



**TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE HEYKELİN
PLASTİK ÖĞELERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ**

Uğur UZAR

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Bilim Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

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

**TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE HEYKELİN PLASTİK ÖĞELERİNİN
ÇÖZÜMLENMESİ**

(Examining the Plastic Elements Of Sculpture In Basic Art Education)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Uğur UZAR

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN

Erzurum
Ocak, 2022



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Uğur UZAR tarafından hazırlanan “Temel Sanat Eğitiminde Heykelin Plastik Öğelerinin Çözümlemesi” başlıklı çalışması 26/01/ 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Sanat/Bilim Dalı, Heykel Sanat/Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLER
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Önder YAĞMUR
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLER
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

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

Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü

Unvan Ad SOYAD

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır.



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Temel Sanat Eğitiminde Heykelin Plastik Öğelerinin Çözümlemesi başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

26/01/2022

Uğur UZAR

Aslı Islak İmzalıdır.

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

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

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE HEYKELİN PLASTİK ÖĞELERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Uğur UZAR

2022, 64 sayfa

Amaç: Bu çalışmada, lisans düzeyinde verilen temel sanat eğitiminde heykelin plastik öğelerinin farklı malzemelerle uygulamalı örnekler üzerinden çözümlenmesi, eğitsel bilgi olarak heykel eğitimindeki öneminin vurgulanması ve görsel etkilerinin araştırılması amaçlanmaktadır.

Yöntem: Betimsel araştırma modeline dayalı bu tez çalışmasında, lisans düzeyindeki öğrenciye sanatın temel ilkelerinden başlayarak birikim oluşturmaları ve çağdaş eserler üretmesi konusunda ampirik analiz yöntemi ile özgün bir bakış açısı kazandıracaktır.

Bulgular: Malzeme ve forma dayalı temel sanat eğitimi kapsamındaki uygulamalı etütlerde, heykelin plastik öğelerinin eğitsel olarak kazandırılması daha sonraki aşamalarda tasarım ve uygulama için öğrenciye yetkinlik ve farkındalık kazandırmaktadır. Buna ek olarak temel sanat eğitimi dersinde yapılan uygulamalı etütlerde her plastik öğenin uygulamanın içeriğine, kullanılan malzemeye ve kompozisyona bağlı olarak farklı görsel etkiler yarattığı tespit edilmiştir.

Sonuç: Heykel alanında verilen temel sanat eğitimi içeriğinde plastik öğelerin heykel üretim sürecine katkı sağlayacak şekilde ele alınması ve uygulamalı örnekler üzerinden görsel deneyimin artırılması oldukça önemlidir. Edinilen kuramsal ve uygulama bilgisi, heykel alanında üretim sürecini pozitif yönde etkilerken, öğrenci için farkındalık kazandıracaktır.

Anahtar Kelimeler: Temel Sanat Eğitimi, Heykel, Plastik Öğeler

ABSTRACT

MASTER THESIS

EXAMINING THE PLASTIC ELEMENTS OF SCULPTURE IN BASIC ART EDUCATION

Uğur UZAR

2022, 64 pages

Objective: This study aims to analyze the plastic elements of sculpture through applied examples with different materials in the basic art education given at the bachelor's degree level, to emphasize the importance of sculpture education as educational information, and to investigate its visual effects.

Method: Based on the descriptive research model, this thesis study will provide the bachelor's degree student with a unique perspective on creating knowledge and producing contemporary works, starting from the basic principles of art, with the empirical analysis method.

Findings: In the applied studies within the scope of material and form-based basic art education, the educational acquisition of the plastic elements of the sculpture gives the student competence and awareness for design and application in the later stages. In addition, it has been determined that each plastic item creates different visual effects depending on the content of the application, the material used, and the composition in the applied studies made in the basic art education course.

Result: It is very important to consider plastic elements in the context of the basic art education given in the field of sculpture in a way that will contribute to the sculpture production process and increase the visual experience through applied examples. The theoretical and practical knowledge gained will positively affect the production process in the field of sculpture and will raise awareness for the student.

Keywords: Basic Art Education, Sculpture, Plastic Products

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	I
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	II
ÖZET.....	I
ABSTRACT	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	V
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	VII
TEŞEKKÜR	VIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
Temel Sanat Eğitimi ve Tarihsel Süreci.....	2
Bauhaus Tasarım Okulunda Temel Sanat Eğitimi	8
İKİNCİ BÖLÜM	15
TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDEN RÖNESANS'A PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER	15
Antik Dönemlerde Heykel Sanatı (Mısır- Yunan- Roma)	15
Rönesans Heykel Sanatı	20
Modern Dönemden Çağdaş Sanata Heykel.....	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	34
HEYKELİN PLASTİK ÖGELERİ	34
Işık-Gölge.....	34
Doku	37
Form	39
Renk	41
Kütle Boşluk.....	44
Hareket	45
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	47
Kişisel Heykel Çalışmalarım.....	47
Döngü	47
Koç Başı ve Kartanesi	48
Figür 1	50
Figür 2	51
Figür 3	52

Kuru Ağaçlar 1	53
Kuru Ağaçlar 2	54
Kayık	55
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	57
ÖZGEÇMİŞ	63



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Joost Schmidt, Afiş, 1923, Tipografi	10
Şekil 2. Herbert Bayer, Bauhaus Dergisi 1. Sayı Kapak Tasarım, 1938, Tipografi.....	11
Şekil 3. Dessau'daki Bauhaus Binasının Tasarımı Görünümü	12
Şekil 4. Nefertiti Büstü, M.Ö. 1362- 1379, Kireç Taşı	16
Şekil 5. Disk Atıcısı, M.Ö. 450, Taş (Mermer).....	18
Şekil 6. Milo Venüsü, M.Ö. 200, Taş (Mermer).....	19
Şekil 7. İmparator Vespasianus Büstü, M.S. 70, Taş (Mermer)	20
Şekil 8. Donatello, Gattamelata, 1447-1453, Bronz	21
Şekil 9. Michelangelo, Davut, 1504, Taş (Mermer).....	22
Şekil 10. Lorenzo Bernini, Apollon ve Daphne, 1622-1625, Taş (Mermer)	23
Şekil 11. Auguste Rodin, Öpüş, 1889, Taş (Mermer).....	25
Şekil 12. Henry Moore, Uzanmış Kadın, 1957-1958, Bronz.....	26
Şekil 13. Marcel Duchamp, Pisuar veya Çeşme, 1917, Hazır Malzeme	28
Şekil 14. Man Ray, Gift-Hediye, 1921, Hazır Malzeme.....	29
Şekil 15. Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964, Hazır Malzeme	30
Şekil 16. Ryan Gander, Bir yere Girin Herhangi Bir Yer Yoksa Zavallı Küçük Kız Oyunda Yenilir, Bronz- Ahşap- metal, 2010	31
Şekil 17. Rahmi AKSUNGUR, Karga, 2000, Ahşap.....	32
Şekil 18. Maya Lin, 2x4 Manzara, 2006, Yerleştirme Odun Parçaları	33
Şekil 19. László Moholy-Nagy, Işık ve Gölge Havuzları, 2000, Hazır Malzeme	35
Şekil 20. Mısırlı Heykeltıraşlar, Hatşepsut, MÖ. 1479–1485, Taş (Dökme).....	36
Şekil 21. Doğal bir doku örneği; Ağaç gövdesi	38
Şekil 22. Doğal bir doku örneği; Volakani kayalar	38
Şekil 23. Rodin, Düşünce, 1886, Taş (Mermer)	39

Şekil 24. Uğur UZAR, Temel geometrik formlar ve hareket yönleri, 2022, Dijital Çizim	40
Şekil 25. Henry Moore, Uçlu Oval, 1968-1970, Bronz	41
Şekil 26. Johannes Itten, Renk Çemberi, 1970, Yağlı Boya	42
Şekil 27. Anthony Caro, Öğle Vakti, 1960, Metal	43
Şekil 28. Henry Moore, Uzanmış Figür, 1939, Ahşap	45
Şekil 29. Alexander Calder, Muzaffer, 1954, Metal	46
Şekil 30. Uğur UZAR, Döngü, 2021, Alçı Yontu	47
Şekil 31. Uğur UZAR, Döngü, 2021, Alçı Yontu	48
Şekil 32. Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Dijital Tasarım Çizim	49
Şekil 33. Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Ytong Yontu ve Alçı Kaplama	49
Şekil 34. Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Ytong Yontu ve Alçı Kaplama	50
Şekil 35. Uğur UZAR, Figür 1, 2021, Metal	50
Şekil 36. Uğur UZAR, Figür1, 2021, Metal	51
Şekil 37. Uğur UZAR, Figür2, 2021, Metal	51
Şekil 38. Uğur UZAR, Figür3, 2021, Metal	52
Şekil 39. Uğur UZAR, Figür3, 2021, Metal	52
Şekil 40. Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 1, 2019, Metal	53
Şekil 41. Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 1, 2019, Metal	53
Şekil 42. Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 2, 2020, Metal-Ahşap	54
Şekil 43. Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 2, 2020, Metal-Ahşap	54
Şekil 44. Uğur UZAR, Kayık, 2016, Ahşap	55
Şekil 45. Uğur UZAR, Kayık, 2016, Ahşap	55

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Vs.: Vesaire

s.: Sayfa No

TSE.: Temel Sanat Eğitimi



TEŞEKKÜR

Temel Sanat Eğitimi plastik sanatlarda, tüm alanlar için nitelikli eğitim sürecinin en önemli parçası ve uygulamalı eğitimin temel dersidir. Bu bağlamda Temel Sanat Eğitimi dersinin heykel alanında da renk, ışık-gölge, doku, hareket, kütle-boşluk bilgisi ve form çözümleme konusunda oldukça önemlidir.

Bu araştırmanın içeriğini Temel Sanat Eğitiminde Heykelin Plastik Öğelerinin Çözümlemesi oluşturmakta ve özgün uygulamalar üzerinden görsel çözümlemeler oluşturmaktadır. Temel sanat eğitimi bireyde algı, bilişsel uygulama ve görme duyusu konusunda önemli bir yere sahiptir. Heykelin plastik öğeleri ise temel sanat eğitimine kaynaklık ederken, aynı zamanda da eğitsel sanat bilgisinin kazanılmasında destekleyici bir nitelik kazanmaktadır. Bu eğitim süreci ve heykel alanı üzerinden yapılan plastik çözümleme uygulamalı olarak bir deneyimi olanaklı kılmaktadır.

Bu tez çalışmasına başlangıçtan itibaren bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren Danışman Hocam Dr. Öğr. Üyesi. Halil DAŞKESEN'e, her zaman yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Heykel Bölümü Hocalarım Serap BULAT ve Önder YAĞMUR'a, desteklerini esirgemedikleri için teşekkürlerimi arz ederim.

ERZURUM- 2022

Uğur UZAR

GİRİŞ

Her sanat disiplininde görsel unsurlar farklı algılanmış, değerlendirilmiş ve tasarım sürecinde sanatçının biçim dili ya da üretim sürecine bağlı olarak yorumlanmıştır. Bu durumun nedeni algı, yaşam deneyimleri ve düşünce farklılığıdır. İnsanlar özellikle yakın çevrelerindeki kişilerle birçok konuda hem fikir olabilirler. Yine de her insan farklı bireylerdir. Duygularımız ve düşüncelerimizin farklılık gösterdiği için algılarımızda farklılıklar gösterebilir. Bilimsel olarak yapılan bazı açıklamalarda genellemeler yapılabilir. Bu yaklaşım ise her bireyde için geçerli kabul edilemez.

Temel sanat eğitimi insanların özgün ve yaratıcılık yönlerini geliştirerek, eser üretim süresi boyunca kendilerine öz formlar yaratmalarına yardımcı olur. Plastik sanatların tamamı için geçerli olan temel sanat eğitimi öğelerini ve elemanlarını içerir. Kişilere görmeyi hissetmeyi öğretirken bir yandan da bireylerin algılarını güçlendirir. Bu dersin içeriğinde tasarım konusu teorik bilgi ile başlar ilerleyen süreçte gözlemlerin sonucunda özgün yaratıcı denemeler yapılması için heykel sanatının temel tasarım öğeleri olan; ışık-gölge, doku, renk, form ve kütle-boşluk uygulamalı olarak öğretilerek tasarımlar ve eserler üretmeye yönlendirir.

Günümüze kadar temel sanat alanında birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmanın amacı Temel Sanat Eğitimi derslerinin içerisinde üç boyutlu tasarım yapı metotlarını içermektedir. Bu alanda ki araştırmalarınız devam ettikçe plastik sanatların dilinin sonsuza varan çeşitlilikte etki ve anlatım sahip olduğunu göreceksiniz. Bu alanda yapacağınız araştırmalar yaratıcılık düşüncenizin gelişmesine büyük katkı ve olanaklar hazırlayacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Temel Sanat Eğitimi ve Tarihsel Süreci

Temel sanat eğitimi çizgi, form, mekân, renk, üç boyutlu yapı, görsel algılama ve incelemeyi kapsayan bir sanat eğitimidir. Temel sanat eğitimi dersleri ilk Bauhaus’a, Johannes Itten’in verilmeye başlamıştır. Temel sanat derslerinin amacı, görsel tasarımın esaslarına dayanarak öğrencileri yetiştirmektir.

Temel sanat eğitimi üzerine ilk okul 1919’da Walter Gropius başkanlığında Almanya’da Bauhaus ismiyle başlatılmıştır. Bauhaus endüstri alanındaki gelişmeler ve bu gelişmeler ışığında tasarımcıya olan gereksinimden dolayı ortaya çıkmıştır.

Temel sanat eğitimi, konsept olarak, Bauhaus’ta öğrencilerin amade bulunuşluk düzeylerini belirli bir seviyeye taşımak, öğrencilerin bireysel özelliklerini ayırt etmeye yardımcı olmayı, yargılarını kontrol etmeyi ve önyargılarından uzaklaştırmayı gaye eden bir disiplin tanımı biçiminde var olmuştur. Yabancı kaynaklarda dersin Bauhaus’taki özgün ismi, “preliminary course” başlangıç/hazırlık dersi ve “basic course” (temel ders) biçiminde bulunmaktadır. Bauhaus Okulu hocalarında Moholy Nagy ile New Bauhaus’ta aynı adla uygulanan ders daha sonra “foundation design” (temel tasarım) ismiyle devam etmiştir (Betts, 1999).

Türkiye’de ise yapılış hazırlıklarına 1935’lerde Almanya’ya öğrenciler sevk ederek harekete geçen pratik güzel sanatlar okullarının uygulama aşamasına sirayet etmesi 1957’de başlamıştır. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu endüstrileşmenin getirdiği gereksinimler istikametinde Almanya’dan Bauhaus Okulunu iyi tanıyan Adolf Schneck’in deneyiminden faydalanarak inşa edilmiştir (Asher, 1980). İlk olarak uygulanan ismi temel sanat eğitimi olan dersin, Bauhaus uygulamalarından kaynaklandığı, evrende yaygın olarak “basic design” (temel tasarım) ismi ile kabul edildiği birçok kaynakta vurgulanmıştır.

Günümüze kadar sanat ve sanatçı eğitimi hususunda çok söz söylenmiştir. Toplumların ekonomik ve kültürel kriterleri doğrultusunda eğitim düzeyleri daha üst seviyeye çıkarılmaya çalışılmıştır. Milletler evrensel boyutlarda sanat eseri yapabilmek, sanatçı yetiştirebilmek için, sanat fakültelerindeki eğitim derslerini yaratıcılıkla donatmaya çalışmışlardır.

XIX. yüzyıl Avrupa’sında endüstriyelleşme neticesinde oluşan iktisat alanında gelişme toplumu estetik bir kaygı arayışına yöneltmiştir. Bu arayışa çözüm ise temel sanat eğitimi olmuş

ve bu eğitim "estetik kişilik eğitimi" olarak sanatçı yetiştirilmesinde imtiyazlı bir konuma sahip olmuştur.

Kuşkusuz ki sanat; mazide, bugün ve gelecekte yaşamımızın vazgeçilmez parçalarından biri olmuştur. Zekâ ve düş gücünün anlatımıdır. Temel sanat eğitiminin amacı beyinsel olarak düşlediğimiz ve sonucunda oluşan fikirleri sanatın çeşitli alanlarını kullanarak özgün fikirler üreterek izleyiciyle paylaşmaktır. Temel sanat eğitiminin asıl gereksinimi de bu noktada ortaya çıkmaktadır gerçekten plastik sanatların hepsinde ana ilke olarak bu ders görülmektedir.

Temel sanat eğitiminde; sanata ilişkin başlıca ilke ve konsept üstünde durmakla birlikte; bu eğitimde öğrencilerin zekâ gücü, gözlem yeteneği ve hislerini sanat aracılığıyla üslup yeteneğini geliştirilmeye çalışılır.

Temel sanat eğitimi;

- Her çeşit teknik bilgi ve donanımla kökleşmiş ve orijinal tasarımlar meydana getirmeye
- Geçmiş ve günümüzün sanat düşüncelerini nesnel olarak kavrayabilme ve bunları mukayese sentezleyebilmeye
- Çalışmalarda klon, imitasyon ve sıradanlıktan uzak orijinal tasarımlar olmasına
- Ulusal ve dünya sanatını bilmemize
- Temel sanat eğitiminde anlatılan ana terimleri öğrenmemize yardımcı olur

Sanat eğitiminin gayesini tespit ederken, sanatın asıl değerlerinin, fert olarak sanatsal ve kültürel ihtiyaçlarına olan katkısı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu maksatla, sanatın yapısındaki payeler sanat dersleri için de geçerlidir.

Bunlar;

1. Bilgilenme seviyesi
2. Zekâ düşünme seviyesi
3. Sanatsal ifade seviyesi

Sanat eğitimi bu üç seviye ile kişiyi zihinsel, duyuşsal, ruhsal, sosyal, bedensel tüm spesiyalite ile kavramakta; bu aşamaları yaşayan kişi, birçok önemli, olumlu tutum kazanırken, estetik kişiliği de gelişmektedir. Sanat eğitimi, yaş ve seviye fark etmeksizin toplumumdaki bütün yaş aralığına hitap etmektedir.

