

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

SANATTA ŞİİRSEL ANLATIMIN HEYKEL ÖRNEKLERİNDE İNCELENMESİ

Türkan BARUTÇUOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/ 2012

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

SANATTA ŞİİRSEL ANLATIMIN HEYKEL ÖRNEKLERİNDE İNCELENMESİ

Türkan BARUTÇUOĞLU

DANIŞMAN:
Doç. Suat KARAASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/ 2012

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu alışma jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Suat KARAASLAN

Danışman

ye: Prof. Birnur ERALDEMİR

ye: Yrd. Doç. Dr. Faruk YILDIRIM

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2012

Prof. Dr. Azmi YALÇIN

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

SANATTA ŞİİRSEL ANLATIMIN HEYKEL ÖRNEKLERİNDE İNCELENMESİ

Türkan BARUTÇUOĞLU

Yüksek Lisans Tezi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Suat KARAASLAN

Şubat 2012, 132 sayfa

Heykel ve şiir insanın kendini ifade ettiği çeşitli sanatsal ifade biçimleri olarak bilinir. Günümüzde heykel ve şiir (yazı) iç içe geçmeye başlamış olmasına rağmen geleneksel olarak ele alındığında heykel forma bağlıyken şiir yazıya bağlı bir üretim biçimidir.

Bu çalışmada heykel ve şiir sanatından hareketle (yola çıkarak) heykelde şiirsellik kavramı incelenmiştir. Bu süreçte heykel ve şiirin ortak yanları belirlenmiş ve bir heykelin şiirsel olabilmesi için gerekli unsurların neler olduğu üzerinde durulmuştur.

Çalışma, öncelikle dil ve sanat dili kavramlarının tanımına ilişkin genel bilgilerle başlamaktadır.

Birinci bölümde doğal dil, sanatın dili ve tasarım süreci başlığı altında; doğal dilin gerekliliği ve ortaya çıkış süreci, bazı sanat alanlarında dilin biçim ve teknikleri ile şiir ve heykelin oluşum sürecinde dilin kullanımı ele alınmıştır.

İkinci bölümde kurgu başlığı altında Sergey Mihailoviç Eisenstein'ın Film Duyumu adlı kitabında kurgu türlerini çarpıcı kurgu, çağrışım kurgusu, ölçümlü kurgu, dizemsel kurgu olarak adlandırması üzerinden heykel ve şiirin kurgulanmasında ele alınan yöntemler incelenmiştir. Heykel ve şiirin kurgulanmasında önemli yere sahip olan bazı başlıklar üzerinde durulmuştur. Bu başlıklar: mekan, içsel müzik, soyut ve somut görsellik, konu ve izlektir.

Üçüncü bölümde heykel ve şiirin anlatımı oluşturan dil olanakları incelenmiştir. Bir sanat ürününü şiirsel yapan temel dil olanakları olarak imge, simge, yineleme, anaför ve metafor üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde heykelde şiirsel anlatım örnekleri incelenmiştir. Daha önceki bölümlerde ortaya konulan şiirin ne olduğu açılımından yola çıkarak şiirselliğin ne

olduğu üzerinde durulmuştur. Şiirselliğin ne olduğu tartışmasından sonra şiirsel heykel örnekleri incelenmiştir. Bölüm sonunda heykel ve şiir arasında var olan etkileşim(ilişki) üzerinde durulmuştur.

Şiir her şeyden önce bir dildir. Bu dil doğal dilin kırılması, yeniden kurgulanması yoluyla ulaşılan üstdildir.

Anahtar Sözcükler: Şiirsellik, İmge, Metafor, Simge, Form

ABSTRACT

LOOKING THROUGH THE POETIC EXPRESSION OF ART IN THE EXAMPLES OF SCULPTURES

Türkan BARUTÇUOĞLU

Master Thesis, Department of Education of Art

Supervisor: Assoc.Prof. Suat KARAASLAN

2012, 132 pages

Sculpture is known as the style of various artistic expressions of human kind. Although in our time the sculpture and the poem is strictly combined, when observed in a traditional way, sculpture is dependent on form where as the poem is dependent on the letter.

In this work; the poetry in sculpture is observed by coming the way from the art of sculpture and the poetry. In this process the common points of the poet and the sculpture to be a poet have been dedicated.

This Project firstly begins with the introduction of general info at the language and the art of language.

In the first part under the headlines of the natural language and the language of art and the process of design; the requirement of languages and various forms and also the usage of the variety of the language in the process of the coming out of a sculpture are observed.

In the second part under the headline of the fiction in the book of “ Film Duyumu” of Sergey Mihailoviç Einsenstein the splendid fiction the striking fiction and also the association of fiction and the measurable fiction and serial fiction and beyond these the techniques of taking them are deserved.

Some headlines which take an important place are searched. These headlines are the place, internal music, the abstract and the concrete visuality and the subjects and the poetry which combines the expression of sculpture and poetry. The basic functions of language and its possibilities as symbol repetition and anaphor and metaphor are observed.

In the forth part; the expressions of poetry in sculpture is observed. In previous

times, coming out from the introduction of poetry the introduction of what the style; the examples of sculpture have been examined. The poetry has been, beyond everything is a language. This language is reached through and the breaking of a natural and refictioning.

Key words: Poetics, Image, Metaphor, Symbol, Form

ÖNSÖZ

Şiirin ve heykelin bir dil olarak ortaklığı üzerinden gidilerek, ortak anlam birimcikleri çıkarılmıştır. Anlam birimcikler yoluyla birbirinden ayrı disiplinler olan heykel ve şiir arasında ilişkiler kurulmuş ve heykelde de(diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi) şiirsellik olduğunu örnekler üzerinden göstermek bu çalışmanın amacını oluşturmuştur.

Bu çalışma Çukurova Üniversitesi araştırma Fonu tarafından desteklenmiştir.

Proje No: EF2011YL31

Öncelikle bu çalışma başlangıcında bana güvenerek tez konumu destekleyen ve araştırma sürecinde hoşgörü ve destekleriyle çalışmanın tamamlanmasında emeği olan danışmanım Doç.Suat KARAASLAN'a, çocukluğumdan beri ve özellikle bu çalışmamda yol göstericim olan ağabeyim Yar. Doç. Dr. Cengiz T. ASİLTÜRK'e, görüşleriyle çalışmamı zenginleştiren Prof. Remzi SAVAŞ'a, Prof. Nilgün BİLGE'ye, Doç. Dr. Baki ASİLTÜRK'e, kaynaklarıyla ve fikirleriyle destek olan Yar. Doç.Dr. Mustafa ÇAPAR'a, kaynaklarıyla ve arkadaşlığıyla destek olan Adalet AKBAŞ'a, sevgisi ve anlayışıyla yanımda olan eşim Murat BARUTÇUOĞLU'na sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ONAY.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM LİSTESİ.....	IX

1. BÖLÜM

GİRİŞ

2. BÖLÜM

DOĞAL DİL, SANATIN DİLİ VE TASARIM (KURGU) SÜRECİ

2.1-Doğal dilin Gerekliliği ve ortaya çıkış süreci.....	4
2.1.2-Doğal dilin Niteliği ve İşlevi	5
2.2-Bazı Sanat Alanlarında Dilin Biçim ve Teknikleri.....	7
2.2.1- Sanatta Biçimin Oluşturulması.....	14
2.2.2-Betimleme.....	14
2.2.3-Duyumdaşlık.....	16
2.2.4-Algı	19
2.3-Anlatı, Tasarımda Dilin Kullanımı.....	20
2.3.1-Anlam, Benzetme, Metafor, Eksiltme, Düz değişmece.....	22

3. BÖLÜM

KURGU

3.1- Heykel ve Şiirde Kurgu	33
3.1.1- Heykel ve Şiirde Mekan	39
3.1.2- Heykel ve Şiirde İçsel Müzik	46

3.1.3- Heykel ve Şiirde Somut ve Soyut Görsellik.....	54
3.1.4- Heykel ve Şiirde Konu ve İzlek.....	63

4. BÖLÜM

HEYKEL VE ŞİİRDE DİL

4.1-Anlatım ve Dil	67
4.1.1-Heykelde ve Şiirde İmgesel Anlatım.....	71
4.1.2- Heykelde ve Şiirde Simgesel Anlatım.....	74
4.1.3.1- Heykelde ve Şiirde Yineleme-Anafor- Metaforik Anlatım.....	77

5. BÖLÜM

HEYKELDE ŞİİRSELLİK

5.1- Heykelde Şiirsel Anlatım Örnekleri	81
5.2- Heykel ve Şiir İlişkisi	108

6. BÖLÜM

SONUÇ

KAYNAKÇA.....	127
ÖZGEÇMİŞ	132

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. Van Gogh, Arles Köprüsü 1888
- Resim 2. Bruegel, Çocuk Oyunları, 1560
- Resim 3. Anton Dragoş Romanya, 1988
- Resim 4. Raoul Haussman, Tatlin Evde, 1920
- Resim 5. Pablo Picasso, Guernica, 1937
- Resim 6. Auguste Rodin, Calais Burjuvaları, 1889
- Resim 7. Julio Gonzalea, Kaktüs Adam II, 1939
- Resim 8. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942/43
- Resim 9. A. Rodin, Tanrının Eli, 1898
- Resim 10. Remzi Savaşı, isimsiz, 2006
- Resim 11. Raymond Duchamp Villon, At, 1914
- Resim 12. Picasso, Kadın Başı, 1932
- Resim 13. C. Brancusi, Uzayda Bir Kuş, 1941
- Resim 14. Rachid Khimoune, 2011
- Resim 15. C. Claudel, Olgunluk Çağı, 1899
- Resim 16. F. Bacon, Etle beraber Figür, 1954
- Resim 17. Velasquez, Papa 10. İnnocent, 1650
- Resim 18. Çocukların Barış Anıtı 1958
- Resim 19. Neslihan Pala, Bir Yaşam Öyküsünün Plastik Yorumu “Mozart”, 2005
- Resim 20. Akropolis tapınağında Karyatides Heykelleri
- Resim 21. Eugen Gomringer, Sessizlik, 1954
- Resim 22. B. Hepworth, Curlew II, 1956
- Resim 23. Gabo, Uzayda Konstrüksiyon, 1925
- Resim 24. H. Moore, Uzanmış Figür, 1938
- Resim 25. A. Calder, Büyük Hız, 1969
- Resim 26. Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969-1970
- Resim 27. Kuzgun Acar, Kuş,
- Resim 28. Bülent Çınar, 2008
- Resim 29. Bülent Çınar, 2008
- Resim 30. E. Viscuso, Prens El Mübarek Sabah (Kuveyt), 1985
- Resim 31. E. Viscuso, Hayali Dalga Köprüsü,
- Resim 32. Pevsner, Geliştirilebilir Yüzey, 1941

- Resim 33, 34, Zimoun, İsimsiz, 2010
- Resim 35, 36, 37. Villu Jaanisoo, Dalga, 2008
- Resim 38. Metin Altıok, Hesap-İşi Şiirler, 1993
- Resim 39. Apollinaire, Haçerlenmiş Güvercin ve Fıskiye,
- Resim 40. Delfoi Auriga'sı, M.Ö. 475, Araba Sürücüsü
- Resim 41. Michelangelo, Davut, 1501-1504
- Resim 42. A. Rodin, Bronz Çağı, 1877
- Resim 43. A. Rodin, Danaid, 1886
- Resim 44. Michelangelo, Gece 1526-1531
- Resim 45. Michelangelo, Gündoğumu, 1524-1531
- Resim 46. Brancusi, Genç Erkek Torsosu, 1916
- Resim 47. Brancusi, Genç Kız Torsosu II, 1922
- Resim 48. C.Claudel, Clotho, 1893
- Resim 49-50-51-52: A.Rodin, Adam, 1881
- Resim 53: Müridoğlu, Balerin, 1989
- Resim 54: Giacometti, Şehir Merkezi, 1948
- Resim 55: Germaner, Zırhlı Semender, 1994
- Resim 56: İsimsiz, 1999, Demir
- Resim 57: Kilokral, 1998, Demir
- Resim 58: Meriç Hızal, Barış Masası, 2008
- Resim 59: İlhan Koman, Anafor, 1990
- Resim 60: Tony Cragg, Ana Sütü II, 1988
- Resim 61-62-63: Nilüfer Ergin, İzler, 2006
- Resim 64: Alberto Giacometti, Sürrealist Masa, 1933
- Resim 65: H.Moore, Two Forms,(İki Biçim)
- Resim 66: Andy Goldsworthy,
- Resim 67: Schindler'in Listesi
- Resim 68: Giambologna, Mercury,1598
- Resim 69: Orhon Anıtları
- Resim 70: Turhan Çetin, Orhondan Bugüne, 2010
- Resim 71-72: Kosuth, Bir ve Üç İskemle, Bir ve Beş Saat ve Bir ve Üç Masa, 1965
- Resim 73: M. Duchamp, Pisuar, 1917
- Resim 74: İlhan Koman, Akdeniz, 1980
- Resim 75: Ferit Özşen, Ay Buluta Girince, 1997

- Resim. 76, 77, 78, 79: Santiago Calatrava, Turning Torso, İsveç
- Resim 80, 81, 82, 83: Calatrava, Gözlemevi, İspanya
- Resim 84, 85 İlhan Koman, Sonsuzluk Anıtı
- Resim 86: Francesco Somaini “Ormandaki Bakkantlar”, 1988
- Resim 87: Arturo Martini, Aşkla Dolu Genç Kız, 1913
- Resim 88: Arturo Martini, Sarılış, 1937
- Resim 89: Ossip Zadkine, Bach’a Saygı, 1936
- Resim 90: Ossip Zadkine, Yıkılmış Şehir, 1953
- Resim 91: Ossip Zadkine, Şair, 1954
- Resim 92: The Little Fourteen-Year-Old Dancer 1881
- Resim 93: Louse Bourgeois, Maman, 2007
- Resim 94: Rodin, The Kiss(Öpüş), 1888-1898
- Resim 95: Anish Kapoor, *Sky Mirror*, 2006
- Resim 96: Andre Breton, Şiir-Nesne, 1935
- Resim 97: Andre Breton, Şiir-Nesne, 1941
- Resim 98: Giacometti, The Invisible Object görülmez nesne (Hands Holding the Void/ Boşluğu Tutan Eller), 1934- (1935’te Bronza Dökülmüştür)
- Resim 99: Man Ray, Destroyed Object, 1923
- Resim 100 Ayla Turan Tan, Pergel, 2012
- Resim 101: Serenay Şahin, İsimsiz, 2012
- Resim 102: Ersin Tavukçu, Sürü, 2012
- Resim 103: Ayhan Mutlu, Bir Camın Ardında /Karanlıkça, 2012
- Resim 104, 105: Canan Sönmezdağ Zöngür, Sahip Olduklarım, 2012
- Resim 106: Caner Şengüenalp, Yürümek, 2012
- Resim 107: (İzmir) Apollon Heykeli, M.S. 2. Yüzyıl, Louvre Müzesi
- Resim 108: Giacometti, Walking Woman, 1932-33/ 1936, döküm 1966
- Resim 109: Barbara Hepworth, Garden Sculpture(Model for Meridian), 1958
- Resim 110, 111: Doris Salcedo, Unland the orphan’s tunic, 1997
- Resim 112: Doris Salcedo, Atrabiliarios, 1993
- Resim 113: Doris Salcedo, İsimsiz, 1995
- Resim 114: Doris Salcedo, İsimsiz, 1995 (Detay)
- Resim 115: Doris Salcedo, Untitled, 1995

1. BÖLÜM

GİRİŞ

“Sanattan söz eden, şiirden söz eder, şiire yönelmeyen sanat yoktur”

Delacroix

İnsanlık her ne zaman var olduysa sanat da onunla birlikte var olmuştur. Mağara duvarındaki resimler ve küçük heykelcikler dilin yerine kullanılmıştır. İnsanlar nesneleri adlandırıp konuşmaya başladığında her kabile veya topluluk kendi doğal dilini oluşturmuştur. Doğal dil kendi içinde söyleyiş farklılıklarıyla sanat dilini oluşturmuştur. Saatlerce üzerinde konuşulacak bir olay sanat diliyle bir çırpıda anlatılır. Picasso’nun Guernica tablosunda silahlara, toplara, uçaklara yer verilmediği halde savaşın tüm şiddetini yıkıcılığını görebiliriz. Nazım H. Ran’ın şiirindeki “*hava kurşun gibi ağır*” dizesi de bize farklı şeyler düşündürür, hava yağmurlu, hava karanlık gibi sözcüklerle anlatılamayacak bir şeydir bu. Bu bize şiirselliğin konuşma dilinden düz anlatımdan farklı bir şey olduğunu gösterir.

Baki Ayhan T.’nin şiirsellik ile ilgili görüşleri şöyledir:

Şiirsellik, kolay tanımlanabilecek bir kavram/durum değil. En büyük zorluk da ‘şiirsellik’i ‘şiir’e göre mi yoksa ‘şiir’den bağımsız olarak mı tanımlayacağımız sorusudur. Şiire göreyse hangi şiire göre? Lirikmin yücelttiği duygulara yaslanan, duyguları öne alan ve coşkuyu hedefleyen şiire göre mi yoksa görsel/somut/deneysel şiir işlerine göre mi? Sanırım Türkçede ‘şiirsel’ ifadesi, ‘etkileyici, coşturucu’ anlamıyla hayatın hemen her alanına, her görüntü veya duruma uygulanabilmekte. En geniş anlamıyla da estetik yönden etkileyici, coşturucu olarak tanımlayabilirim. Şiir gibi film, şiir gibi bir manzara, şiir gibi bir resim... derken kastettiğimiz budur[...]Bu, kavramın geleneksel algıdaki yerleşikliğinden kaynaklanıyor. Yanlış değil ama her zaman tam da doğru değil: çünkü modern şiir lirikmin duygusal coşturuculuğu dışında daha pek çok şiir türüne de vatanlık etmiştir, etmektedir. Hatta gerçek şiirin şiir dışına çıkmak olduğunu savunan Turgut Uyar gibi bir şaire de sahibiz (Baki Ayhan T. Görüşme).

Baki Ayhan T.’nin görüşleri ışığında baktığımızda heykelde şiirselliği coşkulanmada arayabiliriz. Bununla birlikte sanat tarihi ve edebiyat tarihine baktığımızda aynı dönem sanatçıların farklı ifade araçlarıyla yapmış olsalar bile benzer bir dile sahip olduğunu görürüz. Dadacı heykelle dadacı şiir arasında dil olarak

benzerlikler kurmak dadacı şiirle romantik şiir arasında benzerlikler kurmaktan daha kolay olacaktır.

Şiirsellik de şiirsel tavır da gerçekten özünde aynıdır[...] Önemli olan günün duyarlılığına koşut söylemlerdir[...] Yeni formlar, yeni söylemler gerekir. O yeni söylemler içinde artık eski şiir yeterli değildir. Orada da sevgiliye şiir yazılır, burada da yazılır. Ama yazılış ya da söyleme biçimi çok farklıdır[...] Bu nedenle bugünün heykelini dünün şiirselliği ile değerlendirmek yanlış olur. Baki'nin şiiriyle o zamanki Karacaahmet'teki mezar taşlarına ya da Süleymaniye'nin kubbesine bakarız. Bunlar birbirleriyle çok uyumludurlar. Gerek biçimsel olarak, gerek geleneksel yaklaşım olarak, gerekse de o günkü dünyaya bakış olarak.

Burada en önemli şey (bana göre en büyük handikap diyeyim) genel anlamda bir şiirsellikten söz ediyoruz ve alıştığımız, belli bir form, kural var. Hiç batmayan, insana hiç katı davranış göstermeyen daha doğrusu hemen kucaklayabileceğimiz, kendimizi içinde hissedebileceğimiz bir algı bir yapı bize empoze ediliyor. Bu anlamda yaklaştığımız zaman, içinde bulunduğumuz bu döneme bakamayız. Bugünkü şiirin yapısı ile bugünkü heykelin yapısı arasında muhakkak bir ortak nokta vardır. Bu ortak nokta var olan şeyin bize olduğu gibi aktarılması değil yeni bir anlam oluşturmaktır. M.C. Anday'a göre ise "Şiir imge yaratma sanatıdır." Bana sorarsanız sanatların aşağı yukarı hepsi bir imge yaratmadır. Şiir gerçekten görünenin ötesindeki bizim imge dünyamızı harekete geçirir çünkü: şiir bu alanlar içinde en soyut olanıdır (Remzi Savaş görüşme 20.01.2012).

Şiir kullanılan sözcüklerle çok farklı duygular, hisler yaratmadır. Heykele baktığımızda da diğer sanat alanlarında olduğu gibi gösterdiğinin altında farklı şeyler hissettirdiğini görürüz. İnsan biçimli taş yontuya baktığımızda ona mermer ya da taş demeyiz hatta insan heykeli bile demeyiz de *insan* deriz. Daha sonra bu insanın duruşuyla bakışıyla bizde yarattığı duyguları hissedimiz. Şiirde söyleyiş gücüyle ortaya çıkan duygu ve düşünce heykelde biçim, görüntü gücüyle ortaya çıkar. Her ikisine baktığımızda da şiirselliği görebilir, hissedebiliriz.

"Şiir, sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanatıdır... Ozanın duyguları, düşünceleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, kişiliği, her şeyi şiirde belli olur. Sözcükleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek gerek. Hangi sözcük hangi sözcükle yan yana geldiğinde nasıl bir ışık ortaya çıkar? Bunu bilmek gerek." demektedir Cahit Sıtkı TARANCI. Heykel, plastik malzemeyle biçimler kurma, sanatıdır. Formların, boşlukların, dokuların ve mekanın yan yana gelmesiyle oluşur.

Tüm sanat dallarının ortak bir töze dayalı, kendilerine özgü birer dili vardır. Bu ortak töz ise, kurgudur. Kurgu olmadan sanat yapıtı olamaz, ama her sanat alanının kurgu biçimi ötekilerden değişiktir. Tüm sanatların dillerini oluşturan sayısız öge söz konusu olmasına karşın, öğelerin tamamı belli biçimsel oluşumların yaratılması amacıyla kurguya dayanır. Biçim kurguyla yaratılır. Şiir sözcüklerin (sonrasında dizelerin ve bölümlerin); sinema çekimlerin, sahnelerin, ayrımların, bölümlerin; müzik notaların, seslerin; dans devrim orantılarının, ölçümlülüğün, dizemin; resim renklerin, biçimlerin, ışığın, nesnelerin kurgusu aracılığıyla yaratılır. Örneğin, içinde *İsa, melek, savaşçı erkek, kahraman kadın, kükremiş aslan* vb. somut varlık biçimleri gizli olan mermer kütlesinden heykeltıraş ne yontmak istiyorsa, bir seçim yaparak onu yontar ve mermerine onun biçimini verir. (Kıran-(Eziler) Kıran, 2001, s.123).

Heykeltıraş taşı yontarken doğadan olduğu gibi aktarım yapmak yerine kendi düş dünyasından yararlanarak ürününü oluşturduğunda bu üründe hem kurgunun hem de şiirselliğin izlerini görebiliriz.

Kesin bir biçimde tanımlanamayan şiir; duyguları, düşünceleri, kimi coşkulu durumları, insan zihnine yansıyan kimi devimsel görüntüleri içinde taşıyabilen imgeler aracılığıyla etkili biçimde dile dönüştürme sanatı olarak tanımlanmakta. Seslerin ve kendi başına sözcüklerin, sonra sözcüklerin ilişkilendirilmesi yoluyla üretilen dizelerin, hemen sonra da dizelerin kurgulanması yoluyla yaratılan şiir-yapının doğal dille sıkıca bağıntılı olduğuna kuşku yok. Doğal dilin sapması ya da zorlanması yoluyla ortaya çıkan bu özgün üstdil, şiire şiir olma niteliği verir; şiirsellik yaratmada kullanılan bu dilin birimleri, sözlü ve yazılı dil göstergelerinin içerdiği anlamlarla da sınırlı değildir. Şiir dilinin sözcüklerine yepyeni anlamlar kodlanarak coşkusal, imgesel, duygu yüklü, etkileyici, düşsel yapılar yaratılabilir: şiirsellik (Asiltürk, 2006, s. 3).

Her sanat alanının kendine özgü bir yaratım dili vardır ve şiirsel anlatımın, bu dillerin tümünde mümkün olduğu görülebilmektedir. Şiirsel olarak nitelenen filmler, romanlar, öyküler, masallar, resimler, tiyatro oyunları bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Şiirsel sinema, şiirsel resim, şiirsel öykü örneklerinde olduğu gibi heykelde de bir şiirsellik olduğu görülmektedir. İslam öncesi Arap toplumlarında en belirgin kültürel özellik, putperestlik ve aşırı şiir sevgileridir. İçi putlarla dolu olan Kabe'nin duvarlarına en beğendikleri şiirleri asarlardı ve eminim ki taptıkları putları yaparken şiirin estetiğinden, yazılan şiirlerde de putların etkileyciliğinden ve toplum üzerindeki etkisinden yararlandıkları bilinmektedir.

2. BÖLÜM

DOĞAL DİL- SANATIN DİLİ VE TASARIM(KURGU) SÜRECİ

2.1.Dilin Gerekliliği ve ortaya çıkış süreci

Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, başka başka niteliklere sahip, bazı sırlarını bugün de çözemediğimiz bir varlıktır. Dil, insandan ve dolayısıyla toplumdan ayrı düşünölemeyecek olan bilim, sanat, felsefe, teknik gibi bütün alanları kapsayan bir olgudur. Bu nedenle, öncelikle doğal dilin anlamlarına bakmamız gerekmektedir. Ancak dili doğru bir şekilde algılasak sanatın dilini de doğru anlamış oluruz.

