insan boyutlarına indirmiş, heykel sanatındaki bezemeci ve anıtsal nitelikleri elemiştir. Yapıtlarına gerçekçi bir anlatım vermeyi, daha da önemlisi heykelin yapısında güçlü bir devinim duyguyu uyandırmayı amaçlamıştır (Eczacıbaşı, 1997; 1565).

“Rodin, Tunç Çağı adlı eserinin dışında Düşünen Adam, Yürüyen Adam, Havva, İris, Tanrıların Habercisi, Öpüş gibi birçok esere imza atmıştır”(Büyük Larouse,1986; 9861).

“Kale Burjuvaları” adlı eserinde “Dört figür birbirinden ayrı ama düzenleme içinde güçlü bir bütün oluşturmuştur. Her bir figür dramatik bir anlatım içinde ele alınmış ve gerek giyisi kıvrımları gerek saç ve sakal dramatik etkiyi güçlendirmek için anlatımcı bir yolda kullanılmıştır”(Eczacıbaşı, 1565).

Turani (2004) göre; Rodin'in eserlerinde hayat dolu, madde olmuş bir biçimlendirme dikkati çekmektedir. İzlenimci heykel anlayışı, hayat gerçeğinin, insan vücudunun her noktasında olduğunun adeta ispatlamaktadır (539). Rodin aynen Empresyonistler gibi ılık-gölgeyi kullanmakta ve çevresinde bir atmosfer yarattığı ifadelerine yer verir. Beykan'a (1997) göre Rodin'in Öpüş adlı eseri Soğuk, cansız taşta şekillenen tensel şehvetin zıtlığı, tutku ve umutsuzluğu çağrıştırmaktadır (s.393). Bu eserde yer alan figürler sarmal ve ritmik bir hareketle duygu yüklü görünmektedir. Anatomi ve hareketler oldukça gerçekçi ve duygu yüklüdür.

“Yapıt Rodin'in Cehennem Kapıları dizisinin bir parçası ise de aslında ebedi bir kaynağa, kötü kaderli aşıkların öyküsünün anlatıldığı Dante'nin Cehennemine dayanıyor. Heykeltcinin yorumunda imge evrensel aşk, arzu ve tutku dilinde bir anlatıyı sergiliyor”(Buchholz ve diğerleri,2012; 365). (Görüntü 37). Lynton (1991); Rodin'e göre heykel, boşluğun ve kütleli toprak parçalarının sanatı olduğu görüşünü öne sürer (s.18).

“Rodin anatomik bütünlük gerekliliğini reddetmiş; heykelsel bütünlüğün geleneksel bitirişten daha önemli olduğunu savunmuştur”(Bilge,2000; 4). Rodin'in eserlerinde hareketlilik etkisi; eseri ortaya çıkartırken kullandığı doku ve vals, dalga gibi hareketli kompozisyon seçiminden kaynaklanmaktadır.

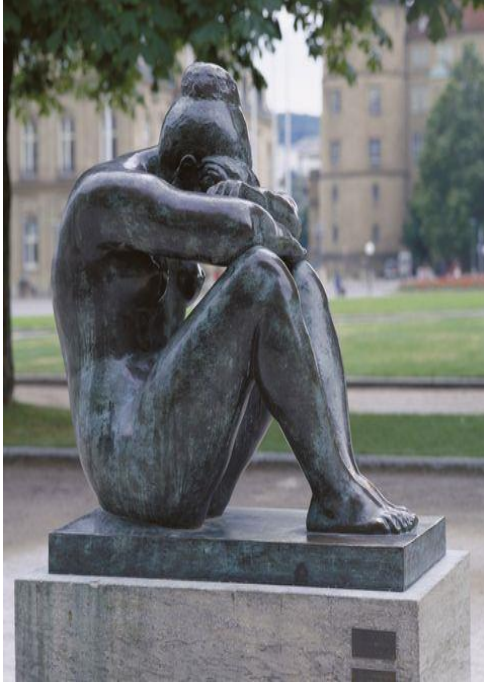


Görüntü 37.Rodin,Öpüş Mermer (1886)

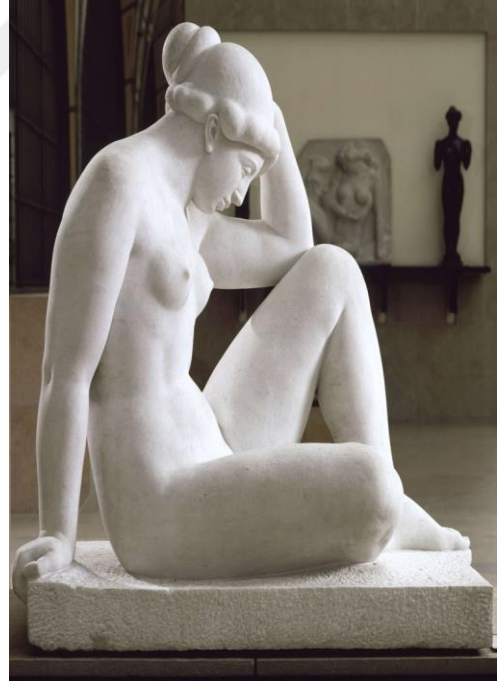
3.1.2. Maillol (1861-1944)

XX. yüzyılın önemli sanatçılarından birisi olan Maillol eserlerinde sade bir üslup kullanmaktadır. Rodin'in figürlerinde formun parçalanması Maillol'de ise formun birleştiği görülmektedir. "Rodin insan ruhunun vücuttaki izlenimlerini saptamak isterken, Maillol insan vücudunun ölümsüz, anıtsal fizik güzelliğine yönelmektedir. Rodin ruhi etkilerle, Maillol ise fiziki formlarla ilgileniyordu" (Turani,2003; 538). Kınay'a (1993) göre ise; Maillol'un sanatı hiçbir geleneğe bağlı değildir. Tümüyle özgün bir sanattır. Form, sanatçı için fikri ifade eden araç olmakta görüşlerini dile getirmiştir(s. 219).

Formlar basit ve dolgun anlatım ise sakin ve duru bir etki yapmaktadır. Akdeniz adlı heykelinde model olarak eşini aldığı bilinmektedir. "Bu heykelde kadın figürü ideal güzellik anlayışı içinde ve durağan bir biçimde verilmiştir"(Eczacıbaşı,1997; 1154).



Görüntü 38.Maillol, Gece,Bronz (1905)



Görüntü 39.Maillol,Akdeniz, Mermer (1905)

3.1.3. Umberto Boccioni (1882-1916)

Fütürizm akımının öncü sanatçılarından birisi olan Boccioni'nin formsal parçaların bir bütünü meydana getirerek hareketi figürde topladığı eserdeki ritim değişik form ve figürün hareketinde de görülmektedir. Sanatçı eserlerinde devinim ve hızı ele almakla birlikte heykellerinde fiziksel özelliklerinin taşması görülmektedir. Bu dönem sanatçıları “Evrenin fütürizmle yeniden inşası olarak tanımladıkları sanat hareketi ile devingen heykeller yapmaya yönelmişlerdir”(Rickey,1995; 191).



Görüntü 40.Umberto Boccioni, Mekan da Sürekliliğin Tek Formu, Bronz (1913)

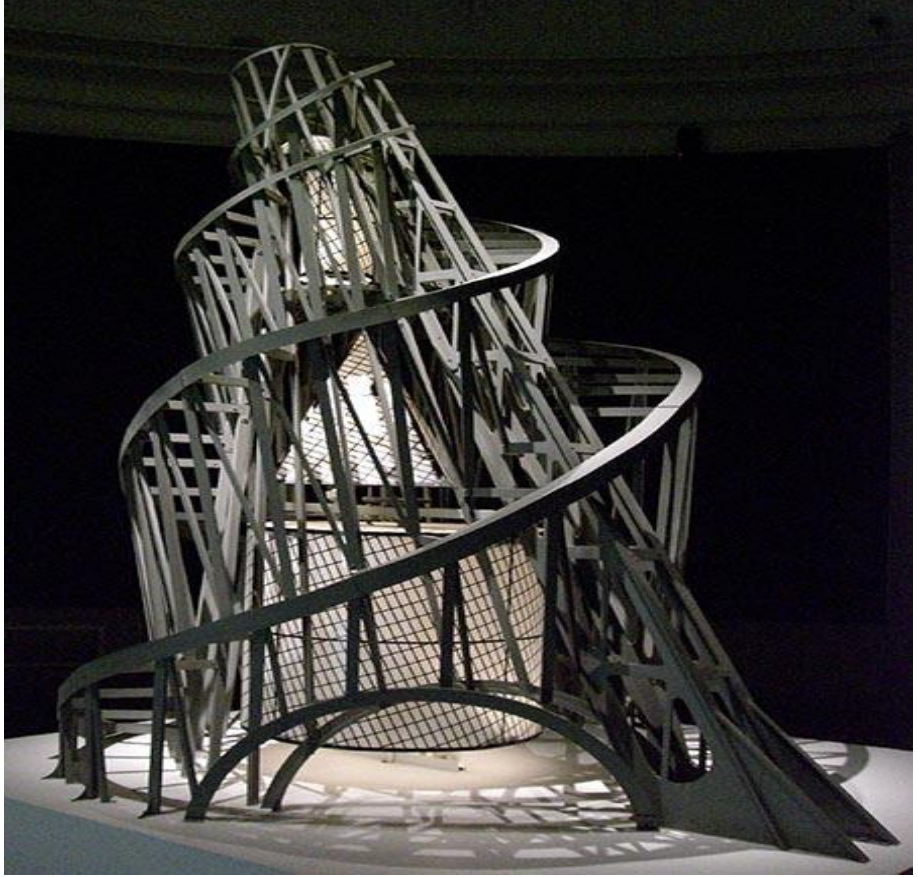
Boccioni'nin eserlerinde adeta mekanik bir görüntü gözlemlenmekte keskin hatlar ve formlardaki hareketlilik figürel hareketlilikle birleşmektedir. Lowry'e (1972) göre Boccioni, oluş halinde veya olacak bir hareketi bize haber vermek istemiyor, ama gördüğümüz heykel veya resmin hareket halindeki figürün görsel biçimlendirilişi olduğuna bizi inandığını ifade etmektedir(s.219).