Özel bir yetenek arz etmez. İnsan; akıl ve duygu ile, sübjektif ve objektif ile, doğruluk ve imgeleme ile bir bütündür. Bu bütünlüğün sakınılması ve geliştirilmesi için eğitim sisteminde Matematik, Fen, Tarih, Dil gibi bilime dayalı derslerle, Edebiyat, Resim, Müzik, Tiyatro, Dans gibi zanaat derslerinin balansını sağlamak gerekir. Kısaca sanat eğitimi, yaratıcılığın ilk planda tutulduğu, tenkidi fikirlerin geliştirildiği, her öğrencinin bireysel ilerlemesini ve meyillerini paralelinde manipölasyon etmeye çaba harcamak, güvenilir bir eğitim türüdür.

Sanat eğitiminin özel amaçları vardır;

- Sanatı doğrudan meydana getiren kişilerin eğitimi
- Sanat yapıtından zevk alan kişilerin eğitimi tüm bunların ışığında Temel Sanat Eğitimi atölyesi aşama olarak yaşama dahil olan duygu ve duyarlılık eğitimidir. Bu atölye ile öğrencilerde Temel sanat süreçleri olan gözlem, araştırma, ilişkilendirme, yaratıcılık, bulma, uygulama, deneme, kontrol etme, eleştirme ve sonuçlandırma yetenekleri geliştirilir.

Öncelikle ve ilkin temel sanat eğitimi teknik bir eğitim öğretim değildir. Yapısı gereği, görsel algı-dilme düşünce estetik canlandırma simölasyonun zihinsel yapılaşması, buluş-esin-yaratıcılık süreci, el-göz-beyin gibi yeteneklerin geliştirilip yükseltilmesi, düş-hayal-sezgi gibi güçlerin etkinleştirilmesi eğitimi ve öğretimidir (Ataley, 1994, s. 112).

TSE bireylerin bireysel yaratma gücünü. Kişisel var etme dürtüsünü biraz daha körükleyerek ortaya çıkarma sanatıdır. İşte TSE sadece ve sadece var etmeyi körükler. Bu faydalı olay ise her millette kendi kültürü, algılama seviyesi, görgüsü, bilgisi oranında vardır. Temel Sanat eğitimcisi bu aşamada devreye girer ve alt yapısında bulunan değerleri ortaya çıkartır. TSE zihni geliştiren bir yöntemdir.

İnsanların bir görme yeteneği vardır. TSE'de hedef: öğrencilerin görme yeteneklerini doğal ya da yapay bir biçim olarak sembolize etmesidir. Tasarımın temel öğeleri, ilkeleri, algı yöntemi, biçim üretme yöntemleri- taslak teknikleri ve ana temel konuları öğrenciye kavratıp, özümsetirken, onun bireysel öğelerini yeniden şekillendirmesine imkân sağlayan yüz yüze (birebir) bir yaratıcılık eğitiminin temel sürecidir (Ataley, 1994).

TSE'de gaye öğrencinin görsel bireysel gelişimini sağlamak ve öğrenciye plastik sanat değerlerini algılamasını sağlamaktır.

TSE görsel fikrin mantığını, objeler arasındaki bağlantıları belli dizayn prensip doğrultusunda kurabilmeyi öğretir. Kişinin zekasını, sezgilerini geliştirmesine olanak tanır. Doğadaki şekiller, plastik hassasiyete tahvil etmeyi öğretir. Yani, doğanın lisanını, sanatsal dile dönüştürmeyi öğretir.

TSE'nin gayesini maddeler halinde sıraladığımızda

1. Bireyin zekasını geliştirmek,
2. Fikirlerine, düşlerine estetik değer sahip olmasını sağlamak,
3. Estetik kaygıları eserlerine aktarmasını sağlamaktır.

TSE yaratıcı görmeyi gayelemektedir. Yaratıcı görme, aynı zamanda farkına varmak, algılamak, benimseyip-tefsir etmek, zekâ temelinde işleyen "görsel bir düşünmedir". Eylemleşen kişi, görsel düşünme esnekliğine ve verimliliğe sahip olur. Bu verimlilikte yalnız şuur değil, alt şuur dinamiklerinin de ilerlemesine dahil olması "esastır". Görsel tasarlama komplike boyutların süratle muamele yaptığı bir değerlendirmedir (Ataley, 1994).

Niteliğin algılanması güçtür. Mevcudiyet seviyesi cisim-hayat-ruh arasındaki ayrım problemini açığa çıkarır. Ayrımda Aristoteles ile Hegel'in söylediği gibi Özsel mi yoksa maddecilik ve kökten tinselcilikte olduğu gibi, yalnızca bir temel tabakanın yapısı mı söz konusu? Fikir olarak var olan ile reel var olan niçin bir arada? Fikir olarak var olan ile reel var olanın klonu, yoksa aksine reel olanı mı fikir olarak var olanın klonu mu diye düşünmek gerek? Reel olanda mecburi ile birlikte tesadüf nasıl oluyor (Bochenski, 1995).

Üste vurguladığımız ontolojik yorumlama; TSE çalışmaları bakımından felsefi, psikolojik, sosyolojik yönelmelerin var olduğunu göstermektedir.

Temel sanat eğitimi bireyin görsel benliğinin olgunlaşmasını sağlamakla beraber, plastik değerleri anlamayı, duyu idraklerini geliştirmeyi, yeni biçimler meydana getirmeyi, objeler arası bağlantı kurmayı ve bu bağlantıları belli tasarım ilkeleri doğrultusunda organize etmeyi hedefler.

Yani temel sanat eğitimini hedefleri şu şekilde sıralanmıştır:

- 1-Kişinin yaratıcılığını geliştirmek,
- 2-Düşüncelerine, imgelerine estetik değer kazandırmak,
- 3-Estetik duyarlılığı çalışmalarına yansıtmasını sağlamak (Yüksel, 1998).

Temel sanat eğitimi, kişiye tasarımın kaynaklarını, yöntemlerini, ilkelerini, öğelerini, araç-gereç ve tekniklerini kullanarak, kendi branşında proje, maket, çizim gibi tasarımları yapabilecek bilgi, beceri ve deneyimler edinir; kişinin yaratıcılığını olgunlaştırarak özgün yapıtlar meydana getirmesini sağlar (Alpaslan, 2003).

Temel sanat eğitimi kişilerde yaratıcı, yenilikçi, eleştirel, katılımcı ve ileriye yönelik olma niteliklerinden geliştirilmiştir. Problemi çok iyi anlamak, yaklaşmak, değişimlere hazır olmak özelliklerini de taşır. Temel sanat eğitimi, kişilerin düşünmesi, tanımlaması, ilişkilendirebilmesi, bildiklerini yapabilmesi, değişen bir ortamda üretebilmesi bakımından önemlidir (Tepecik vd., 2005).

Sanat eğitimin de diğer alanlar gibi kendi gayelerini, sanatın kendi varoluş sebeplerinde, bireyin sanatsal ve kültürel ihtiyaçlarına bağlı olarak tespit edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Sanat eğitimin kazanımları konusundaki fikirlerini şöyle özetleyebiliriz:

1. Sanat eğitimi kişiye sanatın yardımıyla iletişim kurma şansı verir.
2. Sanat eğitimi bireye görsel okur-yazarlık kazanmasını sağlar.
3. Sanat eğitimi bireye, niteliksel fark etmeye yönelik eleştirel düşünme sağlar.
4. Sanat eğitimi bireye öz kültürünü anlama ve öteki kültürleri belleme ve değerlendirme fırsatı verir.
5. Sanat eğitimi bireye his, fikir ve hayal olan bir ürünü dönüştürmede kreatif zekâ kazandırır.
6. Sanat eseri görme ve değerlerin deneyimi, yaratıcı bireyler aracılığıyla yeni eserler olarak İleriye (geleceğe) taşınır.
7. Hür düşünme, yöresine yabancılaşmayan, toplumsal gelişmede paydaş kişiler yetişmesinde hayati rol oynar (Kırıçoğlu, 2002).

Heykel alanında temel sanat eğitimi derslerinin gayesi, öğrenciyi mesele ile yüz yüze getirerek çözüm yollarında çözümleme, problem çözümünde sezgisel yaklaşım ve konsantre yeteneğini geliştirerek yaratıcı sorun çözmede orijinal metotlar geliştirmesini, kendi his ve şuur süreçlerinin mekanizma şeklini algılamasını sağlamaktır. Öğrencinin bu süreçte yüz yüze soruna yönelik ürettiği çözümleri, başka sorunlara adapte edebilmesi (andırış yapabilmesi), yeni anlamlar geliştirebilmesi, geliştirdiği anlamlara bağlı olarak kendi gerçekleştirim bilgisini

meydana getirmesi, her yeni soruna göre değişik ve yeni davranış şekilleri geliştirebilmesi ve birçok çare bulması dersin ana öz yapısıllığını oluşturmaktadır.

Temel sanat eğitimi dersinin içeriğinde öğrenciler, öznel düşünme özgürlüğü ön planda, risklere girebilme, düşünmede bağlantısız sıçramalar yapabilme, fikirleri eş zamanlı geliştirme ve yeni yorumlara, en önemliside yaratıcı düşünceye açık olma gibi, yaratıcı düşünceye açık bir problem çözme yollarını özgürce denemeye teşvik edilmelidir (Akdeniz & Aksel, 1989, s. 26).

Heykel alanında temel sanat eğitimi dersinde öğrencinin şahsen zâtın görerek, yoğurarak, inşa edip kurarak, objeler ve hakikatle ilişkilendirerek eserlerini meydana getirmesi beklenir. Heykel alanında temel sanat eğitimi dersi öğrencilerin izlenim, idrak, gözlem, soruşturma, hafıza, çağrışım, hayal, biliş, buluş, bilgi, değerlendirme gibi hasse ve duyumlarından harekete geçerek hissi ve fikri süreçlerini çalıştırır. Bu anlamda öğrencinin yeni organizasyonlar, yeni şekillendirmeler meydana getirmesi süreçlerinden oluşur (San, 1999).

Temel sanat eğitimi dersi öğrencinin tüm uygulama ve kuramsal derslerle açıklanması, malzemeleri kullanma, bir biçimsel düzenlemeyi oluşturma, söyleyiş ve haberleşme sağlama sürecine dahil olmasına yardım ederken, görsel söyleyiş kuvvetini geliştirir. Öğrencinin görsel söyleyiş kuvvetini saflaştırmak için görsel lisanın olgunlaşması gerekir. Çünkü görsel lisan ve söyleyiş öğrenilmeden görsel fikir olgunlaşmaz. Ayrıca görsel lisan, görsel fikirlerin yerleşmesi için olduğu kadar, görsel konuşma kurulması için de şarttır (Gürer, 1992).

Uygulamalı Sanatlar Eğitimi bölümünde öğrenciler, tasarımlarını yaparken, hazırlamak için tasarım elementlerini kullanırlar. Farklı olan elementleri bir araya getirebilmek için de bir takım prensip gerekmektedir. Bu prensipler, tasarım prensipleri ismi ile adlandırılan; vurgu, ritim, boşluk-doluluk ve hareket, zıtlık, denge, birlik, tekrar, oran-orantı, koramdır (Ragans, 1995).

Zelanski ve Fischer'e (1996) göre bir tasarımda elementlerin ve prensiplerin uyum içinde olması, o tasarımda bütünlüğü oluşturur. Öğrenci, yapmış olduğu eserde belirli bir bütünlük sağlamak için, tasarımına yerleştireceği elementlere karar verir, onları seçer ve yönlendirir.

Eserde, bütün bölümler birlikte birleşmişler iseler, sanat gözetmenleri eserin tamamını, onu var eden parçalardan farklı bir şey olarak algılayacaktır. Başarılı sanat eserlerindeki bu özellik “Gestalt yasaları” olarak isimlendirilir.

Tasarımda bir bütünlüğün oluşmaması ise, seyircide eserin başarısız olduğu izlenimini oluşturduğu kabul edilmektedir. Tasarım prensipleri, bir sanat eserinin tutarlı, canlı ve uyumlu,

kompleksten uzak, ama çeşitliliğe sahip; durağandan uzak, yalnız uyumlu bir yapıda olmasının prensiplerini önermektedir. Tasarım prensiplerini anlamak, sanat eserleri hakkında bilgi sahibi olmanın, onları kabul etmek ve sanat eserinden tüketici veya üretici olarak haz almanın bir başlangıcı olarak kişilere destek olmaktadır.

Bauhaus Tasarım Okulunda Temel Sanat Eğitimi

Alman mimar Walter Gropius Bauhaus okulunu 1919'da kurdu. Sözcük anlamı “yapı evi” olan Bauhaus soyut bir sanat felsefesinin ötesindeydi; Almanya'nın Weimar kentinde faaliyete geçen yeni bir dizayn okulunun ismiydi (bu okul cinsinin ilk misaliydi). Bauhaus Okulu'nun kurucusu Walter Gropius'un görevi; mimari, resim, heykel, vb. farklı alanlardaki sanatçıları ve zanaatkarları toplayarak beraberliğe dayalı bir camia kurmaktı.

Gropius'a nazaran sanatın cazibesi, gündelik yaşamla olan irtibatında ve yaşam için sağladığı yararda saklıydı.

Gropius bilhassa mimari eserlerde fonksiyonelliğine ve sadeliğine önem verirdi. Eserlerin toplumun gereksinimlerini karşılayabilmesi ve doğa ile ahenk içinde olması gerektiğini kabul ediyordu. Bu bahaneyle de binalara saydam bir görünüş sağlayarak iç ve dış mekân da bütünleştirmeyi hedefliyordu.

Bauhaus 1919-1933 yılları arasında sanat eğitimi veren bir yüksek okuldu. XIX. yüzyılın sonuna doğru ve XX. yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmelere paralel olarak Güzel sanatlarda, resim, grafik, heykel, mimarlık, çok fazla önemli yenilikler getirildi.

Endüstri devrimiyle başlayan sosyal hayattaki modernleşmeye paralel bir oluşum gösteren plastik sanatlardaki modernleşme arzusu sanatçı yetiştiren müesseseleri de modernleşme şart koşmuştur.

Okulun kurulma hedefi sanatçıyı içinde var olduğu toplum, sosyal konular hakkında bilinçlendirmek ve ona mesuliyet kazandırmaktı. Aynı vakitte okul sanatçı topluluklarının suallerini ifade edebileceği gibi, sanatın kitlelerin sorunlarına çözüm bulması da amaçlanıyordu (Artun & Çavuşoğlu, 2019).

Mazinin etkisi ile müfredat programları oluşturan sanat okulları, endüstriyel gelişmeyle var olan yeni ihtiyaçlara cevap veremiyordu. Yalnızca ‘güzel sanat’ olarak eser var eden okul ve atölyeler yerine, işlevsel sanat eserleri ve bunları var eden atölyeler gittikçe çoğalıyordu, bunlara duyulan gereksinim de hızla artıyordu.

Akademilerin meydana gelip gelişmesiyle halk sanatların da önemini yitirmesi arasında da yakın bir ilgi olduğu söylenebilir. Akademiler daha çok saray ve paralı asiller tarafından ilgi

ve maddi, manevi destek görmüştü. Bu çevreler sanatı güncel hayattan soyutlayıp "salon sanatı" yaptılar. Sanatı galeri, müze gibi kapalı yerlere hapis ettiler.

Sanat ve tasarım alanlarında eğitim vermek hedefiyle. Hayata geçirilen Bauhaus okullarının ortak hedefi "ölü bir endüstri ürününe nefes aldirmek" olarak tanımlanmıştır.

Bauhaus-un gayesi: zamanın sanatçısına aynı zamanda üst seviyede bir zanaatçı kalitesi sağlamak olmuş ve formu yönlendiren önemli faktörün fonksiyon olması gerektiği belirlenmiştir. Bu tutum "form follows function" (biçim işlevi izler) şeklinde formüle edilmiştir (Becer, 1997).

Bauhaus'un kurucusu olan Walter Gropius'e, kuruluş manifestosunda şu sözleri söylemişti:

Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar biz hepimiz zanaata geri dönmeliyiz. Çünkü sanat mesleği diye bir meslek yoktur. Öz olarak sanatçı zanaatkârın yücelmesidir. Öyle ölçsüz ve sınırsız bir zanaatkârlar loncası oluşturmaliyiz ki, sanatçı ile zanaatkârlar arasındaki ayrılık ortadan kalksın. Geleceğin yeni yapısını hep birlikte istemeliyiz, düşünmeliyiz ki, bütün (sanatsal) unsurlar bir bütünde vücut bulsun (Bingöl, 2000, s. 54).

Bauhaus, endüstrinin meselesine çare arandığı bulmaya çalıştığı bir dönemde var olmuş bir olgudur. Aynı doğrultuda ve aynı problemlere çare arayan birçok atölye ve okul vardır, lakin Bauhaus bunların en içerikli ve gelişmişidir. Bauhaus kurulup ilerlemeye başladığı yıllarda Almanya'nın politik ve ekonomik yapısı çok kötü durumdaydı. Bu durum Dünya Ekonomik Krizinden sonraki süreçte daha da kötü bir duruma geldi. Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan savaş tazminatlarını ödemeye çalışan Almanya, krizin en fazla etkisi altında kalan ülke olmuştu. Ekonomisi, kötüye giden Almanya'da Naziler de örgütlenip güçlenmeye başlamıştı.

1919'da Weimar'da eğitim-öğretime başlayan Bauhaus'u, yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı bir tutum izleyen Nazi yanlıları kapatmaya çalışmışlardı. Bauhaus, 4 yıl kadar Weimar'da kalmıştır, 1923'de Dessau'ya göçmeye mecbur kaldı. Dessau'da Nazi yanlıları Bauhaus'u fazla yaşatmadılar. Bauhaus 9 yıl sonra, 1932 yılında Berlin'e göçmeye mecbur bırakıldı. Birkaç ay eğitim-öğretimini burada devam ettirmeye çabaladı, Naziler aracılığıyla tamamen kapatılarak, 12 öğretim elemanı temerküz kamplarında hayatını kaybetti. Nazilerden kaçanlar ise yurt dışına çıktılar.