Yalnızca yazında değil, bütün sanat dallarında, yaratım ve biçimlendirme için başvuru dilin öğelerini izlemek, sözün, sesin, devinimin, iki boyutta renkle çizginin, yontunun oluşturacağı evrene içtenlik, özgünlük, en önemlisi tutarlılık kazandıracaktır. Sanat yaratımıyla ortaya konulan bu yepyeni evren, aslında algılarımızla değer biçtiğimiz nesnel çevrenin birer değılmesidir. Duygularımızla edindiklerimizi tartışmaya, irdelemeye yapılan bir çağrı yolu olan sanat, eğretilmelerıyla, kışkırttığı çağrışımlarla, yazının, müziğin, dansın, sahnenin, plastik sanatların, sinemanın da ayrı birer dil olarak benimsenmesine yol açar (Gürel, 2009, s. 16).

Bu nedenle heykel, resim ya da şiir dilinin (sanatın dilinin) doğru anlaşılabilmesi ve karşılaştırılabilmesi için doğal dil ile mantıksal açıdan aralarında bir bağ kurulması gerekir.

Her insan bir dil yetisi ile doğar. Dil yetisi, konuşan kişinin yaşadığı coğrafya, zaman, ses ayarlarının yapısına göre, birbirinden farklı iletişim araçlarına dönüşür; bu iletişim araçlarına doğal dil denir. Doğal dil aynı dili bilen ve konuşan insanlar ve toplumlar arasında anlaşmayı sağlayan ve kendi yasaları içinde yaşayan, gelişen hatta bazen ölen ortaya çıkış aşaması ise bilinmeyen zamanlara değin uzanan bir sözleşmeler bütünüdür. Sözleşmeler bütünü diyoruz çünkü: Türkçede “resim” sözcüğünü kullandığımızda Türkçeyi bilen bir kişi bu sözcüğün neyi simgelediğini anlar yalnız aynı sözcüğü Türkçeyi bilmeyen bir insana resim dediğimizde bu sözcük karşımadaki insan için anlamsız olacaktır. Resim sözcüğünün neyi simgelediğini bilmeyecektir. “...dil yetisi bir iletişim aracı yardımıyla, insanlar arasındaki iletişimi sağlayan insana

özgü bir yetidir.....Dil, aynı dilsel topluluk üyelerinde ortak olan bir sesli göstergeler dizgesidir” (Kıran-(Eziler) Kıran, 2001, s. 38-39).

İlk insanlar iletişim kurmak için mimiklerden, jestlerden, duvar resimlerinden faydalanmışlardır. Dilin gelişiminde büyük rol oynayan bu unsurların yetersiz kaldığı yerler olmuştur ve bu yetersizlikler nedeniyle dil gelişmeye başlamıştır. Bu noktada insanlar nesneleri seslerle simgelemeye başlamışlardır. Bu simgeler, bazı zamanlar seslerin taklidi iken, bazı zamanlar nesne ile arasında hiçbir bağ olmadan oluşturulmuştur. Örneğin şırıl şırıl ikilemesinde bir ses taklidi varken sandalye kelimesi ile sandalye arasında bilinen bir biçimsel veya sessel bir bağ yoktur. “dil bir göstergeler bütünü ile bu göstergelerin işleyiş kurallarını içeren bir dizgedir; bu nedenle dilin bir topluluk tarafından kullanılan bir kod olduğunu söyleyebiliriz” (Kıran-(Eziler) Kıran, 2001, s. 114). Bu kod yazılı olsun yazısız olsun baktığımız şeyleri okumamızı sağlar. Sanatta, bilimde ya da günlük konuşmalarda kendine özgü kodlar vardır. Bir başka deyişle dilin görsel sanatlarda, felsefede, yazında kendi alanları içinde incelenebilecek olan sesli göstergeler dizgesidir diyebiliriz. Her sanat, dilini farklı araçlarla oluşturur “...resim sanatının dilinde araç boyadır, fırçadır, müzik sanatında ise notalardır” (Erinç, 2004, 97). Bu göstergeler sesli, sözlü ya da yazılı olabilir. Bazen de hem sözsüz hem sessiz olabilir. “[...] Resim sanatında, heykel sanatında dil sözsüzdür, mimaride de. Oysa müzik sanatında hem sesli olabilir, hem de sözlü. Tiyatro tekste, sinema da senaryoya dayandığı için sözlüdür. Oysa bale sanatı sözsüz, fakat seslidir. Pantomim ise hem sözsüz hem de sessizdir” (Erinç, 2004, s. 97-98).

2.1.2.Dilin Niteliği ve İşlevi

“[...]dil, insanı insan yapan niteliklerin başında gelir. Onun duygularını, düşüncelerini, isteklerini bütün incelikleriyle açığa vurmasına, yaşamını sürdürebilmesine olanak sağlar” (Aksan, 2009, s. 11). Bir topluluğu topluma dönüştürmesi nedeniyle de dil önemlidir. Bir toplumun dili, o toplumun yaşayış biçimi, gelenekleri, dünya görüşü, yaşam felsefesi, inançları, bilime ve sanata katkıları gibi özelliklerini içinde barındırır. “Martin Heiddegger: ‘dil düşünce evidir’ sözleriyle her şeyi açıklar niteliktedir (Yavuzcan, görüşme, 02.06.2012).

İnsanlar, sözcüklerle düşünür, sözcüklerin azalmasıyla düşünceler daralır. Ancak bu daralma bize düşünceleri, duyguları anlatmanın yeni bir yolunu açar. Örneğin: sözcüklerin olmadığı yerde görsel yapılar konuşur.

Dilbilimle uğraşan uzmanlara göre dilsel iletişimin gerçekleştirilebilmesi için altı temel öge vardır. İletin bu ögelerden birine yönelik olması iletişimin (dilin) altı işlevinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu işlevlere kısaca değinecek olursak,

a- Gönderge işlevi: “Dilsel iletişimde gönderge, üzerinde konuşulan konu anlamına gelir. Bu iletişimde amaç alıcıya bir olay, durumla ilgili tarafsız bir bilgi vermektir” (Kıran, Eziler Kıran, 2001, s. 88). Örneğin: Soba yanıyor. 28 Ocak’ta tatil başlıyor gibi.

b-. Anlatım ya da Duygusal işlev: bu işlev konuşan kişi ile konuşulan konu arasındaki ilişkiyi belirtir. “Konuşucu iletişimde bulunurken, göndergenin niteliğine ilişkin düşüncelerini söyler (gönderge işlevi), ama bu gönderge ile ilgili olarak iyi, kötü, güzel, çirkin, estetik gibi değer yargılarıyla bu nesne ya da göndergeyle ilgili tutumunu da anlatabilir” (age, 88).

Ancak, coşkular, kişisel nitelik, toplumsal köken gibi kendiliğinden ortaya çıkan doğal belirtilerle, bunların iletişim amacıyla kullanılmasını karıştırmamak gerekir. Gönderge ve anlatım işlevi iletişimin hem birbirini tamamlayan, hem de birbirleriyle yarışan temel özellikleridir. Gönderge işlevi bilişsel ve nesnel, anlatım işlevi duygusal ve öznel (age, 88).

c- Çağrı işlevi: Bir kişiye yöneliktir. İleti ile alıcı arasındaki ilişkileri tanımlar; çünkü bu iletişimin amacı alıcıda bir tepki veya bir davranış oluşturmaktır. “ Verilen bir emir alıcının ya aklına ya da duygusuna seslenebilir. Bu düzeyde karşımıza nesnel/ öznel, bilisel/ duygusal gibi gönderge ve anlatım işlevlerini karşılaştıran bir ayrım çıkar” (Kıran, Eziler Kıran, 2001, s. 91).

d- ilişki işlevi: “İlişki işlevi bütün iletişim biçimlerinde çok önemli bir yer tutar. Ayinler, biçimsel kurallar, törenler, uzun söylevler, aile yakınları ya da aşıklar arasındaki konuşmalar vb... Bu tür iletişim biçimlerinde iletişimin içeriğinden çok, orada birlikte bulunmanın benimsenmesi olgusu ağır basar” (age, 93).

e- Üst –Dil işlevi: Konuşan kişinin kullandığı dil ile ilgili bilgi verdiği, onun bir ögesini açıkladığı durumlarda meydana çıkan işlevdir. Örneğin :

Göstergebilim teriminin heykeldeki ya da resimdeki anlamında” diye başladığımız bir tümce veya göstergebilimin anlamını açıkladığımız bir tümce dilin üst dil işlevini gösterir. Bir başka örnek; Haiku: Japon koşuğunun özlü bir biçimidir dediğimizde dilin üst dil işlevini kullanmış oluruz. “ Demek ki üst- dil işlevi, göstergeyi, kendisine anlam veren dile gönderir. Kısacası, dilin dil ile açıklanmasıdır (age, 91).

İnsanı diğer canlılardan ayıran, insanı insan yapan niteliklerden biri de onun sanat yönüdür. Asıl konumuzla ilişkisi bakımından özellikle incelenmesi gereken diğer bir işlev de dilin sanat işlevidir.

f- Dilin Sanat İşlevi: Sanat işlevi, eşdeğerlik ilkesini seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarır. Jakobson'a göre bu işlev dilin şiirsel işlevi olarak anılmıştır. Ancak diğer dilbilimciler bu alanı geliştirerek bu işleve dilin sanat işlevi demişlerdir. Sanat işlevi iletinin kendisiyle ilgilenir ve her türlü dilsel bulgu ya da dilin gücül deneyim biçimini yazında, şarkıda, resimde, heykelde ve dili kullanan tüm alanlarda bulur.

2.2.Bazı Sanat Alanlarında Dilin Biçim ve Teknikleri

Sanatçıların kimi biçime, kimi içeriğe çok önem verir. Kullanılabilen kalıplardan bıkan, yenilik ve değişiklik arayan, kendisinden daha önce yaşamış sanatçıları aşmak, yeni teknikler kullanmak isteyen bir sanatçı, eğer gerçek bir sanatçıysa, sanatın dilsel olanaklarına yepyeni bir açıdan bakarak, tüm eski kalıpları kırar, yepyeni anlatım yolları dener. Böylece, sanatın dilsel yapısı zorlanarak yeni anlatım olanakları da sağlanmış olur. Sürekli devimsellik içindeki yaşam, bütün değer ve kurumlarıyla değişirken, sanat elbette bu değişimden etkilenir. Eski kalıpları değiştirme isteği geçici bir arzudan değil de, tam tersine kaçınılmaz bir gereksinimden kaynaklanır. Yaşam değişirse, sanatın ve sanatçının anlatacağı içerik de değişir. Bu yeni içeriği anlatmak için, eski içeriği anlatmada eksiksiz görünen kalıplar yetmez. Bunu sezen sanatçı, içeriğin zorlamasıyla başka dil ve anlatım biçimleri arayışına girer (Fuat, 1997, s. 13-15). Bu arayış sanatçıları ve sanatları farklı farklı yapar. Bu farklılıklar baktığımız sanat ürünlerinin dillerini birbirinden ayırırken aynı sanat alanında da farklı anlatım biçimleri oluşturur. Biçimler, dile de gerece de yansır.

Tüm sanat alanlarının kendilerine özgü birer gereci vardır ve bu gerecin sanatlara uygulanması için de bir düzenlemeye gereksinimi vardır. Her sanatın kendine uygun bir yolla yapılan bu düzenlemelere o sanatın dili diyoruz. Heykel dili, resim dili, sinema dili, karikatür dili, şiir dili, müzik dili, dans dili, roman dili bunlardan bazılarıdır. Bu bölümde bu dillerden bazılarını inceleyeceğiz.

Heykel dili; Sanat konuşmaktır ve heykel form dili üzerinden bir anlatımdır. Dış boşluk, iç boşluk, kütle, mekan, renktir heykelin dilini oluşturanlar. Örnek olarak Mehmet Aksoy'un "İşsiz" heykeline bakarsak: bu heykelde işsiz bir insanın içindeki

yapabilme gücünü ve yapamama çaresizliğini bir arada görebiliriz. Aksoy bu heykeli şöyle dile getiriyor:

Alın işsizliği... İşsizlik böyle bir şey: İşsiz adam, eli kolu tutan biri. Yani elleri, kolları bir meyve dalı gibi. Meyve dolu. Yani bir şeyler verebilir. üretken olabilir. Ama duruyor, durağan.....Ve de kafası...Heykele bakıyorsun, başı, elleri kolları gibi değil. Başı belirsiz. Baş bir embriyo havasında. Bu adam doğrusa, yürüse, aman Allah yeri yerinden oynatır. Oysa duruyor. Ama zavallı biri değil. Ben o zamanlar, 70-80 arası “Adam işsizse bir potansiyel taşıyor, bir gerilimin, bir gücün sahibi o” diye düşünüyordum. Heykelim de duruşunda o potansiyeli taşıyor (Aksoy, 2002, s. 42).

Resim dili; Işığın, renklerin, gölgenin, çizginin, nesnelerin, nesne konumlarının, nesneler arası yönsemenin, biçimbozumu ve tüm bu olanaklarının uyum ve karşıtlıkların bir çerçeve içerisinde örgütlü bir şekilde bir araya getirilmesiyle ortaya çıkar. “İnsanın bütün toplumsal çevrelerde belli bir resim dili yaratmış olması, şüphesiz sadece ruhsal varlığın kendi düzenini araştırmak, gerçekleştirmek isteğinden ibaret kalmaz. Bu dil toplumsal çevrenin de birbiriyle anlaşma araçlarından birini meydana getirir. Sözcük (kelime) dili gibi bir şey olur” (Tansuğ, 1988, s. 69).

Eluard ve Char ressamların resimlerini şiirlemişlerdir. Birçok ressamın bu şairlerin şiirlerini resimlediği gibi (Edgü, 2008, s. 13). Örneğin: Artaud’nun deyişiyle Van Gogh’un yapıtlarında “Ne hayaletler vardı, ne uyanık-düşler, ne de sanrılar... Öğle güneşinin yakıp kavuran gerçeğidir bu resimlerde ortaya çıkan. Çiğ bir ışık. Işık-gölge oyunlarına yer vermeyen. Gerçeği çırlıçıplak, gölgesiz, örtüsüz yakalamak isteyen ve renkleri kendi içlerinde birer gerçek olarak yaşatan.”



Resim 1: Van Gogh, Arles Köprüsü, 1888.(Die Brücke von Langlois in Arles)

*“Saint Remy zeytinlikleri
 Akdeniz servileri
 Yatak odası
 Zeytin toplanması
 Arles köy kahvesi
 Köprü-insanın parmağını daldırmak istediği su
 Su mavi,
 Su mavisi değil ama
 Sıvı boya mavisi
 ‘Müntehir’ deli ordan geçti ve resmin
 suyunu doğaya geri verdi
 ama ona,
 kim verecek ona
 verilmesi gereken suyu (Edgü, 2008, s. 21- 22) ?”*

Görsel bir yapıtın yarattığı etkiyi yazmak da yazınsal bir yapıtın yarattığı etkiyi görselleştirmek de aynı derecede doğaldır. İlhan BERK, Melih Cevdet ANDAY gibi

sanatçılar da görsel bir yapının etkisini yazınsal bir yapıya aktaran sanatçılardandır. “Melih Cevdet ANDAY’ın “Güneşte” adlı şiiri seçilebilecek örneklerden yalnızca bir tanesi. “Güneşte”de şair, Brueghel’in birkaç resminden yola çıkar. Baskın olarak Children’s Games’den bahsedilir şiirde” (aktaran Özer, 2007- Pelvanoğlu, 2004, s. 6-7).



Resim 2: Çocuk Oyunları 1560)

Duvarda bir resim; resimde kalabalık
 Köy alanı, çocuklar, çember ve zaman.
 Brueghel nasıl da toplamış bunca
 Ortaklığı ve uyumu biraraya
 Çünkü saatler dardır, sığdırılmaz.
 Güneşte her şey çözülür gider bir yana. (“Güneşte”)

Karikatür dili; Özellikle yazısız, sadece görüntüyle konusunu anlatabilen karikatürler, ona bakan tüm insanlar tarafından okunabilir. Bu özellik karikatürü evrenselleştirir. Karikatürde bir olay ya da durum kimi zaman birkaç karede çizilerek anlatılırken, bazen tek karede kurgulanan görüntü sağlanır. Keskin bir zeka, yaratıcı bir fikirle yaratılan karikatürde çok anlamlı bir görüntü çıkar ortaya. Örneğin: bir idam sehpasında celladı tarafından başı kesilecek bir insan bir çok filmde veya resimde

işlenmiş bir konudur. Ancak idam sehpasında zincirli kolları kesilen bir insanın sevinci çizildiğinde çok daha farklı anlamlarla karşılaşırız. Özgürlüğün her ne pahasına olursa olsun insanın en değerli varlığı olduğunu anlayabiliriz bu karikatüre bakarak.



Resim 3: Anton Dragoș Romanya 1988 (Aydın Doğan Karikatür Yarışması 1.lık ödülü)

Şiir dili; Şiirde dizesel dize salt biçimsel bir dil uğraşı değildir; o insanın davranışlarını, duygularını açıklayan sesin olağanüstü gücüne uyum, dizem, armoni vb kavramlarla kimi gizli göndermeler yapmadır.

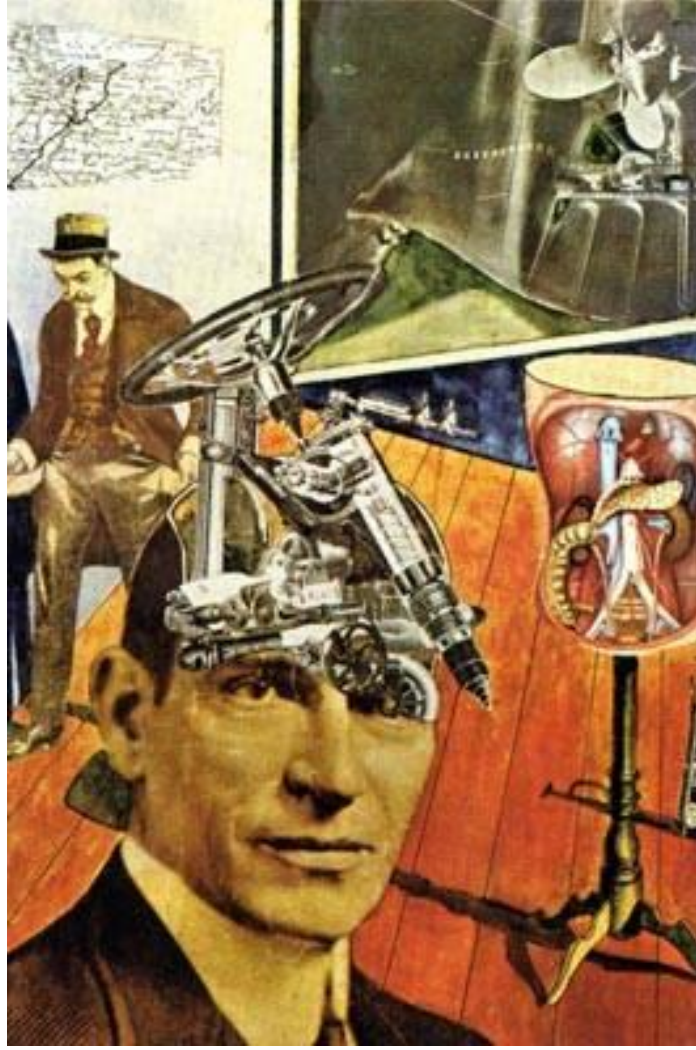
Dil göstergeleri anlam taşıdıkları, istemleri açığa vurdukları bilindiği için kullanılır. Onların içinde anlamdan sıyrılmış tek bir ses, tek bir renk yoktur. Kaldı ki, noktalama imlerinin varlığı/yokluğu bile anlamın oluşmasına katkı sağlar. İnsanın dünyası büyük ve varsıl anlamlar evreni olduğu için, tüm sanat yapıtları bir anlam olarak son bulur (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem (Türkçe) Erişim 27.07.2011).

Şiir dili, doğal dilin söyleyemediklerini söylemek için kullanılan çeşitli anlam olaylarının, sapmaların, imgelerin, metaforun kullanıldığı bir üst dildir. Örneğin Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" şiirine bakabiliriz.

“Sizin hiç babanız öldü mü
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum” (Süreya, 2011, s. 23).

Süreya bir insanın babasının ölümü karşısında yaşadığı üzüntüyü anlatmak için ‘kör oldum’ demesi babam öldüğünde ‘çok üzıldüm’ demesinden daha derin anlamlar barındırır içerisinde. Bu nedenle şiir dili doğal dilden daha fazlasını anlatır bize ve bu yüzden bir üst dildir tüm sanat dilleri gibi.

Sinema dili; Sinemada dil, çekim teknikleri, nesnelerin, kişilerin yerleştirilişi ve yakın çekim veya uzak çekimle oluşturulur. Ölmek üzere olan birinin can çekişmesi, kimi durumlar dışında öncelikle genel çekimle gösterilir; buna eklenen el, ayak, yüz ayrıntı çekimleri ölümün yaklaştığını vurgulamak için kullanılır. Örneğin: Kieslowski “Öldürme Üzerine Kısa Bir Film”de taksi şoförünün öldürülme sahnesinde şoförün ayağının tabanını objektifin camına dayar. Böylece yaklaşan ölümün ürpertici soğukluğu sergilenir, henüz ölmemiş şoförün ayaklarında.



Resim 4: Raoul Hausmann, Tatlin at Home, 1920

Fotoğraf dili; sanatçının dili oluştururken nesnelere bakış açısının, onlara bakış biçiminin önemini ortaya koyar. Fransız fotoğraf sanatçısı Hausmann, “Tatlin Evde, 1920” adlı fotoğrafı teknik kurgu aracılığıyla yaratmıştır. Bu fotoğraf şöyle düzenlenmiştir: duvarda bir harita vardır. Sol arkada duran fötr şapkalı ve takım elbiseli adam, pantolonunun ceplerini ters çevirmiştir. Önde duran adamın başı, kaşlarından itibaren makine olarak tasarlanmıştır. Kederli bir halde görünen bu adamın kafasının içinde vidalar, deliciler, dişliler, araba direksiyonu yer almaktadır. Sağdaki elbise askısında yarım, iç organları görünen bir insan bedeni ve sağ üst köşede bir makine vardır. İnsanların bazen yüreklerini çıkarıp başka amaçlar için kullanmalarını ve makineleşmeyi vurgulayan fotoğraf, çeşitli fotoğraf negatiflerinin kesilip parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir karelik negatiften oluşmaktadır.

2.2.1. Sanatta Biçimin Oluşturulması

Biçim, sanatsal bir ürün ortaya koymada anlatımın gerçekleştirilebilmesi için doğanın, nesnelerin ve yaşantıların sunduğu malzemeleri belli dilsel ve zihinsel bir anlayışla dönüştürme çabasıdır. “Biçim, düşüncenin sözcüklere dökülmesi gibi, bir duyuş ve düşünüyü özünün dökümüdür. Biçim bu özü yazan, tanımlayan, gösteren, anlatan bir unsur olarak her şey demektir” (Tansuğ, 1988, s. 54). Sanatçı doğadan esinlendiği şeyleri, biçimsel kaygısı nedeniyle dönüştürür. Onu kendi anlayışıyla tekrar tekrar kurar. Sanatçı malzemesini biçimlendirerek hem ürününü hem kendini var eder.

İnsan, toplumsal çevresi ve doğayla olan bütün ilişkilerinde kaotik (düzensiz) geçmişin huzursuz anılarını taşır. İnsanda yazarak ve biçim vererek gerçekleşen düzen yeteneği ise bir kurtuluş ve sükun isteğini dile getirir. Sözcükler ya da biçimlerle düzeni gerçekleştirmek bir boşalma ve kurtuluş olduğu kadar yeniden dolup gerginleşmenin de bir başlangıcıdır (Tansuğ, 1988, s. 61).

Bu yeniden dolup gerginleşme yeni biçimler olarak tekrar dışa döner. Aynı zamanda içe dönerek uyarıcı, aydınlatıcı kişiliği geliştirir. Bu dıştan içe yöneliş, sanatın çevresinden esinlenerek, kendi iç varlığını bu esinle yoğurarak ortaya koyma çabasıdır. Bu yoğuru heykelde birbirini izleyen devinimler, parçalar, dokular, form, malzemenin kendi etkisi dizeme uygun bir biçimde kurgulandığında dilsel gösterim gerçekleşir, görsel bütünlük oluşur.

2.2.2. Betimleme

Bir şeyi betimlemek, bir kişi için başka bir kişiyi, nesneyi veya olayı seçip ayırmak, ayrıntılı biçimde sunmaktır. Görsel, işitsel veya zihinsel bir yapı betimlenirken izleyici, okuyucu veya dinleyiciler için önemli olduğu düşünülen kimi özellikler seçilir. İnsan her şeyi kendisi için saptamaya çalışmaz, şu an yaşayanları ve daha sonra yaşayacak olanları ilgilendirecek olanı değerlendirir. “Nasıl şiir incelemeleri, düzyazı dili bilinmediği takdirde eksik kalmaya yargılıysa, sanat üzerine yapılacak incelemelerin de her zaman resim yoluyla betimlemelerin “dilbilimine” ilişkin araştırmalarla tamamlanması gerekecektir” (Gombrich, 1992, s. 23).

Picasso’nun “Guernica” adlı resmine betimleme açısından bakmakta yarar var. Bu resim, İspanya iç savaşında 1937’de yerle bir olan Guernica kasabasını ele

almaktadır.

Bombalama, öğleden sonra, havanın henüz aydınlık olduğu bir anda gerçekleşmişti. Fakat tablodaki atmosferin karanlık olmasına karar vermişti sanatçı. Bu, olayın trajedisine daha uygundu. Parçalanmış biçimleri bir arada tutan siyah, gezegenleri kuşatan uzay gibidir sanki.....(kesik bir baş, kırık kılıçlı bir kol, yaralı bedenini sürükleyen bir kadın ve ağzını açmış bir at).....resmin sol üst tarafında bir boğa ve altında da kucağında ölü çocuğuyla ağlayan bir kadın.....alevler içinde bağıran bir başka insan (Yılmaz, 2006, s. 49-50)...