“Büyük adımlar atan bu anıtsal heykelde her şey hareket halinde yüzeyde grift bir bölümlendirmeye gidilmiş ve anatomi sanki boşluğa doğru sıçrayı verecekmiş gibi bükülmüştür” (Buchholz ve diğerleri,2012; 436). (Görüntü 40)

3.1.4. Vladimir Tatlin (1885-1953)

Konstrüktivizm akımının öncülerinden olan Vladimir Tatlin'in en bilinen eseri III. Enternasyonal Anıtı maketidir. Çalışma gerçekleştirilememiş olmasına rağmen çok etkilidir ve spiral şeklindeki çalışmada kullanılan materyaller cam, demirden oluşmaktadır. Anıtın içinde bulunan silindir, piramit ve küp şeklinde yer alan formların hareket etmesi planlanmıştır. Paris'te bulunan Eiffel kulesinden bile yüksek şekilde inşa edilmesi planlanmış ancak bu düşünce uygulanmamıştır. "Savaşın yol açtığı düşmanlıkları, kardeşçe iş birliği içinde ortadan kaldırmayı ve uluslararası sosyalizmi birliğe kavuşturmayı amaçlayan III. Enternasyonale, bir anıt olarak ısmarlanan Tatlin'in Kulesi Paris'teki Eiffel Kulesine bir yanıt olacaktır"(Lynton,1991; 404).

Bu çalışmada spiral form, yatay ve dikey biçimlerde kullanılan elemanlar ile ritimsel bir hareket elde edildiği gözlemlenir. (Görüntü 41)

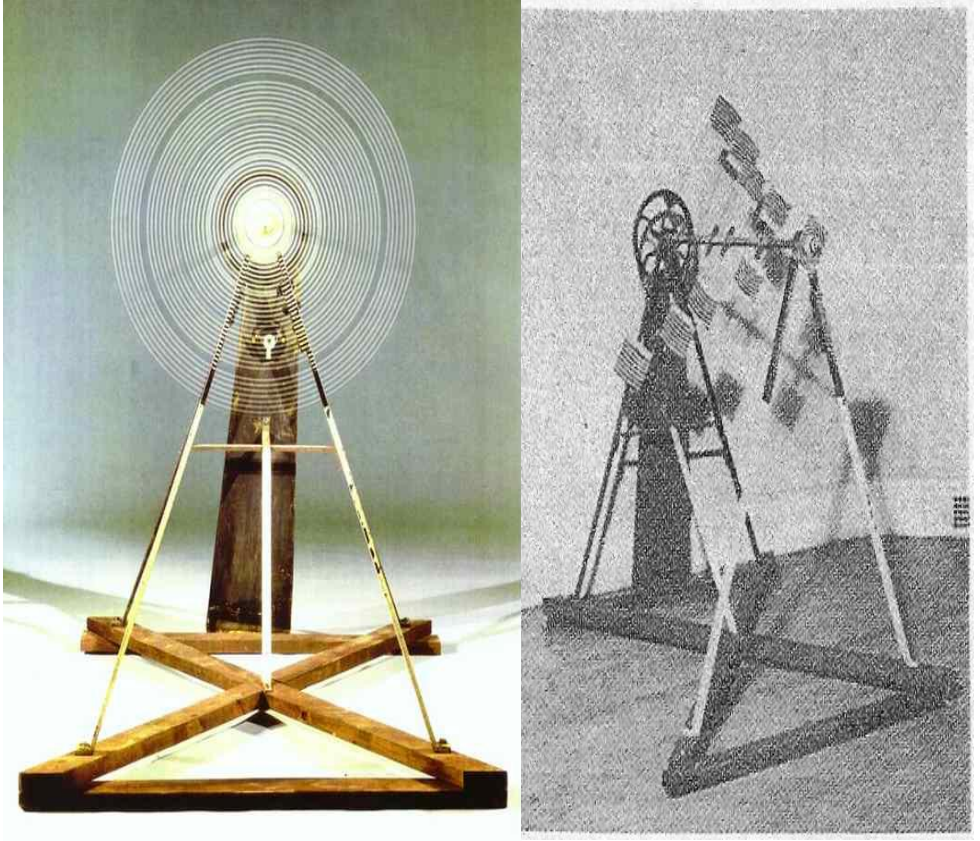


Görüntü 41.Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal Anıtı, Metal,(1919)

3.1.5. Marchel Duchamp (1887-1968)

XX. yüzyılın en önemli modern sanatçılarından olan “Duchamp’ın “Görmeyi doğrulayan alet, çark” dediği eserde hareketi, zamanın belli bir anında var olan görsel bir form olarak hareketliliği madde dışı formunda göstermek istemiştir”(Lowry,1972; 217). “Duchamp bu tesiri harekete geçirildiği zaman hızı artıkça her birinin bireyselliği gözden kaybolan bir sıra cam levhayı bir mil üzerinde düzenlemek suretiyle yaratmıştır. Artık bireysel formlar değil tek bir form hareketliliğin görsel formu olmaktadır”(Lowry,1972; 217).

Hareketin tek bir form haline gelmesi ve ritmik çizgilerin halkalar halini almasıyla hem ritim hem de var oluş konusu ele aldığı bir göstergesi olmaktadır.



Görüntü 42. Marchel Duchamp, Döner Ayna, Ahşap, (1920)



Görüntü 43.Marchel Duchamp,Bisiklet Tekerleği, Metal, Ahşap, (1913)

Duchamp aynı zamanda Bisiklet Tekerleği ve Fıskiye adlı eseriyle hazır bir nesnenin sadece üretiliş ve yapılış amacıyla değil, kullanım amacı dışında farklı bir şekilde kullanılarak sanat eseri kimliği kazanabileceğini ortaya koymuştur. Bu dönemde hazır malzemenin sanata girmesi ile farklı bakış açıları gelişmiştir. (Görüntü 42)

Marchel Duchamp'ın "Basamakları İnen Çıplak" adlı resminde ise "hareket halindeki figürün yalnız bir anlık görüntüsünü bize vererek hareketi hatırlatacak şekilde tasvir etmektedir. Figürün değişik anlardaki durumuna dair tecrübemiz, helezon şeklindeki basamaklardan inişi süresince yalnız tek bir anını görmekte oluşumuza benzemektedir(Lowry,1972; 219).

Kübist formlu figürdeki anlık görünümün aşağıya doğru ritmik sıralanışıyla görülen hareketini canlandırmaktadır. Lowry (1972) göre; Duchamp ve Boccioni insan vücudunun gerçekliği hareket kabiliyetindedir. İnsan vücudunun görsel biçim yapısındaki gerçeklik, kendi kendini devamlı olarak dağıtıp yeniden kurmaya kabiliyetli olmasından gelmektedir (s.219).



Görüntü 44. Marcel Duchamp, Basamakları İnen Çıplak, Yağlı boya (1912)

3.1.6. Henry Moore (1898-1986)

XX. yüzyılın modern heykeltıraşlarından birisi olan İngiliz heykeltıraş ve resim sanatçısı Henry Moore “Sanatsal formun ve insan formunun doğal formlarla benzeştiğini, yuvarlak formların verimlilik ve olgunluk ifade ettiğini söylemiştir”(Cassou,1960; 667-668).