Bauhaus sonraki süreçlerde 1937'de Chicago'da var olmaya başladı, dünyada ve Amerika'da birçok Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının var olmasına örnek olmuştur. Bugünkü tasarım (Desing) çalışmalarının temeli, "Temel Sanat Eğitiminin" esası, Bauhaus okulun da geliştirildi.

Bauhaus okulunun öğretim amaçları şu şekilde sıralanabilir ;

- Ticari hedeflere değil. Toplumsal gereksinim ve değerlere nazaran dizayn bir üretim için makinadan yararlanılmalı, kesinlikle teknik meyil sağlanmalıdır.
- Makinadan iyi yararlanabilmek içinse, her çeşit oluşumun bağlı bulunduğu üretim hedeflerinin teknolojisini bilmek, kullanışlılığını algılaya bilmek gereklidir, bu da mühendislik bilgisiyle verilebilir.
- Sanat kavramı, milletin yeni üretim gayesine uymak. Kökten değişim sağlaması lazımdır. Mükemmel üretim; biçim ve işlevinin en iyi şekilde birleştirilmeleri gerektirdiği için, estetik eğitim aktarılmalıdır (Işingör, 1976).

Şekil 1

Joost Schmidt, Afiş, 1923, Tipoğrafi



(Yüksel, 2018)

Bauhaus'daki eğitim-öğretimin temel yetenekleri geliştirecek atölye düzenin oluşturulmasına rağmen, gaye: hiçbir zaman zanaatkâr yetiştirmek olmamıştır. Bu atölyeler araştırma laboratuvarları olarak kullanılmış, endüstrinin ihtiyaçları olan parçalar hazır edilmekteydi. Toplum ve endüstrinin sanat ve tasarım problemlerine çözüm arayan Bauhaus atölyeleri, zamanın teknik ilerlemelerini de çok yakından izliyor, öğrencilerin bu doğrultuda hassas olmalarını amaçlamıştır. Bauhaus herhangi bir sanat akımını ve yöntemini seçme ve kabul etme yerine uzun ve zor yolu seçip, dizgesel olarak sanatsal oluşturma'nın tarafsız temel unsurlarını öğretirdi.

Bauhaus'un en önemli özelliği, kendini en sert dille eleştirmesidir, her çeşit eleştiriye kabul etmesidir. Bauhaus'daki eğitim-ğretim ise üç ana başlıkta toplanmıştır:

- Hazırlayıcı ğretim (Temel Sanat Eğitimi),
- Teknik ğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi),
- Strüktürel ğretim (Mesleğe Yönelik alışmalar, Proje alışmaları)

Bauhaus okulunda çalışma programlarının temeli olarak ikrar edilen, altı ay süren temel sanat eğitimi giriş kursudur. Öğrencilerin malzemeyi, endüstriyi, modern üretim sorunlarını yakından anlamalarını ve bilgi edinmelerini olanak sağlamak hedefi ile çalışma atölyelerinde, el sanatları açısından uygulama yapmaları da okulun diğer bir özelliğidir. Atölyelerde, ahşap metal ve vitray malzemeyle oluşturulan çalışmaları zanaatkâr ile sanatçı ortak bir şekilde öğreterek denetlemektedir.

şekil 2

Herbert Bayer, Bauhaus Dergisi 1. Sayı Kapak Tasarım, 1938, Tipoğrafi



(Kaun, t.y.)

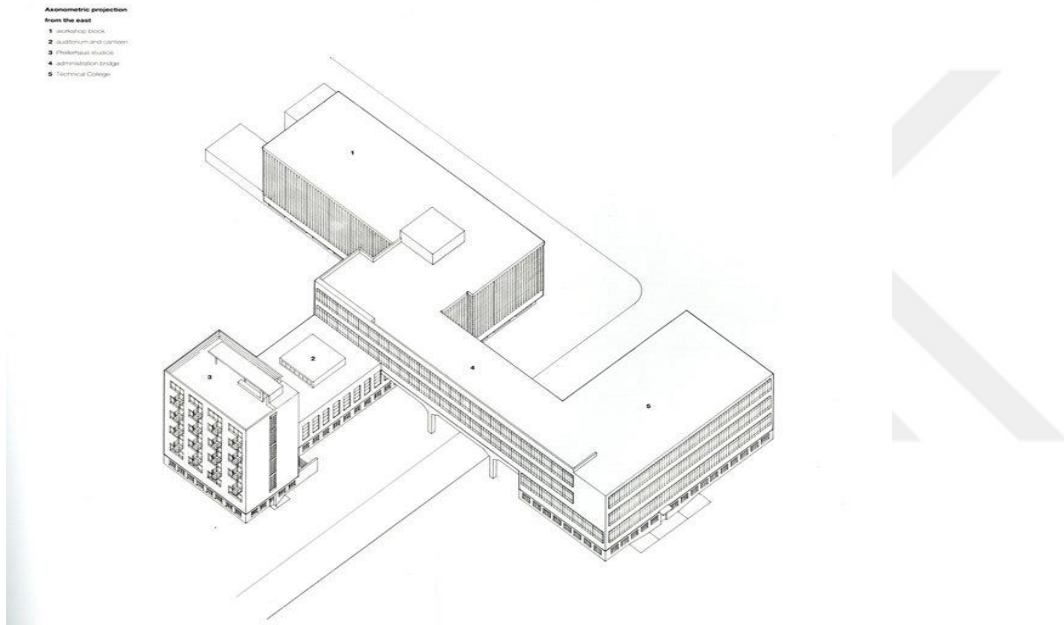
Bauhaus okulunda eğitim basamakları Rönesans ve Orta ağ'daki ıracak, kalfa ve usta anlayışı düşünülerek kurulmuştur. Bu anlayış, sadece mimarlık değil aynı zamanda tiyatro, dans, fotoğrafçılığı da kapsamaktadır. Temel sanat eğitimi dersine, zanaatkâr ve sanatçı ortak bir şekilde eğitime başlamış, öğrencilerin cam, tuğla, alçı, kğit, imento, briket, ahşap, çıta vb.

maddelerle araştırma yapmalarına ve kullanmalarına izin verilerek, öğrencilerin bu malzemelerin ana özelliklerini tanımalarına yardımcı olmuştur.

Temel sanat eğitiminin ilk öğretmenleri ise, soyut ekspresyonist akımın önde gelen kişileri, Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee, gibi sanatçılardır. Bu sanatçıların öncülüğün de sanatın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanakları zorlanarak yapılan deneysel çalışmalar da ilk döneme damgasını vurmuştur (Bulat vd., 2014).

Şekil 3

Dessau'daki Bauhaus Binasının Tasarımı Görünümü



(Tuel, 2017)

Bauhaus'un temel fikri ve tasarım zihniyeti bir eksen olarak önce kendi dönemini, daha sonra Ulm Tasarım Yüksek Okulu ve Alman endüstrisinin yardımıyla Alman tasarım kültürünü, bilvasıta olarak da modern çağın tasarım kültürünü etkisi altına almıştır. Bauhaus akımı, geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın kökten bir şekilde çağdaşlaşma edilmesi gayesi içindedir. Bauhaus aslında, geleceğin inşası olan bir ütopyanın, sanat alanlarını bir araya getirmektir. Zanaat ve sanat bir amaç içerisinde birbirlerine tutunması dolayısıyla serbest ve uygulamalı sanat arasındaki fark da ortadan kaybolmuştur.

Bauhaus akademik eğitim yöntemine arkasını dönmek suretiyle ve şekillendirme esaslarını yeniden dizayn ederek, özellikle atölyeyi modern endüstri şeklinde yapılandırmalar

için öne çıkartarak ve favori olarak göstererek, sanat eğitimi alanın da devrim yapmasıyla, gerçek sanatsal düşünceyi ortaya koyabilmişlerdir (Bulat vd., 2014).

Bir taraftan, her sanatçının bir zanaata yeteneğinin olması zorunludur. İşte yaratıcı hayal gücünün birincil kaynağı buradan doğar. Bu durumda, sanat kar ve zanaatçı arasında kibir engellerini kaldıran, sınıf ayrımı olmayan yeni bir zanaatçı sendikası kuralım! Heykel, resim ve mimariyi tek bir paydada bütünleştirip kucaklayarak ve geleceğin yeni yapısını anlamak ve kavramak için bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal sembolü gibi göğe kadar uzanacaktır (Gropius, 2002).

Zanaat eğitiminin alt başlıkları ise Gropius'un kaleminden şöyle sıralanmaktadır:

- Heykeltıraşlar, taş ustaları, stuko ustaları, ağaç oymacıları, seramikçiler, alçı kalıpcıları
- Dokumacılar
- Demirciler, çilingirler, dökümcüler, tornacılar
- Dekorcular, cam boyacıları, mozaik ustaları, mineciler
- Marangozlar, mobilyacılar
- Gravürcüler, ağaç baskıcılar, taş baskıcılar, sanat baskıcıları, kakmacılar

Bilim ve Kuram eğitiminin içerdikleri:

- Fiziksel ve kimyasal renk kuramı
- Anatomi canlı modelleri
- Malzeme bilgisi
- Akılcı resim yapma yöntemleri
- Tarihsel çalışma yöntemlerini ve tekniklerini kavramaya yönelik sanat tarihi
- Sanat ve bilimin her alanında yaygın ilgi toplayan konularda konferanslar (Baktır, 2006).

Bauhaus Okulu'nun ilkeleri şunlardır;

- Uluslararası rekabete karşı koyabilmek için endüstrinin sadece verimini arttırması yeterli değildir. El sanatlarını form güzelliğini endüstri mamullerine de kazandırmak aynı zamanda bu formların mekanik şekilde çoğalması imkânlarını düşünmek gerekir. Teknik endüstri formlarının icadı sırasında mühendisler sanatkârların fikrini de alacaklardır ki, makine üreticisine sanat kalitesi kazandırmak mümkün olabilsin.
- Tüccar tekniker ve sanatkâr arasında bir iş birliği lazımdır. Sanatkârın fikri çalışmaları endüstrinin kalkınması için lüzumludur.
- Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar hepimiz el sanatına dönmeliyiz. Yalnız başına bir “sanat mesleği” yoktur. Sanatçı ile zanaatçı arasında aslında bir fark yoktur.

- Bütün plastik formal sanatların son gayesi yapıdır. Eskiden bütün sanatlar yapıyı süslemek için çalışırlardı. Bugün de aynıdır. Salon için sanat olmaz.
- Sanat öğrenilmez, o yaratıcı bir kuvvettir; öğrenilen tekniklerdir. Sanat bütün metotların üstündedir. Yalnız el sanatlarını öğretebiliriz. Bu bakımdan mimar, heykeltıraş ve ressam olacak öğrenciler, yaratıcı özlerini geliştirmeleri için atölyelerde el sanatlarının tekniklerini öğreneceklerdir.
- Sanatla birleşen makine ruhsuzluktan, sanatkâr da gayesizlikten kurtulur. Bu suretle sanat sosyal bir değer kazanır, bir din gibi kutsallaşır.
- Okul el sanatçıların, halk sanatlarının ve endüstrinin bir danışma yeri olmalıdır.
- Okula alınan öğrenciler bir el sanatını öğrendiklerini veya pratik olan çalıştıklarını gösteren bir belge getirirler.
- Okulun esas dersleri; temel sanat eğitimi, resim, kompozisyon ve renk bilgisidir. Her resim dersi bir atölyeye bağlanmıştır.
- Metal işlerinde konjektif, fonksiyonel ve geometrik şekillendirme yapılmaktadır (Ak, 2008, ss. 21-22).

İKİNCİ BÖLÜM

Tarih Öncesi Dönemlerden Rönesans'a Plastik Çözümlemeler

Antik Dönemlerde Heykel Sanatı (Mısır- Yunan- Roma)

İlkçağ Sanatı Ege çevrelerinde bulunduğuna dair izlerine rastlanmış ve bu coğrafyadaki sanatın, tarih çağlarından daha öncesinde başladığının kalıntıları bulunmaktadır. Başlama tarihini kesin olarak bilinmesinin bir imkânı bulunmamaktadır (Güvemli, 1960).

Ege çevresindeki uygarlıklardan en yaygın olarak bilinen ve en eski olanları şunlardır; Mısır, Yunan ve Roma bu medeniyetler ilk çağ sanatının bütününü oluşturmaktadırlar.

Mısır medeniyetinin heykel yapıtlarında üslup olarak dini inançlarının etkileri görülmektedir. Mimari ve mezar olarak gelişen Mısır heykel sanatı, Mimari yapılar da ne kadar gelişim göstermiş olsalar da mısır heykelleri mimari yapıların önüne geçmiştir. Mısırlılar, insan bedeninin çıplaklığını keşfeden ilk toplumdur. Sıcak bir iklim şartlarına ayak uyduran mısır halkı günlük hayatlarında yarı çıplak kıyafetler kullanmaktaydılar. Mısır heykellerinde görülen kumaşlar bir tarz olarak kazınmıştır insanların akıllarına, kumaşlar gerçek amaçlarından sıyrılarak farklı anlamalar eklenmiştir. Kumaş vücudu sardıkça kumaşın her katı yerinden mahrum olarak tasvir edilmektedir. Böylelikle, vücudun yarısını saran kumaş ile bir bütünleşme görülmektedir. Vücudun bütün çıplaklığını kapatan kumaş adeta yokmuş hissine bürünmüştür.

Mısır heykellerinin en göze çarpan ve belirli özelliği figürlerde sabit hareketsiz ve durağan bir kompozisyonla tasvir edilmesidir. Stabil bir şekilde sade ve durağan olarak gördüğümüz mısır heykellerinin sadeliğinin en büyük nedeni dönemin heykeltıraşlarının kullandığı çok sert olan taş türlerini seçmeleridir bu taşlar granit ve bazalt gibi taşlardır. İşlemesi hiç de kolay olmayan sert taşlar heykeltıraşları yapmış oldukları eserlerde sadeleştirmeye yönlendirmiştir. Bu sebepten dolayı Mısır heykellerinin günümüze kadar gelmesinin en büyük sebebidir. Yapılan kazılarda ortaya çıkan bulgular sonucunda mısırlıların heykellerinde farklı malzemelerde kullandıkları ortaya konulmuştur.

Mısır heykellerinde dikkat çeken bir özellik görülmektedir, insan figürlerinde gövden her zaman karşı açıdan işlenirken bacak kısımları ise sürekli olarak yandan işlenmiştir. Bu sebepten frontal bir duruş etkisi kazanmıştır. Bacaklara ayrıntılı olarak bakıldığında yürüme hissi ile yontulmuştur birisi diğerinin ilerisinde yani adım atıyor hissi kazandırılmıştır. Kabartma eserlerde ise kafa kısmı yandan ve karşıdan olmak üzere farklı kompozisyonlarda

işlenmiştir. Bu tarz yapıtlarda insan yüzünün ifadesi abartılı bir tasvirle eserlere işlenmiştir. Dönemin heykeltıraşları açısından gelip geçici olan ifadeler neşe, kızgınlık, karamsarlık, kederlenme gibi yüzde çıkan ifadelerden hoşlanmazlar ve eserlerde çizgi yarattığı gerekçesi ile eserlere yansıtırmazlardı (Gombrich, 1999).

Mısırlılarda hayvan figürlü heykelleri en sık olarak gördüğümüz yer kabartma eserlerdedir. Kabartma eserlere çok sık bir şekilde hayvan figürleri işlenmiştir. Mitolojik olarak bazen hayvan kafalı tanrı heykelleri ile karşılaşırız, çoğu zaman kabartmalarda ve üç boyutlu heykellerde dini inançları için kutsal olarak adlandırdıkları hayvanlardan öküz, şahin, köpek, kedi gibi hayvanları fazlası ile eserlerde işledikleri görülmektedir. Tanrıları arasında yer alan Horus'un heykelleri sürekli olarak vücut olarak insan, kafa kısmı ise şahin olarak tasvir edilmiş ve o şekilde yontulmuştur.

Mısır heykel sanatı var olduğu süre boyunca kendine özgü bir üslupla eserler üreterek günümüze başarılı bir biçimde kendi gerçekliğini koruyarak gelmiştir.

Mısır heykel sanatı form, ışık – gölge, renk kullanımı bakımından günümüz sanatına örnek teşkil etmiştir. Mısır sanatından sonra Ege sanatına baktığımızda Antik Yunan medeniyetinin heykel sanatına yapmış olduğu katkıları aşağıda inceleyeceğiz (Şekil 4).

Şekil 4

Nefertiti Büstü, M.Ö. 1362- 1379, Kireç Taşı



(Kumdakiayakizleri, 1912)

Ege sanatını oluşturan büyük uygarlık; Yunan ve Romadır. Roma sanatı ile Mısır sanatını benzerlik göstermektedir. Fakat Ege sanatındaki Yunan uygarlığı ile Mısır sanatını karşılaştırsak eğer çok büyük farklılıklar görülmektedir. Ege sanatından erkek tasvirlerinde kıyafet olarak kısa pantolonlar giydirilmektedir. Kadın tasvirlerinde ise bu durum tam tersidir. Miken ve Minos heykellerinde kadın figürlerinin kıyafetleri vücuttan bağımsız olarak ayrılır. Mısır ve Yunan sanatında ise kıyafetler bedendeki vücut hatlarını çizgi halinde belirtmekle ilgilenmez. Bunun tersine elbise, dar olarak işlenir bel kısmından sonrası kalçaların başlangıcından sonra genişleyen etekle başlı başına sanat kokusu olmuştur (Güvemli, 1960).

Ege sanatının en değerli ve farklı eserini, şüphesiz eski Antik Greek devrinde oluşturulmuştur. Geçmişten günümüze Grek Sanatı olarak adlandırılan klasik Yunan sanatı, daha tam olgunlaşmadan birden çok gelişim evresi göstermiştir.