Picasso bu resminde figürleri gerçekçi bir biçimde resimlememiştir, buna ihtiyacı da yoktur zaten. Resmin içindeki bazı simgeler de doğru okunduğunda, Guernica'da yaşanan vahşet daha net canlanıyor izleyicinin ya da dinleyicinin gözünde.



Resim 5: Pablo Picasso, Guernica, 1937

“Calais Burjuvaları” Rodin’e 1885 yılında sipariş edilmiş ve tarihsel bir direnişi anmak amacıyla yapılması istenmiş, kentin altı tane ileri geleninin, 1347 yılında İngiliz kralına karşı halkı ve Calais’yi nasıl savunduğunu betimleyen bir yapıttır. Bu betimlemede “Calais Burjuvaları” yaşadıkları gerilimi gösteren yoğun ifadelerle yüklü insanlar olarak betimlenmiştir. Amaç sadece soylu insanları betimlemek değil, onların içinde oldukları durumu insanlara sunmaktır.



Resim 6: Auguste Rodin, Calais Burjuvaları, 1889

2.2.3. Duyumdaşlık

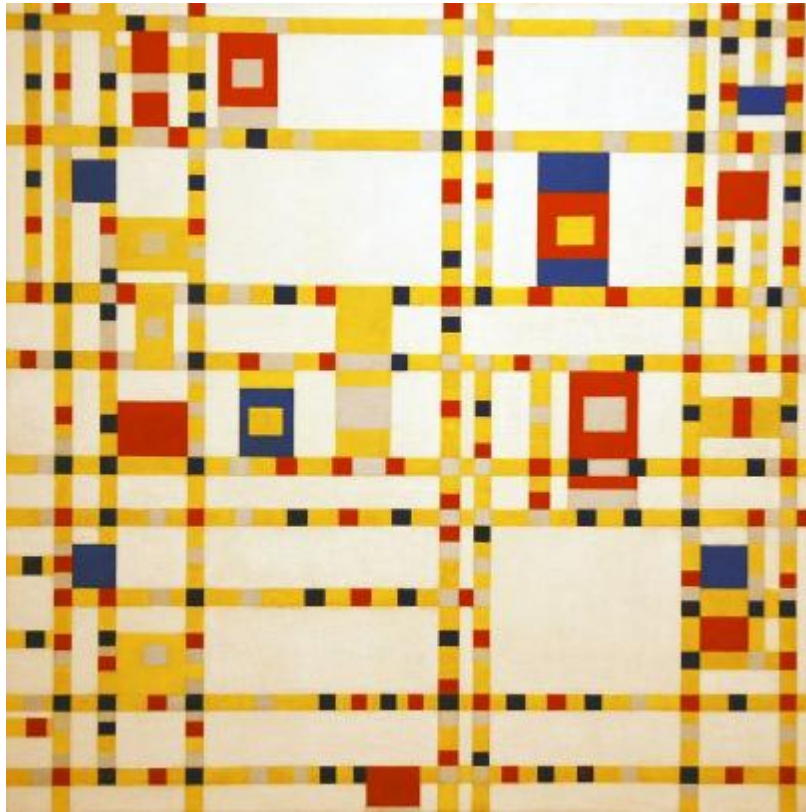
Duyumdaşlığın (*synesthesia*), yani beş duyudan birine özgü olan yaşantının ötekilere geçmesinin, örneğin sesli görmenin, renkli duymanın vb. çok yaygın olduğunu her dilde var olan deyişler kanıtlamaktadır.

Ciyak ciyak renklerden ve aydınlık tonlardan söz ettiğimizde, ne demek istediğimizi herkes bilir. Ancak ortak bir duyumsama odağı karşısında örtüşenler, yalnızca göz ve kulak değildir. Başka duyular da bu olaya aynı ölçüde katılmaktadır. Örneğin kadife gibi seslerden, soğuk renklerden, tatlı ezgilerden, buruk tonlardan vb. söz edilebilir (Gombrich,1992, s. 352).

Heykelin ille de modelin gerçekçi bir taklidini yapmak olmadığını anlamak heykeltıraşı soyutlamaya götürmüştür. Soyutlamada figür ortaya çıkarılırken benzetme kaygısının yerini başka şeyler almıştır. Bu “şey”lerden biri de duyumdaşıktır. Heykelde duyumdaşlığı incelediğimizde karşımıza çıkan örneklerden Gonzalez’in heykelleri, Nilgün Bilge’ye göre “ Hevesle yüklüydüler; hüznle eğiliyor, öfkeyle geriliyor ya da sessizce saçlarını tarıyorlardı” (Bilge, 2000, s. 78). Bu tanımda da gördüğümüz gibi Kaktüs Adam II adlı heykele baktığımızda, formdan dışarı çıkan çivimsi metal parçaların heykele cesaret ve öfke duygusu kazandırdığını görüyoruz. Yani sivri metal parçaların cesaret veya öfke gibi duyguların yerine kullanıldıklarını görüyoruz.



Resim 7: Julio Gonzalez, Kaktüs Adam II, 1939



Resim 8: Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942/43

Resim sanatı görünen dünyayı araştırma amacını kırdıktan sonra yeni, heyecan verici bir görev üstlendi. Bu görevle sesler dünyasını görüntüler dünyasına aktarmaya başladı. Yani sesleri betimledi. Kandinsky, bu konuda önemli adımlar atarak yeni

açılımlar sağladı. Mondrian, *Broadway Boogie-Woogie* tablosunda bizi dönüştürmenin tam anlamıyla gelişmiş, kabul edilebilir bir örneğiyle karşılaştırır (Gombrich, 1992, s. 352). Gombrich'in söylemiyle, “Bu tablo *boogie-woogie*’nin ne olduğunu tam olarak bilmeyen benim gibi birisinin kafasında bile belli bir tasarım yaratacak niteliğe sahiptir” der. Seslerin, düşlerin, duyguların görüntüler dünyasına aktarılması olanağı 20.yy sanatının anlaşılması açısından önemlidir, çünkü modern sanat, bire bir duyumdaşlık yaşantılarını konu almamasına karşın, renkleri ve biçimleri çok sık duygusal dünyanın temsilcisi kılarak, iç dünyayı betimleme çabasıdadır. Diğer taraftan bakarsak Eyüboğlu’nun şiirlerinde renkler aynı amaca hizmet eder görünmektedir.

“Penceremin önünde deliklerden ışık boşanan
Kocaman bir gemi durdu.
Yarab! Benim de içimde bu kadar ışık yansa
Dünyalar benim olurdu
Senin en karanlık göklerinde salkım salkım yıldızların var
Benim içimde insan ayağı değmemiş karanlıklar”(Eyüboğlu, 1995, s. 52).

Eyüboğlu, “ümitlerine, heyecanlarına, beklentilerine, canlı ve parlak ışık unsurlarından, güneş, yıldız, gökyüzü, deniz gibi tabii olanları seçerken ümitsizliklerine, ölüme, ayrılığa yahut insan dünyasına ait ıstırap verici olgulara gece, karanlık gibi ışık” (Durmuş, 2001, s. 2) ve renk unsurlarını seçer. Salkım salkım yıldızlar, deliklerden ışık boşanan, insan ayağı değmemiş karanlıklar satırlarıyla duyumdaşlığı şiirine katmış olur. Eyüboğlu’nun şiirinde de Mondrian’ın resminde de gözle görünür somutluk aşılarak, duygular dünyası somutlanmıştır. Tabii ki bu somutlama gözle görülen gerçeklikten başka bir şeydir. Burada görüntüsel somut nesneler dünyası dışına çıkılır.

“Görüntüsel somutluğun aşılması”,() “işleme” “dili”ni, müzik ile dans “dili”ne yaklaştırarak, çok **kapsamlı olarak genelleştirilmiş** bir şiirsel bildirilişimin dile getirilebilmesi ve aktarılabilmesi olanağına yol açar. Bu bakımdan, süslemede olsun, müzik ve dansta olsun, ölçü ritm, temel yapı oluşturucu ögedir. Olayın kendi gereği, dansta da aynı canlı ve dirimsel işleme örneği olduğu gibi, müzikte de, tını dokusunun işlemeli bir yapısı olduğuna sık sık rastlanır (Kagan, 2008, s. 294).

Ritimden bahsederken bir şehirdeki mimari yapıların kendi içerisinde bir araya gelişlerinin örnek gösterilmesi gibi. “Mimariye “taşlaşmış müzik”, müziğe de “devinen

mimari” denmesi rastlantı değildir. Bu bakımdan, mimari-uygulamalı sanatların “dil”i, maddi dünyadaki plastik mekan ve renk ilişkilerinin en genişinden genelleştirilmesine dayanır; çünkü, bu sanatların görevi, **geniş insan kitleleri**’nin ortak düşüncelerini, duygularını, ortak ruhu cisimlendirebilmektir” (Kagan, 2008, s. 295). Sanat türü ne olursa olsun aslında amaç ortak duyguları ortaya çıkarmaktır. Bu duygu aşk, ölüm, yaşam, işkence vs olabilir. Aynı konu farklı farklı sanat türleriyle ortaya koyulur; ancak ulaşılan şekil farklı olabilir. Bu ürün mimari, heykel ya da şiir olabilir.

“Aynı bir tema, aynı bir yaşam sorunu, bir çok sanatçı tarafından biçimlendirilebilir, ama her keresinde ortaya çıkan sonuç, gerek biçim gerekse **ana şiirsel içerik** bakımından başka başka olacaktır” (age, 335). Amaç her sanatın kendine özgü dilinin olduğunun, ama kimi sanatlarda (şiir, heykel, resim, sinema dili örneklerinde olduğu gibi...) bu dillerin benzer bir mantıkla işlediğinin gösterilmesidir. Bu nedenle heykel dili de tüm diğer sanat dilleri gibi şiirsel bildirişimden ayrı düşünülemez. -Angelopos’un Ulis’in Bakışı filmi, Maquez’in Yüz Yıllık Yalnızlık romanı, Caravaggio’nun Kuşkucu Thomas tablosu, Vivaldi’nin Dört Mevsim senfonisi, Moore’un Kral ve Kraliçe adlı heykeli- örnekleri göz önüne alındığında şiirsel anlatımın gerçekleşebildiği söylenebilir. Plastik sanatlarla şiire özgü göstergelerin maddi doğası arasında derin içerik bağlantıları ve ortaklıkları bulunur. Devinen bir anın, nesne durumuna getirilmesine aracılık eden de, plastik sanat dilleri ile şiir dilinin benzeşir oluşudur.

“Bir resimde, her seferinde nesnelerin hangi özelliklerinin verildiği ancak resme egemen olan gelenekler, kültürel düzgüler (kod) ve bağlamlar bilinebiliyorsa anlaşılabilir” (Asiltürk, 2006, s. 61). Bir resmin, heykelin ya da şiirin okunabilmesini, ancak miras alınan dilin bilinmesi sağlayabilir. Resimde boya, ışık ve diğer malzemeler, fotoğrafta var olan nesnelerin görüntülenmesi, heykelde boşluk, doluluk, form, mekan bu dili oluşturur. Şiirde dizem, tartım, uyum...

2.2.4. Algı

Sanat eserine bakan ya da sanat eserini okuyan kişinin sanat eserinden bir şeyler alabilme becerisidir algı.

“Bir kimsenin gerek sanat olgusu üzerine gerekse tek tek sanat eserleri üzerine duyular yolu ile elde ettiği yalın bilinçlenme sürecine ve eylemine algı denmektedir” (Erinç, 1998, s. 47-48). Algı, bir bakıma sanat eserinin, sanat alımayıcısı tarafından

tamamlaması sürecidir denilebilir. Afşar Timuçin de algı için “Nesneler duyularla algılanır, ancak algı, duyudan daha çok bir şeydir. Algı, insanın iç dünya ve dış dünya olgularının bilincine varmasını sağlamak yolunda zihne ilk gereçlerini ya da ilk içeriklerini kazandırır” (aktaran Erinç, 1998, s. 48).der.

Sanatsal algı, algıdan başka bir şeydir. Sanatsal yaratımın ürün haline gelmesiyle yaratım tamamlanmış olmaz, ürünün algılanmasıyla birlikte, bir yeniden yaratım süreci başlar. Bu süreç için sanat alımlayıcısının bilgisi de gerekmektedir. “Sanat algısı süreci, sanatçının pratik etkinliğinden farklı ve hiç kuşkusuz manevi, psişik bir insan etkinliğidir biçimidir. Ama etkinliktir, yani **yapıtta barınan kodlanmış bildirimin etkin ele alınış sürecidir**, edilgen bir 'yansıması' değildir” (Kagan, 2008, s. 339). Bu durumda sanat alımlayıcısının bu tekrar ele alınış sürecini tamamlaması için gerekli kodlara ihtiyacı vardır. Bu kodlar da sanatın dilinin bilinmesiyle elde edilir. “Sanat algısı, sanatçının yaratıcı etkinliğinin yapısını, “tersinden” yineleyen (“sonradan yaratan”, “ortak yaratan”) bir etkinliktir. Bu süreçte, sanatçının yaratım sürecinde, içine kitlemiş, kodlamış olduğu bir bildirimin kilidi ve kodu çözülür” (Kagan, 2008, s. 339).

2.3. Anlatı, Tasarımda Dilin Kullanımı

Zeynel Kıran “Herhangi bir olayın yeniden sunumu” olarak tanımlamıştır anlatıyı. Bu durumda herhangi bir olayın bir kişi tarafından diğer kişi veya kişilere aktarılmasına anlatı diyebiliriz. Bir kişinin öldürülmesi olayı anlatı değildir, bu olayın bir resimde, sinema filminde, heykelde veya şiirde tekrar tasvir edilmesine anlatı diyebiliriz. Bu yeniden sunum içerisinde yorum barındırır. Duygu, düşünce barındırır. Anlatı, yeniden düzenleme, yeniden görüntüleme, yeniden oluşturma, seçme yapma, ekleme etkinliğidir. Aynı zamanda kurgulamadır.

“Dilsiz ve kurgusuz sanat yapıtı ve anlatı olamayacağı için, yazınsal türlerde dil; tasarı, kurgu biçimini almıştır” (Asiltürk, 2006, s. 62). Figürlerin ya da biçimlerin yan yana getirilmesi, iç boşlukları, dış boşlukları ve dokuları heykel kompozisyonunu oluşturur.

[...]seslerin uzunlu-kısalı, alçaklı-yüksekli vb. yollarla yan yana getirilmesi, *müziksel bir kompozisyon*dur. Bestecilere *kompozitör* dendiğini anımsayalım. Resim sanatında da, ressamın sıcak-soğuk renkleri, farklı çizgileri, açık-koyu değerleri, figürleri belli bir düzene göre tuval üzerine yerleştirmesine kompozisyon deriz[...]heykel de, birtakım

elemanların yan yana, üst üste, iç içe şu ya da bu şekilde bir araya gelmesiyle oluşur (Yılmaz, 1999, s. 40).

Herhangi bir sanat yapıtı oluşturulmaya başlandığı andan itibaren, onun kurgu ve dil yapısı da örülmeye başlanmıştır. Bir heykeli oluşturmak, sanatçının bir konuyu, düşünceyi önce beyninde kurmasıyla başlar. Daha sonra malzemenin bir araya getirilmesi, yoğrulması veya yontulmasıyla kurmaca işi tamamlanır.

“Şiirin son derece karmaşık kurgu yapısı bir yana bırakılıp, anlatı kurgusu ele alındığında anlatının tüm aşamalarında kurgunun ne denli önemli olduğu ortaya çıkar. Yazar ister roman, ister kendi içine derinleşen bir şiir yazsın, gerçekte tümüyle **kurgusal** betik(metin) üretmiş olur” (Asiltürk, 2006, s. 63). Heykeli oluşturan tüm parçaların belli bir işlevi ve kendine özgü anlatımsal bir karakteri vardır. Örneğin: Kompozisyonun gerisinde duran işlevsizmiş gibi görülen parçaların anlatımsal işlevi ilk anda dikkat çeken yapının öne çıkmasını sağlar. Rodin’in heykellerinde figürün kayboluyor veya daha yeni doğuyor gibi görünmesini sağlayan parça henüz yontulmamış kısımlardır. Bu yontulmamış kütleler çoğu zaman o heykele karakterini veren yapılarıdır.



Resim 9: A. Rodin, The Hand of God, 1898

Şiir de söylenecek sözlerin, dilin doğal dil dışında farklı özelliklerle kurulmasıyla oluşur. Bu dilin içerisinde anlam, düzanlam, yananlam, sapmaca, eşanlamlılık, çokanlamlılık, benzetme, metafor, eksiltme, düzdeğişmece, gibi özel dil biçimleri vardır.

2.3.1. Anlam, Benzetme, Metafor, Eksiltme, Düz değişmece

Anlam; bir sanat ürününün sanat alımlayıcısında çağrıştırdığı anlaksal imgeler sanat ürününün anlam evrenini oluşturur. “bütün yapıtlar birer anlam olarak son bulurlar; insan elinin dokunduğu her şey istemle renklenir, bu bir “oraya doğru gidiştir.” İnsanın dünyası anlamlar evrenidir. Bu dünya, belirsizliklere, çelişkilere, çılgınlıklara veya şaşkınlıklara katlanabilir, fakat anlamsızlığa asla” (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem (Türkçe) erişim 27.07.2011). Anlam, dilde veya görüntüde bulunan bir birimin kişiye aktardığı, kişide uyandırdığı kavram, tasarım, düşünce, duygu, içerik olarak tanımlanabilir.

Sanatsal biçimlendirme bellekte yer eden izlerin en yalın, en netleştirilmiş bir yansıması ise, yaratım için kullanılan dil de beş duyuya yöneltilmiş sözün, sesin, uzamın, rengin, formun, devinimin uyum (ahenk, armoni) içinde sunulmasıyla oluşur. Yapıt, duyumsamaların, düşleme, tasarım, biçime kavuşma evrelerinden geçerek anlam kazanan özgün ve en somut bir halidir (Gürel, 2009, s. 16).

Her sanat disiplini, kendi malzemesinin olanaklarını genişletmek için içinde bulunan öğelerin kurgulamadaki yerini, ifade gücünü, önemini tartışır. Bu tartışma daha sonra biçim, alımlama sürecini canlı kılmak üzere estetik imgeler üreterek kurgulanan anlamı yansıtır. Bir söylemi şiirsel kılan dilsel deneyim ne ise şiirsel anlam da o’dur. Dil, anlam kurucudur. “Anlam, sözcükte ya da konuşucunun ruhunda ya da dinleyicinin ruhunda ikamet etmez. Anlam, konuşucu ile dinleyici arasında tikel bir ses kompleksi malzemesi yoluyla üretilen etkileşimin sonucudur. Anlam, yalnızca iki farklı uç birbirine tutturulduğunda meydana gelen elektrik kıvılcımı gibidir” (Soycan, Poetik Metinler, erişim 22.05.2010). “Anlam”ın anlamının ne olduğunu doğru kavrayabilmek için onu anlambilim açısından incelemek gerekir. Anlambilim, dilin anlam açısından ele alan göstergeleri içeriği açısından inceleyen bilimdir. Anlam bilimi iki alt başlıkla incelemek yerinde olacaktır. Aksan’a göre bu iki alt başlık Durgun anlambilim ve Gelişmeli anlambilim’dir. Durgun anlambilim gelişme ve değişmelerden uzak olarak

sözcük, kavram, anlam, kapsam konularıyla eşanlamlılık, çokanlamlılık ve eşadlılık gibi kavramlar üzerinde durur. Gelişmeli anlambilim ise anlam değişimleri ve söz sanatı sayılabilecek olan deyim aktarması, ad aktarması gibi kavramlar üzerinde durur. Anlambilim anlam düzleminde görülen değişimleri ve dilsel yapının içerik açısından ortaya çıkardığı sorunları ele alır. Sanatsal üründe gösteren ile gösterilenden oluşan bütün bize göstergeyi verir. Gösteren ile gösterilen birbirlerine anlam ilişkisiyle bağlanır.

Anlambirim, anlamı olan en küçük dilsel birim biçiminde açıklanabilir. Anlambirimin gösterilen bölümünü oluşturan en küçük anlamsal özelliklerin her birine de anlambirimcik denir. “Anlamlı bir birimin içeriğini oluşturan anlam özelliklerini belirleyebilmek için de, anlambirimcik çözümlemesi yapılır” (Asiltürk, 2006, s. 64). İki gönderge karşılaştırılırken benzer yanlarını ortaya koymak gerekir. Heykel ve şiir için anlambirimcik demeti oluşturulurken de benzeşen yönler olarak; sanatsal, dilsel, sözcüksel, dizimsel, biçimsel, müziksel, görsel, anlamsal, imgesel, yaratıcı, eksilteli, vb. anlambirimcikleri elde edilir. Anlamın temel yapısı, soyut bir anlam eksenini üzerinde, heykel ve şiir arasında bulunan karşıtlıklardır. Heykel ile şiirin tüm anlambirimciklerinin aynı olmadığı ortada. Ancak tüm anlambirimcikler aynı olsaydı, bu iki farklı sanat birbirinin aynı olurdu. Biz bu iki sanatın birbirinin aynı olmadığını biliyoruz, ancak bulunan ortak anlambirimcikler onların birçok açıdan benzerliklerini ortaya koyar.

Ressamlar, heykeltıraşlar ve diğer sanatlar özünde şairin kullandığından çok farklı olmayan araçlar kullanırlar. Dilleri farklı olmakla birlikte sonuçta hepsi birer dildir. Ve Aztek şiirlerini, kendi mimari eşdeğerlerine çevirmek, onları İspanyolcaya çevirmekten çok daha kolaydır. Tantrik metinler veya Kavya’nın erotik şiirleri Konarak’ın heykelleri ile aynı dili konuşurlar[...] Gerçeküstücü resim, gerçeküstücü şiire kübik resimden çok daha yakındır (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem (Türkçe)Erişim 27.07.2011).

Şiirde geçen sözcükler, sonunda sahip olduğu açık ve gizli anlamların tümünü gösterir. Heykelde bulunan formlar ve yapılar da kendi anlamlarını gösterir. Her iki sanat biçimi de kendi içinde taşıdığı tüm anlamları sunar. Bu anlamları okuyabilmek veya görebilmek için sanatın bilgisine sahip olmak gerekir. Doğal dil ile yazılmış bir romanı kolayca anlayan bir okur Baki Ayhan T.’nin şiirlerini okuduğunda herhangi bir şey anlamayabilir. Aynı şekilde evlerindeki bibloları zevk alan bir kişinin Calder’in hareketli heykelinden bir anlam çıkarmada yetersiz kalması gibi. Şiirden ya da

heykelden tat alabilmek için, “okuma” sürecinden geçmek gerekir. Bu durumda heykeli, şiiri anlamak, ondan tat almak, okur-yazarı, izleyicisi olunan doğal dilin ötesinde bir üstdilin kavranmasını gerektirir.

Şair herhangi bir dize yarattığında, kaçınılmaz olarak okuyucularda bir düşünce doğmasına neden olur; şair, okuyucularıyla dil aracılığıyla iletişim kurduğuna göre, iletisi ister istemez anlamlıdır. Bu nedenle amaçlı olarak, anlamı olmayan bir dize yazmış olsa bile, kurulan iletişimin sonucunda okuyucuya anlamlı dize söylemiş olacaktır[...] *Anlamsız* olan ise, okuyucunun içinde bulunduğu koşullarda anlamlandıramadığı şeydir (Asiltürk, 2006, s. 69).

Şiirde ya da resimde anlamı tamamlamayı okura bırakan anlayış, şiirsel heykel için de geçerlidir. Örneğin; Remzi Savaş’ın heykelinde “kilo”ları kullanarak yaptığı heykellerinde kilo bir süre sonra insanı simgeleyecektir. Kilolar insan olarak görünmeye başlayacaktır.



Resim 10: Remzi Savaş, isimsiz, 2006

Remzi Savaş’ın sanatında her nesne simgelere dönüşürken, simgeler de yan anlamlarıyla kavramları gösterir. Kavramlar ise, başka kavramları beraberinde getirir. Bir anlam demeti sunar her bir yapıtında, içeriği gizli anlamlarla dolduran sanatçı, bunlardan yalnızca biri değil belki de hepsi olduğunu göstermek istercesine. Dolayısıyla yapıtların hem açık hem de gizemli olmasını sağlayan Remzi Savaş’ın sanatında

anlatım, adeta herhangi bir şeyi açıklamak için değil de gizlemek içindir (Savaş, (erişim), 05.09.2011).

Benzetme; “Günlük konuşma dilinde olsun, yazılı metinlerde olsun, anlatımı daha somut kılmak, dinleyene kavramları daha etkileyici biçimde aktarmak üzere her dilde benzetmelere başvurulur” (Aksan, 1995, s. 119). Buz gibi soğuk, pamuk gibi, ip gibi adam benzetmelere bazı *örneklerdir*. Yine Aksan’ın deyişiyle bu benzetmeler, söz sanatlarının eğretileme ve deyim aktarması denilen ilk evresi, ilk aşaması olarak kabul edilir. Şiirler, hangi dilde yazılmış olursa olsun içlerinde ilginç benzetmelere rastlanmaktadır. Birkaç örneği incelemek gerekirse:

‘Ve zavallı ninemizin

Ayva gibi çürüyen vücudunu

Günde birkaç nöbet sarıp sarmalardı’ (Eyüboğlu, Hizmetçiler, 1995, s. 72)

dizelerinde B.R.Eyüboğlu hasta bir insanın vücudunun içten içe çürümesini, hastalıklı sararmış rengini vurgulamak amacıyla ayvaya benzetir.

“T.S. Eliot, Dante’nin benzetmelerindeki özgünlüğe dikkati çekmekte, Cehennem’in alacakaranlığında kendisini ve kılavuzunu gözetleyen ‘güruh’u anlatırken

‘(onlar) iğnesine iplik geçiren yaşlı bir terzinin dikkatiyle bize bakıyorlardı’” (age) biçiminde benzetmeye başvurmuştur.