Moore form ve ritim kurallarını çakıl taşlarını, ağaçları ve bitkileri inceleyerek bulduğunu, çünkü doğanın kayaları ve çakıl taşlarını örnek alabilecek şekilde biçimlendirdiğini ifade etmektedir. Bu doğal biçimlendirmelerde asimetri egemendir. Bir taşta, kayada oyuk ve delik bir anlam taşımaktadır.(Kınay,1993; 298)

Moore’un uzanan figüründe boşluk-doluluk ilişkisi ile form oluşturulmuştur. Sanatçı yapıtını ortaya koymadan önce malzemeyi incelemekte ve malzemenin formunu bozmadan bir eser ortaya koymaya çalışmaktadır. Gombrich (1999) göre; Moore taştan bir kadın yapmak istemediği, bir kadını çağrıştıran bir taş yapmak istediği görüşüne yer verilmektedir (s.585).



Görüntü 45. Henry Moore– Uzanan Figür, Fiberglas, 700x466 (1951)

3.1.7. Alexander Calder (1898-1976)

XX. yüzyılın mühendis kökenli heykeltıraşı Alexander Calder, denge ile ilgili hareketli mobil ve renkli stabil heykel çalışmalarıyla tanınmaktadır. Calder'in hava akımı ya da izleyicinin müdahalesi ile izleyiciyi esere dahil eden hareketli çalışmaları evrenin hareketi ve dengesini sorgular niteliktedir.

Evren sürekli bir hareket halindedir, ama gizemli güçler tarafından da dengede tutulur. İşte bu denge düşüncesi Calder'e hareketli kompozisyonlar (mobil) kurma esinini vermiştir. Calder çeşitli şekildeki ve renkteki biçimleri asarak onların boşlukta dönüp sallanmalarını sağladı. Bu kompozisyonlarda "denge" soyut bir kavram olmaktan çıkmış, gerçeğe dönüşmüştür(Gombrich,1999; 584).

Sartre'e (2000) göre Calder ve devingenlerini "Calder hiçbir şeyi yansıtmaz; gerçek canlı hareketlerini yakalar ve onlara biçim verir. Mobilleri bir anlam taşımaz, anlamları kendileridir: Ordadırlar işte bu kadar mutlaktırlar şeklinde ifade etmektedir"(s.10).



Görüntü 46. Calder, Bir evren, Metal (1934)



Görüntü 47. Calder, Uzun Bacaklı Kırmızı, Metal (1966)

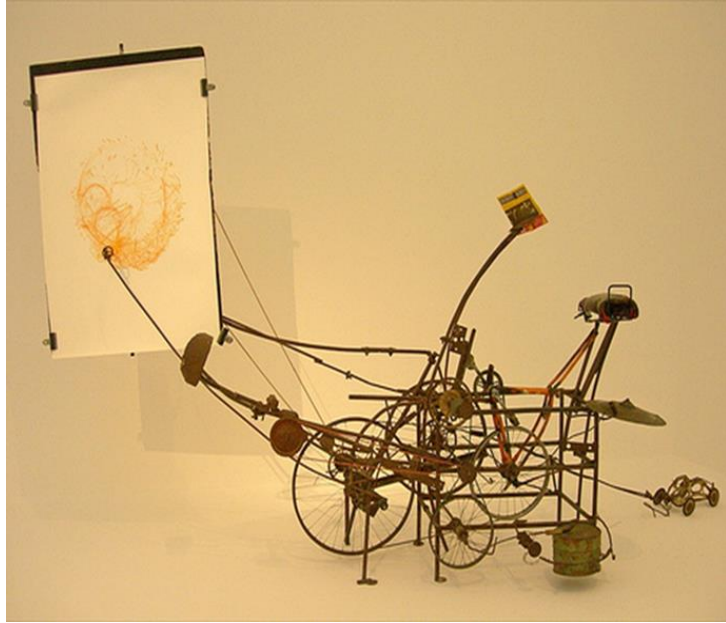
3.1.8. Jean Tinguely (1925-1991)

1925 yılında İsviçre’de doğan ressam ve heykeltıraş olarak binen sanatçı 20 yy’a makine türü deneysel çalışmalarıyla öncü olmuştur. Sanatçı kinetik sanat ve Dada ekolüne ait çalışmalarıyla tanınmaktadır. Kendi çalışmalarını meta mekanik olarak adlandırmıştır.

Eserleri kinetik sanatta kontrolsüz makineleşmeyi gösterir niteliktedir. İnsan mı?, makine mi?, makineleşme insanlığın sonu olabilir mi? sorunsalını hissettiren yapıtlardır.

Eserlerinde kullanılan motorlar, çarklar, tekerlek gibi malzemeler kapalı makine mekanizmalarını insanlara ulaştırır niteliktedir. Görüntü 48 de yer alan çalışmasındaki makine bir yandan soyut çizimler yaparken bir yandan da müzik üretmektedir. Hem görsel anlamda hem de müzik boyutunda ritimsel bir hareketlilik görülmektedir.

“1956’dan sonra yok etme düşüncesiyle ilgilenmeye başlayan sanatçı bu yolla Kinetik sanatı gösteri sanatı türüne dönüştürmüştü” (Eczacıbaşı, 1997; 1773). 1961’de “Dünyanın sonu için bir çalışma” adlı eseri gösteri sanat türüne örnek niteliğindedir. Çalışma bittiğinde uzaktan kumanda ile çalışan bu eser büyük bir gürültü ile kendisini yok etmiştir.



Görüntü 48. Jean Tinguely, Mekanik Ressam, (1955) Jean Tinguely Müzesi
İsviçre

3.2. CUMHURİYET SONRASI HEYKEL SANATINDA RİTİM VE HAREKET ARAYIŞLARI

3.2.1 Ali Hadi BARA (1906-1971)

Cumhuriyet sonrası döneminde Avrupa’da yetişen önemli sanatçılarımızdan birisidir. Paris’te eğitim almış ve XX. yüzyılın önemli sanatçılarından olan Maillol den etkilenmiştir. Sanatçının, tüm hayatını kadın bedenine adayan Maillol’dan etkilenecek ürettiği, 1928 yılında Paris Salon d’Automme’da sergilenmiş olan, ‘Havva’ heykeli o yıllarda Türk heykel sanatçılarının anıt ve büst dışında yapılmış ilk ayrımlı çalışması olmasının yanı sıra yurt dışından ülkemize getirilen en büyük boyutlu heykel olma özelliğini de taşımaktadır. <http://sanatkaravani.com/en-bilinen-turk-heykeltiraslar-ve-eserleri/> (02.02.2018). (Görüntü 48)

1950 öncesinde Maillol’un ideal güzellik anlayışı varken, 1950 sonrasında konu açısından aynı fakat üslup olarak değişikliklerin görünmesi, sanatçının araştırmaya açık olduğunu göstermektedir. Kütle, mekân, uzay, boşluk ve doluluk gibi kavramlara önem veren sanatçı bu yıllarda soyut çalışmalarıyla Cumhuriyet dönemi heykel sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir(Çalikoğlu,1992; 17).

Gezer’e (1984) göre figürlü heykellerinde Despiau ve Maillol’dan etkilenen bir form anlayışı ve model tekniği görülür. Hadi’nin kaynayan iç dünyası, yapıtlarına muhteva olarak yansımış ve onlara anlam katmıştır. Bu tamperaman onu, anıt heykelciliğinde de başarılı Türk sanatçılarından biri yapmıştır. Figürsüz heykellerinde de aynı gücü göstermiş olduğunu ifade etmektedir(s.120).

Sanatçı kendi üslubunu; “1948’e kadar figüratif heykel yaptım. Doğayı her biri soyut olan biçimlerin birleşmesidir diye anlayınca, bu görüş içinde aramalar yaptım. Bu yol beni, saf plastik biçimlere yöneltti ve 1950’de figürasyonu bırakarak “abstraction geometrique” anlayışında çalışmaya başladım. Bu denemeler sonunda Mimar Tarık Carım ve İlhan Koman’la Türk Grup Espace’ı kurdum. 1958’de demir levhalarla çalışmaya başladım. Bu levhaların

kompozisyonu ile mekân içinde doluluk, boşluk, mekânı hapsedme problemlerine girmiş oldum. 1960'da geometrik şekillerin kuruluşundan kurtuldum. Negatif olarak hazırladığım birçok enformel soyut biçimlerin birleşmesinden ortaya çıkan ve sonucu "önceden tasarlanmış olan" heykeller yapmaya başladım." Görüşüyle ifade etmiştir(Çalikoğlu,1992; 17). Lama, saç çubuklar gibi farklı malzemeler kullanmış geometrik üslupta eserler vermeye başlamıştır.

"Geometrik nitelikteki bu soyut metal yapıtlarında, hacim yüzey ilişkilerini ustalıklı çözümlendiği görülür"(Eczacıbaşı,1997; 191).