Yunan heykelinin en büyük gelişimi ve başarısı heykellerdeki hareket ve modeldir. Yunan sanatında Heykel hiçbir zaman iki ayağı üzerinde durağan bir pozisyonda değildirler. Kompozisyon kurgulanırken eserlerde ayağın birisi ağırlığı taşımaktadır, diğer ayak gişe daha rahat ve serbest bir şekilde işlenir. Serbest olan ayak diz kısmından kırılır ve ileriye doğru yürüme hareki verilir. Bu hareketin oluşturduğu durum omuzlardan birisinin, geriye doğru hareket kazandırır diğeri ise alçalır. Yunan heykeltıraşlarının en önemli özellikleri vücudun bütün bu hareketlerini dikkat alarak heykelini yontmuşlardır.

Yunan heykeltıraşların kullandığı en önemli yöntemlerden birisi heykelleri modle etmektir. Bu özellik yeni bir buluş olmuştur. Bu yeni buluş yuvar formları gerçekte olduğu gibi gösterebilmek istedikleri için taşı, bu şekilde yontarak yuvarlaklaştırmaktır.

Heykeleler yontulurken modelin gerçekleşmesi yani oluşturulması malzemeye bağlıdır. Yunan heykeltıraşlar birden farklı taşları içerisinden tercih ettikleri taş beyaz mermer olmuştur bunu özellikle seçmişlerdir. Diğer taşlara göre mermerin kırılma olasılığı çok daha düşük ve yontulmaya daha elverişli pırıltılı bir yüzeye sahip ve figürlerde insan derisini şeffaflığına en yakın görünenidir.

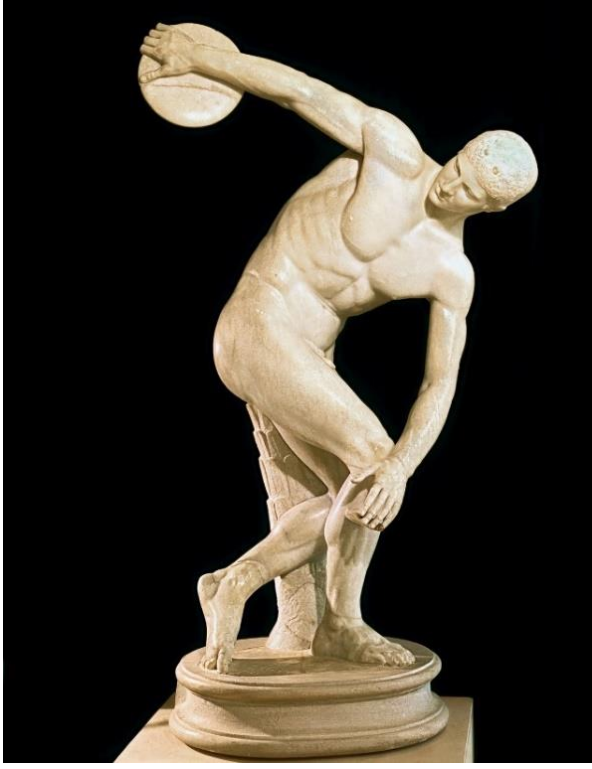
M.Ö. V. yüzyıl, Yunan heykellerinde klasik dönemim başladığının göstergesidir. Myron'un Disk Atan adam heykeli ile yeni başlamakta olan çağın ilk eserini ve en güzel örneğini yapmıştır (Şekil 5).

Bu heykele baktığımızda, disk atarken eğilmiş bir adam, kolunu geriye doğru hareket ettirmiş, ayaklara bakıl dağında ise dizlerini kırmış bir insan vücudu ile karşılaşmaktayız. Bütün

kaslar ve adaleler mermerde yontulmuştur. Heykelin her parçasıyla ölçülü ve mükemmele ulaştığını gözlemledik (Gombrich, 1999).

Şekil 5

Disk Atıcısı, M.Ö. 450, Taş (Mermer)



(Alataş, 2013)

M.Ö. IV. yüzyıl Çok önemli üç usta heykeltıraş yetişmiştir. Bunlardan Skopas, Praksiteles ve Lizippos, Fidias ve bu heykeltıraşların yolundan gidenler, insan vücudunu muazzam bir biçimde kusursuzca tanımlayan oranlar ve ölçüler uygulamışlardır, gerçekten ayrılmış, gerçeği kusursuzca değiştirmişler, tanımlayarak kutsal bir yapı yapmışlardır. İnsan vücudunun oranı olarak kafanın yedi birim büyüğü olacak şekilde boyutlandırmışlardır. Buldukları bu oranı değişmez bir kural olarak eserlerde uygulamaya başlamışlardır (Güvemli, 1960).

Ünlü heykeltıraş Skopas insan yüzlerinde ruh hallerini çok güçlü şekilde heykellerinde uygulamıştır bu başarının yakalanmasında büyük rol oynamıştır. Praksiteles yaptığı eserlerde, heykellere beşerî ifadeyi, Yunan heykel sanatına çıplak kıyafetsiz kadın figürünü kazandırmıştır.

Louvre müzesinde bulunan ve eseri yapan heykeltıraşın bilinmediği Milo Venüsü klasik Yunan heykelinde güzellik ölçüsü olarak görülüp sayılmıştır (Şekil 6).

Şekil 6

Milo Venüsü, M.Ö. 200, Taş (Mermer)



(Alataş, 2013)

Büyük İskender'in ölümünden sonra başlamış olan (323) ve Helenistik dönem olarak adlandırılan ve bu dönemde en çok görülen eski yapıtların tekrarlanmasından, hatta daha olumsuz zayıf bir tekrar görülmektedir. Helenistik dönemin heykel sanatına artı olarak kazandırdığı önemli unsur, figüratif insan heykellerinde tanrı sallaştırma yerine, heykeltıraşlara canlı model olan kişilerin fiziksel özellikleri işlenmiştir. Helenistik dönem, ortalama olarak M.Ö. I. yüzyıla kadar etkisini gösterebilmiştir (Smith, 2002).

Yunan heykel sanatı, Anadolu Hitit ve Mısır Sanatından etkilenerek gelişimine devam etmiş olsa da üstüne koyarak kendi üslubunu ortaya koymuş ve güzellik sanatı olarak adlandırılan Yunan sanatını günümüze aktarmaktadır. Yunan sanatının devamı ise Roma sanatında yer bulmuştur.

Roma sanatı, Yunan Sanatından büyük ölçüde etkilenmiştir ve izlerini taşımaktadır. M.Ö. II. yüzyılda Yunanistan bağımsızlığını kaybederek Roma topraklarına yani himayesine geçince, bir sürü yapıt Roma'ya taşınmış ve Romalı heykeltıraşlar tarafından kopyalama başlamıştır. Bunun yansıra bir taraftan da Etrüsk kaynağı ki aslında Girit'in Minos ve Miken medeniyetleri ile bağı vardır. Diğer taraftan da bu yeni etkileşim içerisinde eserlerini

yaratmışlardır. Fakat bu yeni etkileşim eski var olan kaynağı yenilemeye ve kaldırmaya çalışsa da başarılı olamamıştır (Güvemli, 1960).

Roma heykelleri iki farklı alanda gelişme uğramıştır. Bu gelişimlerden ilki alçak kabartmalar Lahitlerde ve mimari yapılarda çok sık olarak kullanılmış ve tarihi bir olay olarak iz bırakmıştır.

İkinci olarak görmekte olduğumuz başarı ise roma heykellerinde çok önemli bir yere sahip olan roma büstleri olmuştur. Bu fikir sanat tarihine görüldüğü tek yer Roma sanatıdır. Bu heykellerde işlenen olay belirlenen kişinin ruh halini taşa yontmak ve taşa canlandırmaktır. Yani mitolojik düşünceden arınarak tamamen gerçeğe odaklanmak ve gerçeğe iyice bağlanmak; gerçekçilik kavramına heykel sanatı bu yol ile girmiştir. Roma Milli Müzesi'nde ve Vatikan müzesinde, Roma sanatına ait çok önem arz eden büstleri görebiliriz. Aphididgiras Markus Aurelius'un, Agruppina'nın büst çalışmaları başı çeken baş yapıtlar olmuştur (Şekil 7).

Şekil 7

İmparator Vespasianus Büstü, M.S. 70, Taş (Mermer)



(Vikipedi, 2021)

Rönesans Heykel Sanatı

XV.yüzyılın Usta heykeltıraş Donatello Rönesans döneminde klasik sanat yapıtlarını ele almıştır büyük bir titizlikle incelemiştir. Ele aldığı eserlerinden Davud heykelini realist ve

hümanist bir üslupla akıcı ve yalın bir şekilde işleyerek izleyiciye sunmuştur. Rönesans döneminin bilinen ilk çıplak heykeli Davud heykelidir. Bu eser süslemeci bir yapıda ve zarafet açısından gotik dönemin izlerinizde taşımaktadır. Donatellonun Padua’da yaptığı Gattamelata Atlı eseri, Rönesans heykel sanatında çok bilinen başarılı örnek bir eserdir (Şekil 8).

Şekil 8

Donatello, Gattamelata, 1447-1453, Bronz



(Alinari, 2022)

Rönesans döneminin heykellerinden en kusursuz ve başı çeken örneklerini Michelangelo’nun (1475- 1564) yılları arasında yaptığı mermer heykellerde görülmektedir. Usta sanatçının kariyerinin başlarında yapmış olduğu gençlik dönemi heykellerinden olan San Pietro Pietası (XVI. Yüzyıl başı) Rönesans döneminin en başarılı heykellerinden birisi olarak kabul görülmüştür. Eserin tüm kısmı cilalanıp parlatılmış heykelde kusursuz bir anatomi ve tüm formlar en küçük ayrıntısına kadar ince ince titizlikle işlenmiştir. İsa’nın yatay olarak, Meryem’in dikey görünümde olan gövdesi, Rönesans sanatında karşımıza çıkan sanat anlayışına yaygın bir özelliğidir. Ayrıca, Michelangelo’nun bu eserinde bizi karşılamakta olan ikili figür çalışması dengeli bir kompozisyon içerisinde görmekteyiz. Bu durum Rönesans heykel sanatında sıklıkla işlenmiştir. Figürler birbirinin ağırlıklarını kesinlikle ezmezler. Mermer yontu tekniği kullanılarak yapılmış olan San Pietro Pietası, eseri Rönesans döneminde karşılaştığımız üst düzeyde bir baş yapıttır. Michelangelo’nun Davut Heykeli (1501-1504) ise, güçlü bir gövdesi yapısı ve kendinden emin mükemmel duruşuyla ile ideal bir Rönesans insanının figürünün görünüşünü bizlere göstermektedir. Biraz önce bahsettiğimiz denge,

kusursuz oranlar, zarafet gibi niteliklerin tümünü bu eserde kusursuz anatomi eşliğinde izleyiciye sunulmaktadır (Şekil 9).

Rönesans döneminde yapılan heykelleri üslupları yani konularının ele alındığı kaynaklar, Tevrat ve İncil'in yanı sıra mitolojiden ilham alınmaktaydı. Bu durumdan farklı olarak yapılan diğer eserler, devlet büyükleri, ulusal kahramanlar ve sanatı seven destekleyen zengin varlıklı insanların heykelleri yapılmıştır. Rönesans dönemde ele alınan konularda atlı figürler ve çıplak figüratif mermer heykeller önemli bir yer kaplamıştır. XVI. yüzyıl, heykel sanatında gözle görülür olumlu gelişmelerin olduğu kıymetli sanatçıların yetiştiği bir dönem olduğu görülmektedir. Bu dönemin devamı olarak Barok heykel sanatıda ele alınabilir. Birçok konu bakımından iki dönem arasında benzerlik de görülmektedir.

Şekil 9

Michelangelo, Davut, 1504, Taş (Mermer)



(Galleria Dell Accademia, 2019)

Barok heykel sanatı, gerçek ve hayallerimizin bir araya geldiği bir sanat üslubuna sahiptir. Bu açıdan bakıldığında, ressamlardan sonra heykeltıraşlar da doğayı gözlemlemeye başladılar; bu incelemenin sonucunda doğayı direk olarak değil kendi hayal dünyalarında

kuruladıkları gibi eserlerin de kullandılar. Sanatçıların gerçeklik ve hayal dünyaları arasında olan bir üslup olarak bilinen bir sanat akımı olmuştur barok heykel sanatı.

Barok heykel sanatının İtalya'daki en iyi ve önemli sanatçısı Lorenzo Bernini'dir (1598-1680). İtalyan Barok mimarisinde karşımıza çıkan bu sanatçı kendisini bu dönemde tanıtmıştır. Lorenzo Bernini, "Apollon ve Daphne" adlı heykelinde uzun süreli bir gözleme dayandırmış ve insan anatomisini bu eserinde hayali bir bakış açısı ile eserine işlemiştir. Bu eserin yapımında Bernini'ye asistanı Giuliano Finelli yardımlarıyla katkıda bulunmuştur. Bu eserde işlenen konu Gata'ya kendisini adadığı için tüm erkeklerden uzak duran güzel bir kadının babasından istediği yardım çağrısı işlenmiştir. Thessalia ırmağının kızı, Daphne'ye âşık olan Apollon bir gün peşine düşer ve kendisinden kaçan Daphne'yi kovalamaya başlar (Turani, 1997).

Şekil 10

Lorenzo Bernini, Apollon ve Daphne, 1622-1625, Taş (Mermer)



(Duyar, 2019)

Apollon bu koşturmasının sonucunda tam yakaladığında Daphne, kurtula bilmek için babası olan ırmağa yakarmaya başlar. Bu yalvarmanın sonucunda babası Daphne'yi kurtarmak için defne ağacına çevirir. Apollon yakaladığı anda kollarının arasında görmekte olduğu bir

ağaç kütüğünü görünce şaşkınlıkla kala kalır. Bu olaydan sonra Apollon için önemli bir yere sahip olan defne ağacı artık onun için kutsallaşır ve müzik yaptığı zamanlarda defne yapraklarından bir taç yapar ve başına takar. Bernini, bu eserinde Daphne'nin yardım için bağırmasını ve bir ağaca dönüşümünü konu olarak işlemiştir. Eserin ayak kısımlarında parmakları birer köke ellerini ise ağacın yaprakları olarak işlenmiştir. Apollon ve Daphne esrini izleyicinin beğenisine sunmuştur (Şekil 10).

Modern Dönemden Çağdaş Sanata Heykel

Doğada kendi oluşumunu tamamlayan maddelerin biçimlerinin, değiştirilip heykeltıraşlar tarafından yorum katarak yeni bir form vermesi modern heykel sanatına örnek olabilir. Oluşturulan formlar bazen tanıdığımız bir nesne olurken bazı zamanlarda tamamen düşsel soyut bir biçime dönüştürülür. Bu yeni sanat anlayışına modern heykel sanatı adı verilirken sanatçılara ise modern heykeltraş denilebilir.

On dokuzuncu yüzyıl sonları, yirminci yüzyıl başları da klasik heykel anlayışından modern heykel anlayışına doğru değişimlerin başladığı görülmektedir. Tarih öncesi dönemlerde görülen figüratif heykel anlayışı biçim ve form bakımından tamamen değişime uğradığı ve yerini yeni teknik ve anlayışla yeniden yapılandığını görmekteyiz.

Yeni bir şekle bürünen heykel sanatı modern heykel adı altında malzeme olarak yeni maddeşer kazanmış ve teknik kullanım açısından serbestlik oluşmuştur. Heykeltıraşlar istedikleri malzemelerle kendilerine özgü tekniklerini keşfederek yaptıkları eserlerinde konu olarak bazen gerçeği, çağrıştıran, anımsatan ve tamamen farklı veya gerçekte hiç olmasayan yeni heykeller ürettiklerini görmekteyiz. Heykeltıraşların ürettiği üç boyuta sahip mekan ve boşluk içerisinde eleştirilen renk,doku,hareket,kütle,hareket ve ışık-gölge ilişkisi, öğelerini kullanarak, eserlerin içerisinde estetik kaygı güdülerek oluşturulan, madde olarak mekanda yer kaplayan, görsellik bakımından algılanan bilen temas ettiğimizde hissettiğimiz sanat eserlerine modern heykel adını verebiliriz (Lynton, 1991).

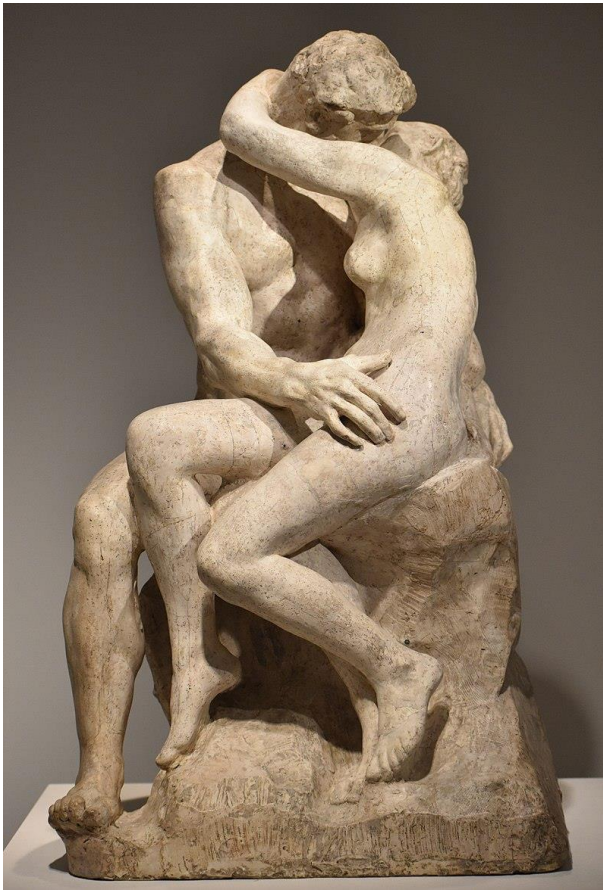
Heykel sanatının tarihi ve tarih içinde heykelin gelişimine baktığımızda yüzyıllar geçirip günümüze kadar gelmeyi başaran heykel sanatı 1900'lerde büyük bir devrim yaşamıştır. Antik dönemlerden beri süre gelen klasik heykel figürleri 1900'lü yıllarda Rodin ile yeni bir kimliğe bürünmüştür. Rodin ile değişime başlayan heykel sanatı bir den bire olan bir durum değil eski heykel anlayışı yeni anlayışa yer yaparken kendisini tamamen silmemiş ve izlerini de devam ettirmiştir.