Nazım Hikmet’in Anadolu’yu şekil bakımından bir kısrak başına benzetmesi de etkili örneklerden biridir.

Dörtnala gelip Uzak Asya’dan

Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan

Bu memleket bizim

Benzetmelerden yazında ve şiirde yararlanıldığı gibi resim ve heykelde de yararlanılmıştır. Resim ve heykelde terazi adaletin dengesine, güvercin özgürlüğe, eli tırpanlı iskelet ölüme benzetilmiştir. Özel olarak heykel alanında incelediğimizde iki tür benzetmeyle karşı karşıya geliriz. Birincisi doğada var olan herhangi bir modele bakılarak yapılan heykellerdir. Burada amaç elimizdeki malzemeyi karşımızdaki modele benzetmektir. Yani taşı, ahşabı ya da metali bir insana, sevgiliye, öpüşen çifte, bir tanrıya ya da tanrıçaya benzetmektir amaç. Burada mermer mermer olmaktan çıkar

ve ‘Venüs’e dönüşür. İkinci tür ise şiirde ‘gibi’ edatıyla yapılan benzetmeye daha yakındır. Sfenksler bu tür benzetmeye örnektir. Tanrı kral ve aslan bedeni bir araya getirilir bu heykellerde. Aslanlar Antik Mısır mitolojisinde kutsal sayılmışlardır. Bu nedenle onların kutsallık ve büyüü kullanarak piramitleri koruması amacıyla inşa edildiği düşünülmektedir. Kafalarının tanrı krala benzemesinin nedeni kralların da aslanlar gibi güçlü ve kutsal olduklarını göstermek içindir. Yani tanrı kral aslan **“gibi”** biçimlenmiştir. Bir diğer örneğe bakarsak: *Ana Tanrıçayı* betimleyen figürler şişman kadın biçimindedir. Bu figürlerde toprakta bitkilerin yetişmesi, kadının çocuk doğurmasına benzetilmiştir. ‘Bereket Ana’ heykellerinde kadının göğüslerinin şişkinliği toprağın verimliliğine benzetilmiştir. Çünkü toprak da kadın da doğurandır, doyurandır.

Benzetmede ‘gibi’ olma durumu vardır. Bir sözcük ya da bir şekil birbirlerine ‘gibi edatıyla, gibi şekliyle’ bağlıdır. Bir şairin yaptığı her benzetme ya da her betimleme aslında sözcüklerle yapılan heykel değil midir?

Metafor’da ise benzetme “gibi” edatı kullanılmadan yapılır. “Edebiyatta birden çok sözcüğün belirli anlam özelliklerini birleştirip başka bir sözcük yerine kullanma sanatıdır.....G.Thomson da eğretilmeyi ‘bir nesne ya da sürecin özelliğinin başka nesne ya da sürece aktarıldığı bir söz sanatı olarak tanımlar” (Sağlam, 2001, s. 5-6). Bir olayın ya da durumun kendisinden oldukça uzak bir sözle ya da şekille belirtilmesidir eğretilme. Hem şiir hem de heykel eğretilmesiz düşünülemez. Nazım Hikmet’in *Angina Pectoris* isimli şiirine bakalım

“Benim fakir milletime ikram edebildiğim

Bir tek elmam var elimde, doktor

Bir kıvırl elma:

Kalbim”

Bu şiirde metafor aralarında benzerlik kurulan iki nesnenin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu nesnelerden biri elmadır ki, bu elma rengi itibarıyla kalbin yerine kullanılmıştır. Bir diğeri ise kalptir ki, o da sevginin, şefkatin yerine kullanılmıştır bir yandan da elmaya benzetilmiştir. Küçük İskender *Kanlı Masal* şiirindeki

“o gece

Bütün eski sevgililerimden ince ince söküldüm”

dizeleriyle eski sevgililerin unutulmasını unutmama sözcüğünü kullanmadan okuyucuya hissettirerek eğretilme yapar. Yazında özellikle de şiirde kullanılan eğretilme plastik sanatlar alanında da sıkça kullanılır. Heykelde sınırların kaybolması, bir uzvun başka bir uzvun yerine geçmesi veya malzemenin figüre etkisiyle eğretilmeler yaratılır.

“A. Elsen; R. Duchamp Villon’ın Horse heykelinde; makinelere ve atların anatomisine ait planlar arasında benzerlikler kurma sürecinde bu özellikleri hem tanınmaz hem de ayrılmaz şekilde dönüştürdüğünü belirtir”(Sağlam 2001, s.61). Bu heykelde Kızılderililerin trene demir at demelerindeki eğretilmeyi bire bir yaşarız. Dildeki eğretilmenin heykele yansımış halidir adeta.



Resim 11: Raymond Duchamp Villon. Horse. 1914

P.Picasso’nun yaptığı ve M.Therese’le özdeşleştirilen ancak bir portre olmayan *Kadın Başı*’ndan gizli bir eğretilme olarak söz eder Berger. Bu başta hem kadın hem erkek vardır. Bir bütün olan iki cinsi bir arada görürüz bu baş’ta hem kadın hem erkektir ve cinsel bir birleşimi ifade eder. Bu çalışmadaki eğretilmeyi Berger şöyle ifade eder:

İleriye doğru çıkıntı yapmış, aynı anda hem kalın hem hareketli, yuvarlak ve güçlü bir burun; onun altında yumuşak, açık ve içeriye doğru derin bir girinti yapmış

ağız. İma edilen maddelerin yoğunluğu açısından burun ahşap, ağız da toprak gibidir. Bu iki uzuv, yanaklardan ve ensedeki saç topuzundan biçimlendirilerek oluşan üç yuvarlak biçimden çıkar. Yapıtın ölçeği, eğretilmeye giden ilk ipucunu ele verir. Bir başın olmasından çok büyüktür heykel- bir figüre, bir torsoya bakıyormuş gibi, ayakta durarak bakmayı gerektirir. Sonra birden görüverirsiniz. Burun ve ağız, erkek ve kadın cinsel organlarının eğretilmeleridir; yuvarlanmış biçimler, popo ve uyluklardır (Berger, 1999, s. 169-170).



Resim 12: Picasso, Head of a Woman, 1932(Kadın Başı)

Eksiltme; Şiir yazarken sanatçı bazı sözcükleri şiirden çıkararak şiirsel dili oluştururlar. Büyük ölçüde bu çıkarmalar şiir dilini yazı dilinden ayıran temel özelliğidir. Can Yücel'in Özlem adlı şiirinde şöyle:

*Ellerim uzuyor sanki
Baharda dallar
Gözlerim açılıyor
Baharda badem
Aklım koşuyor koşuyor
Güneşe doğru*

Eksilti yoluyla bu dizelerin dışında bırakılmış olan sözcükler yerine konursa dizeler şöyle görünür:

(benim)ellerim uzuyor sanki

Baharda (mevsiminde)dallar (uzuyor sanki)

(benim) gözlerim açılıyor

Baharda (mevsiminde) badem (çiçekleri açılıyor)

(Benim) aklım koşuyor koşuyor

Güneşe doğru(koşuyor)

Plastik sanatlara baktığımızda eksiltmenin yerini soyutlamalar alıyor. Brancusi'nin Uzayda Bir Kuş adlı çalışması, kuş imgesindeki çıkıntıların yok edilmesiyle elde edilmiştir. Fazlalıklar alınmış ve figürün özüne inilmiştir. Bu konuda sanatçı bu özün gerçeklik, düşünce olduğunu ifade eder. Mehmet Yılmaz bu çalışmayı şu sözlerle ifade etmiştir: “Sanatçının belli bir süreçte yarattığı bu işler, sabundan yapılmış bir figürün kullanıla kullanıla ince ayrıntılarından arınarak, eriyip gitmeden önceki son hallerine benzetilebilir” (Yılmaz, 2006, s. 72).



Resim 13: C. Brancusi, Bird in Space, 1941 (Uzayda bir Kuş)

Düzdeğişmece; “eğretilmeye karşıt olarak, dizimsel bir bağlantı kuran ya da belirtilen gerçeklik düzleminde yan yana bulunan öğelere ilişkin olarak, benzetme yapılmaksızın, kapsayanın kapsanan, sonucun neden, genelin özel, bütünün parça, somut adın soyut kavramın yerine kullanılmasıyla oluşan değişmece türüne düzdeğişmece denir” (Asiltürk, 2006, s. 81). ‘Vivaldi’nin bestelediği müzikleri dinledim’ demek yerine, ‘Vivaldi dinledim’ demek. Bu dünyadaki şeyler kötü, yerine bu dünya kötü demek gibi. Şiirlerde kullanılan örneklerine bakalım. ‘Yedi tepeli şehrimde bıraktım gonca gülümü’ dizesinde aslında sevgilimi İstanbul’da bıraktım demektedir şair. E.Cansever’in

“Özür dilerim dünya
Ben bu otelden çıkamam”

dizelerinde sanatçı dünyada yaşayan insanlar yerine dünya sözcüğünü kullanmıştır yani bu dizede kullanılan dil düzdeğişmecelidir. “(R.Barthes)...R.Jakobson’ın, eğretilemenin egemen olduğu söylemlerle düzdeğişmecenin egemen olduğu söylemlere yönelmesinin, dilbilimden göstergebilime bir geçiş başlattığını belirtir. R.Jakobson’ın dilbilimin bir bölümü olarak gördüğü poetikaya en büyük katkısının; ‘şiiirselin’, dilin kendisiyle bilinçli bir ilişkiye girmesi sonucu oluştuğu düşüncesi olduğunu belirtir T. Eagleton” (Sağlam, 2001, s. 34).



Resim 14: Rachid Khimoune, 2011

Heykelde (düzenlemede) düzdeğişmeceyi bir örnekle açıklayalım. Fransız heykeltıraş Rachid Khimoune’in İkinci Dünya Savaşı’nın sona erişinin 66. Yıldönümü için yaptığı çalışma. Sanatçı 1990’lı yıllarda farklı ulusların kullandığı miğferlerden esinlenerek yaptığı 1000 kaplumbağa savaşın korkularını temsil etmektedir. Hiç bitmeyen bir savaşın dehşetini temsil etmektedir. Miğferler savaşla özdeşleştirilerek düzdeğişme yapılmıştır.

3. BÖLÜM

KURGU

Kurgu sözcüğünün sözlük anlamına baktığımızda “bir filmin değişik süre ve yerlerde çekilen bölümlerini, bir anlam ve uyum bütünlüğü sağlayarak birleştirme, ‘montaj’” (Türkçe Sözlük, 1999, s. 863). şeklinde açıklandığı görüyoruz. A. Cevizci’nin Felsefe Sözlüğü’nde “Yalnızca bilmeyi, öğrenmeyi ve tanımayı amaçlayan ve çıkar gözetmeyen bilgiye ve buradan hareketle, gerçeklik üzerine, soyut, zaman zaman keyfi ve doğrulanması hiçbir şekilde mümkün olmayan düşünce ya da görüşe verilen ad” (Cevizci, 1996, s. 327). biçiminde açıklanmıştır.

Dilsiz ve kurgusuz sanat yapıtı veya anlatı olamayacağından dil kurgu biçimini almıştır. Yazınsal türün en küçük birimi olan sözcüklerden başlayarak bütünü oluşturan yapı ‘kurgu’ dur. Heykelde bir form üzerinde yuvarlak hatlı yapılarla keskin köşelerin bir araya gelmesi boşluklarla dolulukların bir arada bulunması kurgulamanın bir parçasıdır. Heykel de, şiir de bir kurgulamanın ürünüdür. Heykeltıraş aklına estiği gibi malzemeyi eline alıp, hemencecik bir şekil ortaya çıkararak yapmaz çalışmalarını. Önce doğa veya hayat gözlemlenir, ilk kurgulama kafada başlar, daha sonra sanatçı kurgusunu kağıda döker, eskizler yapar. Malzeme seçilir, ölçüler alınır, çalışma başlar her şey yeni başlamıştır daha, malzeme sanatçıyı yoğurur, sanatçı malzemeyi... Bir çırpıda yapılı verilmiş gibi görünen çalışmalar dahi beyinde yapılan kurgulamanın bir yaşantının, birikimin sonucudur. Her çalışma bir ilham ürünü değildir. Sanatçının sanat ürünü ortaya çıkarma itkisi vardır ve sanat ürünü ortaya çıkarma bir “çalışma”nın ürünüdür. Bir heykeltıraş nasıl eskizlerle çalışıyorsa bir şairde aynı karalamalarla çalışır. Acaba hangi şair bir çırpıda tüm dizeleri bir araya getirip bu şiir oldu (bitti) der ki? Şair de, heykeltıraşın malzemesiyle yoğrulduğu gibi, sözcüklerle tümcelerle yoğrulur. Sanat başlı başına kurma, diğer bir deyişle tasarlamadır. Bu konuda Edgar Allan Poe bir makalesinde şöyle demektedir: “Amacım, bir şiirin hiçbir bölümünün rastlantı, ya da ilham sonucu oluşmadığını, tersine, matematiksel bir işlem gibi dize dize aynı kesinlik ve mantıkla kurulduğunu göstermektir” (Enzenberger, (erişim) 22.05.2010).

Bu çalışmada kurgu, kurma işi anlamında farklı nesnelerin ve sözcüklerin bir araya getirilmesiyle elde edilen bütün olarak ele alınacaktır. Sanatta kurmacaya, kurguya gerek vardır çünkü ne dil (sözcükler) ne de herhangi bir malzeme anlamı

oluşturmak için yeterli değildir. Sözcüklerin ve tek başına malzemenin veya formun yeterli olmadığı durumlarda kurgu işin içine girer. Heykelde ve şiirde kurguya bakarken sinemadaki kurgu türlerinden yararlanılarak açıklama yapılacaktır.

3.1. Heykel ve Şiirde Kurgu

Kurgu kendi içerisinde çeşitlere ayrılır. Bu kurgu çeşitleri kaynaklarda farklı farklı anılmıştır. Bu kaynaklardan Sergey Mihailoviç Eisenstein Film Duyumu adlı kitabında kurgu türleri çarpıcı kurgu, çağrışım kurgusu, ölçümlü kurgu, dizemsel kurgu biçiminde adlandırılmıştır. Çarpıcı kurguda aslında ortak noktası yokmuş gibi görülen iki farklı yapı çarpıştırılarak kurgu oluşturulur. Balkondan suya düşen satranç taşı (vezir) görüntüsünden hemen sonra başka bir mekanda vezirin öldürüldüğünün gösterilmesi gibi. Şiirde bu çarpıştırmaya örnek verirsek: Cahit Sıtkı Tarancı'nın

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder;
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.

dizelerinde 'Delikanlı çağımızdaki cevher' sözleri yaşlılıkla çarpıştırılarak ortaya anlam çıkarılmıştır. Aynı zamanda uyak oluşturmak amacıyla da çarpıştırma yapılmıştır. 'eder, cevher, gider' sözcükleri ile 'ömrün, bugün' sözcükleri ritimsel bir çarpıştırmaya örnektir. Heykelde çarpıcı kurguya Camille Claudel'in The Age of Maturity (olgunluk çağı) heykelini örnek verebiliriz. Burada sanatçı kendisini terk eden sevgilisini karısıyla kendisi arasında biçimlemiştir. Ancak erkek diğer kadınla gidiyormuş gibi görünmesine karşın bir eli sanatçıya uzanmıştır. Burada Cansever'in dizelerindeki gibi bir çarpıştırma vardır.



Resim 15: C.Claudé, The Age of Maturity, 1899 (Olgunluk Çağı)

‘Çevirdim yüzümü gülüşlerimin

Yarısı onda kaldı yarısı bende’

“bu dizelerde, ayrılan sevgililerden, vedalaşma sırasında bir an dönüp geriye bakan sevgilinin yüzünde beliren bir gülümseme, ötekinin yüzüne geçer. Bu da çarpıcı anlatım aracılığıyla sağlanmıştır” (Asiltürk, 2006, s. 157). Claudé’de mutsuzluktur bir sevgiliden diğerine geçen.

Bir durumu, duyguyu, olayı coşkusal olarak vurgulamanın temel aracı çağrışım kurgusudur. Şiir yapısı gereği kimi sözcükleri kullanmadan anlamları verir. Bunu yapmasaydı düzyazı olurdu zaten. Bir şiir okunmaya başlandığı andan itibaren gizli kalmış sözcükler ortaya çıkar. Sözcüklerin ortaya çıkabilmesi için okuyucunun belli bir birikimi olması gerekir. Bacon’un Etle Beraber Figür adlı resmini okuyabilmek için Velazquez’in Papa 10. Innocent adlı resmini önceden görmüş olmak gerekir.



Resim 16: F.Bacon, Etle beraber Figür, 1954, Resim 17: Velasquez, Pope İnnocent X, 1650

Sadako Sasaki'nin kim olduğunu ve Hiroşima'nın kentine atılan atom bombasını bilmeyen bir kişi 'Atom Bombası Çocuk Heykeli'ni anlayamayacaktır. Sasaki'nin öyküsünü biliyorsak bu heykel bizim için anlamlı olur. Sasaki adlı çocuk atom bombasının ardından yaralı olarak hastaneye kaldırılmıştır. Ona hastanede kendisiyle birlikte yatan yaşlı hastalardan biri kağıttan 1000 adet turna kuşu yaparsa geleneksel inanışlarına göre istediği her şeyin gerçekleşeceğini söylemiş. Sasaki bu kuşları yapmaya başlamış ancak hastalığı nedeniyle tamamlayamamış 1000 adet kuşu. Haberi gazetede gören insanlar dünyanın dört bir yanından hastaneye bu kuşlardan göndermeye başlamış. Bu kuşlar ve Sasaki Hiroşima'da barışın simgesi olmuşlardır. Bu heykele baktığımızda (eğer hikayeyi biliyorsak) Sasaki ve barışı çağrıştıracaktır bize.



Resim 18: Children's Peace Monument, 1958

Betikler arası ilişki kurma ve başka betiklere gönderme yapma, şiir için de geçerlidir. ‘Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdım’ adlı şiir, biçimsel olarak ve şairin özgün dili gereği Can Yücel’in ‘Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdım’ şiirinden ve A.Budak’ın ‘Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdım’ şiirlerinden çok farklıdır, ancak bu üç şiir, özsel olarak benzer. Bir kişiye duyulan sevgidir konusu. Özden içten duyulan sevgi. İnsanın annesine babasına ya da kendisine duyduğu sevgiyi konu ettiği için, Baki Ayhan T.’nin şiiri okunurken (daha önce okunmuş olması koşuluyla) Can Yücel’in şiiri de hemen anımsanacaktır. Ölçümlülük diğer bir deyişle oranlama tüm sanatların ortak paydasıdır.

Şiire fazladan sözcük ve seslerin konulmasının ya da şiir-yapı için gerekli sözcüklerin ve seslerin bu yapıdan çıkarılması uygun olmayan bir zorlamadır. Bu işlem şiiri zedeleyecek bir baskıdır. Sinemada da çekim gereğinden uzun-kısa olamaz,

filmlere fazla-eksik çekim konulamaz. Koşullar zorlandığında, film-yapı tümünden çöker (Asiltürk, 2006, s. 158).

Şiirde ölçü dediğimizde iki farklı tarzda ölçüyle karşılaşırız. Hece ölçüsü bunlardan biridir. Necip Fazıl Kısakürek’in

“Kim bilir neredesiniz
Geçen dakikalarım,
Kim bilir neredesiniz
Yıldızların, korkarım
Düştüğü yerdesiniz
Geçen dakikalarım” (aktaran, Aksan, 1995, s. 242)

dizelerinde (metrik) ölçü kullanılmıştır ve bu ölçü ritmi oluşturmuştur. Nazım Hikmet’in Bahri Hazer şiirine baktığımızda ikinci tür ölçüyü görürüz.

“ Çıkıyor kayık
İniyor kayık
çıkıyor ka...
iniyor ka...
çık...
in...
çık...”

biçimindeki dizelerde sürgit zaman akışı dizemi ölçümlülükle vurgulanır; ayrıca da “çık”, “in”e göre hep yukarıda yer alır. Şair “iniyor kayık”, “çıkıyor kayık” dizeleriyle uzamı da kullanır” (Asiltürk, 2006, s. 159). Sinemada çekim uzunlukları, resimde elde edilen boyaların karışım oranı ve nesnelerin birbirlerine göre oranları, müzikte nota değerleri, şiirde dize uzunlukları, heykelde formdaki parçaların birbirlerine oranı ve kompozisyonlarda figürlerin birbirlerine oranı... Tüm bunlar sanatta ölçümlülüğün zorunluluk olmasından kaynaklanır. “Dizemsel kurguyu oluşturan dizem (ritim), ölçü değil, dünyanın görüntüsüdür. Takvimler, teknoloji, etik, felsefe, sanat, siyaset, kısaca tüm kültür örgenleri bir dizimsellik içinden çıkar, çünkü dizimsellik, tüm yaratışların kaynağıdır. Her şeyden önce tarihin kendisi dizemdir” (Asiltürk, 2006, s. 161). Dizemsellik tüm sanatlarda aranan, ulaşılmaya çalışılan

sanatsal anlatıma canlılık kazandıran bir ögedir. Dizem müzisyenin müziği için gerekli olduğu kadar, az sözle çok şey anlatmaya çalışan şairin şiiri ve formlarla kendini ifade etmeye çalışan heykeltıraşın heykeli için de en az o kadar gereklidir.

Şiirde ritim redif, kafiye, hece sayısı ve vezindir. Şiirde öne çıkarılmak istenen düşünce bazı imgelerle, sık sık yapılan yinelemelerle vurgulanır. N.Hikmet Ran'ın Mehmetçiği anlattığı dizelerinde trenin çıkardığı sesin ve şiirin ritminin aynı olduğu görülecektir. İkişer kez tekrarlanan dizeleri trenin ritmine uygun şekilde (biraz hızlı) okursak trenin ritmini yakalarız.

“...

Ve teker teker

kesilmeden tekrarlıyor tıkırdayan tekerlekler

(gitgide daha çabuk, gitgide daha sert):

Memetçik, Memet

Memetçik, Memet

...

Vagonların kırk kişilikse de yapısı

Seksen Memet, yüz Memet yüklü hepsi.

Kilitlenmiş vagonların kapısı.

Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.

Memetçik, Memet

Memetçik, Memet” (Ran, 1978, s. 18)

Aynı zamanda yapısı, hepsi, kapısı, dolusu sözcükleriyle elde edilen uyaklar da ses tekrarlarıyla bir dizem oluşturmaktadır. Heykelde dizeme baktığımızda hacim öğelerinin, çevresel boşlukların, ışık-gölge etkilerinin birbiri ardına sıralanışını görürüz. Fotoğrafta gördüğümüz Neslihan Pala adlı heykeltıraşın Mozart adlı heykeli dizemsel heykele örnektir. Bu kompozisyonda Mozart'ın müziği ile formlar birbiri üzerine binmiş gibidir. Bu formlar, boşluklar, ince ve kalın yapılar, alçalma ve yükselmeler bize Mozart'ın müziğini izliyormuşuz etkisi bırakır.



Resim 19: Neslihan Pala, Bir Yaşam Öyküsünün Plastik Yorumu “Mozart”,2005

Özellikle 20. Yüzyılın ilk yarısında heykelde belirli değişimler ve gelişmeler yaşanmıştır. Bu yüzyılda heykel yalnızca bir konuyu ya da nesneyi betimlemekle kalmamıştır. Aynı zamanda heykel biraz kilin yoğrulmasıyla bir mermer kütlesinin yontulmasıyla da kalmamış heykel mekan içinde kurgulanarak ortaya çıkarılmıştır.

3.1.1. Heykel ve Şiirde Mekan

Mekan ve şiir iki farklı kavram olarak algılanmakla birlikte, heykel ve mekan birbirini tamamlayan iki kavramdır. Heykel birçok mimari yapıda mekanın bir parçası olmazsa olmazdır.

Mekanla ilişkisi bağlamında incelendiğinde Rönesans’a kadar gelişmiş tüm uygarlıklarda heykel, kimi zaman bir yapıda tavandan zemine kadar inen bir kolonun taşıyıcı yükünü üstlenirken kimi zaman da bir katedralin nişinde bezeme olmuştur. Daha çok dinsel inançları, bir statükoyu benimsemek gibi bir işlevle donatılan heykel ait olduğu mimari yapının alıntısı ya da organik bir parçası konumundadır (Karaaslan, Heykel ve Mekan (erişim) 29.11.2011).



Resim 20: Akropolis tapınağında Karyatides Heykelleri

Bununla birlikte şiir ve mekan da -her ne kadar farklı kavramlarmış gibi düşünülse de- birbirlerinden tamamen bağımsız kavramlar değildir. Mekan ve şiir biçimsel ve yapısal bakımdan olmasa da duyuşsal anlamda kesişirler. “Şiirsellik imge, metafor ve dil, mekan ve şiirin ortak paydalarını teşkil etmektedir. Mekan sahip olduğu potansiyel bağlamda şiirler üretme gücüne sahip olmakla birlikte şiir de mekan yaratma kabiliyetine haizdir” (Öztepe, 2007, s. 121). Mekan içinde bulunduğu zaman, şiir ise okunduğu zaman algısal duyular yaratmaktadır. Mekan ve şiirden algılanan duyular imge, metafor ve dil gibi araçlarla ortaya konulmaktadır.

N.Hikmet’in “Bir Cezaevinde, Tecritteki adamın Mektupları” şiirine baktığımızda hapiste dört duvar arasında kalmış bir adamın psikolojisini dile getirdiğini görürüz. Aynı zamanda bu şiirde mahkumun etrafında duyduğu sesler ve aldığı kokularla görmediği dış dünya imgesini şiirinde nasıl görünür bir mekana dönüştürdüğünü görürüz.

“...