Görüntü 49. H. Bara, Havva, Bronz (1928) **Görüntü 50.** H. Bara, Boşlukta Sürekli Biçim, Bronz ,(1952)

Sanatçının "Havva" adlı eserinde figürün sol tarafındaki kol bacak hareket öne, sağ tarafındaki uzuv hareketi ise izleyiciyi arkaya doğru yönlendirmektedir. Form oldukça sade ve dolgun ifade edilmektedir.

"Boşlukta Sürekli Biçim" adlı eserinde ise formun yatay- dikey hareketi ile boşluğu hapsedmeye çalışan bir anlayış görülmektedir. Antik Yunanda kullanılan meander'a benzer dik açılı birbiri içinden geçen üç boyutlu hacimlendirilmiş görünüşü ile ritimsel bir kompozisyon sergilemektedir.(Görüntü 49)

3.2.2. Zühtü MÜRİDOĞLU (1906-1992)

Cumhuriyet sonrası dönem modern Türk heykelinin önemli isimlerinden birisidir,1950'lerin ortalarında heykel alanında geometrik soyut üslubun Türkiye'deki ilk temsilcilerinden birisi olmuştur. 1970'ten sonra soyut heykellerin yanı sıra, yalın figüratif eserler veren sanatçı taş, ahşap, alçı, bakır, demir gibi çok çeşitli malzemeler kullanmıştır.

Çağdaşları gibi Zühtü Müridoğlu'nun sanatı da, heykel dalındaki etkinliklerin çok sınırlı olduğu bir dönemde, daha çok anıt heykeltçiliği türünde kendini göstermiş, zamanla özgür yaratıcı bir sanatçı disiplini doğrultusunda, değişik gereçlerle sınırını genişletmiştir. Eserlerinde geleneksel ölçüleri ve biçim anlayışını çağdaş düzeyde değerlendirdiği ve hocası İhsan Özsoy'un doğa paralelinde ki çalışmalarını temel aldığı görülür. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan ve ağaç gereçle bakır levhaların kullanıldığı bağımsız heykellerindeyse soyut anlayış ağır basar. Ama bunlarda bile doğayı anımsatan ya da doğa kaynaklı bir anlayışı düşündüren izlere rastlamak olanaklıdır. Onun soyut heykelleri, bir insan bedeninin hareket halindeki uyumsal görüntüsünü yansıtmaya yönelik bir etki yaratır. <http://www.isteaturk.com/eski/haber/print.php?haberno=5310> (15.12.2017).

Nitekim daha yeni çalışmalarında da bu konuyu, kırmızı topraktan yaptığı küçük insan heykellerinde yeniden ele almış ve ilk heykellerini oluşturan temel işlevlere dönerek doğa kökenli duyarlılığını yeniden canlandırmak istemiştir. Bu nedenle ondaki değişmeyen kaygının, canlı bir organizmaya eşlik eden hareket uyumunda biçimlendiği söylenebilir. <http://www.isteaturk.com/eski/haber/print.php?haberno=5310> (15.12.2017).

Sanatçının ahşabı bakır ve demir ile kullanarak oluşturduğu soyut işlerini atletizm, bale, buz pateni müzik temalı küçük boyutlu figür çalışmaları izlemiştir. 1980'lerde figüratif ve soyut çalışmalarını bir arada sürdürmüştür (Özsezgin, 2010; 31).

Balerinler adlı eserlerinde figürdeki anlık hareketin sade, vücut uzuvlarının oldukça ince ve uzun olduğu soyut bir anlayış görülmektedir.



Görüntü 51. Zühtü Müridoğlu, Balerinler Serisi, Bronz (1985)



Görüntü 52. Zühtü Müridoğlu, Balerinler Serisinden, Bronz (1985)

Sanatçı Balerinler adlı heykellerinde formu verirken ortaya çıkan dokuyu olduğu gibi kullanarak eserlerine hareket kazandırmıştır.

3.2.3. Şadi ÇALIK (1917 – 1979)

Geleneksel bir klasisizmden başlayarak git gide daha soyut bir anlayışa yönelen Çalık eserlerinde, sadelik ve açıklık ön plandadır. Klasik teknik, plan, kompozisyon ve denge ilkelerini derine içselleştirmiştir. Doğayı araştırmak ve doğayı etüt edip özümlemiş olan Antik Çağ sanatını, Mısır'ı ve Yunan'ı incelemek sayesinde plastik sanatlara girilir.

Şadi Çalık'ın soyut anlayışı yalınlık, hafiflik, uçuculuktur, kütlenin izgisel ifadesidir. Çizgi çok tutumlu kullanılması gereken ve çok şey ifade edebilen bir faktördür. Şadi Çalık mekan da formun değerini çizgisel araştırır.1957'de yaptığı ‘ ‘ Minimum ‘ ‘ kendi ifadesiyle ‘ ‘ mekanda bir tek çizginin değerini ‘ ‘ kavramak için bir işarettir ama daha sonra form ve mekan ilişkilerini araştıran çalışmalarını çok çeşitli ve çok boyutlu sürdürmüştür. Heykel eskizlerinde mekânı kaplayan kompozisyonlar görülür. Formların dört yandan, tavandan ve tabandan, her altı cepheden izleyicinin karşısına çıktığı mekân eşittir heykel kavramı üstüne düşünür. Daha sonra dallanıp budaklanan yerleştirme türlerinin öncüsü fikirlerdir bunlar.

Şadi Çalık sanatta araştıran bir yenilikçidir, ama biçimci değildir, "fizik"çidir. "Bizim anladığımız sanat metafizik değil, fizik sanat, yani rasyonel sanattır. Gereçlerin olanaklarını zorlayarak, deneyerek yapılan sanattır" demiştir.

Ritimsel öğelerin kullanılan malzemelerin uzun-kısa sıralanışı ile bir araya geldiğinde yarattığı form dinamik bir hareketi sergilemektedir. Oldukça sade kompozisyonları bulunan sanatçı heykel ve mekan ilişkisine de önem verdiği görülmektedir.(Görüntü 51)



Görüntü 53. Şadi Çalık, 50. Yıl Anıtı, Paslanmaz Çelik+Bazalt, (1973)

3.2.4. İlhan KOMAN (1921 - 1986)

İlhan Koman, Cumhuriyet sonrası döneminde Avrupa’da yetişen önemli sanatçılarımızdan birisidir. Çağdaş sanatın malzeme ve biçim dilini, matematiksel formüllerle ele alınarak yorumlayan öncü sanatçılarımız arasında yer alır. Koman yaptığı çalışmalarında birim tekrarı ve biçimlerle yapıyı bir bütüne taşımıştır. (Görüntü 53)

İlhan Koman Sanatla ilgili olarak;

Bir nesnenin sanat olması için has, öz, gerçek olması gerekir. Sanatta tek ölçü budur. Sanatın kopya, özenti, taklit olmayan, kendi kendine bir olay olması gerekir. Bu küçük veya büyük de olur, obje de eşyada olur, figüratif veya non-figüratif de olur. Bütün sorun tek ve gerçek olmasıdır. Bir de Racine’in sanatı tarifi vardır: Sanat, hiçbir şeyden bir şey yapmaktır. Ben bazen çalışmamdan memnun olmayınca, kendi kendime küfür ve alayla Racine’in lafını tersyüz edip, şimdi bir şeyden hiçbir şey yaptın be mübarek adam, derim. Aslında sanat bence insanın bilinmeyene doğru çıktığı serüvendir. Sanatçı devamlı kendisini yenileyebilmelidir. görüşlerini öne sürer (Koman, 2005; 18).

İlhan Koman eserlerinde ritimsel arayışlar doruk noktasındadır ve matematiksel bir anlayış içinde görülmektedir.(Görüntü 53)

Sanatçı 1970-71’de geometrik biçimler ve yapılar üzerine deneysel çalışmalar yapmış ve bunların modüler örgütlenmesi üzerine yoğunlaşmıştır. 1980’lerde bütünüyle geometrik soyut anlatımların yanı sıra geometrik ve figüratif biçim birleşiminden oluşan, “Sonsuz” adını verdiği bir dizi heykel gerçekleştirmiş bu çalışmalarında sarmal bir düzenlemeyle hareket sağlamıştır. Heykelde her türlü çağdaş malzemeyi başarıyla kullanan Koman dinamik kurgularıyla dikkati çeker (Eczacıbaşı, 1997; 1037).

Hafif bir itme sonucunda hareket etmeye başlarlar. Burada da tahtanın esnekliğinden gelen bütün avantajları kullanıyorum. Bu heykellere “yürüme” yeteneğini ve yapılarındaki tahtaların her birinin bağımsız hareket edebilmesi

özelliğini kazandırdığından beri, tahtanın esnekliği benim için birbirinden bağımsız parçalara sahip olmasından kaynaklanmaktadır” (Haydaroğlu,2005; 86).