Auguste Rodin'in değişen heykel sanatına bıraktığı eserlerde formlarla bütünleşen ışık volümlerin içerisine girmiş ve eserlerin yüzeyinde oluşturduğu formların içine dağılmış, Auguste Rodin yeni bir yaklaşımla figürlerini yarım bırakmış kendisine has bir üslup oluşturarak yeni bir hava oluşturmuştur.

Bu durum yeni sanat oluşumunun belirtisi olmuş heykel sanatında modern sanat anlayışın temelini oluşturduğu görölmektedir (Şekil 11).

Şekil 11

Auguste Rodin, Öpüş, 1889, Taş (Mermer)



(Vikipedi, 2022)

Modern heykel sanatının gelişim evresinde heykel sanatının geleneksel malzemeleri taş (mermer) ve bronz yeni malzemeler eklendiği görölmekte cam, metal ve plastik eklenmiş bu malzemelere öncelik tanınmıştır (Kınay, 1993).

Modern heykel sanatına iki ayrı yönden geliştiğini görebiliriz. Bunlardan ilki geleneksel heykel anlayışını kendilerine has üslupları ile devam ettiren heykeltıraşlar. Bu heykeltıraşların başında Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Charles Despiau, Aristide Maillol gibi büyük

ustalar gelmektedir. İkincisi ise daha modern yenilikçi bakış açısı ile soyut sanat akımlarından etkilenmiş olan İngiliz sanatçı Henry Moore ve İtalyan A. Giagometti'yi örnek gösterebiliriz. Auguste Rodin, ışık ve gölge unsurunu heykellerinde çok iyi bir biçimde kullanarak anıtsal heykel statüsünden çıkarmış günlük konulara inerek heykellerinde iç dünyayı başarılı bir biçimde anlatmıştır (Güvemli, 1960).

Henry Moore eserlerinde modern bir anlayış ile anıt heykel anlayışına yeni bir bakış açısı katmıştır. Soyut insan figürlerinde detaylardan kurtularak eserlerini yapmıştır (Şekil 12).

Şekil 12

Henry Moore, Uzanmış Kadın, 1957-1958, Bronz



(Moore, 2006)

Sanat akımlarını veya türlerini irdelemeye çalışmak, insanları günümüzde düşündüren ve oldukça zorlayan bir hale bürünmüştür. Sayı olarak çok fazla biçim, kültür ve stil alanı içinde de en çekici unsurlardan bir tanesi olmuştur. Sanatı yorumlamak gün geçtikçe zorlaşan, bunun aksine gösterişli ve odak toplayıcı bir hale bürünmekte, günümüzde tartışma konularına açık durumdadır. Toplumun büyük bir bölümünde Sanata karşı ön yargılar oluşmakta ve bu ön yargılar kırılmalıdır.

Daha eski çağlardan, belirli bir sürü zarfı içerisinde heykel sanatını gözden geçirecek olursak, heykeli daha basit formlar ve objeler olarak görmekteyiz klasik ihtiyaç gereksinimlerinden oluşan bu formlar, taş, ahşap veya döküm teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur. En sade bicinde ifade edecek olursak heykel sanatı; üç boyut, derinlik ve hacmi olan sanat eserleri olarak tanımlanmaktadır.

Bu yeni sanat anlayışı ile ne değişti? Heykel sanatı, değişen bu sanat anlayışı içerisinde anlamsal ve imgesel karşılığını buldu mu? Heykel sanatı hala, etrafında gezilebilen üç boyuta sahip klasik formlardan mıdır? Ele alacağımız sorun da bu noktada bulunmaktadır.

Heykel sanatında sanatçılar, gerçek nesneleri veya ready made yani hazır nesneleri eserlerinde kullanırken, bazıları ise heykellerinde izleyiciyi de katabilmek için somut mekanlara dönüştürmektedir (Whitham & Pooke, 2013).

Değişmekte olan sanata yenilik arama çabaları, kültürel, toplumsal, ekonomik ve politik şartlara uyum sağlamak isteyen günümüz sanatçıları bugünlerde, geleneksel heykel tekniklerinden tamamı ile uzaklaştıkları görülmektedir. Çoğu zaman sergilenmekte olan üç boyutlu ve duvarlara asılan formların heykel mi olduğunu anlayabilmek, algı olarak insanların sınırlarını fazlasıyla zorlamaktadır. Abartılı bir şekilde karşımıza gelen, fabrikasyon şeklindeki üretimin arttığı bir durumla karşı karşıya kalınması doğal bir durum olarak görülmekte ve tüketim ve endüstrileşen dünyada ortaya çıkan yeni sanat yapıtları normal karşılanmalıdır (Yücel, 2016).

“Sanat insanın gözündedir” denilmektedir. Buda, bugünün heykel sanatını anlamamızı kolaylaştırabilir (Whitham & Pooke, 2013).

20. Yüzyılın başlarına kadar görülen heykel sanatı, yontu veya modelaj sonrası döküm yapılarak eserler oluşturulmaktaydı. Bu dönem içerisinde Kübizim sanat akımının önemli isimlerinden Picasso, inşa mantığı ile oluşturduğu heykel eserlerini yapmaya başladı. Bu eserler ayrı ve çeşitli parçaların bir araya gelmesi ile oluşan sanat eserleriydi. Bunun sonucunda “Ready made-hazır nesne” anlayışı sanata dahil oldu. Gabo eserlerinde malzeme olarak plesiglastan ve kablolardan eserler yapmaya başladı. Duchamp’a baktığımızda çağdaş sanat alanında yeni bir anlayış ile tüm dikkatleri üzerine topladı (Whitham & Pooke, 2013).

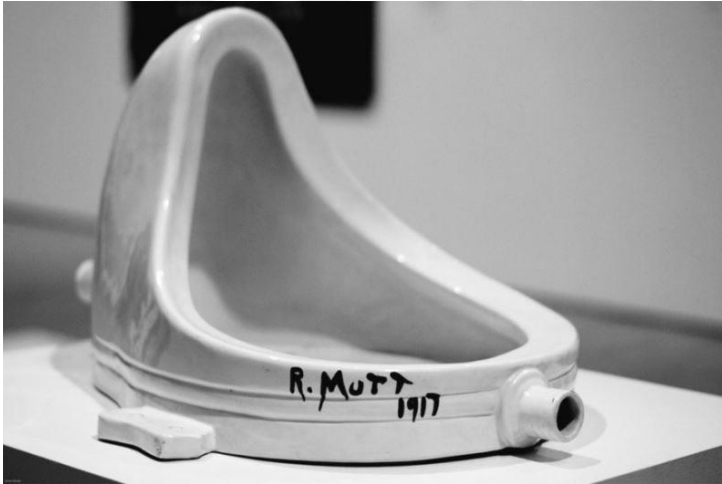
Dada akımında yer alan sanatçılar, günlük hayattaki nesnelerin eserlerinde çok fazla yer vermişler ve estetiğe fazla önem vermemekteydiler. Konstrüktivist sanat akımının içerisinde yer alan sanatçılar da endüstriyel malzemeler ile inşa ettikleri eserleri ile bazı zamanlar

propaganda kampanyaları oluşturmışlar, çok fazla fabrikasyon üretime katkı sağlamışlardır (Foster, 2017).

Bu alanın en önemli isimlerinden olan Duchamp, “Pisuar veya Çeşme-1917” adını verdiği eseri çağdaş sanat alanında devrim yaratmıştır (Şekil 13). Birçok sanat eleştirmeni ve izleyici tarafından bu eser, hazır endüstriyel malzeme olup sanat eseri olarak görülmez gösteri malzemesi olarak adlandırılmaktadır. Köhler de “Malzemeye boyun eğme” kavramına değinilmiş bu eseri destekler niteliktedir. Duchamp’ın pisuar adlı eserine felsefe içeren bir bakışla bakıldığında; Kant’ın düşüncesi yararsızlık, çıkarsızlık kavramlarına karşılık geldiği görülmektedir (Bürger, 2014).

Şekil 13

Marcel Duchamp, Pisuar veya Çeşme, 1917, Hazır Malzeme

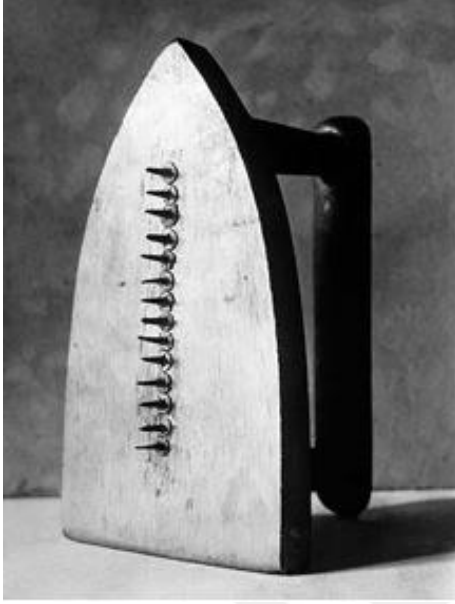


(Düşünbil, 2018)

Gift-Hediye adlı esri ile Man Ray çağdaş sanat alanda dikkat çeken bir başka eser imza atmış bulunmaktadır (Şekil 14). Eseri incelediğimizde bir ütünün alt kısmına, çiviler yerleştirdiği görülmektedir. Bu sanat eseri için heykel diyebilmek doğru mu? George Dickie’nin düşüncesine göre bu eser kesinlikle sanat alanında kabul görmelidir. Bu eseri kıymetli gösteren buluş tekniği mi, yoksa orijinalliği midir? (Whitham & Pooke 2013)

Şekil 14

Man Ray, Gift-Hediye, 1921, Hazır Malzeme



(Haroldandmaude, 2019)

Plastik şişeler, kutular, konserveler, eskimiş makine parçaları vb. malzemelerden oluşan yeni heykeller izleyiciyi düşünmeye yönlendirmeyi amaçlamış ve insanoğlunun tüketim dünyasındaki çılgınlığına bu yeni eserleri ile mesajlar göndererek dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Dünyada görülen açlık, fakirlik, sefalet, sömürge ve ekonomi ile siyasete mesajlar aktarmak isteyen sanatçılar bu eserleriyle, toplumsal duyarlılıklarını da bu şekilde aktarılmaktadır (İpşiroğlu, 2017).

Pop Art, 1960'lı yıllarda sanatın içerisinde kendisine yer bulmuş dikkatleri üzerine toplayan bir sanat akımı olmuştur. Bu yeni akım Amerika ve Avrupa'daki üretimin seri bir hal aldığı dönemlerde, karşılaştığımız yeni insan profili tüketime ağırlık veren ve popüler kültürün etkisinde hayatlarını sürdürmekte, kültür endüstrisinin isteklerine karşılık vermektedir. Bu konudan yararlanmasını çok iyi bilmiş olan avangard sanatçılar tüketim çağı adı verilen bu dönemde eserlerinin konularını bu noktada bulurlar. Avangard dönemin önemli temsilcilerinden; Roy Lichstein, Andy Warhol, Jasper Johns olmuştur (Hodge, 2016). Andy Warhol şüphesiz avangard dönemin en önemli temsilcisi olmuştur. Warhol eserleri, insanları şaşırttığı gibi bu yeni sanat oluşumuna ilgi duymalarını sağlamaktadır.

Arthur Danto, örneğin Andy Warhol'un "Brillo Kutuları" (Şekil 15) ve Duchamp'ın "Pisuarının" (Şekil 13) galerilerde yer bulduğunda bu eserlerin sanat yapıtı olarak sayılabileceğini söylemektedir. Bu eserleri sanat yapıtı olarak kılan şeyin, bu eserlerde algılarına

biler unsurları barındırmadığını savunur. Bu şekilde bakılmaz ise sanat eseri olmayan objelerden farkları kalmaz diye düşüncelerini ifade etmektedir.

Şekil 15

Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964, Hazır Malzeme



(Çavuşoğlu, 2019)

Çağdaş sanat, farklı zaman dilimlerinde “aklın sonrası” sanat adı ile ifade edilmektedir. Bu ifade, eski sanatçıların kendilerini ifade ettikleri üslup gruplaşmanın günümüz sanatçıları tarafından değişikliğe uğradığını ve çağdaşlaşacak kendilerine özgü tarzları bireyselleşerek eserler ürettiklerini görmekteyiz. Değişen sanat anlayışı sıra dışı uygulamaları, fikir ve düşünceler eşliğinde irdeliyor (Wilson, 2015).

Modern sanat anlayışının tersine uygulamalarını ve akımlara nazaran incelemek oldukça güç; çevre ve toplum düşüncelerinin ağırlıklı bir biçimde görüldüğü, bulunduğumuz güne kadar süregelen ve bir sanat akımı veya üslup benzeri kavramları ve metotları olmadığı için daha genel bir söylemle Çağdaş olarak isimlendirilen yeni sanat biçimidir. Farklı bir ifadeyle sanat için Çağdaş, Modernizm’den daha sonra gelen ve günümüz için Postmodernizm’i de kapsayan bununla da sınırlı kalmayan bir düşüncedir (Artun & Öрге, 2013).

“Çağdaş Sanat” terimi, günümüz sanatçılarını içerisine alan ve üretilmekte olan sanat eserlerini ifade etmektedir. Günümüz sanatçıları kültürel açıdan çeşitlilik gösteren, teknoloji çağının içerisinde ilerleyen ve çok çeşitlilik arz eden küresel ortamda çalışıyor ve buna cevap

vermektedir. Çeşitli bakımından fazlası ile farklı ve sürekli yenilene bilin ortamlarda çalışmak çağdaş sanatçılar açısından günümüz toplumunu fazlası ile yansıtmakta ve yorumlamaktadır. Çağdaş sanatla ilgilenen izleyiciler "Bir sanat eseri iyi mi?" ya da "İş estetik açıdan hoş mu?" yerine, izleyiciler sanatın ilginç olduğu düşüncesi etrafında toplanıyorlar. Günümüz sanatçıları, sanatın nasıl anlatıldığını, sanat nelerden oluşmakta ve sanat eserlerini nasıl yapıldığı, bazen de kendinden öncekilerin geleneksel düşüncelerini sorgulayabilmektedir.

2010'da Londra'daki Lisson Gallery'de açılan bir sergide Gander, Bir Yere Girin, Herhangi Bir Yer Yoksa Zavallı Küçük Kız Oyunda Yenilir adlı yapıtıyla benzer bir göndergesel örnek sunar (Şekil 16). Bir serinin parçası olan bu yerleştirmede sanatçı, Edgar Degas'ın 1881 tarihli On Dört Yaşındaki Kız adlı heykelinin kaide üstüne konmamış halini hayal eder. Gander'ın yapıtında kız, kucağında bir piramit ve küre tutmaktadır. Küre, piramit ve küp gibi temel şekillerin geçmişteki izdüşümü, Bauhaus sanat ve tasarım okuluna dayanır. Ana renklere boyanmış benzer nesneler de dağınık halde yerde bulunmaktadır. Burada ima edilen şey, klasik geleneğin sabit fikirleri izlenimci estetik anlayışı ile geometrik soyutlamanın ilham verdiği daha çağdaş bir perspektifin "karşılaşması" dır. Gander üslupsal ve kuramsal geçişi "gerçek zamanda" ve "gerçek mekânda" yaşanan "sevimli bir drama" dönüştürür (Wilson, 2015, s. 154).

Şekil 16

Ryan Gander, Bir yere Girin Herhangi Bir Yer Yoksa Zavallı Küçük Kız Oyunda Yenilir, Bronz- Ahşap- metal, 2010



(Wilson, 2015)

Türk çağdaş heykel sanatının önemli isimlerinden Rahmi AKSUNGUR, eserlerinde mermer, ahşap, demir gibi gelenek malzemelerin yanı sıra silikon, fiber gibi farklı malzemelerden de yararlanmaktadır. Eserlerinde ifade bakımından bütünlük ön planda görülmektedir. Negatif-pozitif kütle ve mekân ilişkisi eserinde sıklıkla görülmekte, heykel sanatının plastik unsurlarını bünyesinde sıklıkla barındırmaktadır. Renk, boşluk, hareket unsurları bakımından oldukça güzel örnekler görülmektedir (Şekil,17).

Şekil 17

Rahmi AKSUNGUR, Karga, 2000, Ahşap



(Aksungur, 2008)

2006'da Seattle'daki Henry Art Gallery'de açılan "Maya Lin: Sistematiik manzaralar" adlı bir sergi, yine 2006 tarihli 2x4 Manzara, Farklı uzunluklarda kesilerek tepe şeklinde düzenlenen, köknardan ve sedirden Üretilmiş 50 binden fazla keresteyle yapılmıştı (Şekil 18). 30 tonluk bu gösterişli yapı, görünüş İtibarıyla manzara maketiyle ile gerçek manzara arasında tuhaf bir yerde kalmış gibiydi. Doğu Washington'daki kaç akıntısıyla oluşan Palouse tepelerini andıran yapıtın kırıklı, parçalı yüzeyi, doğal malzemelerle be asırlık tekniklerle yapılmış gibiydi ama yine de dijital bir imgeye benziyordu (Wilson, 2015, s. 234).

Şekil 18

Maya Lin, 2x4 Manzara, 2006, Yerleştirme Odun Parçaları



(Lin, 2015)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Heykelin Plastik Öğeleri

Plastik sanatlar arasında yer alan heykel sanatı, plastik öğeler içerisinde barındırdığı için kendisine bu alanda yer bulmuştur. Heykel yapımında kullanılan plastik öğeler kendine has özelliklere sahiptirler. Üç boyutlu bir eser üretimi sürecinde kişilerin yararlanmaları gereken mutlak unsurlardır. Heykel yapımında kullanılan plastik öğelere örnek verecek olursak: ışık – gölge, form, doku, renk, kütle – boşluk ve harekettir. Heykel yapımında kullanılan malzemelerin yanı sıra, üç boyut olgusunu yakalamak ve eserlerde hissettirmek için bu unsurların kullanılması şarttır. Bu bilgilerden farklı olarak, heykel yapıtlarının anlatım ve biçim dili, izleyicisini düşünmeye yönlendirme hususlarına sahiptir (Yılmaz, 2006).