Dışarıda bahar geldi karıcığım, bahar,

Dışarda, bozkırın üstünde birdenbire

Taze toprak kokusu, kuş sesleri vesaire...

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar,

Dışarıda bozkırın üstünde pırıltılar...

Ve içerde artık böcekleriyle canlanan kerevet suyu donmayan testi

Ve sabahları çimentonun üstünde güneş...

Güneş,

Artık o her öğle vaktine kadar,

Bana yakın, benden uzak,

Sönerek, ısıldayarak

Yürür...

Ve gün ikindiye döner, gölgeler düşer duvarlara,

Başlar tutuşmaya demirli pencerenin camı:

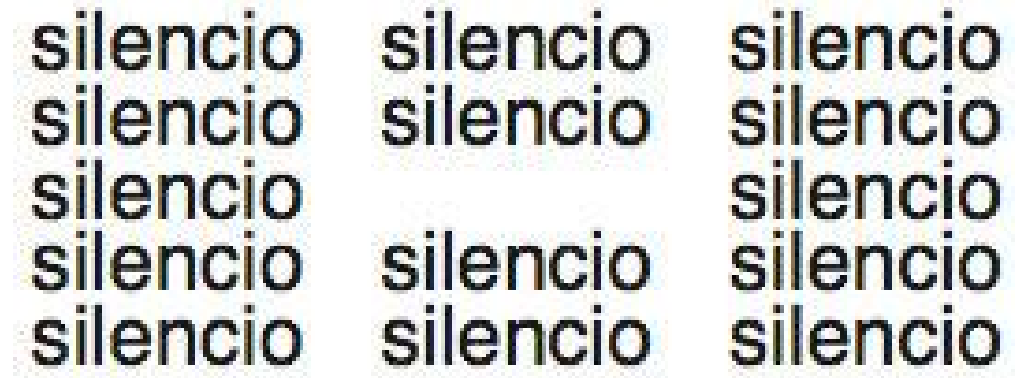
Dışarıda akşam olur,

Bulutsuz bir bahar akşamı...

İşte içerde baharın en kötü satı budur asıl.

..." (HİKMET, 1972, s. 299)

Anlamsal bağlamda mekandan farklı olarak, bazı şairler kağıt yüzeyinde boşluk ve doluluk etkilerini göz önünde bulundurarak, şiirlerini bir mekandaki izler olarak da kurmuşlardır. İsviçreli şair Eugen Gomringer'in 'Silencio' adlı şiirini örnek olarak inceleyebiliriz.



Resim 21: Eugen Gomringer, Silencio, 1954

Silencio (sessizlik) isimli eserde sanatçı eseri kağıttaki boşluk, yazıyla yaratılan doluluk ilişkisiyle anlamlandırmıştır. Koyu puntıyla tekrar tekrar yazılan Silencio yazıları, okuyucunun kafasında sessizliğe ilişkin bir metafor yaratmayı hedefler. "Gomringer, sayfanın ortasında bıraktığı beyaz boşlukla, yazıyla yinelenen 'düzenli sessizlik' kavramını bir anda yıkmaktadır. Bu yıkım görsel olarak şiirde; sakinliğin

bozulduğu hissini verir” (İmamoğlu, 2005, s. 8). Ancak daha sonra tekrar tekrar ısrarla yinelenen ‘silenco’ kelimesiyle sessizliğin anlamının acımasız bir durağanlık olduğunu hissettirir. Diğer kavramsal şiirlerde olduğu gibi bu şiirdeki “Yazılar ile ortadaki boşluk planlı olarak düzenlenerek, dilin metinsel etkisinden çok görsel etkisi ön plana çıkarılmış ve izleyicinin dilsel ifade olasılıklarından uzaklaştırılması amaçlanmıştır”(age, 9).

“Heykelin gerci boşluk ve kütledir. Başka bir deyişle heykel, boşluk içinde gerçekleşen, var olan bir sanattır. Formu oluşturan yapının parçalanması ile elde edilen boşluklarda çeşitlilik kazanan mekan, hem heykelin içerisinde bir yerlerde dolaşacak hem de çevresini sınırlandıracaktır” (Karaaslan, Heykel ve Mekan (erişim) 29.11.2011).

Heykel, boşlukta üç boyutlu biçim yaratırken, yarattığı biçimle boşluğu biçimlendiren, boşluğu yeniden tanımlayan oluşum diyebiliriz. Barbara Hepworth’un ince ve gergin telleri de çalışmasına dâhil ettiği soyut kompozisyonunda “kendisini çevreleyen uzay boşluğunu içine almakta, yer yer parçalamakta ve oluşturduğu büyük ya da küçük boşlukları da birer parçası yapmaktadır” (Yılmaz, 1999, s. 25). Bu kompozisyonda boşluğun da bir biçimi vardır.



Resim 22: B. Hepworth, Curlew II, 1956

Özellikle Konstrüktivistler mekanın içine heykeli, heykelin içine de mekanı sokmuşlar. Mekan ve heykel arasındaki küçük ayrımı da ortadan kaldırmışlardır. Bunun belki de en iyi örneği Gabo'nun cam ve plastik kullanarak yaptığı gölgesiz heykelleridir.



Resim 23: Gabo, Construction in Space(Uzayda Konstrüksiyon), 1925

“Pevsner ve Gabo kardeşler bilimsel bir göz ile, maddenin içinden geçerek mekanın her şeyi kucaklayan büyüleyici hayalini fark etmişlerdi”(Bilge, 2000, s. 149). Bu çalışmalarda heykel mekanın bir parçası olurken mekan da heykeli içine alan aralarındaki sınırı ortadan kaldıran bir yapı oluyor. “Gabo mekan konusunda şunları söylüyordu: ‘Bir Konstrüktivist heykelde mekan, nesneyi çevreleyen evrensel mekanın bir parçası değildir. Kendi başına bir malzemedir. Nesnenin yapısal bir parçasıdır. Öyle ki bu mekan, başka her hangi katı bir malzeme kadar bir hacmi aktarma yetisine sahiptir’ ”(Bilge, 2000, s. 149). Gabo ve Pevsner 1920’de ‘Gerçekçi Bildiri’lerini yayımladılar. Bu bildiriyi Gabo kaleme almıştır ve bu bildiride özellikle heykel ve mekan ilişkisi üzerinde durulur. Bu bildiride, mekan ve zaman biçimlerinde dünyayla ilgili algılarımızın gerçekleştirilmesi, bizim plastik sanatımızın tek amacıdır denilmektedir ve bu bildiride, mekan ve zaman sanatın belkemiği olarak kabul edilmiştir. Gabo gölgesiz heykelleriyle mekanı heykelin bir parçası haline getirirken Moore heykellerinde iç ve dış boşluğu kullanarak iç boşluklardan arka planın da

görülmesiyle heykellerini doğanın bir parçasıymış gibi gösteriyor, mekanın bir uzantısı haline getiriyordu. Heykellerini doğadaki mekanla çevrilmiş olarak tasarlıyordu. “Heykellerinin, yumuşak eğimlerle alçalıp yükselen tepelerin önünde fotoğraflarını çekti. İnsanlara, bu dingin, görkemli ve onurlu figürlerin, yaşayan doğa içinde nasıl evlerindeymiş gibi durduklarını kanıtlamak istiyordu”(Bilge, 2000, s. 111).



Resim 24: H.Moore, Uzanmış Figür, 1938

Sanat ve mimaride bütünleştirme rüyası imkansızken toplumsal alanda heykelin işlevini değiştiren Moore, peyzaj- heykel olumlaması ile üç boyutlu ifade için yeni ufuklar açtı. Duyusal bir deneyim olarak sundu kendini: doğrudan, dokunma, aynı zamanda manevi hayat ve başka bir gelişme bilinci içinde. Moore ile birlikte, hareketin gösterimi büyüme taleplerini ve zamanın yara izlerini koruyarak biçimlerin ifadesi içinde kaybolur (Ceysson, Bresc-Bautier, Fagiolo dell’Arco, Souchal, 2006, s. 1041).

Mekanla heykelin içiçeliğini Moore’un hemen tüm heykellerinde görebiliriz. Moore’un heykellerinde dolu formların yanı sıra alışılmadık boşluklar da dikkati çeker. “Kütlelerin içindeki deliklerin de bir biçimi vardır. Uzay içe dönük yüzeylerin arasında özgürce dolaşır, bir yolunu bulup karşıya geçer” (Yılmaz, 2006, s. 75)... Moore’un heykelleri “ ...bu dünyaya ait, büyümeye ve yok olmaya yazgılı canlılar gibi dururlar” (age, 75).

Heykel mekanın bir parçasıdır aynı zamanda mekana anlam veren de o olabilir. Kentse mekanın oluşturulmasında heykelin rolü yadsınamaz. Alexander Calder’in ‘La Grande Vitesse’ (Büyük Hız) adlı heykeli bu anlamda incelenebilir.

Heykel, 1967’de Michigan kentinde Grand Rapids bölgesine getirilmiştir. Modern kent, sanatın katkısı ile tekrar kültürel prestijini kazanmıştır[...] Heykelin meydana yerleştirilmesinden sonra kentteki diğer sanat etkinlikleri de harekete geçerek, sanat müzesi, tiyatro ve opera salonu kurulmuştur. ‘La Grande Vitesse’ sanatın ve kamusal heykelin rolünü değiştirmiştir. Daha sonraki kentsel projelere kamusal sanatın da dahil olması gerektiği düşüncesini yerleştirmiştir (Bakkal, 2007, s. 45).



Resim 25: A.Calder ‘La Grande Vitesse’(Büyük Hız), 1969

Heykel ve mekan kavramlarını bir başka açıdan inceleyen sanat türü de Land Art (Yeryüzü Sanatı)’dır. Bu akımın önemli temsilcilerinden biri de ABD’li sanatçı Smithson’dur. Smithson çalışmalarını galeri mekanının dışına taşımış, çalışmalarını doğada doğanın malzemeleriyle yapmıştır. “Ona göre sanat, tıpkı doğa gibi, hem doğrusal değildir, hem de sürekli dir[...] teknolojinin gereklerinden biri olan geliştirilmiş maddeyi kullanmaktan kaçınan sanatçı, oksidasyon (hava ile karışma), hidrasyon (su ile karışma), kömürleşme ve erime süreçlerini irdlemiştir” (Atakan, 2008, s. 63). Doğada doğal malzemelerle çalışmalar yapılıyor ve bu çalışmalar yine doğaya bırakılıyor Land Art’ta. Smithson’un *Sarmal Dalgakıran* çalışması buna örnek olabilir.

Utah'ta bulunan Büyük Tuz Gölü'nün pek bilinmeyen bir köşesine 1969 sonlarından 1970 baharı arasında yaptığı *Sarmal Dalgakıran* böyle bir işti. 6.650 ton taş ve toprak taşınarak gerçekleştirilen iş, göle doğru uzanan bir burgaç şeklindeydi. *Sarmal Dalgakıran*, Utah Gölü'nü okyanusa bağlayan efsanevi bir burgaca göndermeydi (Yılmaz, 2006, s. 242).

Bu çalışma gölde kaybolmadan önce ancak birkaç kişi tarafından izlenebilmiştir. Bazı sanatçılar binaları, kıyıları örtmüş, bazıları da bir kır'ı portakal rengi kumaşlarla kaplamıştır. Bu çalışmalarda amaç çalışmayı yeryüzünün bir parçası haline getirmektir, sanatı müzelerden, sergi salonlarından kurtararak doğaya salıvermektir.



Resim 26: Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969-1970

Mekan ve heykel ilişkisi heykelin var olduğu günden bugüne kadar çok fazla evrilmiştir. “Mekanla girdiği ilişki bakımından Marcus Aurelius heykeli ile başlayıp günümüze dek evrimleşerek gelen heykel sanatı bugün artık dar anlamı ile bir form problemi olmaktan çıkmış, mekanın kendisini tanımlayan ona yeni anlamlar katan, farklı kimlikler kazandıran bir yapıya bürünmüştür” (Karaaslan, Heykel ve Mekan (erişim) 29.11.2011).

3.1.2. Heykel ve Şiirde İçsel Müzik

Heykelde de şiirde de gerçek anlamda olmasa bile hissedilen bir müzikal değer vardır. Attila İlhan der ki “Şiir aynı zamanda bir ses müziğidir, sesin vurgusudur” (Remzi Savaş, görüşme, 20.01.2012). Şiirsellik ve dizem ile iç içe duyumsanan müzikal değer, diğer tüm sanatlarda da biçimlere uygun yapıda bulunur. Ancak buna müzik aletleriyle yapılan türden bir müzik diyemeyiz. Bununla birlikte şiirde sözcüklerin ve

dizemlerin kurgulanışı; heykelde çizgi, form, biçim, girinti-çıkıntı, boşluk ve dolulukların kurgulanışı; resimde, desen, renk ve devinimlerin yapılışı, bu sanatsal üretimlerin iç müziğini oluşturur.

Fotoğraf, resim ve heykel sergilerinin ve şiir dinletilerinin müzik eşliğinde sunulması, izleyicilerin ve dinleyicilerin duygularını yapıtlar karşısında yönlendirme girişimi olarak değerlendirilebilir. Müziğin görüntü ya da şiire eşlenerek kullanılmasının, durağan halde olan varlıklar karşısındaki insanın işitimi ve duygularını güdülediği, varlıkları sanki onlar devinimliymiş gibi algılattığı bilinir (Asiltürk, 2006, s. 131).

Sözlü müziğin temel ögesi dildir. Besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin söyleyiş müziğinden yararlanmak zorundadır. Şarkı besteleme tekniklerinde söz ile müziğin uyumu, tartımsal, dizemsel ve ezgisel uyum açısından önemlidir. Bu nedenle şiiri müzikle ilişkilendirirken, ritimsel öğelere vurgu yapmalıyız. Müzikte devinim ve uyum duygusu, sesin veya sessizliğin düzenli yinelenmesine dayanır. Ritmin hareket ve zaman kavramlarıyla yakın ilişkisi olduğunu biliriz. Bu nedenle müzikte ritim hemen yakalanabilirken, resim, fotoğraf ya da heykel gibi durağan sanatlarda hemen yakalanamayabilir. Bu nedenle heykel ve şiirde müziğe yada ritme içsel diyoruz. Kendimizi sağır bir insanın yerine koyalım. Kulaklarımız tıkanmış olsa dahi müziğin ritmini, titreşimini vücudumuzda hissederiz. Heykel ve şiirdeki içsel müzik (de her ne kadar duyamayacağımız bir şey olsa da)bu şekilde bize varlığını hissettirecektir. “Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak üzere değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır” (Haşim, Piyale, 1926). der Ahmet Haşim “İster işiterek, ister görülerek isterse başka bir şekilde algılsın, her türlü ritmin üç temel nitelikten oluştuğunu saptayabiliriz. Bunlar dönüşüm, tekrar ve tempodur”(Güngör, Yakınoğlu Üniversitesi 5. Fotoğraf Günleri konuşmasından alınmıştır).

Ses ve sessizliğin birbirlerini takip etmesinden oluşan ritim dönüşümseldir. Nazım Hikmet’in Makinalaşmak İstiyorum şiirinde olduğu gibi benzer seslerin ve durakların bir araya gelmesiyle ritim oluşturulur.

trrrrum,

trrrrum,

trrrrum!

Tırak tiki tak!

Heykel açısından baktığımızda Kuzgun Acar'ın *soyut kompozisyon* çalışmasını örnek verebiliriz. “ Bir heykeli oluşturan çivilerin hepsi aynı boyda olsa bile kesinlikle bir monotonluk söz konusu değildi. Bir ağaç, bir diken gibi sürpriz çıkıntılarla uzaya açılan, ritmik ve dinamik biçimlerdi bunlar”(Yılmaz, 2006, s. 176).



Resim 27: Kuzgun Acar, Soyut Kompozisyon,

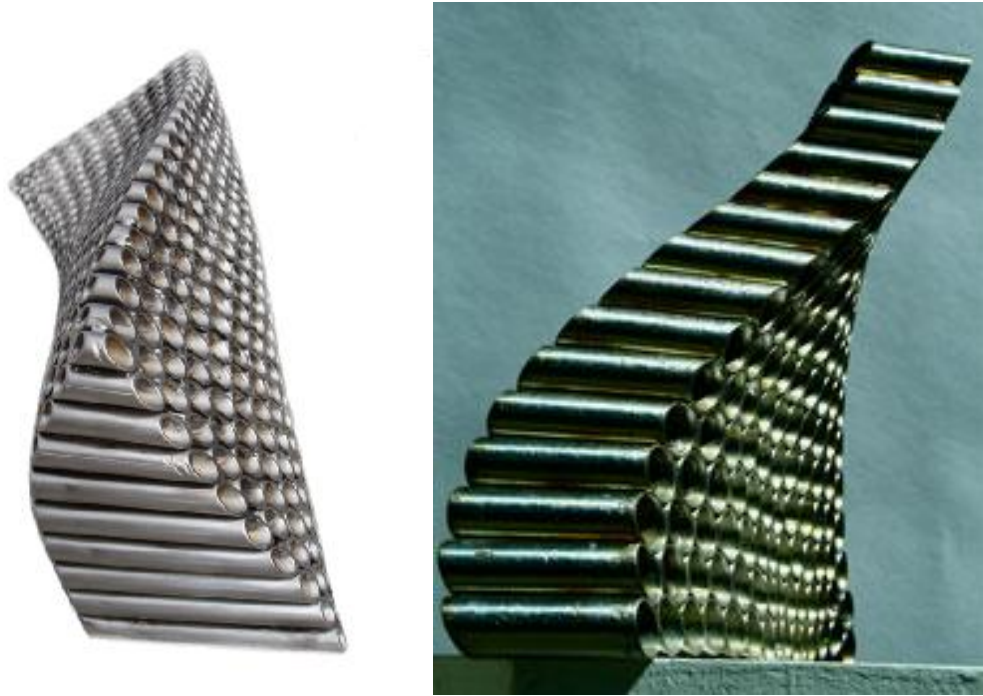
Bu çalışmada ritim çivilerin yan yana getirilmesiyle elde edildiği gibi aynı zamanda hareketle elde edilen bir ritimden de söz edilebilir. Salt çivilerin yan yana getirilmesi ile değil boşluklarla tekrarlarla, kalınlıklar ve inceliklerle elde edilmiştir ritim. Sanatçı burada *kuşun kendisini yapmaktansa hareketini yaparak* ritmi sağlıyor.

Ritmi oluşturan diğer bir unsur tekrardır. Tekrarın bir düzen, bir ritim oluşturabilmesi için en az birkaç kez tekrarlanması gerekir. Bu tekrarlar tesadüf değil tasarlanmış kurallardır. “Birbiriyle yer değiştiren her bir öge grubunu (ses ve sessizlik, çizgi ve boşluk, kırmızı ve mavi gibi) bir motif (heykel, mimari gibi üç boyutlu sanatlarda modül) olarak düşünürsek, basitçe denebilir ki ritim motif ya da modüllerin tekrarından ortaya çıkar”(Güngör, Yakındoğu Üniversitesi 5. Fotoğraf Günleri konuşmasından alınmıştır). Sözdizimiyle sağlanan ritme örnek olarak Özdemir incenin bir şiirine bakabiliriz.

Saatlerini denize bakarak ayarlayan kentler,
 Denize bakarak saatlerini ayarlayan kentler,
 Kentler saatlerini ayarlayan bakarak denize,
 Kentler saatlerini ayarlayan denize bakarak

Dizelerinde aynı sözcükler farklı biçimlerde bir araya getirilerek ses tekrarlarından yararlanılmış ve sözdizimsel bir ritim yakalanmıştır.

Tekrarlarla elde edilen ritimsel heykele Bülent Çınarın çalışmalarının çoğunluğu örnek olarak gösterilebilir.



Resim 28-29: Bülent Çınar, 2008

Sanatçı birim tekrarı kullanarak ritmik heykeller oluşturmuştur.

Ritmin bir diğer unsuru tempodur. Bu kavram ritmin tekrar ve değişim sıklığını ifade eder. Ritmin tekrar sıklığı fazlaysa tempo yüksek, tekrar sıklığı azsa tempo düşük olur. Bir senfoni dinlerken seslerin yükselip-alçalması ve hızlanıp-yavaşlamasına tempo deriz. Heykelde formların bir biri üzerine kapanması ya da birbirlerinden ayrılması, üst üste sıralanmasıyla, girintiler ve çıkıntılarla elde edilen ritimdir. Heykelde ritmi oluşturan elemanlar ışık-gölge, boşluk-doluluk, girinti- çıkıntı vs. ise şiirde ritmi oluşturan elemanlar da metronom, ses tekrarları, noktalama imleri, hecelerin belli sayıda

öbekleşmesi, vurgulu- vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin bir araya gelmesidir. “Ünlü edebiyat tarihçisi ve şair Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek’in şiirini değerlendirirken “Ben kendi hesabıma aşağıdaki altı mısraı Türkçede ritmin zaferi sayarım” demektedir bu dizeler şunlardır:

‘Kim bilir neredesiniz
Geçen dakikalarım,
Kim bilir neredesiniz
Yıldızların, korkarım
Düştüğü yerdesiniz
Geçen dakikalarım’ ”(aktaran, Aksan, 1995, s. 242- 1989, s. 900).

Bu şiiri tempolu şiir alanında inceleyebiliriz çünkü bu şiir hem ölçü hem yinelemeler hem de metronom açısından ritimseldir. Bir başka örneğe bakarsak Fuzuli’nin gazelinden aşağıdaki beyit ritimsel açıdan çok güçlü bir beyittir.

“Değildüm men sana mâ’il sen itdün’aklımı zâil
Mana ta’n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı

(aktaran Aksan, 1995, s. 240- Fuzulî Divanı, s.

388)

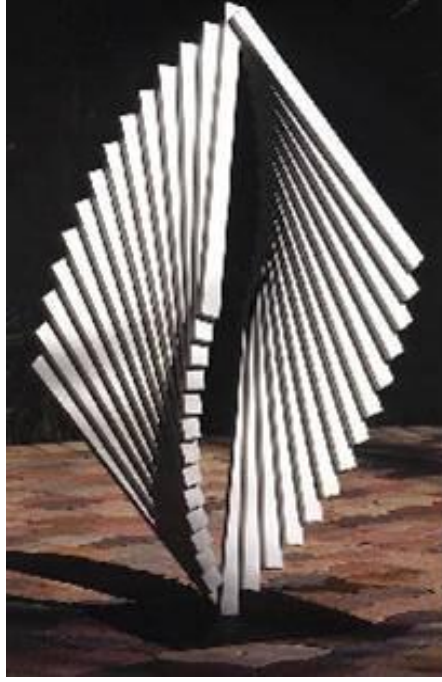
(Ben sana eğilimli değildim. Sen benim aklımı başımdan aldın.

Beni ayıplayan gafil, seni gördüğü zaman utanmayacak mı?)” (Aksan, 1995, s. 240) Bu beyiti Aksan Dört parçada incelemiştir.

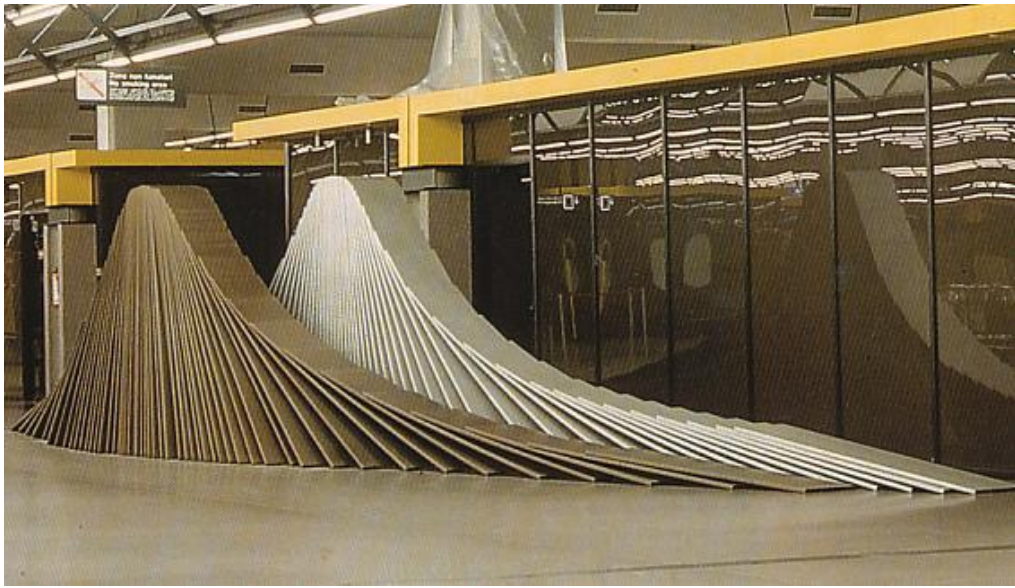
Ben sana eğilimli değildim-Sen benim aklımı aldın- Gafil beni ayıplamaktadır- seni görünce utanmayacak mıdır? Bunun yanında güçlü ritmi sağlayan ve dört eşit bölüme (her dizede iki eşit bölüme) ayrılabilen olan “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” kalıbı bu özelliğiyle ritme ayrı bir nitelik kazandırmakta, dört ayrı önerme, ikişer mefâîlün kalıbıyla karşılanmaktadır. Bunlara ek olarak her üç önerme sonundaki bir uzun, bir kısa hecenin yer alması (mâil-zâil-gâfil) beyitte tam bir kadans oluşturmaktadır (Aksan, 1995, s. 241).