(Görüntü54)

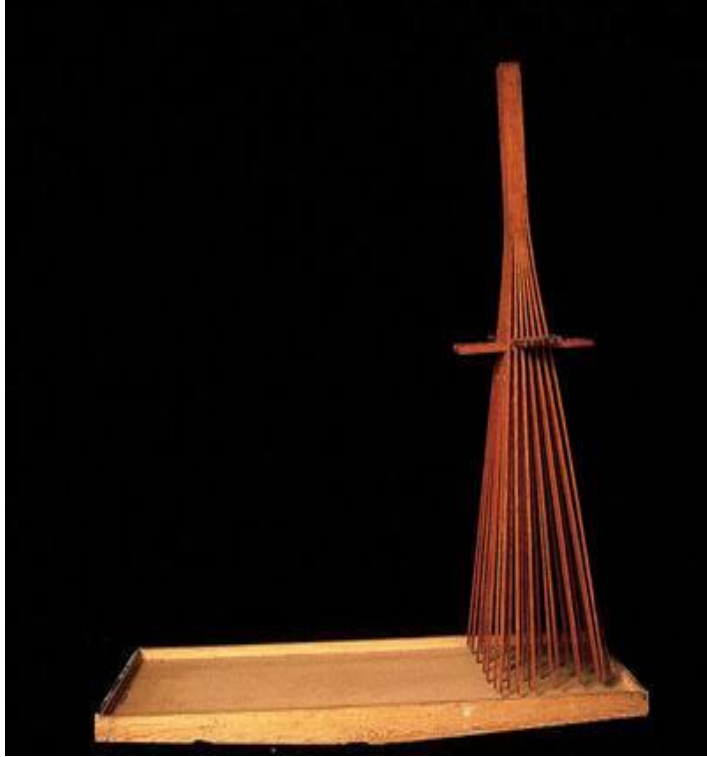
Abidin Dino Koman hakkında, maddenin içyapısını araştırır, bulgularını dışsallaştırır. Yerçekimi yasasıyla kıyasıya çekişir. Yontularında basınç ve baskının daima karşısındadır. Doğa-insan ve insan-insan ilişkisinde yeni bir yaklaşım peşindedir. Dikey biçimlerin dirilik gücüne dayanarak, ölümün yataylık eğilimine meydan okur sürekli. Çağımızın çelişkilerini derinlemesine yansıttığı görüşlerini ifade etmektedir (Dino, 1987; 2).

Yapı Kredi Sigorta Genel Müdürlüğü binasının önünde bulunan Akdeniz Heykeli sanatçının Türkiye’de bulunan çalışmalarından en çok bilinenidir.

Sanatçının yapıtlarında sanat ve matematiği sentezlemiştir. Akdeniz adlı eserinde form ve hareket ritmik bir düzenle meydana gelmekte parçaların birleşmesiyle anlam kazanmaktadır. Dikey şekilde kullanılan metal levhaların her birinin araları simetrik olarak eşit bir şekilde dağılmaktadır.



Görüntü 54.İlhan Koman, Akdeniz, Metal Levha (1980)

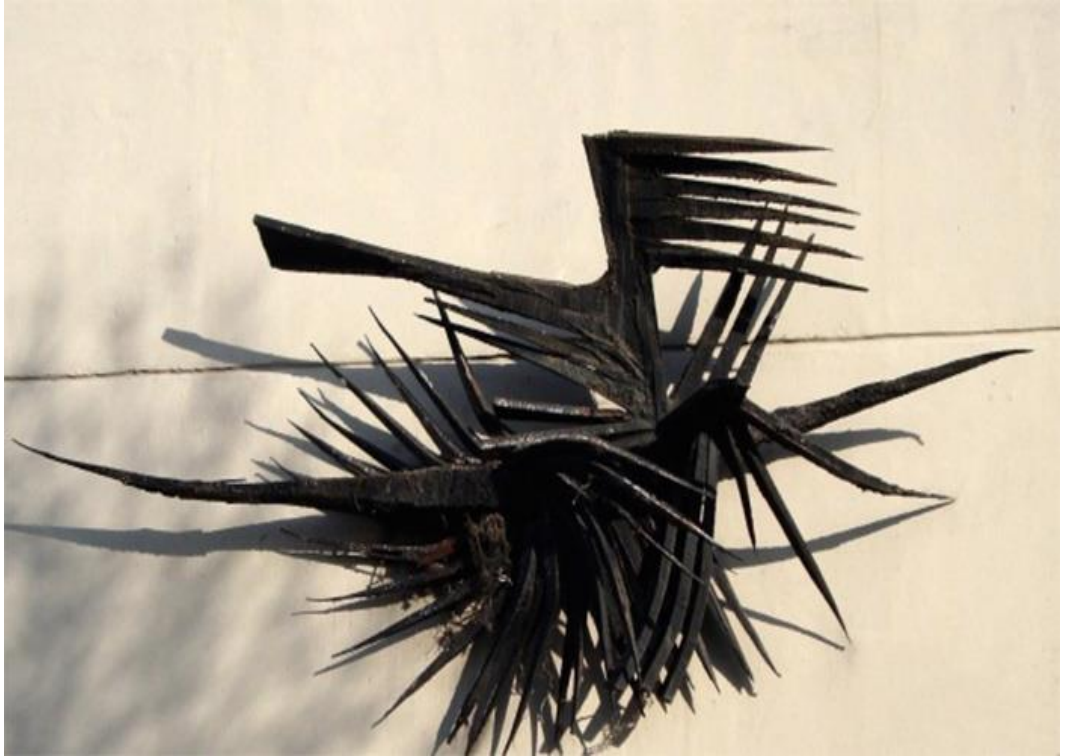


Görüntü 55.İlhan Koman, Derviş, Ahşap (1970)

3.2.5. Kuzgun ACAR (1928-1976)

Sanatçı boşluğa şekil veren ve hareketi yansıtan formları birleştiren eserler ortaya koymaktadır. Eserleri yayılan ışık süzmeleri ya da tek hücreli bir canlı gibi görünmektedir. Kullandığı malzemeler tel, çivi ve demir kamalardır. Kütleli parçalar şekilde yer çekimine karşı duran eserleri, doluluk ve boşluğun aktif şekilde kullanımı ile etkili kılınmaktadır. Eserleri hareket eden formu anlatmaz hareketi canlandırır niteliktedir.

Kütle ağırlığı çok fazla olmayan, tellerle örülmüş bu açık kompozisyonlar boşluğu, önceden bilinmeyecek yönlerde uyumlu çizgilere bölmektedir. 1950'lerin sonlarına doğru lirik soyut anlayışına yönelen Acar, bu dönem yapıtlarında da benzer malzemeler kullanarak düz ve keskin çizgilerden oluşan boşluk-doluluk yüze ilişkilerine dayanan heykellerinin yanı sıra yuvarlak ve yumuşak biçimlerden oluşan yapıtlarda üretmiştir(Eczacıbaşı, 1997; 13).



Görüntü 56.Kuzgun Acar, Kuşlar, Metal, (1967)

3.2.6.Ali Teoman GERMANER (1934-2018)

Günümüz Türk heykel sanatının önemli bir temsilcisi olan Ali Teoman Germaner'in eserlerinde mitolojik kavramları ele almaktadır. Sanatçı yapıtlarında daha çok geometrik soyutlamalarıyla bronz eserlere yer vermektedir.

Çalışmalarım genellikle günümü dönük, yarı hiciv, biraz dalga geçen, biraz da işi fazla ciddiye alıp anıtsal görünme çabasındaki işlerdir. Mitolojiden yararlanmam ise belli bir yörenin mitolojisine ait değildir; Uzak Doğu, Uzak Batı, kendi ülkemiz, Orta Doğu mitolojilerinden birtakım elemanları, birtakım öğeleri alıp yeniden gündeme getirmeyi, bunları sözcük gibi kullanmayı amaçlıyorum. Yoksa geçmiş mitolojiye sığınarak yeniden gündeme getirmek gibi bir derdim yok, ama inanıyorum ki masalsi bir takım öğeler insanların çok daha rahat anlayabilecekleri öğelerdir. Onun için genellikle uzak geçmişin motiflerini yer yer işime katmayı isterim. Yani ortaya koyduğunuz herhangi bir iş, bir şeyi beyan etmektir, bir nevi söylemdir. Bu söylemin anlaşılır olmasını isterim, o yüzden masalsi bir havaya bürünüyorum. Söylemek istediğim; fakat sözel olarak anlatamayacağım şeyleri, mitolojiden aldığım, almaya çabaladığım ya da gönderme yapmak üzere değiştirerek kullandığım bir gerçektir. Mitolojiyle bağım bundan ibarettir.