Işık-Gölge

Işık plastik sanatlarda çok önemli bir unsurdur, üç boyuta sahip formlarda ve heykellerde özellikle heykelin yapısını ve hacmini anlama bilmemiz için ışık olmazsa olmazdır. Işıkla birlikte her üç boyutlu maddeler var olabileceği gibi, ışık alamayan maddeler ise yok olacaktır.

Belirli bir kaynaktan çıkarak gelen ışık, nesnelerin ve cisimlerin yüzeylerine temas ettiği zaman yansıma oluşturur. Işığın doğal veya yapay bir kaynaktan çıkıyor olması bu durumu değiştirmez. Kaynaktan gelen ışığın nesnenin yüzeyinden yansıyıp gözümüze ulaşması sonucudur ki o nesneyi görsel olarak algılayabiliriz. Algıladığımız üç boyutlu bir nesnenin yüzeyinde aynı ışıklılık yoktur. Bazı yüzeyler daha aydınlık, bazı yüzeyler ise daha karanlık daha az ışıklıdır.

İki boyutlu eserler üreten resim, grafik vb. sanat alanları çalışmalarda elde edilen açık koyu etkisi, üç boyutlu çalışmalarda ışık-gölge ile elde edilir. Aynı ışıklılığa sahip olan şey, düz bir yüzeydir. Üç boyutlu bir yüzeye yansıyan ışık-gölge etkinliği zorunlu olarak farklılık gösterir. Çevremizde bulunan üç boyutlu nesneleri gözlemlediğimizde bunu net bir biçimde görebiliriz. Bu nesneleri oluşturan her yüzey (plan) de aynı derecede kuvvetli bir ışık görmemiz mümkün değildir değişkenlik gösterebilir.

Üç boyutu formların yüzeyleri ışık-gölge yönünden değişkenlik gösterebilir yüzeylerde farklı algılar oluşturma bilir. İki boyutlu düz bir yüzeyde oluşan ışık yüzeyin her noktasında aynı kuvvette yansır. İç bükey veya dış bükey özellikler gösteren yüzeylerde ışıktan gölgeye bir

geçiş vardır. Düz bir yüzeyin her alanı aynı açıdan gözümüze ışığı yansıttığı için homojen bir ışıklılık özelliğine sahiptir. Yuvarlak yüzeylerde ise yüzeyin her noktasının boşluktaki konumu aynı olmadığından bazı noktaları daha az ışık alacaklar bazı noktaları da ışığı farklı açılardan yansıtacaktır. Bu durumda yüzeyin her noktasında aynı ışığı görmek olasılığı ortadan kalkmış olacaktır.

Üç boyutlu heykel çalışmalarında ışık ve gölge yaratmış olduğu zıtlığı formların anlaşılabilmesinde çok önemli bir olanaktır. Işık gölge zıtlığından yararlanılmazsa bir formu boşlukta oluşturmanız mümkün olamaz. Bir formda bir yüzeyi aydınlık olarak algılayabiliyorsak bu o yüzeye bağlı olan gölge bir yüzey sayesinde olmaktadır.

Bauhaus akımının öncü Macar tasarımcı, fotoğrafçı, film yapımcısı, ressam László Moholy-Nagy, ışık ve gölge havuzları yaratmak ve böylece onların hareketlerini inceleyebilmek için Işık Alanı Modülatörünü tasarladı (Şekil19).

Şekil 19

László Moholy-Nagy, Işık ve Gölge Havuzları, 2000, Hazır Malzeme



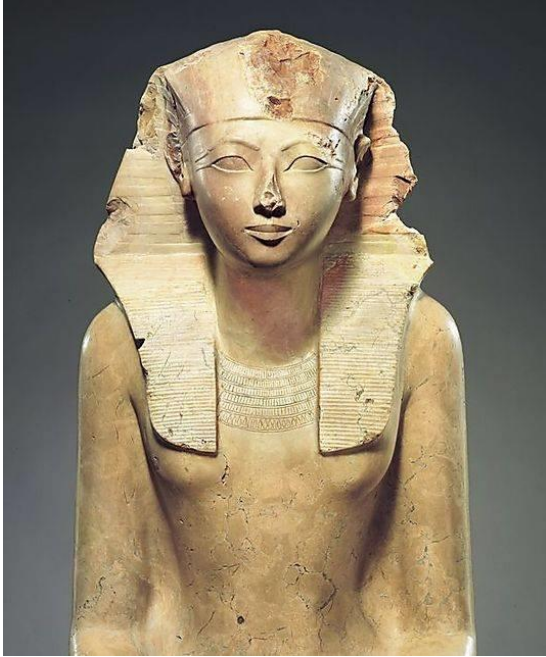
(Nagy, 2000)

Heykel sanatı boşlukta hacmi olan üç boyutlu bir yapıya sahip, yapı bakımından kendisinden farklı fakat üç boyutlu olan başka nesnelerde olduğu gibi, insanlar tarafından görsel olarak ağılana bilmesi için doğal veya yapay ışığa ihtiyaç duyar. Işığın yansımaları sonucunda oluşan gölgeler, heykel sanatının tüm dönemlerinde ve her sanat akımında kullanılırken büyük bir çeşitliliği olmuştur. Mezopotamya, Mısır ve Antik Yunan heykellerinde, pürüzsüz düzlükler

bulunur ve heykeltıraşların yapmış olduğu bu eserler eserlerin yüzeyleri üzerinde, pürüzsüz olduğu için kırılma yaşamadan eserlerin yüzeylerinde gezinmektedir. Bu üslupla yapılan heykellerin yüzeyinde parçalanmayan ışık, eserler üzerinde bütün ve toplu bir biçimde görmemizi sağlamıştır (Şekil 20). Birbiri ile iki aynı forma sahip, ayrı ayrı maddelerden oluşturulmuş heykellerde ışık yansımalarının etkisi, kesinlikle iki yüzeyde birbirinden farklı görünecektir. Parlak yapıda bulunan yüzeyler, kendisine gelen ışığı yansıtma özelliği taşıırken, bu durumun tam tersi mat bir formun yüzeyinde ise ışığı eritmektedir. Heykel formlarının kendi fiziksel bir yapısı bulunmakta, Işık olmayan karanlık bir ortamda ise kendi yapısını ortaya koyamamakta, ışık ile temas ettiği zaman kendisini göz önüne çıkarabilir. Bir form olmadan ışık kendi tek başına bir şey ifade etmez ve anlam kazanmaz. Bir heykel sanatçısı yapmış olduğu eseri için ışık açısını ve ışık şiddetini hesaplamalıdır. Farklı bir hesaplamada eserin yüzeyinde, formun ana kütlede ve ana kütledeki ayrıntılar arasına yansıyacak ışığın hesaplamalarına dikkat etmelidir. Bu bilgilerle sahip olan bir heykel sanatçısı, eserlerinde oluşturduğu etki daha pekişmiş olacaktır. Bu uygulamanın farklı sanatçılar üzerinde bırakacağı etki birbirinden farklılık gösterecektir. Fakat farklılık göstermesine rağmen ışığın, form olmadan etkisiz olduğu konusunda hem fikir olacaktırlar.

Şekil 20

Mısırlı Heykeltıraşlar, Hatşepsut, MÖ. 1479–1485, Taş (Dökme)



(Vikipedi, 2022)

Doku

Bu başlıkta heykel sanatının temel özelliklerinden biri olan ve onları diğer sanat dallarından farklılaştıran gereçlerin olanak ve dokunsal özellikleri üzerinde duracağız.

İlk insanlardan günümüze kadar insan oğlu belli başlı maddelere şekil vermiş, şekil verdikleri maddelere kendi arasında bir etkileşim görevi yüklemiştir. İnsanlığın ilk dönemlerinde şekillendirilen çeşitli maddeler çeşit ve şekillendirme olanağı yönünden günümüze nazaran daha az sayıda idi. Geleneksel heykel, malzeme çeşitliliği yönünden kil, taş, ağaç, metalden oluşmaktadır. Afrika heykel sanatına bakıldığında ise gördüğümüz malzeme çeşitleri ip ve saçaklardan oluşmaktadır genellikle. Diğer sanat dallarına baktığımızda bu durumun geçerli olduğunu görürüz resim, mimari ve diğer sanat dalları olarak örneklendire biliriz.

Teknolojinin gelişmesi sonucunda insan oğlundaki düşünce ve fikir gelişimi günümüz sanatçılarına sayıca daha çok yeni gereçler yeni şekillendirme olanakları sağlamıştır. Çağımızın sanatçı anlatımına uygun görülen her türlü yeni maddeyi gereç olarak kullanmaktadır. Aynı şekilde şekillendirme konusunda teknolojinin getirdiği imkân ve olanaklardan yararlanmaktadır.

Herhangi bir heykel eseri ortaya çıkmadan önce birtakım fikir ve tasarım aşamalardan geçer. İlk olarak sadece bir düşüncedir. Heyecanlı bir süreçtir. Daha sonraki adımda ise bu düşünce olmaktan çıkar ve gereçlerin kullanımı ile oluşturulur. Düşüncemizin boyutları gerecin olanaklarını ne kadar çok biliyorsak gereci şekillendirme kullanılan tekniklerde yeterlilikle orantılıdır. Kullanılan gereçlerin görsel ve dokunsal karakterlerinin tanınması gerekir. Belki burada tanımak kelimesi yeterli olmayacaktır. Bu karakterleri yaşamak gerekir. Görmek aynı zamanda düz-pürüzlü sert-yumuşak, ağır-hafif gibi zıtlıkları da hissetmek gerekir.

Çevremizde karşımıza çıkan iki farklı doku türü ile karşılaşırız doğal ve yapay dokular.

1-) Üç boyutlu, görerek ve dokunarak duyu organlarımız il algılayabildiğimiz dokular.

2-) Sadece görme duyumuzla algılayabildiğimiz dokular.

Üç boyutlu doku örnekleri rölyef karakterinde bir yüzeyde oluşurlar. Bu tür dokular maddenin karakteristik özelliğine göre yüzey kısmında belli bir ışık gölge etkisi yaratır. Yaşlı bir çınar ağacının gövde bölümünde çatlakların ve amorf bir yapının oluşturduğu doku ile yumuşak bir tüylü kürkün oluşturduğu doku farklı olacaktır (Şekil 21, 22).

Dokuların dokunsal özelliği ile görsel özellikleri arasında bir ilişki vardır. Yuvarlak

formdaki birimlerin oluşturduğu bir yüzeyde ışık-gölgenin etkisi madde üzerinde yumuşak geçişlerle sahip olacaktır. Bu duruma karşılık köşeli bir maddenin üzerinde oluşan ışık-gölge etkisi yüzeyde keskin geçişler halinde olacaktır.

Şekil 21

Doğal bir doku örneği; Ağaç gövdesi



(Ekşisözlük, 2018)

Şekil 22

Doğal bir doku örneği; Volakani kayaçlar



(Wikiwandt, t.y.)

Heykel alanında sanat eserlerinin yüzeyleri ve dokuları, heykel eserlerinin form olarak ne anlattığını tanımlayan bir biçim aracı olarak ele alınır. Eserin formu ve kütlesi kadar önemli bir unsurdur. Birbirinden farklı olan malzemelerin yüzeylerinde oluşturulan doku modellemeleri, eserin tamamında form destekleyerek güçlendirmekle birlikte, yüzeylerinde

ışığı daha fazla tutması bakımından, eserin etkiyi artırmaktadır. Doku ışık etkisi ile kütlenin yüzeylerinde oluşturmuş olduğu görsellik açısından izleyiciyi düşünme konusunda yönlendirir. Heykel sanatında doku kavramı heykelin öğeleri arasında organik veya doğal bir görsel estetiğe ulaşmanın en temel yöntemlerinden de birini oluşturmaktadır (Brown, 2006).

Şekil 23

Rodin, Düşünce, 1886, Taş (Mermer)



(Üzeltüzenci, 2015)

Auguste Rodin'nin "Düşünce" adlı ve üslup olarak farklı bir üslupla yapmış olduğu büst çalışması, doku unsurları bakımından doku zıtlık oluşturan güzel bir örnektir. Taş (mermer) sert yüzey dokusuyla, yüzdeki kaygan nitelikteki yumuşak doku, düşünceye derinlik kazandıran ve anlatımı güçlendiren bir etkidedir (Şekil 23).

Form

Bu bölümde temel ve ana form olarak kabul ettiğimiz üç formu inceleyerek başlayacağız. Eğitim hayatımızın ve çevremizde sürekli karşılaştığımız bu üç form kare, üçgen ve dairedir. Kare, dikey ve yataylardan oluşan karakteristik özelliğe sahip bir formdur (Şekil 24).

Üçgende ise birbirlerini kesen diyagonal düzlüklerden oluşan hareketlilik görülmektedir. Daire ise dene bilen ve sürekli hareketlilik gösteren bir görünüme sahiptir, İlk olarak üç ana formumuzun farklı düzlemlerde ve yapılarda farklılık gösteren özelliklerinin uygulamalar ile denenmesi bu üç ana formu anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Dikey ve yatay şekilde yüzeye yerleştirilmiş kare formu statik görünüme sahip olacaktır.

Eğer konumlandırıldığı yüzeyde kenar kısımlarına göre bir tarafından eğilirse statik yapısını kayıp edecek yerini hareketli bir yapı alacaktır. Kare formuna durağan ve statik yapısını vermekte olan dikey ve yatay çizgiler eğrileşecektir, daha sonra inceleyeceğimiz üçgen formunun özelliği olan hareketlilik özelliğine benzeyen bir yapıya bürünecektir.

Üçgen formunun açıları değişiklik gösterdiği için farklı hareketlerle yön gösterici özelliği vardır. Alt kısmının yani taban olarak da adlandırabiliriz tabanın üstünde yatay formda yerleştirilmiş ikizkenar ya da eşkenar üçgen formları sabitlik ve devamlılık etkisi taşır. Üçgen yüzey üzerindeki durumlarda birbirinin aynısı hareket ve yön gösterme özelliğine sahiptir. Yukarda bildirdiğimiz ikiz ve eşkenar üçgenler bu durumdan hariç tutulur.

Sıradaki formumuz olan daire ise döne bilen süreli hareket halinde olan bir formdur. Yüzeylerde hareket etmesi ile pozisyonunun değişmesi formun etkisinin değişmesine etken olarak göstermeyiz.

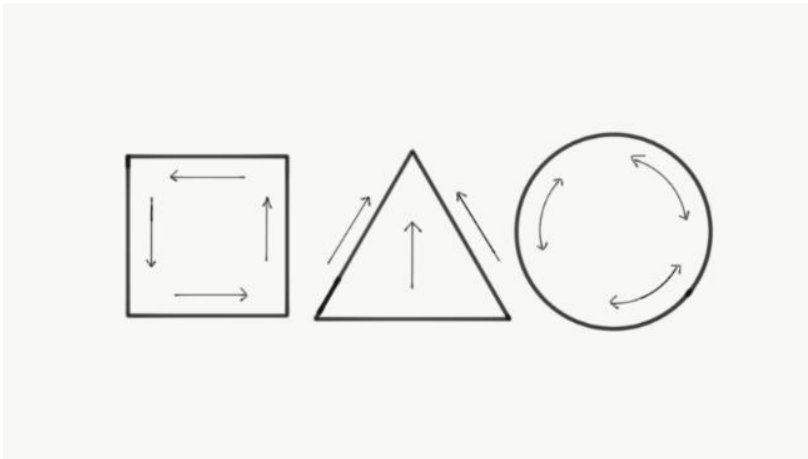
Üst tarafta kişisel özelliklerinden bahsettiğimiz geometrik formlarla hareket ve yapı bakımından vücudumuzda bu formları gözlemleyerek yaşamalıyız. Ellerinizin yardımı ile boşlukta dairenin hareketlerini yapmaya çalışınız. Eğri ve tek bir çizgiden oluşan dairenin devamlı bir hareket içinde olduğunu hissedilen dairenin çizimine geçilmelidir.

Kare formu ile bir etkileşime geçmek için dik açıları ile doğru hareketleri gerektirir. Nedeni ise doğru bir hareket yaparsak eğer sonucunda dik bir açı oluşacaktır.

Üçgen formunda bütün açıların sırası ile denenmesinin yararı boşlukta oluşturulması yapı ve hareketin anlaşılması yönünden büyük bir fayda sağlayacaktır.

Şekil 24

Uğur UZAR, Temel geometrik formlar ve hareket yönleri, 2022, Dijital Çizim



Heykel eserinin oluşum evresi ilk olarak dūřünce ile başlar heykel sanatçısı dūřüncesini kullanacağı malzeme üzerinde uygulamaya geğer, bu süreçte ekleyerek veya yontarak bir form elde etmiş olacaktır. Bunun için geğmişten günümüze kadar geğen sürede karşılaştığımız bütün sanat eserleri en büyük ve iğerisinde en çok görsel hazine olan doğadan yararlanarak kazanılan form hazinesine ihtiyağ duymaktadır. Form bilgisine sahip olan bir sanatçı yapmış olduğu eserlerinde zekâ ve yaratıcılık kavramlarını kullanarak geliştirip değişirmiştir. İmkanların en büyüğünü ve en güzellerini sanatçıya aktaran doğadan esinlenerek yapılan formların analiz ve sentezlerini yapan Henry Moore gözlemleri sonucu uçlu oval adlı eserinin nasıl bir değişime uğradığını ve sanat eserine dönüştüğünü izleyicisi ile paylaşmaktadır (şekil 25).