Tempolu ritimde sanat unsurları düzenli olarak tekrar ederken ya bir formdan diğerine sorunsuz bir şekilde kayar ya da bir formdan diğerine hızla atlar. Bu sorunsuz kayma ya da atlama izleyiciye sunulan davette tekrarlanan bileşenlerin dikkatli

yerleştirilmesiyle sağlanır. Aynı zamanda müzisyen olan Emanuele Viscuso'nun çalışmalarını bu anlamda inceleyebiliriz. “Emanuele Viscuso'nun tasarımlarına baktığımızda da bu dikkatli modüler birleşimi görürüz. O belirsiz şiirsel bir sitille temasını ortaya koyar. Açık yapıların “harmonik” kontrolü sanatçının aklındaki öz-disiplin ortaya tek bir müzikal kompozisyon koyar; Viscuso ahşap veya metal modüler elemana dayalı kompozisyonlar yapar” (Viscuso, (erişim) 09.09.2011).



Resim 30: E.Viscuso, Prens El Mübarek Sabah(Kuveyt), 1985



Resim 31: E. Viscuso, Hayali Dalga Köprüsü,

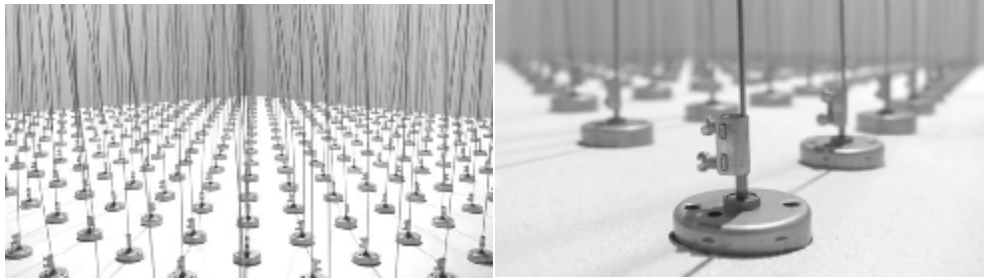
Viscuso'nun çalışmalarında daha çok yumuşak tempolu bir hareket vardır. Bunun nedeni modüler yapıları birbirleriyle yumuşak geçişli bir şekilde kullanmasıdır. Müzikte birbirlerine yakın frekanslarda seslerin art arda sıralanması gibi. Bununla birlikte bazı sanatçıların çalışmalarında daha yüksek tempolu ritimlerle karşılaşırız. Bu çalışmalarda yumuşak ritimlerle sert ritimler yani yumuşak formlarla daha sert formların yana, art arda, üst üste bulunur. “Heykelde ışık, formun üzerinde hareket halinde oluşuyla bir ritim başlatır, böylece form heykelin konturlarını da aşarak boşlukta yankılanır ve izleyici bu yankıyı yakalayarak kendi duyuşal süreci içinde heykele katılır” (Karaytuğ, 2008, s. 9). Sanat yaşamın ritmine uymak amacıyla iki unsura dayanır: zaman ve ritim. Burada zamanı tanımlayan unsurlar kinetik ve dinamik unsurlar olarak tanımlanabilir. Statik(durağan) ritimlerden kurtulmak gerekiyor. Çünkü yaşam durağan değil dinamiktir. Bu tür ritme Pevsner'in Geliştirilebilir Yüzey, çalışması örnek gösterilebilir. Bu çalışmada içe gidişler yükselmeler ve alçalmalarla birlikte ışığın yüzeydeki gezintisi bize hareketi hissettirir.



Resim 32: Pevsner, Geliştirilebilir Yüzey, 1941

Tüm bunların yanı sıra günümüzde yapılan bazı heykel türlerinde gerçek anlamda müzik olduğunu görürüz. Bazı sanatçılar formları ve çevre koşullarını hesaplayarak içerisinde seslerin ve müziğin olduğu çalışmalar yapmıştır. Bunlardan bazı örnekleri inceleyelim. İsviçreli sanatçı Zimoun'un çalışmalarına baktığımızda doğru

akım elektrik motorları, titreşim motorları, vantilatörler, metal teller ve plastik torbalar gibi aletlerden yararlandığını görürüz. Bu aletlerin birim tekrar oluşturacak biçimde büyük bir alana yayılmasıyla çalışma oluşturulur. “Zimoun’un çalışmaları İsviçre’deki Kunsthalle, New York’taki Bitforms, Avusturalya’daki Ars Elektronika, Berlin’deki Transmediale ve Montreal’deki Elektra’da sergilendi” (Öcek, erişim 09.09.2011).



Resim 33-34: Zimoun, isimsiz, 2010

Resim görülen düzenlemede düz bir yüzey üzerine birbirlerine eşit uzaklıklarda yerleştirilen 361 adet doğru akım motora bağlı 1mm çapındaki metal teller bulunmaktadır. Motorlar dönmeye başladığında bu metal teller birbirlerine çarparak müziksel bir ses oluşturmaktadır. Bir masa üzerinde sergilenen bu çalışma aynı zamanda yere düşen gölgesiyle sergi salonunda bir hareket etkisi de oluşturmuştur. Sanatçı çalışmalarında rüzgarın, akan bir suyun ya da bir yağmurun sesini oluştur. Bir diğer sanatçı “Villu Jaanisoo, Kalhama& Piippo sergisi için Dalga (2008) başlıklı büyük bir ses kurulumu oluşturur. Bu çalışma, hem fiziksel hem de zihinsel alan ve düşünce boyutlarına meydan okuyor. Bu ses ve düzenleme çeşitli büyüklükteki hoparlörlerin bir araya getirilmesiyle oluşur” (Jaanisoo, erişim, 09.09.2012).



Resim 35-36-37: Villu Jaanisoo, Dalga, 2008

3.1.3. Heykel ve Şiirde Somut ve Soyut Görsellik

Resim ve heykel gibi görsel sanatlarda duygu ve düşünce yükü seyirciye nesnel görüntülerle iletilir. Bu sanatların anlamı görerek kavranır. Bu nedenledir ki şiire söz sanatı heykele ise görüntü sanatı denmektedir. “Ne var ki söz sanatı olarak nitelenen şiirin görsellikten uzak olduğunu söylemek de pek mümkün değildir. Diyeceğim o ki, şiirin görsel sanatlardan farklı, kendine özgü bir görselliği vardır” (Altıok, 2006, s. 31). Biz bu görselliğin imgesel anlamda bir görsellik olduğunu söyleyebiliriz. Şiirin görselliği görme duyumuzla ilgili bir görsellik değil, insan zihninde canlanan sözselsel bir görselliktir. “Aslında resim ve heykelin görselliğiyle şiirin görselliği kurgusal olmak bakımından birbirlerine benzerler. Çünkü görselliği sanatsal bir yaratım sonucunda gerçekleştirirler” (Altıok, 2006, s. 31). İlk bakışta heykelin görsel nesnesi bizi yanıltmamalıdır. Nasıl şiirsel görüntüler doğada karşımıza çıkmıyorsa, heykeltıraşın

yaptığı çalışmalar da doğada karşımıza çıkmaz. Her iki sanatçının yaptığı da doğayı taklit etmek değil kendi zihninde oluşturduğu biçimleri, sözcükleri doğaya vermektir. Bu sanatsal varlıklar doğaya sanatçılar tarafından eklenmiş varlıklardır. Bunun nedeni her ikisinin de kurgusal olmalarındandır. Somut şiirin okuyanla ilişkisi görseldir, okur önce bir desen oluşturur kafasında ve bu deseni oluşturan parçaları anlamlandırır. Anlamlandırmayı yaratan öğeleri seçer ve dizeler ve beyinde bir grafik oluşturur. Bu oluşum şiirin görselleştirilmesidir. Somut şiir kavramı görsel şiir, deneysel şiir başlıkları altında da incelenmiştir.

Görsel şiir, özellikle günümüzde zaman ve mekanın iç içe geçtiği; şiirdeki gizli matematiksellik, müziksellik ve armonizasyonun görsel alanda açığa çıkartılıp geometrik bir tasarım, mimari ve mühendislik ustalığına dönüştürüldüğü arenadır. Orada yapıt, teknik bilginin de yardımıyla, “konvansiyonel” yöntemlerin dışına taşar; “düz” şiirde pek az kullanılan yazı dışı araçlardan da yararlanarak, figür, renk, desen, grafik, fotoğraf, müzik, şiirsel mimari, dilde resimsel somutlama gibi- okurun zihnine yepyeni anlamlar yükler (Erlaçın, hayal dergisi 2007 sayı:21).

Görselliğe yönelen şairlerimizden, Cemal Süreya’nın ‘Striptiz’ adlı şiirine baktığımızda görselliğin ilk aşamalarını görüyoruz.

“Usul usul giyinir
Sabahları evinde
İşte do, sora sırasıyla
re
mi
fa
sol
la” (Sevda Sözleri, 186)

Bu şiirde soyunma eylemi mısraların azalmasıyla sağlanmıştır. Daha ileri boyutlardaki görsel şiirlerde düz okuma yapmak zorlaşırken görüntü netleşmeye başlar. Metin Altıok’un ‘Bir Uyumsuz Rastlaşma şiirini bu anlamda inceleyebiliriz. Bu şiirde Altıok tümcesini salt şekil üstüne kurmamakla birlikte uyumsuzluğu, bilinmezliğin simgesi olarak kullanılan ‘x’ işaretiyle vermiştir.

Bir Uyumsuz Rastlaşma

Yangın Deprem
lardan lardan
geliyorum geliyorum
dedi dedi
adam kadın
ve
dep yan
rem gn
lere lara
gitti gitti
yıkık yanık

Metin ALTIOK
Hesap-ışi Şiirler / 1993

Resim 38: Bir Uyumsuz Rastlaşma, 1993

Bu şiirde biçimle içerik arasında bir uyumdan söz edebiliriz. Apollinaire'ın bazı şiirlerinde kullandığı konuya uygun görsellemelerin olduğu şiirlerinden biri de 'Hançerlenmiş Güvercin ve Fıskiye' adlı şiiridir.

Chère lèvre fleurie
Douce figure polie
MIA
YETIE
ANNIE et toi
vous
jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de ma vie
O mes amis partis en guerre
Et vos regards en feu
Meurent mélancoliquement
Où sont-ils Braque et Max Jacob
Dernier aux yeux gris comme l'ardoise

Billy Dalize
se mélancolient
dans une église
qui s'engage
morte déjà
mon âme est pleine
sur ma peine

Resim 39: Apollinaire, Hançerlenmiş Güvercin ve Fıskiye

Görsel şiire İlhan Berk şu şekilde değinmiştir: “Şiir, baştan beri öyküyü dışlayarak sürdüğü için anlamlar arasında gidip gelmekten çekinmeyecektir. Ayrıca bu gidiş-gelişler, bu yalın kullanımlar, onu yüksek sesle okuyacaklar için, bir müzik notası doğuracaktır. Sayfadaki sözcük kümelerinin yer değiştirmeleri, ses tonunun yükselip-alçalmalarını belirleyecektir” (aktaran, Asiltürk, 2006, s. 135- Berk, 1997, s. 16-18).

Heykel yapısı gereği somut (görsel) sanatlardandır. Sanatçı yapıtını gerçekliği değişikliğe uğratarak verir. Bu nedenle sanat yapıtındaki gerçek herhangi bir yerde karşımıza çıkacak bir gerçek değil sanatçının, sanat yapıtının gerçeğidir. Ferit Edgü’ye göre tüm sanat türlerinin ortak bir yanı vardır.

“Hangi düzeyde olursa olsun
dile getirdikleri gerçeklik
bellekte oluşmuştur.
Her birinin, kendi sanatçı duyarlığında bilediği
ve yetileri oranında yarattığı,
Bir gerçekliktir söz konusu olan” (Edgü, 2005, s. 77).

Heykelde somut görsellik dediğimiz şey gözle görülen gerçeğin ikizini yapmaktır. Geleneksel kurallara bağlı figürlü heykellerdir. Bu heykellerde dikkat edilmesi gereken ya kumaş kıvrımlarının içindeki bedeni doğru yansıtması ya da heykeli yapılan kişiye benzemesidir. Diğer taraftan hareketin doğru yansıtılması ve anatominin doğru uygulanması da gerekmektedir. İdeal insana ulaşmak önemlidir gerçekçi heykelde. Mısırlı heykeltıraş için yapılan heykelin ilahi bir anlamı vardır ve gerçeğe ne kadar yakın olursa o kadar iyidir. Mısırlıların katı gerçekliği, *Girit üslubuna özgü sevinçli devinim* (Gombrich, 2007, s. 75), Yunanlı sanatçıların insan anatomisini vurgulamak için kullandıkları kıvrılmama yöntemi ideal kopyalara yani somutluğa ulaşma çabasıdır. Yunanda mermer heykellerin gözlerine taşlar eklendiğini bazı heykellerin boyandığını biliyoruz. Gombrich’e göre “Araba Sürücüsü” adlı heykelde renkli taşlarla belirginleştirilmiş gözler, altın yaldızla boyanmış saçlar, gözler ve dudaklar yüze bir ifade ve canlılık katmıştır.

Sanatçı kuşkusuz, gerçekte var olan bir yüzü, tüm eksiklikleriyle taklit etmeyi amaçlamamış; tersine insan biçimi hakkında sahip olduğu bilgilerden yola çıkarak biçimlendirmiştir bu yüzü. Araba sürücüsünün, aslına iyice benzeyip benzemediğini

bilmiyoruz[...] Ama bu, yalınlığı ve güzelliği olağanüstü inandırıcı bir insan imgesidir (Gombrich, 2007, s. 89-90).



Resim 40: Delfoi Auriga'sı, M.Ö. 475(Araba Sürücüsü)

Buradan hareketle diyebiliriz ki heykel ister soyutlamalarla ister gerçeğe ulaşma çabasıyla isterse de güzele ulaşma çabasıyla oluşturulmuş olsun somut bir gerçeklik elde etme çabasıdır. Sevişen bir çiftin duygularını da somutlayabilir sanatçı bir tanrının devlerle savaşını da hatta aşk, savaş, barış, şiddet gibi soyut duyguları da. Nasıl ki şiir soyut duyguları yazıyla imgelerle somutlaştırıyorsa heykelde malzemesiyle bu duyguları somutlaştırıyor.



Resim 41: Michelangelo, Davut, 1501-1504



Resim 42: Rodin'in, Bronz Çağı, 1877

Michelangelo'nun *David* (Davut) heykeli ile Rodin'in *The Age of Bronze* (Bronz Çağı) heykelini karşılaştırdığımızda anatomik kusursuzluğa ulaşıldığını görürüz. “Ancak Rodin'in *Danaid* adlı heykelindeki gizemli cinsellik, Michelangelo'nun *Notte/Gece* ve *Aurora/Gündoğumu*'nda yoktur” (Bilge, 2000, s. 3).



Resim 43: Rodin, Danaid, 1886



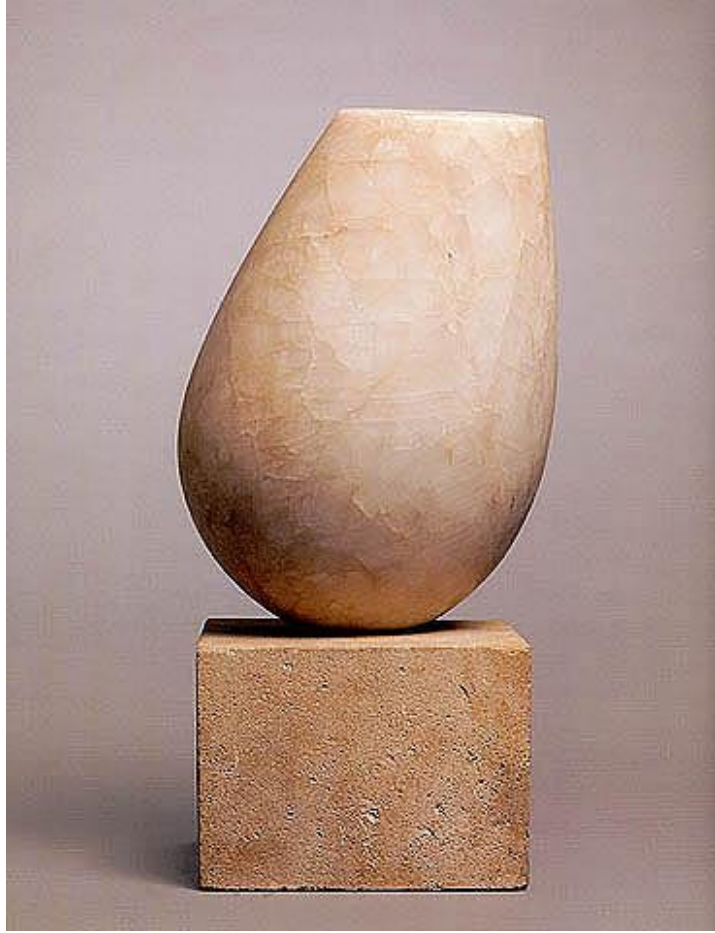
Resim 44: Michelangelo, Gece, 1526-1531 Resim 45: Michelangelo, Gündoğumu, 1524-1531

Heykel kendi içinde bir bütündür hem görsel hem duygusal bir bütünlüktür bu. Artık heykelde duygular da sınırsızca anlatılabilirdi. “Sanatçılar daha önceleri gerçek sayılanlardan daha gerçeğe ulaşmak için çabaladılar; şiir hakikat oldu” (Bilge, 2000, s. 3). Rodin bitmiş sanat eserinde ille de tüm parçaların işlenmesinin şart olmadığını göstermiştir. Önemli olan varlığın kökenine inerek yalın biçimde anlatabilmektir. “Brancusi, ‘Benim işlerimi soyut olarak nitelendirenler ahmadır. Soyut olduğunu düşündükleri şey gerçektir, çünkü gerçek dıştaki form değildir; düşüncedir, şeylerin

özüdür.’der” (Yılmaz, 2006, s. 73). Brancusi *Torso of Young Man/ Genç Erkek Torsosu* ve *Torso of Young Girl II/ Genç Kız Torsosu II* çalışmalarıyla biçimsel öze inmiştir. Sanatçı bu çalışmalarda yalınlaştırmalarını şiirsel bir dille oluşturmuştur. Genç Erkek Torsosu toplam biçimlendirmede öz erkek yapısına ulaşarak erkek cinsel organı biçimini almıştır. Genç Kız Torsosu’nun II ‘rahmi’ çağrıştırır. Sanatçı bedeni dış katmanlarından soyarak temel olanı vurgulamıştır hem de en saf haliyle.



Resim 46: Brancusi, Genç Erkek Torsosu, 1917-1922



Resim 47: Brancusi, Genç Kız Torsosu II, 1922

Jean Arp çalışmalarında el-kol uzantılarını eleyerek çalışmalarını yapıyordu. Ancak bu çalışmalarına soyutlama değil somutlama adını vermiştir sanatçı. “Otuzlu yılların başlarında, ‘bilinmeyen varlıklar’ dan oluşan en şiirsel ve en dramatik dizileri Concrétions/ Somutlamalar geldi. Sanatçı somutlamayı şu şekilde açıklıyor:

Somutlama, yoğunlaşma, sertleşme, pıhtılaşma, kalınlaşma, birlikte büyüme gibi doğal süreçlerin göstergesidir... Somutlama, katılaşmayı, taşın kütlesini, bitkiyi, hayvanı, insanı gösterir. Somutlamalar kendi kendine gelişen bir şey oldu. Ben eserlerimin, ormandaki, dağlardaki, doğadaki alçak gönüllü, adsız yerini bulmasını istedim (aktaran Bige, 2000, s. 29).

Duchamp- Villon, figürü biçimsel olarak yeniden tasarımıladı, Laurens vücut parçalarının dizilim kurallarını yıktı, Archipenko, Lipchitz, Moore gibi sanatçılar mekanı figürün içine soktu ve sınırları ortadan kaldırdı, Giacometti boşlukta süzülen, yukarı doğru incelen ve zarif vücutları ile gizemli soyut heykeli doğurdu, Gabo gölgeyi ortadan kaldırarak mekanla heykeli birleştirdi. Worringer geometrik soyutlamayı insan

için ulaşılabilecek biricik mutlak biçim olarak nitelemektedir. Sanatın soyutlanması anlayışı aslında sanatçıyı sanatın insanın özüne indirerek sanatçıyı özgürleştirmiştir. Kuzgun Acar, ‘Sanat’ için şöyle demiştir: “Heykel öyle de yapsan olur böyle de. Taştan, mermerden oyarsın, çividen demirden dökersin, çanak çömlektan bükersin. Hepsı de olur” (Acar, erişim, 20.07.2010)... Bu sözler bize sanattaki özgürleşmenin boyutlarını hissettirir biçimdedir. Daha birçok örnek verilebilir soyut sanat için ancak resim de olsa heykel de olsa şiir de olsa soyut sanatın ulaşmaya çalıştığı şey öz’dür. Gerçek ulaşılmaz öz.

3.1.4. Heykel ve Şiirde Konu ve İzlek

“Konu, herhangi bir sanat yapıtı aracılığıyla anlatılan olay ya da olaylar örgüsü biçiminde tanımlanabilir; dizelerin destekleme, sürdürme, tamamlama ve çatışma yoluyla birbirine bağlanması, dolayısıyla da bölümlerin benzer anlayışla birbirlerini tamamlaması şiirin konu bütünlüğünü oluşturur” (Asiltürk, 2006, s. 136). Heykelde konu bütünlüğü kütlelerin ve boşlukların bir araya gelmesiyle, dokunun yerini almasıyla ve hareketin oluşmasıyla ışık ve gölgenin birbiri ardına dizilmesiyle ve kullanılan malzemeyle verilir.

Heykelin de şiirin de konusu öncelikle insandır. Heykelin konusu dinsel öğeler, portre, insan ve hayvan figürlerine dayanan düşsel varlıklar, doğadan faydalanılarak yapılan soyutlamalar, mekan, hacim, çizgi, renk, doku gibi öğelerdir.

İlk şiir örneklerinden ilk heykel örneklerine kadar heykelin bu dünya ve öteki dünya anlayışı olmuştur. Mısırdan yapılan heykeller öte dünyaya geçiş yoludur. Mısır şölen şiirlerine baktığımızda da bu dünyanın güzelliğine, yaşama sevgiyle bağlılığı anlatan şiirlerdir. Öte dünya inanışı olmayan Sümerlerde ölüm duygusu ağır basan şiirlere destanlara rastlanır. Örneğin: “Artık sevinç dolu bir adam değilim ben

Yattığım yer toprak,

Kötülerin arasında gömülüym

Uykum büsbütün sıkıntı,

Düşmanlar arasındayım.

Bacım artık bu berbat yataktan

Kalkamam ben” (Timuçin, 2000, s. 68-69).

Bir diğerk örnek Gılgamış Destanı'dır. Bu örnekte Gılgamışın ölüme karşı gelme çabası anlatılmaktadır. İnsanın ölüm karşısındaki trajik durumu, ölümsüzlük karşısında duyduğu büyük özlem, ölümsüzlüğe erememenin dayanılmaz çaresizliği Gılgamış'ın temel anlamını oluşturur. Sümer'de Alçakkabartma yontu sanatına göre oldukça gelişmiştir. Bunun nedeni doğal koşullardır. Sümer sanatçısı gerçekçidir. Gerçek boyutlarda yapılmışlardır. Amaç günlük yaşamı ya da yaşamda önemli olayları betimlemektir. Ölümden sonra yaşam olmadığı için sonraya kalma yoludur sanat. Yunan' da İliada ve Odysseia şiirlerinde Truva savaşı anlatılırken Zeus sunağında Zeusun Gigantlarla yaptığı savaş sanatın konusudur. Romada devlet yöneticileri ve gladyatörlerin ve felsefecilerin heykelleri yapılmıştır. V. Yüzyılda Bizans'ta Roma'nın kültür geleneği yok edildi. Mısır'da putkırırcılar Eskiçağ'dan kalma en güzel yapıtları parçaladılar. Bundan sonra tüm sanatlarda, özellikle edebiyatta tam bir kabalaşma dönemi başladı. Az çok incelik taşıyan yapıtlar da tam bir gizemcilikle yüklüydü. "...eskiçağ sanatının çekiciliğini ve güzelliğini kuran şeyi kökten yadsıyorlardı. 'Yukarıda göklerde ve aşağıda yeryüzünde bulunanın ve de suların altında olanın yontulmuş imgesini çıkarmayacak, resimlerini yapmayacaksınız'(Exodus,XX.4)" (Timuçin, 2000, s. 348).

Ortaçağ döneminde kilise için yapılan şiir, resim ve heykellerin konusu İsa, Meryem ve Azizlerdir. Sıralamadan da anlaşılacağı gibi insanlık tarihinin gelişimine paralel olarak sanatın konusu da değişmiştir. Sanatçı içinde yaşadığı dünyadan etkilenererek şiir yazmış heykel yapmıştır. Bu nedenledir ki sanat tarihindeki akımlar heykel, edebiyat, resim ve şiir hatta felsefe için de geçerlidir. Aşk, ölüm, acı, yaşam, cinsellik, din hem şiirin hem de heykelin konusudur. İnsana dair ne varsa sanatın konusudur. Sadece sanatın türlerine göre farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Konu aktarılan olaylarsa izlek de onun özüdür. İki farklı sanatçının iki farklı sanat türüyle ortaya koyduğu yapıtlarında terk edilişin acısını okuyabiliriz. Bu yapıtlardan ilki Murathan Mungan'ın *Yalnız Bir Opera* şiiridir. Bu şiirde terk edilişin insanda yarattığı acı uzun dizelerle ortaya konulmuştur. Bu şiirin bir parçasına bakarsak:

Şimdi biz neyiz biliyor musun?

Akıp giden zamana göz kırpan yorgun yıldızlar gibiyiz.

Birbirine uzanamayan

Boşlukta iki yalnız yıldız gibi

Acı çekiyor ve kendimize gömülüyoruz

Bir zaman sonra batık aşktan geriye kalan iki enkaz olacağız yalnızca
Kendi denizlerimizde sessiz sedasız boğulacağız
Ne kalacak bizden?
Bir mektup, bir kart, birkaç satır ve benim şu kırık dökük şiirim
Sessizce alacak yerini nesnelerin dünyasında
Ne kalacak geriye savrulmuş günlerimizden
Bizden diyorum, ikimizden
Ne kalacak?” (Mungan, 2012, s.)