Sanatçının ağaç ve bronz heykellerinde, gerçek dışı yaratıklar, doğaüstü varlıklar, fantastik biçimleme anlayışının ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Serbest türde özgür biçimleme yönünde, çağdaş heykel sanatımıza yeni olanaklar yaratma amacı, bu yapıtları belirleyici temel etkidir.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (02.02.2018)



Görüntü 57. Ali Teoman Germaner, Zümrüt-ü Anka Kuşu Kılıcı, Bronz, 1994

Eserde de görüldüğü üzere geometrik form ve dokusal özelliklerle hareket ve ritim sağlanmaktadır. Daha çok köşeli formların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kompozisyonda hareket boşluk-doluluk ilişkisiyle de meydana gelmektedir. Kaidede bulunan doku ile de ritim özellikleri devam ettirilmekte, eser ve kaide bütünü oluşturmaktadır.

3.2.7. Mehmet AKSOY (1939)

Günümüz Türk heykel sanatının önemli bir temsilcisi olan Aksoy biçimin soyut estetiğini zorlayan çağdaş figüratif heykelleriyle tanınır.

Heykellerinde en temel insan duygularını ve durumlarını anıtsal bir anlatımla işlemiştir. Küçük boyutlu yapıtlarında bile bu anıtsallık kendini belli eder. Sanatçı taşa özellikle mermere büyük bir duyarlılıkla yaklaşmış, Anadolu taş işçiliğinin kaybolan üstün tekniğini ve eski uygarlıkların heykelticilik geleneğini çağdaş bir yorumla canlandırmış, Anadolu efsanelerine göndermeler yaparak Türk kültürünün kökenlerine inmeye çalışmıştır. Figüratiften soyuta uzanan zengin bir biçim çeşitliliğinin yanı sıra yapıtlarında coşkulu, devingen ve vurgulu biçimlerden yararlanarak kendine özgü bir anlatım dili geliştirmiştir. Biçimsel nitelikleri ne olursa olsun bütün yapıtları hümanist bir yaklaşımın ürünüdür(Eczacıbaşı, 1997; 45).



Görüntü 58.Mehmet Aksoy,Kibele Toprak Ana, Mermer (1999)

Mehmet Aksoy'un Kibele adlı çalışmasında doluluk - boşluk ilişkisi yuvarlak formlarla ritim arayışları ve ışık - gölge zıtlıklarını bir arada kullanıldığını görmek mümkün olmaktadır. Bu çalışmasında sanatçı Anadolu'nun izi olan bereket tanrıçasını yeniden yorumlamaktadır.



Görüntü 59.Mehmet Aksoy, Şahmeran, Mermer+Bakır (1989)

Şahmeran adlı eserde ise mermer ve bakır şeritlerin beraber kullanımı ile doluluk-boşluk ilişkisi mermer üzerinde bulunan dokusal ve renksel farklılıklarla eser hareket kazanmıştır. Dalgayı andıran formların kullanımı ve bakır şeritler ritmik unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Sanatçı yatay ve dikey elemanların kullanımı ile kompozisyona dinamik bir hareketlilik kazandırmıştır.

3.2.8. Remzi SAVAŞ (1947)

Günümüz heykel sanatçılarından biri olan Remzi Savaş yapıtlarında bronz, tunç, demir gibi malzemeler kullanmıştır. Eserlerinde saf plastik biçimleri geometrik bir anlayışla sergilemektedir. (Görüntü 58) de yer alan eserinde siyah bir düzlem üzerinde bulunan ağırlık ile anlatılan figür ve figürün metalik renkteki gölgesiyle canlandırılan hareket kompozisyonunda yer alan merdiven formunun düzlemin alt kısmında da devam etmesiyle ışık-gölge görülürken merdiven formuyla hem ritmik bir hareketlilik kazanılmış hemde eser kaideyle bir bütün oluşturmuştur. (Görüntü 59) da ki eserde ise figürün negatif ve pozitifinin birlikte kullanılması boşluğa şekil vermektedir. Figürün başını çevirmesiyle hareketin kullanıldığı görülmektedir.

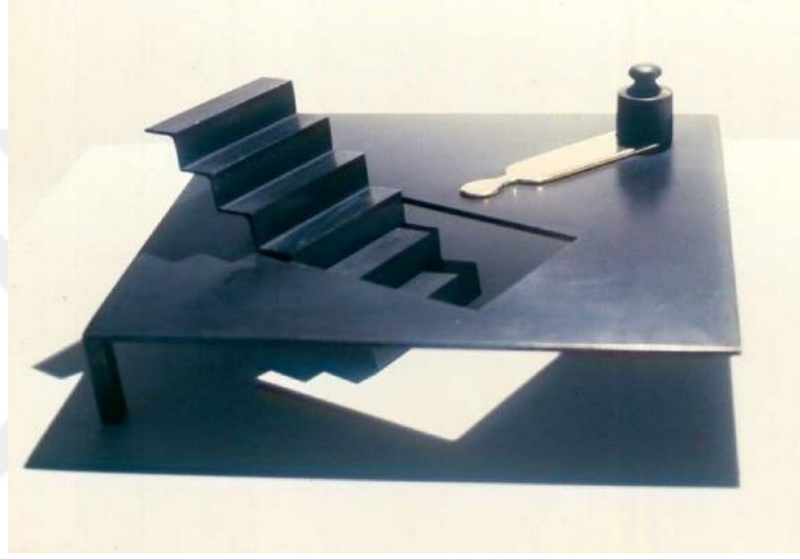
Sanatçının yaratım süreci ve sanat hakkındaki görüşlerini; “İmgeler, önce yapıtlarımda kendi yerini buluyor. Daha sonra başkalarına sunuyorum bu imgeleri. Tüm bunlar bir macera. Bilinmeyene doğru gitmeyi seviyorum. Sanat da bilinmeyene yolculuktur aslında. Belli yaşanmışlıklar karşısında yabancı kalınmaz. Sanatçı var olan beğeniye tekrar eden değildir. Yeni bir beğeni sunabilirse özgün olur. Sanat nasıl bir alana yürümekse izleyici içinde keşfedilmesi gereken bir alandır. Bana göre günümüz sanatçısı toplumun önünde keşfedilmesi gereken, heyecan duyulması, tat alınması gereken alanlar yaratmalıdır. Sanat izleyicisinin de, yaratıcısı kadar aktif olması gerekir. Toplumsal gelişim de buna bağlıdır. Toplumsal gelişim, keşfetmeye çıkabileceğimiz alanların var olmasına bağlıdır” ifadeleriyle dile getirir <http://remzisavas.tripod.com/sanat/sanat.htm> (01.02.2018) .

Gerçekliğin yansıtılışı, gerçekliğin sanatsal bir imgede dönüşüme uğrayışıyla ortaya çıkmaktadır. Sanatsal imge, gerçek bir nesnenin basit bir kopyası değildir hiç bir zaman; olamaz da. Çünkü imge, Diderot'nun da dile getirmiş olduğu gibi, anlatımsal, "portrevari" bir özellik taşır, yani gerçek dünyadaki somut bir nesnenin, bir olgunun,

bir olayın dolayimsız canlandırılış süreci, sanatçı eliyle ortaya çıkar....” <http://remzisavas.tripod.com/sanat/sanat.htm>(01.02.2018).

“Ben simgeciyim. Sanatın imge yaratma işi olduğuna inanıyorum. Sanat, doğanın tekrar üretimi değildir, öyle olsaydı mahkeme zabıtları iyi romanlar olurdu. Sanatın bir düşünce işi, bir sentez işi olduğunu düşünüyorum. Bütün algıların imgeye yükseltilecek biçimlendirilmesinden yanayım.”

<http://remzisavas.tripod.com/sanat/sanat.htm>(01.02.2018).



Görüntü 60. Remzi Savaş, Bir İkinci Düşü 1998 Demir, Bronz



Görüntü 61. Remzi Savaş, İsimsiz 2010 Demir

3.2.9.Rahmi AKSUNGUR (1955)

Günümüz heykel sanatçılarından biri olan Aksungur yapıtlarında bronz, tunç, demir, ahşap, mermer ya da silikon gibi malzemeler kullanmıştır. Sanatçı, heykellerinin yanı sıra anıt heykelleriyle de tanınmaktadır. Aksungur'un yapıtlarında ifade açısından bir bütünlük söz konusudur; boyut farklılığı bu bütünlüğü etkilemez. Negatif-pozitif kütle ve mekan ilişkilerinin etkileşimi, malzemenin üslupsal olanakları ve kütledeki yoğun enerji ve gerilimlerin yarattığı bir iç dinamizm sezilir” (Eczacıbaşı, 1997; 46).