şekil 25

Henry Moore, Uçlu Oval, 1968-1970, Bronz



(Smith, 2012)

Renk

Temel sanat eğitimi derslerinde ‘renk’ konusu önemli konu başlıklarından bir tanesidir. Bunun nedeni ise renk olgu, sanat fakültelerinde tasarım derslerinin en temel ögelerinden bir tanesi olmaktadır. Temel sanat eğitiminde, her ne kadar fiziksel renkler gözlenerek aktarılmada, renk denildiği zaman pigment (boya) renkleri kastedilmektedir. Tasarım yapan bir öğrenci ve sanatçı, rengin insanlar üzerinde duygusal ve psikolojik bakımdan etkiler bıraktığı bilir ile tasarımlarında kullanacağı renkleri bilinçli bir şekilde kullanmalıdır (Akgün, 2015).

Eserlerinde renk kullanan bir sanatçı için eserinin kompozisyonunu oluşturmasında renk kullanımının önemli büyüktür; renklerin eser tasarımındaki kullanımı izleyiciye çalışmanın düşüncesi ve felsefesi bakımından bilgi verir. Doğru renk seçimi, sanat eserini çok daha nitelikli bir hale büründürür. Doğru bir biçimde kullanılan renk ögesi karmaşık görünen eseri daha iyi açıklaya bilir ya da eserdeki önemli görünen kısımları vurgulamada yardımcı olur. Bu özellikleriyle rengi ele aldığımızda sanatçılar açısından önemli bir anlatım ögesi olur (Becer, 2002). Eser tasarımlarında kullanılan renk, Birçok eski uygarlıklardan günümüze kadar vaz geçilmez bir tasarım unsuru olarak görülmektedir. Renkler çeşit çeşit bitki özlerinden, topraklardan ve bazı maddelerin işlenerek üretilen pigmentlerden hazırlanmıştır. Üretilen bu renkler heykeller, dokuma halılar, duvar resimleri, seramikler ve mimari taşlarda kullanımını görmekteyiz. Fakat en yaygın kullanımını gördüğümüz sanat alanı resim sanatı olmuştur (Rossi, 2010).

Renkler, kullanıldığı formun üzerinde birlikte kullanıldıkları durumlarda fizyolojik ve psikolojik etkileri bakımından birbirlerini farklı etkiler yansıtmaktadırlar. Farklı olan etkilerin formlar üzerindeki denge unsurlarını kurabilmek için, renk öğelerinin armoni sisteminde kullanırlar. Sanat eserlerinde kullanılan renk armonisi uygulanırken uyum içerisinde kullanılır. Eserlerinde renk kullanan sanatçılar Estetik bir kompozisyon yaratmak için farklı renk armonilerinden yararlanmaktadırlar. Farklı bölümlerden oluşan ve renk kuramına bağlı olarak seçilmiş olan ana ve ara renklerden oluşan daire formunda bulunan şekillerdir (Şekil 26).

Şekil 26

Johannes Itten, Renk Çemberi, 1970, Yağlı Boya



(Yazgan, 2013)

Sanatçılar tarafından doğayı yorumlama, stilize ve soyutlama aşamalarında renk, heykeltıraşlar için düşünce ve fikirlerini kullandığı ana kavramlardan bir tanesidir.

Bilim ve sanat alanında, renk ve ışık izlenimci düşüncenin yaygın olduğu dönemde, birbirlerine farklı olan kavramlar olarak bizi karşılar. Bilim insanları, ışık üzerine incelemeler yaparken, bu ikisi arasında bulunan ilişkiyi sanatçılar, eserlerinde uygulamalı olarak araştırmış, iki farklı araştırmanın ortak yönü ise sonuç bakımından renk ögesi üstünde düşünmeye yönlendirmiştir. Bilim alanının en önemli buluşlarından birisi ışık, bilim ve sanat alanında uygulanan farklı ölçütlerdeki araştırmalar ve değerlendirmelerle, plastik sanatlar kendisine yeni bir uygulama kavramı bulmuş, Bunun sonucunda, sanatçıların renk kullanımı yöntemleri hakkında farklı kullanım metotları ortaya çıktığı görülmektedir. Eserlerinde doğal görsel estetik oluşturabilmek için sanatçıların bakış açılarını geliştirmiştir (Kandinsky, 2005).

Heykel sanatında renk ögesinin kullanımı bazı zamanlarda sanatçıların düşüncelerinin kendisi olmuş ve forma dönüşmüştür. Fakat heykel sanatında renk, seçimleri ve uygulama yöntemleri bakımından biçim ile birlikte kullanılan malzemelerin yapıları ile ilişkilendirilmiştir. Heykeltıraşlar düşüncelerini güçlü kılabilmek için rengi kullanması, form algısını güçlü kılabilmek için önemli bir unsurdur. Bazı zamanlarda sadece malzemeyi temsil eden renk, bazen eserlerdeki vurguyu ön plana çıkarmak için kullanılmaktadırlar. Renk seçimleri form ve malzeme ile ilişkilendirilse de sanatçıların kişisel kararları sonucu heykellerinin yapım sürecine dahil edilebilir. Doğanın gözlemlenmesi sonucunda çözümlenen biçimler, heykeltıraşlar tarafından yeniden inşa edilerek özgün yapıtlar modern bir bakışla sanata kazandırılmıştır (Çağlayan, 2018).

Şekil 27

Anthony Caro, Öğle Vakti, 1960, Metal



(Cora, 1960)

Kütle Boşluk

İnsanalar annelerinin karnında güven içinde ilk kez boşluk deneyimi ile tanışmışlardır. İnsanoğlunun mekân ile kurmuş olduğu ilişkisi, varoluşlarının kökenine dayanmaktadır. İlk anlarını anne karnında boşluğu, karanlığı ve sessizliği tanıyarak geçirmişlerdir. Bu tanışmanın sonucunda, boşluk hakkında edinilen tecrübe yorumlarda karşımıza çıkmaktadır (Daşkesen, 2015).

Boşluğun, plastik sanat alanlarındaki önemi, hacim ve boyut sanatı olan heykel sanatından daha fazla öne çıkmaktadır. Çağdaş heykel sanatı, Klasik dönemlerdeki heykel yapıtlarından farklı olarak, kütle-boşluk bağıını, heykel sanatının kütleli yapısından koparmadan, Eserlerin oluşturduğu bir parça olarak görülmektedir. Klasik dönemlerde görülen heykellerde kütle ve hacim şekillendirilirken, günümüz çağdaş heykel sanatında kütle ve boşluğun ilişkisi, birbirlerini tamamlayan bir yapıyla ele alınmış, boşluk heykele biçim kazandırırken, yeni olarak görülen bu kavram heykel eserlerinde yeni bir görev üstlenmiştir (Aksoy, 2002).

Heykel sanatında, kütle kavramı ve onun ile tanımlanan boşluk kavramları ayrılmaz bir bütün olmakta ve iki boyutla var olan resimler ise heykelin boşluktaki gerçek ilişkisini karşılayamamaktadır. Heykeltıraş, eserlerini işlemeyden önce tasarım olarak eskiz veya maket oluşturmakta ve tasarım oluştururken tek başına heykelin formlarını değil, eseri sonuçlandıktan sonra onu sergileyeceği mekânı da planlayarak ve çevresini oluşturacak olan boş alanı düşünerek tasarımlar yapmaktadır. Heykel yapıtları boşluk içerisinde sergilendiklerinden dolayı boşluk kavramı ile ilişkileri fazlasıyla görülmektedir. Etkileşimin sonucunda kapalı ve açık formlardan oluşan eserlerde izleyiciye farklı etkiler aktarılmaktadır.

Henry Moore'un eserleri, sürrealist ve soyut sanat akımları içerisinde gösterilmektedir. Heykellerinde kullandığı farklı malzemeler ile boşluk kavramını eserlerinde çok etkili bir şekilde dahil etmiştir. Genellikle yapıtlarını iç mekânın dışında gerçek boşlukta konuşlandırarak, kütle boşluk ilişkisini mekân ile bütünleştirmiştir. Heykellerini genellikle dış mekanlarda sergileyen sanatçı eserlerinin yüzeylerinde gerçek boşluklar kullanarak mekân ile bütünlüğü sağlanmaktadır (Şekil 28).

Şekil 28

Henry Moore, *Uzanmış Figür*, 1939, Ahşap



(Moore, 2006)

Hareket

Heykel gibi üç boyutlu yapıtlarda planların, kitlelerin üç boyut üzerindeki yön zıtlıkları ve buna bağlı olarak oluşan ışık-gölge ve yarı gölge değişimleri hareketi oluşturur. Burada doğal hareketle plastik hareketi birbirine karıştırmamak gerekir. Bir heykelin koşma, yürüme hareketinde olması doğal bir harekettir. Doğal harekete sahip bir yapıtta ışık-gölge esaslarına dayanan yön zıtlıkları geliştirilmemişse eğer heykel hareketten yoksundur. Yön zıtlıkları gerçekleştirilmiş bir heykel dimdik olsa bile hareketlidir. Mısır ve Mezopotamya heykelleri doğal hareketten yoksun pozlarına rağmen, çok güçlü plastik hareket zenginliğine sahip yapıtlardır. Bu heykellerde belli bir enerjinin depolandığını görsel olarak görmesek bile hissederiz. Sanat yapıtlarındaki hareket gözlem ve deneylerle saptanabilen görüntüler dizisidir.

Sonuç olarak şunu söyleyebilir ki üç boyutlu yapıtlarda hareket kitlelerin yarattığı ışık-gölge zıtlıklarından doğar.

Plastik sanatların temel öğelerinden birisi olan hareket ise, fiziksel olan bir durumu anlatmaktadır. Modern dönem öncesine kadar olan süreçte, heykel yapıtlarına bakıldığında hareket unsuruna çok az arıstamaktayız. XIX. yüzyıl sonlarına doğru hareket unsuru, doğadaki gözlemlerin ve doğanın taklidi olarak aktarılmaktaydı. Empresyonizm sanat akımının plastik sanatlara kazandırdığı en önemli unsur hareket kavramı olmuş ve bu akımla birlikte eserlerde uygulanmaya başlanmıştır.

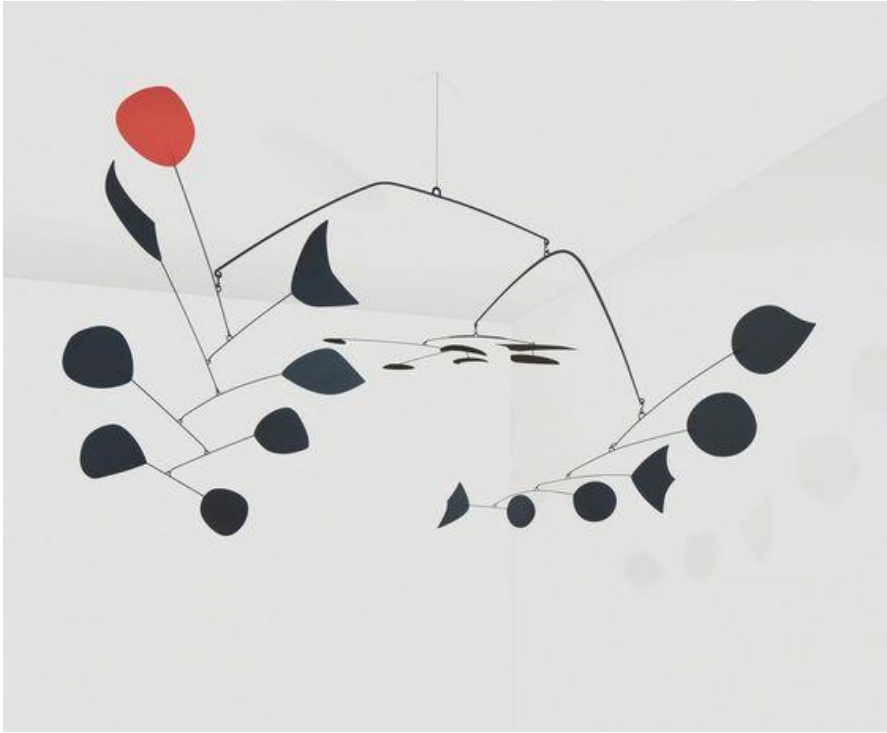
Modernizm dönemine kadar ki süreçte, eserlerin yapısıyla veya heykel sanatındaki figürlerin duruşları ile anlamlandırılan hareket kavramı, modernizm ile birlikte sanatın içerisine tamamen giriş yapmış, bilim ve toplumun kendilerini geliştirmeleri ile, hareket kavramının soyutlama eğilimi içindeki görünümü değişerek yeni bir boyut kazanmaktadır.

Hareketli heykelleri ile bildiğimiz heykeltıraş Alexander Calder, eserlerini oluşum aşamasında ve oluşturduğu süreçte, heykel sanatının plastik öğelerinden olan ışık ve hareketten üst düzeyde yararlanarak mekân içerisinde izleyiciye görsel bir ritim sergilemektedir. Calder'in eserleri, yer ile bağlantısız havada asılı bir şekilde ve statik harekete sahiptirler (Şekil 29).

Heykellerinin hareketleri öncesinden tahmin edilemeyecek bir biçimdedir. Sanatçının heykelleri, statik olan heykel sanatına yeni bir bakış açısı katmakta, bu durum ile birlikte heykelin hareketliliği bakımından geleneksel heykelin dışına çıkarak, eserlerinde fizik kurallarını içerisinde bulunduran yeni bir hareket olgusunu bulmuştur.

Şekil 29

Alexander Calder, Muzaffer, 1954, Metal



(Calder, 1954)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Kişisel Heykel Çalışmalarım

Çalışmanın bu bölümünde kişisel üretim sürecim ele alınmaktadır. Heykel sanatı ve temel sanat eğitimi alanında irdelendiği eserlerim ışık- gölge, doku, form, renk, kütle- boşluk gibi temel tasarım ilkelerinin açıklanması oluşturmaktadır. İnceleyeceğimiz eserlerin anlam ve biçimsel bakımdan hangi kaygılar çerçevesinde üretildiği ve temel tasarım ilkeleri ile kurdukları ilişkiler irdelenmektedir.

Döngü

Bu eserin çıkış noktası, son zamanlarda insanoğlunun doğaya karşı yaptığı saygısızlığa gönderme yapılmak istenmektedir. Tüm tahriplere rağmen doğa zaman içerisinde kendi döngüsünü yeniden sağlamaktadır. Doğa bir şekilde cevabını verir üzerinde yaşamakta olduğumuz evrenin kalıcı sahibi olduğunu kendisinin insanoğlu için bir lütuf olduğunu hatırlatma noktasında çok başarılıdır. Temel tasarım ilkelerinden form, doku, ışık- gölge unsurlarını görmemiz için güzel bir örnektir.

Eserde sembolik olarak üç ana form izleyiciyi karşılamakta, güneş, ekin ve boğa sembollerinin bir kompozisyon içerisinde izleyicisini karşılamakta ve içerisinde alarak insanlarla beraber bir ilişki kurulmak istenmektedir. Kamusal alan için tasarımı yapılan çalışmada formların üzerine oturuluna bilir ve izleyici ile sürekli etkileşim içinde olunmaktadır (Şekil 30-31).

Şekil 30

Uğur UZAR, Döngü, 2021, Alçı Yontu



Şekil 31

Uğur UZAR, Döngü, 2021, Alçı Yontu



Koç Başı ve Kartanesi

Bu eserde koç başı ve kartanesi sembolleri ile kurduğum bir bağın göstergesi görülmekte, eserin oluşum süresi Kafkas ve Orta Asya kültürel yapısında yer alan koç başı sembolü, Dört ara ve ana yön, evrensel bir element olan kartanesi ve güneş kavramlarının oluşturduğu bir düzenlemedir. İzleyici ile etkileşim içerisinde olmasını istenmektedir (Şekil 32-33-34).

Koç Başı: Ölüme karşı yaşamı, ölüm varsa ona karşı merdane durmak mesajını vermektedir. Halı, kilim süslemelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

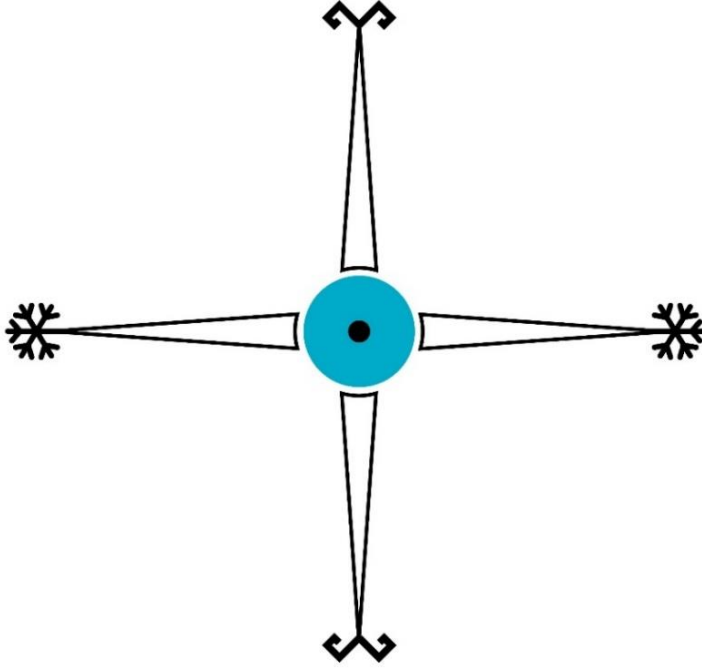
Kar Tanesi: Başkasına benzememeyi, saflığı, tek başınlığı, başkasına benzememeyi sembolize etmektedir. Her kartanesi birbirinden farklı şekil ve form görünümünde yer yüzüne düşmektedir.

Dört Ara ve Ana Yön: Dünyayı sistematik bir biçimde anlamayı ve okumayı ifade eder.

Güneş: En büyük doğal ışık kaynağıdır. Güneş sistemi'nin merkezinde yer alan yıldız. Orta büyüklükte bir yıldız olan Güneş, tek başına Güneş sistemi kütlelerinin %99,8'ini oluşturur.