Terk edilişin sanatçıda yarattığı duyguyu görürüz. Bir diğer sanat ürünü ise Camille Claudel’in Clotho isimli çalışmasıdır. Adı “eğirmek” sözcüğünden gelen Klotho ise kişinin şimdiki zaman diliminde yaptığı hareketleri temsil eder. Kader ağlarını örüyor deyişine kaynaklık eder. Claudel’in çalışması Rodin’le ayrıldıkları bir döneme denk gelir. Aynı zamanda Claudel’in karnındaki çocuğunu da kaybettiği bir dönemdir. Heykele baktığımızda yaşam sevincini kaybetmiş, içi boşaltılmış göğüsleri sarkan bir figür görürüz. Terk edilişin ardından kişinin tükenişinin izlerini figürün tüm yüzeylerinde okuyoruz. Bu iki çalışmanın konusuna baktığımızda terk edilişi görüyoruz izlekse kişinin bu terk edilişten duyduğu acıdır.



Resim 48: C.Claudé, Clotho, 1893

4. BÖLÜM

HEYKEL VE ŞİİRDE DİL

4.1. Anlatım ve Dil

Heykel öncelikle görsel bir dildir. Soyut kavramları insan zihninde canlandırmak için ortaya konulan somut yapıt tasarımın ya da kurgunun ürünüdür. Farklı içeriklere sahip biçimlerin ya da malzemenin anlamlarından tamamen bağımsız, yepyeni bir anlam yaratabilmek için onların kurgulanması gerekir. Tasarım ya da kurgu heykelin dilidir. Herhangi bir biçimin ya da malzemenin oluşturduğu kurgusal bütün, onların ayrı ayrı anlam ya da iletilerini aşarak yeni bir anlama dönüşür. Şiirdeki kurgu da böyledir.

‘sevdim jilet yiyen kızı’ biçimindeki dizeden, şairin kızı sevdiği için mutlu mu, yoksa mutsuz mu olduğu bilgisi çıkarılamaz. Eğer,

[1] *çarpılmışım başım sersem*

[2] *sevdim jilet yiyen kızı*

biçimindeki iki dize,

[3] *göğsündeki kumrulara değsem*

[4] *gagaları zehirli kırmızı*

Dizeleriyle birbirini tamamladığında, ‘jilet yiyen kız’ imgesinin katkısıyla sevgisinin şairi mutsuz ettiği bilgisi yavaş yavaş belirmeye başlar. Sonraki iki dize eklendiğinde, ‘sevdiği insanın şairi korkuttuğu’ bilgisiyle durum belirginleşir (Asiltürk, 2006, s. 202).

Bir şiir okunurken ilk dizeden sonraki dize okunmadan farklı, ikinci ve daha sonraki dizeler okunduktan sonra çok daha farklı olabilir. Aynı durum heykel için de geçerlidir. Heykelde tabi ki şiirdeki gibi dizeler yoktur; ama dizesellik vardır. Heykeldeki dizeselliği oluşturan şey üç boyutlu oluşundan kaynaklanır. Heykelin bir yüzüne baktıktan sonra etrafında dönme ihtiyacı duyarız ki bu da ikinci dizeyi aramamız anlamına gelir. Bir başka deyişle heykelin boyutları ya da yüzleri onun dizeleridir. Rodin’in ‘Adam’ heykelinde vücuttaki dönüşün algılanması için etrafında dönülmesi gerekmektedir. Tüm vücut organları bir birlerini takip eden bir yapı ve soldan sağa doğru bir hareket içerir. Hareket, baştan ayağa kadar birbirini takip eden

dönüşlerle elde edilir. Başın hareket yönüyle sol dizin ve sağ kolun hareket yönü birbirini destekler niteliktedir. Başın hareket yönünü destekleyen bacak ve kol hareketi, şiiirde ikinci ve daha sonraki dizelerin ilk dizeyi anlamlı kılması gibi, başın hareketini anlamlı kılmaktadır.



Resim 49-50-51-52: A.Rodin, Adam, 1881

Şair şiirini yazarken şiirin gözelerini, heykeltıraş heykel yaparken heykelin gözelerini, bir araya getirmektedir, bu gözeleri birbirleriyle kurgulamakta, dolayısıyla onun sözdizimini oluşturmaktadır. ‘Bir elinde kadeh var, öbür elini yarasına bastırır.’

Bu cümlelerin şiirsel olduğunu söyleyemeyiz. Ama bu cümle Cemal Süreya'nın '*Turgut Uyar*' adlı şiirinin bazı biçimsel dönüşümlere uğramadan önceki biçimidir:

“Bir elinde kadeh

Öbürünü yarasına bastırır” (Süreya, 2011, s. 78) biçimine geldiğinde şiirsel bir söyleme dönüşür. Sözdizim şiiri düzyazıdan ayıran en belirgin değişikliktir. Sözdizimsel özellikler şiirin biçim niteliklerini ortaya koyar.

Kuşkusuz çarpıcı imgesel anlatım, heykel ve şiir dilleri arasında bir ortaklık ya da benzerlik vardır savımıza ışık tutar, bu iki sanat disiplini arasında ortak dil niteliği olarak değerlendirilebilir. Bu konuda Prof. Remzi Savaş şunları dile getirmektedir:

Şiir bir imge işidir. Şiirle ilişkisi olmayanın sanatın hangi dalı olursa olsun, sanatsal söylemi kavrayabileceğine inanmıyorum. Şiirden alınacak dersler var. Şiir bizi, reel dünyanın üzerindeki imge dünyasına götürüyor. Ben de yaptığım çalışmalarda somut, görünen şeyin ötesinde düşüncelerimizde devam eden çağrışımlara, düşüncemizin bizi götürdüğü noktalara ulaşmaya çalışıyorum. Sanatçı olarak şuna inanıyorum, bir çalışmaya başlarken, aslında bir takım şeyleri biliyoruz. Bildiklerimiz herkesin bildiği şeyler. O zaman bilinmeyen alana doğru gitmek lazım. Sanatçı işe girişirken, o bilinmeyen alana doğru gitmesi gerekiyor. Aslında izleyici için de öyle. Yani o günün sanatçısı izleyicinin önüne, keşfedeceği bir alan sermeli. Kafasında soru işaretleri bırakan, önünü açan. Yoksa sanatçıların bir şeyi aldık yaptık, işte bu budur, bundan başka bir şey yoktur gibi bir biçimle ortaya iş koymaması gerekiyor (Savaş, erişim 05.09.2011).

Şairlerin ve okuyucuların betikler konusunda sahip olduğu sınırsız yaratıcılığa, heykelde heykeltıraşlar ve izleyiciler (heykeli okuyabilen) kavuşur. Sanat türünün bilgisine sahip insanlar o sanat ürününü anlayabilir. Böyle olmasa ‘anlaşılmaz’ olarak nitelenen heykeller hiç kimse tarafından hiçbir zaman anlaşılmazdı. Her okur-yazar insanın şiirden tat alamaması, şiiri anlayamaması da şiir dilinin okuma-yazma dilinden farklı olmasından kaynaklanır. Bunun gibi bir durum heykel için de geçerlidir. Özellikle doğayı taklit eden değil kendi içinde imgeler barındıran heykeller için. Bu iki dil öncelikle öğrenmeyi gerektirir. Genel olarak sanatın dilini öğrenmeyi gerektirir. Sanatın dilini bilmek sanatı doğru anlamayı da beraberinde getirir.

4.1.1. Heykelde ve Şiirde İmgesel Anlatım

Sanatsal imge, gerçek bir nesnenin basit bir kopyası değildir hiçbir zaman; olamaz da. Çünkü imge, Diderot'nun dile getirmiş olduğu gibi, anlatımsal 'portrevari' bir özellik taşır, yani gerçek dünyadaki somut bir nesnenin, bir olgunun, bir olayın dolaylımsız canlandırılış süreci, sanatçı eliyle ortaya çıkar. Kural olarak, bir insan portresi, resimde, grafikte, heykelde böyle yaratılır (sanatçı modeline derinlemesine eğilir ve onda gördüğü şeyleri saptar) (Kagan, 2008, s. 254-255)

Sanatsal yaratı, somut bir kişiyi, olayı ya da olguyu olduğu gibi ortaya koymaz, tüm bunları imgede bir araya getirerek, tüm bunların özüne inerek yapar. Müridoğlu'nun 'Balerin' adlı çalışmasında da balerinin yaptığı hareketin özüne inerek figürün hafifletilmesiyle de desteklenerek bale yapan kadın imgesine ulaşılmıştır.



Resim 53: Müridoğlu, Balerin, 1989

İmge tüm sanatların ne olduğunu anlatan bir sözcüktür. Jean COCTEAU şiiri şu sözcüklerle anlatmaktadır: “Ne masayı anlatacağım diye masa sözcüğünü kullanacaksınız, ne kuşu anlatacağım diye kuş sözcüğünü, ne de aşkı anlatacağım diye aşk sözcüğünü.” İmge için de aynı sözcükleri kullanmak yanlış olmaz. Cocteau'nun dediği gibi kuş sözcüğünü (kuş biçimini) kullanmadan, kuşu kendi özüne indirerek, bir kanat dahi kullanmadan, incecik göğe yükselen bir metal formla kuşu anlatmıştır Brancusi. (bakınız Resim 12).

Giacometti'nin heykellerine baktığımızda da dolaysız bir gerçeklikle karşılaşmış oluyoruz. Giacometti'nin heykellerinde insanlar salt dış görünüş gerçekliğine göre değil iç yaşantıları, duyguları olan insan gerçekliğine göre biçimlenmişlerdir. Bu heykellerde dehşet, hüznün, sessizlik, ölüm ve yaşamın izleri görülür.



Resim 54: Giacometti, Şehir Merkezi, 1948

“Giacometti, heykellerinde biçimle mekan arasındaki karşıtlığı ortaya koyar. Mekanın etkili ve sonsuzluğu karşısında figürler kendi içine çekilir ve neredeyse yok olur. ‘Bu nedenle Sartre, onun heykellerinde ‘varlık’la ‘hiçlik’ eşiğinde çağdaş insanın varoluş durumunun imgesel anlatımını bulmuştur.(Argon 1970)’” (Karaaslan, Heykel ve Mekan (erişim) 29.11.2011)

Şiirde imge günlük dilde bir arada bulunmasına alışık olmadığımız farklı sözcük öbeklerinin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkar. Eluard'ın bir dizesine baktığımızda, çarpıcı bir örneği buluruz:

“Aynanın teni altında lambanın yüreği çarpar.”

‘ten’ ve ‘ayna’, ‘lamba’ ve ‘yürek’ sözcükleri aslında birbirlerinden bağımsız sözcük öbekleridir. Bu dizede bir araya gelerek imge yaratarak yeni bir anlam oluşturmuşlardır. Bu iki sözcüğü birleştirmek akla gelmez. Çünkü bu sözcükler arasında bir ilişki yoktur. Ama bu sözcük öbeklerinin bir arada kullanılması şiirsel bir ifade elde edilmesini sağlar. Heykelde imge aslında çalışmanın daha başında kendini gösterir. Çünkü heykeltıraş bir figür çalışırken taşa, metale, kile, mermere vb. dokunduğu anda aslında imge yaratmaya başlamış demektir. Yani figürü aslında birbirleriyle bağlantısı

olmayan malzemelerle ifade eder. ‘ten’ ve ‘ayna’ arasındaki bağımsızlık ‘insan’ ve ‘mermer’ arasında da vardır. “Bütün sanatlar imge yaratma işidir. Melih Cevdet ANDAY bunu sıkça dile getiriyor: ‘Şiir bir imge yaratma sanatıdır’ İmge yaratabildiğiniz zaman belli şiirselliği, ortaya çıkardığınız sanat ürününün içinde taşırsınız” (Savaş, görüşme, 20.01.2012). İmge şiirle birlikte, öteki sanatları da besleyen, özgürleştiren bir kavramdır. İmge sanatçının dünyayı görüş biçimidir. Başka bir deyişle sanatçı gördüğü dünyayı diğer insanlara gösterirken yeniden kuran, yaratan kişidir. “**Perrine**, imgeyi ‘duyuyla edinilen deneyimin dil aracıyla sunulması’ olarak tanımlar” (aktaran, Aksan, 1995, s. 30). Sözcükler, görüntüler ya da nesneler sanatın malzemesi haline geldiklerinde eski anlam ve biçimlerinden arınırlar.

*“Sinematografik
gözlerinle
kandıramadığın yalnız ırmakların
rayların yüzünde hep birer yolcu
işte
ölüm
bir dondurma lekesi dilimizde*

İlhan Berk bu dizelerle ölümün tanımını yapmaz. Ölümü dondurma gibi soğuk ve tatlı bir yiyecekmiş gibi okuyucuya sunar. Aynı zamanda ölümü yaşamı lekeleyen kirlüten bir şey gibi görür. “Ölüm, dondurma, leke gibi günlük yaşamın bildik alışıldık sözcükleri, şiire girdiklerinde eski varlıklarını, eski alışkanlıklarını sürdüremezler ve araç olan dilden, ilkel dilden koptukları anda imgeye dönüşürler” (Morsunbul, 2006, s. 24). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Ne İçindegim Zamanın adlı şiirine baktığımızda imgenin *rüzgar* sözcüğüyle elde edildiğini görürüz.

*“Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgarda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil”*

Bu dizelerde sanatçı rüzgarın tüye karşı gücünden bahsederek zaman içinde savrulan insan imgesini oluşturmaktadır.

Germaner'in 'ömürlülüğünü' kanıtlamış olan malzemelere biçim vermeyi yeğlemesi, dahası birbirini tekrar eden öğelere yer vermesi, düşsel, mitik imgeler yaratarak aktarmak istediği sonsuzluk döngüsüyle örtüşür. 'Semender' heykellerinde, salgıladığı bir madde sayesinde ateşe dayanıklı olan bu yaratığın mum yok etme yöntemiyle gerçekleştirilmesi, biçim ve içerikteki anlamlı örtüşmeye bir diğer örnektir. (Germaner, erişim, 11.09.2011)



Resim 55: Germaner, Zırhlı Semender, 1994

4.1.2. Heykelde ve Şiirde Simgesel Anlatım

Simge, benzerlik ve uzlaşma ilişkileri içinde soyut ve sayılamayan tek bir gösterilene göndermede bulunan görsel biçimdir. Örneğin bir çocuk tarafından sadece zaman geçirmek amacıyla çizilen güvercin resmi görsel göstergedir. Eğer aynı güvercin resmi, Birleşmiş Milletler binasının duvarına yapılırsa, o artık simgedir çünkü uzlaşma uyarınca, bu görsel gösterge, doğal olarak temsil ettiği şeyden başka şeyi belirtmek için yapılmıştır. Birleşmiş Milletler binasının duvarındaki güvercin artık soyut bir kavram olan "barışı" temsil etmektedir (Kıran-(Eziler)Kıran, 2001, s. 51).

"Simge, şiir dilinin en önemli öğelerinden biri olduğu için, yetkin şiir anlatımına en fazla yaklaşan şairler simgeci (sembolistler) oldu... Şiirde belirsizlikleri gerçekleştirme amacıyla, doğadaki gizleri kullanarak özel bir anlatım biçimi yaratmayı başaran simgeci şairler çok yönlü iç dünyalarının kendilerine tanıdığı çalışma

özgürlüğüyle, serbest koşuktan yepyeni anlatım yolları buldu” (aktaran Asiltürk, 2006, s. 211, Umran, 1997, s. 14).

“Bir görünüş gerçekten alışılmamış türden oldu mu bu sağduyunun elinde eşitlikler düzeninin dışına çıkmadan onu indirgemek için bir yol kalır. Bu yol da simgeciliktir” (Barthes, 2003, s. 81).

Baki Ayhan T.’nin simgelerinden biri örümcektir. “Onda örümcek çıgıklarıyla, korkulu uyanışlarla, yalnız ve soğuk odalarla, tavan arasına tıklımış umutlarla bütünleşir çocukluk: 30 yaşına gelse de bir türlü gitmez o korku dolu, örümcek çıgıgıyla uyanışlar...”

“ışık, örümcek, mürekkep ve sonsuzluk
ondan soruluyor otuzuncu basamakta
birdenbire boşluğa dayanıyor merdiven
bir çocuk, tavanaralarında ağlamakta” (T. Baki Ayhan, 2001, s. 40).

Baki Ayhan T., Zeynep Kargılı ile yaptığı bir söyleşide ‘örümcek’ simgesini şöyle anlatmıştır: “Örümcek, çok sevdiğim bir varlıktır; ayrıca, onun çalışma biçimiyle şairinki arasında paralellik kuruyorum. Örümcek nasıl ki salgısını içinden çıkardıklarıyla yapar ve ağlarını o salgıyla örerse şair de şiirini kendi içinden süzcükleriyle yapar ve şiirleriyle kendine ‘metin’ korunaklar, sığınaklar oluşturur” (Karahana, 2011) demektedir.

“Remzi Savaş’ın yapıtlarıyla temsil ettiği, bize gösterdiği insanlar arasında, sessizce savaşı kaybedenler (Masa, 1999) de, içlerinde volkanlar kaynayanlar (isimsiz, 1999) da var, insanların sorunlarından uzakta, ya da insanlara tepeden bakan, keyfi yerinde, fildişi kulesine çekilmiş yaşayan insanlar da var (Kilokıral)” (Kaygı, 2001 Güz Dönemi, s. 68).



Resim 56: İsimsiz, 1999, Demir



Resim 57: Kilokral, 1998, Demir



Resim 58: Meriç Hızal, Barış Masası, 2008

Meriç Hızal'ın çalışmalarında genel olarak kullandığı simge zaman ve güneştir. Zamanın ve güneşin insanların ortak noktaları olmasından yola çıkarak kurgulamalarını yapmıştır. Meriç Hızal Barış Masası adlı çalışmasında oturma elamanlarını dünyanın yönlerini simgeleyecek şekilde yerleştirmiştir. “Gölge sağlayıcısı, günün her saatine ‘barış’ sözcüğünü düşürürken, üzerindeki yazı, güneşin hepimizi aydınlatıldığını hatırlatıyor” (Aktaran, Sönmez, 2006, s. 123-Hızal M.).

4.1.3. Heykelde ve Şiirde Yineleme-Anafor- Metaforik Anlatım

“Anafor anlamları vurgulamak veya sessel bir etki sağlamak amacıyla sözcükleri ve sözcük öbeklerini, ‘Bu haksızlık, bu işkence, bu zulüm’ biçiminde sık sık kullanmadır” (aktaran Asiltürk, 2006, s. 213, Göğüş, 1998, s. 149). Nazım Hikmet’in Tecritteki Adamın Mektupları adlı şiirini incelediğimizde anlamı güçlendirmek amacıyla anaforun kullanıldığını görebiliriz.

“Bugün Pazar.

Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün *bu kadar* benden uzak

***bu kadar* mavi**

***bu kadar* geniş olduğuna şaşarak**

***kımıldamadan oturdum*” (Fuat, 1991, s. 98).**

Bu kadar sözcükleri ile bir yinelem bulunmaktadır. Üç yinelem şairin gerçekte gökyüzünü ne kadar çok özlediğini vurgulamaktadır. Aynı şekilde bugün sözcükleri ile de anafor oluşturulmuştur. Bu örnekte de görüldüğü gibi şiirde anafor oluşturulurken bir sözcükten çıkıp tekrar o sözcüğe gelerek ve tekrar o sözcükten çıkarak içe dönüşlerle anafor etkisi yakalanmaktadır. Bunun yanında okuyucuyu içine çekerek de bir şiir anafolik bir anlatıma ulaşmış olur.



Resim 59: İlhan Koman, Anafor, 1990

İlhan Koman'ın 'Anafor' heykeli devinimleri ile algıda sonsuzluğa ulaşmayı başarmış gibidir. Brancusi'nin yeryüzünden gökyüzüne doğru dikey hareketle elde ettiği sonsuzluğu kendi içine bükülen, tekrarlayan yapıda bulur.

Eğretileme, farklı olguların ya da durumların bir an içinde benzeşmesinden ve koşutluğundan ve giderek birbiri içine girerek varlıkların birliğini çağrıştırdığı için şiire özgüdür; aynı zamanda heykel eğretilemesinde sözcüğün yerini form aldığı için de şiirsel heykele özgüdür.

Şiirin eğretileme kullanma, benzerlikler bulma dürtüsü yalnızca karşılaştırmalar yapmak için değildir(bu türden karşılaştırmalar bir alt-üst düzeni yansıtır); şiir bunu belli bir olayın özelliklerini azaltmak için de yapmaz. Şiirde eğretileme varoluşun bölünmez bütünlüğünü kanıtlayabilecek karşılıklarını bulma amacıyla kullanılır. Şiir varoluşun bu bütünlüğüne bir çağrıdır, bu çağrının da kof duygululukla bir ilişkisi yoktur. Çünkü kof duygululuk her zaman bazı şeylere, bölünebilecek bazı şeylere, ayrıcalık tanır.

Şiir eğretileme yoluyla birleştirmekten başka, varoluşu ulaştığı alana göre de bütünleştirir. Belli bir noktadan sonra sözü edilen aşırılıkların türü önemini yitirir, bunun yerini aşırılığın yoğunluğu alır. Aşırılıklar ancak yoğunluklarıyla bütünleşirler (Berger, 1998, s. 66).

Eğretilemeli anlatım, türü ne olursa olsun sanata söyleme olanakları sağlar. Anlatımın çağrışım aracılığı ile aynı anda birçok anlam kümesini harekete geçirme kapasitesidir eğretileme. Norbert Lynton, Tony Cragg'ın Ana Sütü II adlı çalışması hakkında şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

Kapların her zaman insanı ya da hayvanı çağrıştıran yanları olmuştur. İnsan büyüklüğündeki bu yapıt antik küpleri, simyayla ilgili imbikleri ve endüstride kullanılan bazı kapları akla getiriyorsa da, bir yanıla da bizde, yaşayan bir varlık, bir şeyler veren ya da vereceğini verip tüketmiş bir şey izlenimi bırakıyor. Aslında bu yapıt bize 1985'teki nükleer felaketi, Çernobil'deki patlamayı ve Rusya ile Batı Avrupa'nın bazı bölgelerini zehirleyen sızıntıyı çağrıştıyor (Lynton, 2004, s. 306)



Resim 60: Tony Cragg, Ana Sütü II, 1988

Nilüfer Ergin'in 'izler' serisini oluşturan heykellerinde işlenmemiş metal, konstrüksiyon olarak kullanılmış. Malzeme sert, bükülmez ve ağır etkisi ortaya çıkarılarak katı geometrinin desteğiyle koyu, masif lekeler olarak karşımıza çıkıyor. Malzemenin kendine ait izlerini taşıyan yüzeyler üzerine sanatçı kendi izlerini yerleştirerek kimi anımsatmalar yapıyor. "Sessiz metal düzlemler üzerinde, sembolik elemanlar, mekan tanımlayan haritalar, yırtılmış pencerelerde asılı beden parçaları, insanın insana uyguladığı şiddete ilişkin metaforik ipuçları veriyor" ((erişim)http://İstanbul.net.tr/İstanbul_sergi_detay.asp?id=1429).



Resim 61-62-63: Nilüfer Ergin, İzler, 2006

Fransız şair Jacques Prevert'nin 'Kışlanın Dışında' şiirinde benliğin içerideki ve dışarıdaki hali gösterilmiştir.

“Kalpağımı kafese
Kuşu kafama koydum dışarı çıktım
Ne o dedi komutan sokakta
Selam vermek yok mu artık?
Hayır dedi kuş;
Selam vermek yok artık.
Bağışlayın dedi komutan:
Ben var sanıyordum da.
...’

Şiirin ilk mısrasında Prevert net bir şekilde ‘iç’in ve ‘dış’ın mekansal ayrımını ortaya koymaktadır. Askerlik süreci olarak betimlenen kalpak, kafese benzetilen kışlada bırakılmış ve şiirdeki özne ‘dışarıya’ çıkmıştır” (Öztepe, 2008, s. 23). Bu şiirde ‘kafes’ ‘kışla’ya ve ‘kuş’ ‘özgürlüğe’ ya da ‘ben’e benzetilerek metafor yapılmıştır.

5. BÖLÜM

HEYKELDE ŞİİRSELLİK

5.1. Heykelde Şiirsel Anlatım Örnekleri

Şiirsel heykelin ne olduğunu ortaya koyabilmek için öncelikle şiirin ne olduğunun netleştirilmesi gerekir. “Şiir dilin ses, anlam ve dizem öğelerini belli düzen içinde kullanıp duygusal- düşünsel bir deneyimi ya da bir olayı, yoğunlaşmış ve sıradanlıktan uzaklaşmış bir biçimde anlatma sanatıdır” (Asiltürk, 2006, s. 215). Şiirde dil, iletişim aracı olmanın ötesinde şiirin amacına dönüşür. “Ele avuca gelmez şeydir şiir. Usa bile vuramaz ki akılcı bir açıklama getirip, rahatlayalım... Bu nedenle en çok resme benzetirim ben onu: Ne görüyorsan odur tabloda. Şiirde de ne anlamlandırırıyorsan, odur” (Yelda Karataş (erişim) 27.03. 2012)

Günümüz çağdaş şairlerinden Ömer Yavuzcan’ın şiire dair söylediklerine de bakmakta fayda var. Yavuzcan, şiirin özellikle şiire dair söylenen her şeyden öte ve ayrı düşünülmesi konusunda ısrarcıdır. Bir şiirin tek başına bir kitap olduğunu, bir şiirini değerlendirirken başka şairlerden ya da şiirlerden faydalanmanın gereksizliğini vurgular. Sanırım Yavuzcan şiirin bulunduğu ortama aldırmadan düşüncelerini tek başına söyleyen bir heykel gibi düşünmektedir. Zaten ‘Kırmızı Şiirler’ kitabının ilk şiiri olan tek kelimelik “balık” şiiri kitabının önüne dikilmiş bir heykel gibidir. Yavuzcan şiir okumayan toplumların tanrıya özür borcu olduğunu dile getirirken, “Şiirin ilk dizesi tanrıdandır” diyen Valery’e nazire yapar gibidir. Türkiyede en büyük sorunun şiire duyulan ihtiyacın farkına varılmamış olduğunu bu konunun beslenmeden, ekonomiden ve güvenlikten daha öncelikli olduğu görüşünü şiire dair kurduğu vecize sayılabilecek şu cümlede özetlemiş gibidir: “Okuma yazma bilmeden önce insan şiir biliyordu... Yavuzcan’ın şiiri kutsalın birkaç adım ötesine taşıyan görüşleri üzerinden şunu da söyleyebiliriz sanırım. Doğal mağaraları dağın içine yapılmış bir heykel telakki edersek insan taşla şekil vermeden önce heykeli yaşıyordu diyebilirim” (Yavuzcan, Ömer. görüşme, 02.06.2012).