Görüntü 62. Rahmi Aksungur, Biber, Ahşap (2014)

Sanatçının yapıtlarında en çok kullandığı malzeme ahşaptır. Birbirinin içinden geçmesine kullandığı kare formlarla doluluk – boşluk ve ışık gölge ilişkisi eserlerinin birçoğunda yer almaktadır. Köşeli ve yuvarlak formların bir arada kullanımıyla zıtlık ilişkisi olduğunu söylemekte mümkündür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇALIŞMALARIMIZDA RİTİM VE HAREKET OLGUSU

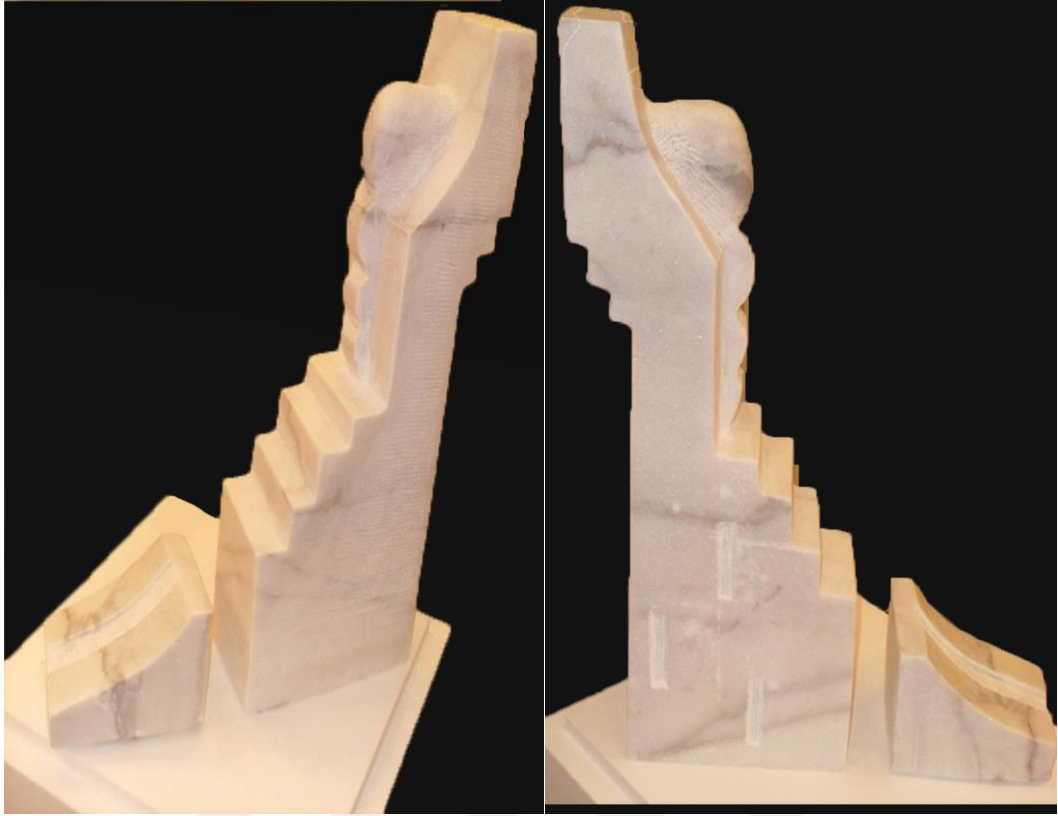
3.3. ÖRNEKLER VE AÇIKLAMALAR



Görüntü 63.Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Özgürlük, Alçı, (2017)

Çalışma 1. “Özgürlük”, 30x50

Bu kompozisyonda özgürlük kavramı kuş figüründen soyutlamalar yaparak hareket ve ritim olgusu anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmada kuşun baş ve kanat formlarının stilize edilerek minimal, hareketli bir form yakalanmaya çalışılmış, yumuşak, kıvrımlı hatların kullanımı ile eser hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Eserde yer alan köşeli ve yumuşak form geçişleriyle biçim ve içeriği vurgulamaya yönelik bir görsellik sergilemeyi amaçlamıştır.



Görüntü 64. Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Kent ve İnsan, Mermer (2009)

Çalışma 2. “Kent ve İnsan”, 35x55

Kent; nüfusun çoğunun ticaret, sanayi ya da yönetimle ilgili işlerle uğraştığı tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanlarına verilen addır. Kentleşme ile insan yaşamının en önemli unsuru haline gelen binalar ortaya çıkmıştır. Bu kompozisyonda kent+insan olgusu figür soyutlama+geometrik formla bütünleştirilerek bir yapı içerisinde ele alınıp, kontrast bir yapıya ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada kentin binaları ve insanların binalarla olan ilişkilerinin ve ne kadar iç içe olduğunu bir anlatmak için figür geometrik bir yapıda kontrast oluşturacak şekilde ele alınarak statik duruşuyla dinamik bir mimari yapı görünümü tasarlanmaya çalışılmıştır. Kentleşme, bir yandan insan yaşamını yükseltirken diğer yandan insanı çevresine yabancılaştırdığı düşüncesi gözyaşı formu ve merdivenleri kullanılarak soyut geometrik yapı ile figüratif ve ritmik bir çalışma ortaya konulmaya çalışılmıştır.



Görüntü 65.Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Denge, Mermer- Metal (2008)

Çalışma 3. “Denge”, 40x40

Denge, ayakta kalma ya da doğru biçimde durma anlamında kullanılmaktadır. Ancak bu durum zıt koşullarla da anlatılabilir. Yani dengesizlik durumuyla da denge anlatılabilmektedir. Bu kompozisyonda iki zıt form bir arada ele alınarak hareketli bir yapıya ulaşılmaya çalışılmıştır.

Denge, aynı zamanda hareket ya da hareketin eşit dağılımıyla da oluşmaktadır. Çalışmada küre etrafını çevreleyen metallerle dönüşüm hareketi kazandırılırken, çizgisel formlarla ritim elde edilmektedir. Böylece yapıda kontrastlığı elde edecek ritmik yapı durağan olan küre formunda enerjik bir hareketlilik elde edilmek istenmiştir.



Görüntü 66. Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Balık, Alçı, (2017)

Çalışma 4. “Balık”, 40x50

Kompozisyonda balık formu yeni geometrik bir biçim dili ile yorumlanmaya çalışılmıştır. Figür oldukça minimal ve keskin hatlara sahiptir. Formda kıvrımsal dönüş, boşluk - doluluk ilkesi ve yumuşak keskin hatların bir arada kullanımı ile hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Yüzüyor hissini verebilmek için kullanılan kıvrımsal form ile eserde hareketi canlandırmak amaçlanmıştır.



Görüntü 67. Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Figür, Alçı, (2017)

Çalışma 5. “Figür”, 20x30

Bu çalışmada geometrik soyutlama ile figüre yeni bir yorum getirilerek boşluk – doluluk ilkesiyle geometrik formlar desteklenmektedir. Uzanan bir figür canlandırılmaktadır. Dalgalı formlar ile ritmik bir özellik sergilenmektedir. Dairesel, yumuşak ve keskin hatların bir arada kullanımı ile ritim ve hareketlilik elde edilmek istenmiştir.



Görüntü 68. Şeyma Paçacıoğlu Keleş,+ - Artı Eksi, Alçı,(2017)

Çalışma 6. “Artı+Eksi”40x50

Kadın ve erkeğin birbirini tamamladığı görüşü savunulmaktadır. Dairesel formlarla biçim araştırılması yapılarak içerik soyut bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Kompozisyonda yer alan dairesel boşluğun diğer dairesel çıkıntı ile tamamlandığı ifade edilmektedir. Boşluk – doluluk, keskin ve dairesel formlarla ve ışık-gölge ilkesi kullanılarak kompozisyonda hareket sağlanmak istenmiştir.



Görüntü 69.Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Kimlik, Ahşap,(2017)

Çalışma 7. “Kimlik”,25x75

İnsanların doğumundan itibaren isim vermeyle başlayan serüvenlerine karakter özelliklerinin de dâhil oluşuyla devam eden yaşantıları, insanın kendini ne kadar iyi yansıtıp yansıtamadığıyla ilgili sorunsalları maskelerle dile getirerek eserde canlandırılmaya çalışılmıştır. Çünkü kimlik kendimizi nasıl bildiğimizden çok dışarıdan nasıl görüldüğümüzle ilgilidir.

Çalışmada yer alan türkçe ve yabancı isim ve karakter özelliklerin masklar üzerindeki dizilimi ile ritimsel bir hareketlilik görülürken, maskların yerleştirildiği kare düzenlemelerin hareketli olması ile de kinetik bir hareket sağlanmaktadır.



Görüntü 70.Şeyma Paçacıoğlu Keleş, Bellek, Hazır malzeme,(2017)

Çalışma 8. “Bellek” ,15 x 30

Bellek yani hafıza büyük bir bilmecedir. Ne olduğunu nasıl bu kadar çok şeyin akılda kaldığını anlamak güç ve karmaşıktır. Bu kompozisyonda karmaşıklığın, halat iplerin karışık ve hareketli bir yapısı ile beyin formuna yakın bir biçim dile getirilmektedir. Aritmik düzende halatların iç içe sarmal formda devam etmesi ve malzemenin dokusal özellikleri ile enerjik bir hareketlilik elde edilmek istenmiştir.