Şekil 32

Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Dijital Tasarım Çizim



Şekil 33

Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Ytong Yontu ve Alçı Kaplama



Şekil 34

Uğur UZAR, Koç Başı ve Kartanesi, 2021, Ytong Yontu ve Alçı Kaplama



Figür 1

Figür 1 adlı eserde, kütle- boşluk, renk, ışık- gölge tasarım unsurlarına örnek olarak yapılan bir eserdir. İnsan anatomisini geometrik ve boşluklulu formlarla geçirgen bir düzleme indirgenen eser izleyicinin beğenisine sunulmaktadır (Şekil 35-36).

Şekil 35

Uğur UZAR, Figür 1, 2021, Metal



Şekil 36

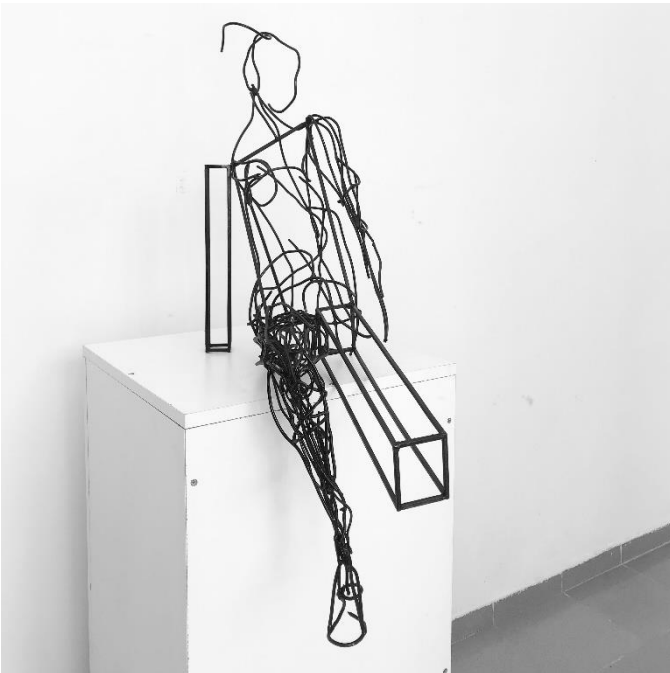
Uğur UZAR, Figür1, 2021, Metal



Figür 2

Şekil 37

Uğur UZAR, Figür2, 2021, Metal



Figür 3

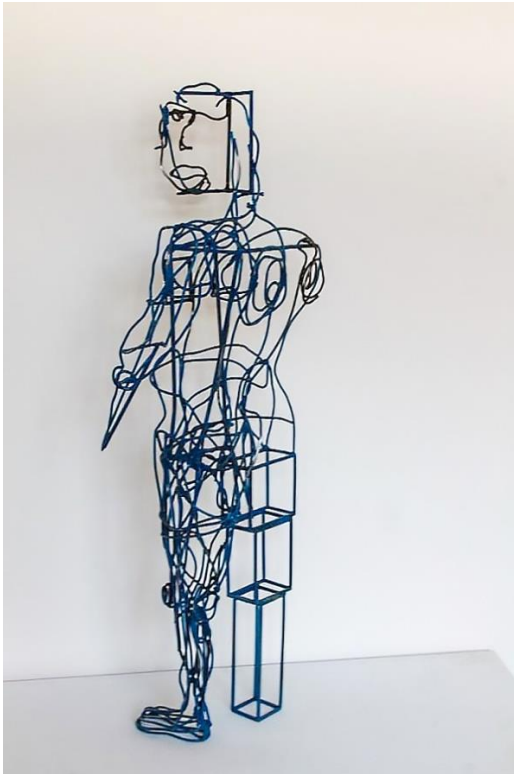
Şekil 38

Uğur UZAR, Figür3, 2021, Metal



Şekil 39

Uğur UZAR, Figür3, 2021, Metal



Kuru Ağaçlar 1

Eserin çıkış noktası, son zamanlarda insanlığın doyasına vermiş olduğu zarar ve ağaç katliamlarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Birbirinin tekrarı niteliğindeki formları bir araya gelmesi ile oluşan eserin yüzey kısımlarında dokular izleyiciyi karşılamakta ikili kompozisyondan oluşan eserde metal kaynak tekniği kullanılarak yapıldığı görülmektedir (Şekil 40-41)

Şekil 40

Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 1, 2019, Metal



Şekil 41

Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 1, 2019, Metal



Kuru Ağaçlar 2

Bu eser, kuru ağaçlar 1'in devamı niteliğindedir. Ahşap ve metalin birlikteliği ile oluşan eserde, doğal bir dokuya sahip olan ahşap malzeme izleyiciyi karşılarken metalin soğukluğu ile iki farklı malzeme arasında zıtlık oluşturulmak amaçlanmaktadır (Şekil 42-43).

Şekil 42

Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 2, 2020, Metal-Ahşap



Şekil 43

Uğur UZAR, Kuru Ağaçlar 2, 2020, Metal-Ahşap



Kayık

Kayık adlı eserde doğal bir yapıya sahip iki ayrı ahşap blok yontu tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. İki aynı form biçiminde yontulmuş parçalar birbirleri ile bir kurgu içinde görülmekte, eserin iç kısımlarında doku örnekleri ışık ile birleştiğinde yüzeyde yakaladığı ışık gölge farklılıkları oluşturmaktadır (Şekil 44-45).

Şekil 44

Uğur UZAR, Kayık, 2016, Ahşap



Şekil 45

Uğur UZAR, Kayık, 2016, Ahşap



SONUÇ

Temel sanat eğitimi, öğrencilerin zekasını ve hayal gücünü geliştirmeyi amaçlayan bu sürecin sonucu olarakda düşüncelerine estetik bir kaygı sağlayarak özgün eserler üretmelerini geliştirmeyi amaçlayan olmazsa olmaz bir derstir. Işık-gölge, doku, renk, form, kütle- yüzey kavramları üç boyutlu tasarım yapabilmenin en temel başlangıç aşamasıdır. Bu ilkeler uygulamalı ve teorik bilgiler olarak aktarıldıktan sonra zaman içerisinde tasarım konusundaki gelişimlerinin arttığı görülmektedir. Bu ders, öğrencilerin sanat ve tasarım kişiliklerini geliştirecekleri sürecin temelini oluşturur. Temel sanat eğitimine estetik kişilik eğitimide diyebiliriz kişilerin kendi sanat kişiliklerini keşfedecekleri bir serüvenin ilk adımı.

Heykel alanında verilen temel sanat eğitimi içeriğinde plastik öğelerin heykel üretim sürecine katkı sağlayacak şekilde ele alınması ve uygulamalı örnekler üzerinden görsel deneyimin arttırılması oldukça önemlidir. Edinilen kuramsal ve uygulama bilgisi, heykel alanında üretim sürecini pozitif yönde etkilerken, öğrenci için farkındalık kazandıracaktır.

Bu nedenle heykel bölümlerindeki eğitimciler temel sanat eğitimi olmadan sanatçı yetiştirmenin çağ dışı bir durum olduğunu önesürmektedirler. Dersin sonucunda olumlu yönde çıkan sonuçlar çok net bir biçimde görülmektedir. Heykel sanatı, günümüz çağdaş sanatı ile birleşmesiyle birlikte malzeme sınırı olmayan uçsuz bucaksız bir malzeme çeşitliliği ile tanışmış bu durumda bu derslin gelişimi açısından çok büyük bir rol oynamıştır. Geleneksel bir ders olan temel sanat eğitimi öğrencilere malzemeyi tanımayı ve özgün fikirler üretmeyi aşılmasının meyvelerini üst sınıflara ilerledikçe olumlu bir yönde olduğu görülmektedir. Bu eğitimin sonucu olarak ise genç çağdaş sanatçıları topluma kazandırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2008). *Sanat ve tasarım eğitiminde tatbiki güzel sanatlar okulu gerçeği* (4.baskı). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 50. Yıl Yayınları.
- Akdeniz, H., & Aksel, E. (1989). *Güzel sanatlar fakültelerinde temel sanat eğitimi üzerine düşünceler ve bir bakış açısı*. Güzel Sanatlar Fakültelerinde Temel Sanat Eğitimi. Hacettepe Üniversitesi. G.S.F. Seminer. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Akgün, S. (2015). *5. Sınıf görsel sanatlar dersinde öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili başarılarında, tutumlarında ve serbest çalışmalarındaki renk seçimlerinde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisi*. (Tez No. 391861) [Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi-Diyarbakır]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, M. (2002). *Heykel oburu* (2. baskı). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aksungur, R. (2008, 19 Şubat). *Karga* [Blog mesajı]. <http://www.evin-art.com/exhibitions/81-rahmi-aksungur-sculptures>
- Alataş, C. (2013, 26 Mart). *Disk Atan Atlet Heykeli* [Blog mesajı]. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/03/insan-kopyas-disk-atan-atlet-heykeli.html>
- Alataş, C. (2013, 16 Nisan). *Venus De Milo* [Blog mesajı]. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/04/antik-yunan-heykeli-milo-venusu.html>
- Alinari, A. (2022, 12 Ocak). *Gattamelata* [Blog mesajı]. <https://delhipages.live/tr/gorsel-sanatlar/heykel/paduan-period>
- Alpaslan, S. A. (2003). *Tasarım mesleki resim*. Ya-Pa.
- Artun, A., & Öрге, N. (2013). *Çağdaş sanat nedir? Modernlik sonrası sanat*. İletişim.
- Aslier, M. (1980). *Var olmayana biçim vermek* (4.baskı). İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yayını.
- Atalayer, F. (1994). *Görsel sanatlarda estetik iletişim*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

- Baktır, Ö. (2006). *Bauhaus felsefesi ve endüstriyel tasarımdaki işlevsellik boyutu* [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi]. <https://l24.im/CTI>
- Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım* (10. baskı). Dost Kitabevi.
- Betts, P. (1999). *Bauhaus Germany*. Edited by Jeannie Fiedler and Peter Feirabend. Black Mountain College, NC.
- Bilge, N. (2000). *Modern ve soyut heykelin doğuşu 1900-1950* (5. baskı). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Bingöl, Y. (1993). *Bauhaus ve endüstriyel gelişmenin sanat eğitime etkiler*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Bochenski, J.M. (1996). *Felsefece düşünmenin yolları* (K. Dinçer, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Brown, C. W. (2006). *A Essential Illustrated Reference for Both Novice and Experienced Sculptors Hardcover*. Claire Waite Brown.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B. (2014). Bauhaus Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 114-115.
- Bürger, P. (2014). *Avangard kuramı* (8.baskı). (E. Özbek, Çev.). İletişim.
- Calder, A. (1954). *Muzaffer* [Fotoğraf]. Pinterest: <https://tr.pinterest.com/pin/399553798177765730/>
- Cora, A. (1960). *Öğle Vakti* [Blog mesajı]. <https://www.artforum.com/print/201402/anthony-carro-44999>
- Çavuşoğlu, Y. (2019, 18 Haziran). *Brillo Kutuları* [Blog mesajı]. <https://www.arttv.com.tr/yazi/whitney-museumda-andy-warhol-ruzgar-yazan-yasemen-cavusoglu>
- Daşkesen, H. (2015). *XX. yüzyıldan günümüze heykel sanatında geometrik unsurlar* (Tez No. 397683) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Daşkesen, H. (2020). *Rengin heykel sanatında anlam ve biçime etkisi* (Tez No.635858) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Duyar, G. (2019, 31 Ekim). *Apollon ve Daphne* [Blog mesajı]. <https://www.mevzusanat.com/bir-dehanin-eseri-apollondaphne/>
- Düşünbil, P. (2018, 8 Ekim). *Pisuar veya Çeşme* [Blog mesajı]. <https://dusunbil.com/dusunce-seklimizi-degistiren-pisuar/>
- Ekşisözlük, (2018, 20 Haziran). *Doğal bir doku örneği; Ağaç gövdesi* [Blog mesajı]. <https://seyler.eksisozluk.com/agac-yasi-nasil-hesaplanir>
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü, Yüzyılın sonunda avangard*. (2. baskı). (E. Hoşsucu, Çev.). Ayrıntı.
- Galleria D. A. (2019 Ağustos). *Davut* [Blog mesajı]. https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g187895-d195556-i415219227-Galleria_dell_Accademia-Florence_Tuscany.html
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın öyküsü* (3. baskı). (E. Erduran, Çev.). Ömer Erduran. Remzi Kitapevi.
- Gropius, W. (2002). *Modern mimarlığın öncüleri: Walter Gropius ve bauhaus*, (Ö. Aksoy ve E. Aksoy, Çev.). Boyut Yayınevi.
- Gürer, L. (1992). *Görsel sanat eğitimi ve mekân- form* (4.baskı). İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi Yayınları.
- Güvemli, M. E. Z. (1960). *Sanat tarihi*. Varlık.
- Haroldandmaude, (2019,16 Aralık). *Gift-Hediye* [Fotoğraf]. Pinterest: <https://haroldandmaude.home.blog/author/harolddandmaude/>
- Hodge, S. (2016). *Gerçekte bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgü, Çev.). Domingo.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve sanat kuramları*, Hayalperest.
- İpşiroğlu, N. M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi* (5. Baskı). Hayalperet.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta ruhsallık üzerine* (G. Ekinci, Çev.). Altıkkırkbeş.

- Kaun, D. (t.y.). *Bauhaus Buzz* [Fotoğraf]. Pinterest: <https://tr.pinterest.com/pin/316026098847715378/>
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi*. Yem.
- Kırıçoğlu, T. O. (2002). *Sanatta eğitim görmek- öğrenmek- yaratmak* (3.baskı). Pegem Akademi.
- Kumdakiyakizleri. (1912). *Nefertiti Büstü* [Blog mesajı]. <https://www.ruhsalyasam.com/nefertiti-bustu/>
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*, (C. Çapan ve S. Öziş, Çev.). Remzi Kitabevi
- Lin, M. (2015, 15 Eylül). *2x4 Manzara* [Blog mesajı]. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/10/27/maya-lin-1959/maya-lin-2-x-4-landscape-2006-pace-gallery/>
- Moore, H. (2006, 6 Ocak). *Uzanmış Kadın* [Blog mesajı]. <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Stuttgart-henry-moore-liegende.jpg>
- Moore, H. (2006, 6 Ocak). *Uzanmış Figür* [Blog mesajı]. <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Stuttgart-henry-moore-liegende.jpg>
- Nagy, M. (2000). *Liht Space Modulator- Lain Claridge* [Fotoğraf]. Pinterest: <https://tr.pinterest.com/pin/414753446913536597/>
- Ragans, R. (1995). *Art talk*, California Glencoe. McGraw – Hills.
- Rossi, M. J. (2010). *Geometry, Shape and Colour in Design: Reseach notes from historic colour theory. International Conferance: Colour&Light in Architecture*, Universita Luav Di Venezia edited by Pietro.
- Roth, M. L. (2014). *Mimarlığın öyküsü*, Kabalcı.
- San, İ. (1999, 15, Mayıs). *Sanat Eğitimi Üzerine Yeni Düşünceler*. [Bildiri]. 1. Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri. Çanakkale.
- Savaş, R. (1977). *Modelaj*, Yaygın ve Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları.
- Smith, R. (2002). *Helenistik heykel*, (A. Y. Yıldırım, Çev.). Homer Kitapevi.

- Smith, R. (2012, 20 Haziran). *Uçlu Oval* [Blog mesajı].
<https://www.flickr.com/photos/mikey471/7431609168>
- Tepecik, A., Aypek A. A & Eyiöl, P. (2005, 24, Ekim). *Sanayileşmede Sanatın Yeri ve Önemi*. [Bildiri]. Atatürk Üniversitesi Sanatta Anadolu Aydınlanması Ulusal. Erzurum.
- Tuel, A. (2017, 31 Temmuz). *Dessa Bauhaus* [Blog mesajı].
<https://www.arkitektuel.com/dessau-bauhaus/>
- Turani, A. (1979). *Dünya sanat tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani, A. (1980). *Sanat tarihi ansiklopedisi*. Bateş.
- Turani, A. (2006). *Sanat terimleri sözlüğü* (11. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Üzeltüzenci. Ekin, (2015. 19 Ekim). *Düşünce* [Blog mesajı].
<https://www.5harfliler.com/camillesiz-bir-rodin-mumkun-mu/>
- Vikepedi, Ö.A. (2021. 14 Kasım). *İmparator Vaspasian Büstü* [Blog mesajı].
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Vespasianus>
- Vikepedi, Ö.A. (2022, 19 Mart). *Öpüş* [Blog mesajı].
[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCh_\(Rodin_heykeli\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCh_(Rodin_heykeli))
- Vikepedi, Ö.A. (2022, 26 Mart). *Hatşepsut* [Blog mesajı].
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Hat%C5%9Fepsut>
- Yazgan, S. (2013, 23 Mart). *Görsel Algı ve Renk* [Blog mesajı].
<http://bentekiv.blogspot.com/2013/03/2ders-gorsel-alg.html>
- Yüksel, M. G. (2018, 14 Ocak). Joost Schmidt [Blog mesajı].
<https://mgokceyüksel.wordpress.com/2018/01/14/i-grafik-tasarimda-afis-sanati-tanimi-ve-tarihi/joost-schmidt/>
- Yüksel, R. (1998). *Güzel sanatlar fakültelerinde verilen temel sanat eğitimi dersinin bugünkü durumu ve sorunları*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, G. (2016). *Ars ilkelden moderne sanatın tasarımı*. Profil.
- Yılmaz, M. (2006). *Heykel sanatı* (2. baskı). İmge Kitabevi.

Zelanksi, P. & Fisher, M. P. (1996). *Design Principles And Problems*. New York: Harcourt Brace College.

Whitham, G. & Pooke, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. (T. Göbekçin, Çev.). Optimist.

Wikiwand, (t.y.). *Doğal bir doku örneği; Volakani kayalar* [Blog mesajı].
https://www.wikiwand.com/tr/Magmatik_kaya%C3%A7lar

Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur 21. yüzyıl sanatını yaşamak*. (F.C. Erdoğan, Çev.). Hayal Perest.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri ve Tarihi	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Workshop	

Ulusal ve Uluslararası Sempozyumlar	
Yarışmalar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	