Görüntü 71.Şeyma Paçacıoğlu Keleş,Göç, Ahşap, (2017)

Çalışma 9. “Göç”, 75x50

İnsanların zorla ya da zorunlu olarak ülkelerini terk etmelerini dile getiren bu çalışmada yakınlarda yaşadığımız Suriyeli insanların yaşadıkları zorluk konu alınarak ahşap malzemedeki valiz üzerine kolaj tekniği ile göç eden halkın fotoğrafların yer verilmiş ve yaşanan dram anlatılmak istenmiştir. Kolaj üzerinde yer alan figürlerin hareketleri ve kolajların sıralanışı ile ritmik bir hareketin olduğu görülmektedir.

SONUÇ

Sanatta ritim ve hareket, canlılığın belirtisidir. Sanat alanında, Antik çağdan günümüze kadar uzanan süreçte, ritim ve hareket elemanları yoğun ve yaygın şekilde kullanılmıştır. Hareket ve ritmin insan üzerindeki kalıcı etkisini, baskın bir güç olarak kullanan Marcel Duchamp, Umberto Boccioni, Henri Moore gibi sanatçılar, modern sanatın yaygınlaşıp gelişmesinde önemli izler bırakmışlardır.

Sanat, sanatçının duygularının dışı vurumu ile ortaya çıkan özgün ve anlatımcı bir anlayış içerisinde ilerleyen bir disiplindir. Sanatçının bu anlatımcı rolü üstlenmesi gerçeği olduğu gibi yansıtmaya amacıyla değil var olanın kendi içinde yorumlanması özgün ve farklı bir formla hayat bulması şeklinde gerçekleştirilmesi yönündedir.

Sanatçının duygularını dile getirmek için duyduğu içsel gereksinim biçimsel-formsal yöntemlerle dışı vurmaktadır. İçsel gereksinimlerin dışı vurumu formun; ritim, boşluk-doluluk, ışık-gölge gibi şekillerle yoğunlaşarak ortaya konması şeklinde görülmektedir.

Soyut ya da somut bir biçimde yaratıcı ve enerjik bir dille duygunun topluma aktarımı ile toplumun kültürel gelişimi sağlanmaktadır.

Sanatçı; herkesin göreceği, duyacağı ve düşüneceği şeylerin dışında çağını düşünen, gören ve yorumlayan öncülerdir. Sanatçının bu nitelikleri ile zenginleşen sanat, toplumun standartlarını ve kültürel gelişimini yükselten önemli bir varlık olmaktadır.

XX. yüzyıl sanatçısı, doğayı gözlemleyip evreni yorumlarken geçmiş dönem sanatını da çok yakından irdelemek zorundadır. Çağımızın gelişimine paralel biçim dilini geliştirip, kendi penceresinden hayata dair gözlemlerini gelecek kuşaklara aktarmak durumundadır. Sanatın problemleri teknolojiyle beraber geçmiş dönemden günümüze sürekli olarak değişiklik göstermektedir.

İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadarki geçen süreçlerde, önemli bir biçimde kendini geçmiş kültürlerden sürekli olarak yenileyerek gelecek dönemlere önemli kültürel miraslar bırakmışlar ve bırakmaya da devam etmektedirler.

İnsanın doğası ve varoluşunun bir amacı olarak, yaşamını sürdürebilmek için, sürekli olarak doğayla bir devinim ve hareket halinde var olma mücadelesini yapıtlarında kesintisiz olarak sürdürmektedir, bundan sonraki süreçlerde de, bu devinim ve hareket olgusu devam edecektir.

Sonuç olarak, çağımız teknolojik gelişmelerle birlikte, Heykelde disiplinler arası alanlar birbirine yaklaşmış, heykelde kullanılan farklı hareket ve ritim anlayışları, farklı kavramların oryaya çıkmasına sebep olmuş, heykelde hareket ve mekân, ardından da hareket ve form konusunun, daha çok öne çıkmasına sebep olmuştur. Hareket ve form hareket ve ritim ilişkisi, heykelin genel kavramını oluşturmuştur.



KAYNAKÇA

- Arıklı, E.(Ed.), (1986). *Büyük Larouse Ansiklopedisi*. İstanbul: İnterpress Basın Ve Yayıncılık
- Beykan, M. (1997). *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. İstanbul: Yem Yayınları
- Bulat, M. (2004).*Anadolu Güzel Sanatlar için Heykel ve Atölye*. İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü
- Bilge, N. (2000).*Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*, (Y. İlseven, Çev.) İstanbul: Homer Kitapevi
- Buchholz,E.L.&Bühler,G.& Hille,K.& Kaeppele,S.& Stotland,I. (2012). *Sanat*. (D.N. Özer, Çev.) İstanbul: Ntv Yayınları
- Cassou, J. (1960). *Panorama Des Arts*. EditionsGallimard
- Ceyson, BernardG.,GenevieveBresc-Bautier, “*Donatello,TheRebirth of Sculpture*”, Köln: Taschen. 2006: 579
- Çalıkoğlu Levent, (1992). “*Boşluğu Yutmaya Çalışan Heykeltıraş*” Ali Hadi Bara, Katalog. 47
- Dino A. (1987). “Kim Bu İlhan Koman?”, İstanbul: *Milliyet Sanat Dergisi Sayı 160*.
- Eroğlu, Ö. (2007). *Sanatın Tarihi*. İstanbul: Kolaj Kitaplığı
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Gombrich, E.H. (1999).*Sanatın Öyküsü*.(E.Ö. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi
- Haydaroğlu M. (2005). “*Fany Torre*” *İlhan Koman Retrospektif*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Huntürk,O.(2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul Hayalperest Yayınevi
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

- Koman, İ. (2005). *Retrospektif*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek*. (Güvemli, Z., Yurtsever, N. Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Mülayim, S. (2006). *Bilim Olarak Sanat Tarihi*. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları
- Ögel, S. (1997). *Çevresel Sanat*, İ.T.Ü. İstanbul: Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları
- Özsezgin, K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Doruk Yayımcılık
- Öztürk, Kurtaslan, B. (2005/1). *Açık Alanda Heykel – Çevre İlişkisi ve Tasarımı*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 18
- Rickey G. (1995). *Sculptures*. New York: Maxwell Davidson Galery
- Rona, Z. (Yay.), (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayıncılık
- Sartre, J.P. (2000). "Calder'in Mobilleri", *Sanat Dünyamız Dergisi Sayı 75*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Savaş, R. (1975). *Modelaj*. Ankara : Yaygın Eğitim Yayınları
- Sözen, M.& Tanyeli, U. (1986). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Turani, A. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Turani, A. (2004). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Yılmaz, M. (2006). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitapevi
- Wheeler, M. (2004). *Roma Sanat ve Mimarlığı*. (Koçel Erdem. Z. Çev.) İstanbul: Homer Kitapevi
- Wöllflin, H. (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (Çev. Hayrullah Örs). İstanbul: Remzi Kitapevi

İNTERNET KAYNAKLARI

İnternet URL-1

<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=26674.0>

Erişim Tarihi: 5 Aralık 2017

İnternet URL-2

<https://www.msxlabs.org/forum/x-sozluk/209449-ritim-nedir.html>

Erişim Tarihi: 8Aralık 2017

İnternet URL- 3

<http://www.isteataturk.com/eski/haber/print.php?haberno=5310>

Erişim Tarihi: 15Aralık 2017

İnternet URL- 4

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619§ion=555&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>


Erişim Tarihi: 2 Şubat 2018

İnternet URL- 5

<http://remzisavas.tripod.com/sanat/sanat.htm>

Erişim Tarihi: 1 Şubat 2018

ÖZGEÇMİŞ

	
Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Şeyma KELEŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	09.01.1984
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Cumhuriyet Üniversitesi Atatürk Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
	2007 Palandöken Kar Sempozyumu, 2008 yılında Karma Sergi, 2008 Kars/Sarıkamış Kar Heykel Yarışması, 2009 Kars/Sarıkamış ilçesindeki Kar Sempozyumunda yer aldı. 2009 yılının Mayıs ayında mezuniyet sergisi
Ödüller	
	2008 Kars/Sarıkamış Kar Heykel Yarışması Mansiyon
Stajlar	Sivas Güzel Sanatlar Lisesi
Çalıştığı Kurumlar	
MEB. Karşıyaka İlk Öğretim Okulu (Sözleşmeli Öğretmenlik)	
Vali Bekir Aksoy İlk Öğretim Okulu (Sözleşmeli Öğretmenlik)	
İletişim	
e posta adresi	sculptor_butterfly@hotmail.com
Tarih	2017