Bununla birlikte şiirin eksiksiz tam bir tanımını yapmak neredeyse imkansızdır. “Şiirsel söz ve yazı, birbirine karşıt ya da farklı duyguları, düşünceleri ve tutumları gergin bir denge içinde bir arada tutabildiği ve bir tek anlama indirgemediği için şiirsel olabilmıştır. Şiirin ana ilkesi eğretileme, düzyazının ana ilkesi ise değişmecedir”

(aktaran Asiltürk, 2006, s. 215- Ayhan, 2000, s. 3). Düzyazıda kişi, mekan ve olay örgüsü gibi ögeler arasında düzdeğişmeceye dayalı bir ilişki vardır. Buna karşın eğretileme şiire özgüdür, olguların tek bir an içindeki benzeşme ya da koşutluğunu ve giderek tüm varlıkların birliğini çağrıştırdığı için.

Şiir, tümce içinde birbirini tamamlamak üzere yan yana, uç uca gelmiş ögeler (sesler ve imgeler) arasında bulunan benzerlikleri ve koşutlukları hissettirerek, yani ‘tamamlama’ ilişkisini ‘yerini tutma, seçenek oluşturma’ ilişkisine dönüştürür. Dilin kıvamlanmasını ve dikkatin verilen iletinin içeriğinden verilmiş biçimine dönmesini sağlar (Asiltürk, 2006, s. 216).

Yorum gerektirmeyecek açıklıkta tüm insanlara aynı iletiyi veren bir nesne yorumlanmaya değer bulunmaz. Bu nedenle de ilgi çekici olması beklenmez. Sanat yapının en önemli özelliği onun yorumlanmaya açık olmasıdır. Bu nedenle sanat yapıtı olarak değerlendirilebilecek bir varlığın değişik açılardan okumalara (değerlendirme ve yorumlara) açık olması, değişik görüşlerin irdelenmesine olanak tanınması ve düşünsel devinimler açısından yaratıcı olması beklenir. Şiir sanatı düşünsel devinimi en fazla gerektiren sanatların başında gelir. Tüm sanat alanları gibi heykel de dilsel bir yaratım olmasına karşın, onun dili şiir dilinden dış görünüş olarak çok değişiktir. Heykelde şiirsellikten söz etmek, şiir dili ile heykel dilinin her açıdan özdeş olduğunu söylemek değildir. Şiir dili soyutlamadır. Heykel dili ise, somut varlıkların yeniden yorumlanması (veya soyutlanması) yanı sıra soyut düşünce devinimlerinin somutlaştırılmış görüntülerini oluşturur. Şiirsel heykel bütünlüğünü, doğal dilin eklemlenmesine benzer biçimde art arda gelen imgeler oluşturabilir. Seçilen renk uyumu, ışığın geliş açısı, ışık-gölge karşıtlığı veya uyumu, ortaya çıkan görüntünün şiirselliği, nesnenin devinimi vb. tüm ögeler birbirine kaynaşmış bir bütün olarak imgeyi oluşturabilir. Bu imgeler birbirlerini tamamlayarak, zenginleştirerek, değiştirerek, dönüştürerek heykel şiirselliğini ortaya çıkarabilir. Şiirde de sözcüklerin karşılıkları tek tek algılanıp anlamlandırılmaz, dize ve dizeler, imgeyi bütünsel olarak anlakta canlandırır. Sanat doğal olarak böyle bir kurgulama için uygundur. Şiir ses, sözcük, dize, uyak, bölüm gibi kimi parçalardan oluşur. Tartışılması gereken, şiirsel bütünlük sergileyebilecek heykellerin yapılabilme olanağının bulunması, heykel dilinin heykeltıraşlara böyle bir olanak tanıyıp olmasıdır. Nasıl şair düz bir çizgi üzerinde yürümediği için özgür davranıyorsa, şiirsel heykelde de heykeltıraş biçimsel sınırlılık içinde çalışmak zorunda değildir. Şairin sözcükler (veya tümceler) arasında seçme özgürlüğü varsa heykeltıraş için de biçimler, formlar arasında seçim yapma özgürlüğü vardır.

“

*Kendinden kolay sıyrılamayacağı
Bellidir sözcüklere bulaşan yalnızın*

*Tutkuya karışan tedirgin an’lar
Dudaklarında mürekkep lekeleriyle
Yakın durur kâğıda ve geceye*

*Eşyanın yalnızla gönderdiği çılgılık
Sözcüklerin anlama ördüğü kafes
.....”(T. Baki Ayhan, 2006, s. 47)*

Mürekkep Lekeleri adlı şiirde, sözcük ve dizelerin dizilişi beklenmedik olduğu için düz yazıya benzer bir çizgisi yoktur. “Yalnız bir insanın sözcüklere bulaşması”, “dudaklardaki mürekkep lekeleri”, “eşyaların çılgılığı”, “sözcüklerin kafes örmesi” biçimleri aracılığıyla imgesel yapı kurulmuştur. Şairin derdi öykü kurmak olmadığı için, özgür biçimler yaratmıştır. Aynı şekilde özgür biçimlerin yaradılışını, birçok heykelde olduğu gibi, Giacometti’nin heykellerinde de görebiliriz. Giacometti, “1933’te ‘Bir süredir kafamda tamamlanmış olarak tasarladığım heykelleri yapıyorum; bunları mekân içinde hiçbir şey değiştirmeden ve anlamlarının ne olduğunu kendime sormadan tamamlıyorum’ (Lynton, 2009, s. 193), diyordu. Sürrealist Masa adlı heykelde uzuvların beklenmedik biçimde bir araya getirilişinde de şiirdekine benzer bir özgürlük bulunmaktadır. “Kolu olmayan el”, “bedensiz gövde”, masanın mı çocuğun mu olduğu belli olmayan bacaklar” gibi özgür formlar aracılığıyla imgesel yapı kurulmuştur.



Resim 64: Alberto Giacometti, Sürrealist Masa, 1933

Şiirsel bağlantılar heykelde, olağanüstü duygusal bir (mekan) görsellik yaratarak izleyicinin düşünsel devinim içinde olmasını gerektirir, izleyiciyi tetikler, sürükler, onun fikirlerini yıkar, yeniden fikirler doğurur. Şiirsel heykeller ne hazır sonuçlar doğurur, ne de heykeltıraşın katı talimatına dayanır; kullanıma açık olan tek şey, görsel formun derin anlamını bulup çıkarmaya yarayan şeydir. Şiirsel bir dünya herkesçe bilinen olgular veya çok basit bir düşünce çerçevesine sıkıştırılamaz. Tarkovski'ye göre “Böyle bir anlatım kendi doğasında, görüntüyü oluşturan malzemeyi adeta ‘patlatacak’ bir güç barındırmaktadır” (Takovski, 1992, s. 23). Heykel dili ve şiir dili sözbilim (anlam, eksiltme, duyumdaşlık vb.) bağlamında da kimi benzer nitelikler gösterir. Bu yönüyle olduğu gibi nesnelerin yeniden üretimlerine olanak sağladığı için de heykel şiirsel anlatıma uygun yapıdadır. Octavio Paz bu konuda şunları yazmıştır

Biçemler doğar, büyür ve ölürler. Şiirler ise kalıcıdır ve hiçbirisi asla yinelenemeyen, kendi kendilerine yeten ve tüm diğer şeylerden ayrı varlıklardır. Şiirin bu biricik ve yinelenemez doğası onu diğer yapıtlarla benzeştirir: Resim, heykel, sonat, dans. Şiir ile araçlar, biçem ile yaratış arasındaki farklılıklar bunlar için de geçerlidir. Aristo, trajedi ve epik gibi, resmi, heykeli, müziği ve dansı da şiirsel biçimler olarak kabul etmiştir (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem, 27.07.2011).

Sanat söz konusu olduğunda, herhangi bir sanat türünde neyin yaratıldığı değil nasıl yaratıldığı önem kazanmaktadır. Başarılı şiir, dilin genel kurallarının kırılması, dönüştürülmesi, sıradanlıktan kurtarılması, kısaca dilin özelleştirilmesiyle elde edilir. Bu sıradanlıktan uzak anlatma biçem sayesinde olur. Biçem şiirin ana unsurudur “Biçem yardımıyla bir şiiri risaleden, bir tabloyu eğitici bir resim baskısından, bir mobilyayı bir heykelden ayırt edebiliriz. Bu ayırt edici unsur şiirselliktir. Şiirsellik tek başına yaratışla biçem, sanat yapıtıyla sıradan bir ürün arasındaki farkları bize gösterebilir” (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem, 27.07.2011).

Bedri Rahmi'nin 'Sitem' şiirindeki

“Yar yar

Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme sapladılar”

Sevgiliye duyulan sevginin anlatımındaki imge, seni seviyorum cümlesinden daha fazla şeyi ifade eder. Aynı şekilde Moore'un 'İki Biçim' adlı heykeli de kucağında çocuğuyla öylece duran bir görüntüden çok daha fazlasını ifade eder.



Resim 65: H.Moore, Two Forms,(İki Biçim)

Moore'un 'İki biçim' adlı heykeli bu seride tüm heykelleri arasında annelik duygusuna en yakın olanıdır. "Hem rahim, hem de kalça kemiği gibi görünen ana bir biçim vardır. Bu biçimin, kendi kimliğini henüz kazanmakta olan daha küçük bir biçimi, içinden çıkardığını hayal edebiliriz. Kompozisyon çember içine alınarak, anlatım etkisi arttırılmıştır. Döl, büyük şekille farklı ilişkiler içinde ortaya çıkar. Anadaki deliğin içinden görülen daha küçük şekil, içeriye gömülmüş gibi görülmektedir. İki Biçim, doğumun şiirsel bir anlatımıdır (Bilge, 2000, s. 107)

Bedri Rahmi'nin 'Sitem' şiirindeki imgeye ve akıcılığa, şiirsellik içermeyen bir düzyazı ürününe rastlanamayacağı gibi herhangi bir heykelde de İki Biçim heykelinde rastlanabilen bütünleşme ve imgeye rastlanamaz, bu özellik şiirsel olana özgüdür.

Sanatçı yeni anlatım biçimlerini denerken, gerçekte sanat dilinin olanaklarını sınımış olur. Bu nedenle heykelin de şiirin de kurgusu sürekli bir değişim içindedir. "Görsellikten yararlanmak isteyen şairlerin, sözcükleri **koyu**, **eğik** ve kırık biçimde yazdıkları gözlenebilmekte" (Asiltürk, 2006, s. 220). Kimi sözcüklerin renkli yazılması, *Schindler'in Listesi* adlı filmde siyah-beyaz çekimler arasına "kırmızı kabanlı kız çocuğu" konulması ile Andy Goldsworthy'in graniti kırmızı haşhaş yaprakları ile sarması ortak bir düşüncenin ürünüdür. Şiir içinde bir sözcük, formlar arasında renkli bir yapı, filmde bir kare kırmızı renkle gösterilebilir. Bu renk ölümü, ateşi, farklılığı, acıyı anlatmak amacıyla kullanılmıştır.



Resim 66: Andy Goldsworthy,



Resim 67: Schindler'in Listesi

“Yaratıcılık ilkesine bağlı olarak parça-bütün ilişkisinden söz etmek tüm sanatları kapsayan doğal yasa gereği gerçekte tam da sanattan söz etmektir[...]şiirin ya da diğer sanatlardan herhangi birinin sanat olma koşulu ve gerekliliği “göze” denilen parçayla ilgilidir” (Asiltürk, 2006, s. 220). Bu göze dediğimiz şey şiirde bir sözcük, heykelde bir uzantıdır ve bu göze yer değiştiremez, zaten orada olması gerektiği için tam da oradadır. Dize de tüm şiir içinde bir parça olarak eşsizdir.

Sözcükler dizeleri, dizeler bölümleri, bölümler genel şiir-yapıyı oluştururken, parçaların parçalarla, her bir parçanın da bütünle bir ilişkisi vardır:

*atların toynaklarına (1a) kan gibi (2a) menzil
bakışlarına (2b) menzil gibi (1b) kan otururdu!*

Dizelerinde yer alan her bir gözenin, öteki gözelerle bir bağlantısı vardır. Bu bağ olmadan sözcükler dizeyi, dizeler de bütünü oluşturamaz. (1a)-(1b) ve (2a)-(2b) arasında da, diğer gözelerin bağlantılarından çok daha özel bir bağ (Fr. *chisma*) söz konusudur (Asiltürk, 2006, s. 220-221).



Resim 68: Giambologna, Mercury, 1598

Giambologna'nın 'Hermes' heykelinde de gözeler vücut organları olarak görülebilir. Hermes'in eli ya da ayağı yukarı kalkmış olmasaydı veya yere basan ayağı parmak uçlarında yükselmeseydi *havada hızlı bir uçuş etkisini* yaratamazdı. Bu vücut organlarının hareketleri arasındaki bağ da şiirdeki gözeler arasındaki bağ gibidir. Saussure, "dil göstergesi, nesne ile adı birleştirmez, kavram ile işitim imgesini birleştirir" der. Bir bıçak görüntüsü ölümü çağrıştırdığı gibi elleri bağlı bir insanın yanında umudu çağrıştıracaktır. Sasaki'nin Turna Kuşlarının umut, barış kavramlarını çağrıştırmaları gibi. Heykel bir dildir, çünkü söylemi vardır, ancak sözel dilin tersine o, önceden var olan düzgülüye bağlanamaz. Heykeltıraş şairin şiir dilini zorlaması gibi kendi söyleyiş biçimini yaratır. Dil kimi durumlarda (kavramsal sanat) görsel sanatlarda çok belirginleştiği için heykelin dille bir ilişkisi olduğu su götürmez gerçek olarak kabul edilebilir. İlk akla gelen örneklerden biri Orhun Anıtları, bir diğeri de Turhan Çetin'in Orhon Vadisi Anıtlarını Yeniden Yorumlamak temalı Taş Heykel Çalıştayı için yaptığı heykelidir.



Resim 69: Orhon Anıtları Resim 70: Turhan Çetin, Orhondan Bugüne, 2010

Bu heykeller ya da anıtlar dilin heykelin de bir elamanı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dil ve form birbirini tamamlayan dizgelerdir bu çalışmalarda. "Kosuth'un 1965'te gerçekleştirdiği Bir ve Üç İskemle, Bir ve Beş Saat ve Bir ve Üç Masa'da sözlük anlamlarının fotostat kopyaları kullanılmıştır[...]Kosuth dikkatleri bir nesne üzerine çekerek, gerçek nesne, nesnenin imgesi ve nesnenin tanımı arasındaki ilişkileri gösteriyordu" (Atakan, 2008, s. 58).



Resim 71-72: Kosuth, Bir ve Üç İskemle, Bir ve Beş Saat ve Bir ve Üç Masa, 1965

Bu örneklerin olmasına rağmen heykel dili şiir dili gibi doğrudan verilemeyen çok karmaşık yapıda bir dil olduğu için, örnek verme sınırları ile karşı karşıya olduğumuz göz önüne alınmalıdır. Bu araçlar arasında belli bir örnekleme yapmaya çalışmak, kuramın oluşturulması çabasını başarısızlığa mahkûm eder. Heykel somut varlıklar aracılığıyla soyut varlıkları göstermek ister. Heykel oluşturmada kullanılan her birim, şiirin sözcüğüne eşdeğerdir. Heykelde bir form oluşturmanın bir sözlüğü olmadığı gibi, şiir dili için hazırlanmış bir sözlük de yoktur. Kimi sözcükler tekbir şiirde ve ilk kez kullanılmak üzere üretilir. Can Yücel'in Şiirinin de ismi olan Rengâhenk sözcüğü gibi. Bu sözcük hem renkli hem de ahenkli sözcüklerini vurgulayan bir sözcüktür ve hiçbir sözlükte anlamına rastlanmaz. Tıpkı Duchamp'ın Pisuvan adlı çalışması gibi. Pisuvan nerede kullanılırsa kullanılsın o'nun Duchamp'ın sözcüğü olduğunu herkes bilir. Ama sanat tarihinde daha önceden tasviri olmayan bir şey yapmıştır Duchamp. Sanat adına yeni bir şey söylemiştir.



Resim 73: M.Duchamp, Pisuvan, 1917

Rengahenk sözcüğünün anlamını, yalnız bu sözcüğün anlamı üzerinde uzlaşmış insanların algılayabilecek olması gibi, heykeldeki görüntüler de (sanat alılmayıcısının algısına seslenen) simge içerikli olabilir. Heykelde form, doku, boşluk, ritim, mekan; şiirde uyak, coşkusallık, ölçümlülük, içsel müzik değerleri ya da sözcük oyunları evrensel uzlaşımlardır.

Plastik sanatın içine şiirsellik girdiği zaman sözle ifade edilecek bir bilgi değil, sözlerle ifadesi aranan ancak sözlerin yeterli olmadığı zamanlarda imge, algı, düşünce, his dizisi baş gösteriyor. Şiirsel bir heykelle düz kesin kurallara bağlı olan bir heykel birbirinin aynı olamaz; dolayısıyla şiirsel bir dille yapılan heykelle düz bir öyküyü anlatan heykel arasında farklılıklar vardır. Bu nedenle dilbilimciler şiirselliği normal dilin dışında bir üstdil olarak nitelendiriyor. Barthes şiirsellik hakkında şunları yazmıştır.

‘Şiirsel’ klasik çağlarda, hiçbir genişlik, hiçbir duygu derinliği, hiçbir tutarlılık, hiçbir ayrı evren belirtmez, yalnızca sözsel bir uygulamayı değişimini, konuşmanıninkilerden daha güzel, dolayısıyla daha toplumsal kurallara göre ‘dile getirme’ uygulayımını, yani uzlaşımının apaçıklığıyla toplumsallaşmış bir sözü Tin’den tepeden turnağa donanmış olarak çıkmış bir iç düşüncenin dışına yansıtmayı belirtir (Barthes, 2006, s. 41).

Şiirsel bir romanla, salt bir öyküyü aktaran roman dil ve kurgu bakımından birbirinden değişiktir. Gabriel Garcia Marquez'in 'Yüzyıllık Yalnızlık' romanı son derece şiirsel olmasına karşın, Reşat Nuri Güntekin'in 'Yaprak Dökümü' romanı salt bir öykü aktarmaya yöneliktir. Heykelde de şiirsel bir heykel ile düz bir öyküyü anlatan bir heykel birbirinin aynı olamaz; dolayısıyla şiirsel bir heykel ile öykü anlatan heykel arasında en azından bakış açısı, imge, eğretileme, anlatın, simge, şiirsellik vb. açılardan farklılıklar vardır. Küçük İskender'in

*“Aynı ahır adına koşan acılarımız var bizim!
amatör balıkçının leğeninde iki istavritiz seninle
ölüme beş kala ölümle canlı telefon bağlantısı kuran!”*

biçimindeki söyleyişleri 'Yaprak Dökümü'nde görülmezken, 'Yüz Yıllık Yalnızlık'ta bu söyleyiş biçimlerine rastlanır.

Şiirsellikte, kurgunun ya da soyut anlatımların yanı sıra, boşluklar devinim, birbiri içine girme, form, doku, bazı heykeller için renk, mekan, ışık- gölge, heykeltıraşın dil olanaklarıdır. Şiirsel anlatımın gerçekleşmesi heykeltıraşın tüm bu olanakları kullanarak imge yaratma becerisine bağlıdır.

Paz da imgeye -şiirseliği oluşturmaya- değinirken şunları dile getirmiştir:

Şiirsel eylem taşı, rengi ve sesi imgeye dönüştürür. Ve işte bu imge olma niteliği ve bu imgelerin seçkin birlikteliğinin dinleyici veya izleyicide uyandırdığı tuhaf güçtür tüm sanat yapıtlarını şiire dönüştüren. Şu iki koşulu sağlayabildikleri sürece, hiçbir şey plastik ve müzikal yapıtları şiir olmaktan alıkoyamaz: Bir yandan maddelerin parlayan ya da mat özlerine geri döndürmek ve böylece faydacı dünyayı reddetmek, diğer yandan da imgelere dönüşerek alışılmadık bir iletişim biçimi olmak (Paz, Şiir ve Şiirsel Eylem 27.07.2011).

Şiirsel heykelde, bir nesne olduğu gibi ele alınmaz, çünkü şiir böyle değildir. Heykel kendi içine derinleşmedikçe şiirsellik gösteremez çünkü şiir de kendi içine derinleşir. Tarkovski bu konuda şöyle yazmıştır: “Şiir nasıl kendi içine derinleşirse, herhangi bir sanat yapıtı kendi içine derinleşmedikçe şiirsellik gösteremez” (aktaran Asiltürk, 2006, 226- Tarkovski, 1992, s. 34-36). Buradaki derinleşmeden kasıt bir şeyi olduğu gibi yansıtmak değil görüntünün altında görünenden çok öte şeyler söyleyebilmektir. Bu söylem imge oluşturmaya elde edilir.

Şiirin temel niteliklerinden biri, öncelikle imge taşımasıdır. Öyleyse sanat yapıtını şiirsel yapacak olan şey, imgesel olmasıdır. İmge konusunda André Breton'un yaklaşımı yol göstericidir. İki uzak gerçeğin bir araya getirilip karşılaştırılmasından değil de, tam tersine yakınlaştırılmasından doğan imge insan zihninin en saf yaratusudur. Yakınlaştırılan iki uzak gerçeğin arasında 'gerçekleşen' ilişkiler ne denli 'uzak' ve 'yerinde' olursa imgeler o denli güçlü ve duygusal güce (gerçek şiirselliğe) sahip olur (aktaran Asiltürk C., görüşme _Jourbert 1993, s. 61).

Bu anlamda baktığımızda şu heykeller şiirsel imgeler taşımaktadır. "Kuzgun Acar'ın eseri makineyi, yel değirmenlerini vb. anımsatan kızgın kuş ya da dövüşen iki horoz imgesi yaratmaktadır. (Resim 27)

İlhan Koman tarafından yapılmış olan Akdeniz isimli heykelin sudan çıkmış çıplak kadın ve üzerinde su izleri, dalga izleri...(Resim 74) Ferit Özşen'in Ay Buluta Girince adlı heykeli (Resim 75)" (Asiltürk C. görüşme). Akdeniz heykelinde, imgeyi oluşturan şey de birbirinden tamamen bağımsız gibi görülen dalga, su damlacıkları ve insan bedeninin bir araya gelmesidir. Normalde denize ait olan dalga görüntüsünün insan bedeni üzerine giydirilmesiyle Akdeniz'in insanının deniziyle bütünlüğü vurgulanmıştır.



Resim 74: İlhan Koman, Akdeniz, 1980



Resim 75: Ferit Özşen, Ay Buluta Girince, 1997

Özşen'in çalışmasında hafif, katı yapısı olmayan bulutun sert, katı metallerle yapılması da, Ay'ın bulutu yırtıyormuş gibi görünmesi de imgeyi güçlendiren özelliklerdir. Sanatçının malzeme ve form seçimi, bunun yanında çalışmanın bir stand üzerinde değil gökyüzüne ulaşacakmış gibi uzun metal çubuklar üzerinde olması da şiirselliğe ulaşmamızı sağlayan özelliklerdir.

Şiirselliğin gerçekleştiği düşünülen heykellerde, şiir-yapının en temel niteliklerini oluşturan duygulandırıcılık, coşkusallık, çarpıcılık, zıtlık, kurgusallık, eksiksizlik (fazlasızlık), imgesellik, simgesellik, müziksellik, eğretilemelilik gibi özel nitelikler aranmıştır. Heykeltıraşın heykel yaparken kullandığı aletler, onun duygularını yansıtmayı sağlayan kalemleridir. Yaratıcı elindeki bu kalemlerle yeteneğinin el verdiğince romanlar da yazabilir, imge yüklü şiirler de. Remzi Savaş' a göre:

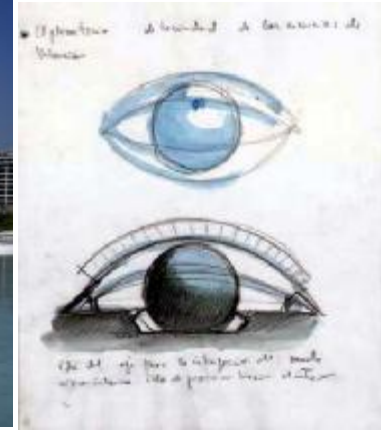
Eğer ortaya iyi bir sanat yapıtı çıkmışsa hepsi şiirseldir, şiirsel olmak zorundadır. İlhan Koman'ın, A.Teoman Germaner'in, Tamer Başoğlu'nun, Rahmi Aksungur'un, Birnur Eraldemir'in, Suat Karaaslan'ın işleri de işin içine girer. Burada aradığımız şey muhakkak bir özgünlüktür. Bana göre şiirselliğin tanımı iyi bir sanat yapıtıdır (türü ne olursa olsun). Şiirsellik, eğer geleneksel lirizmle, belli bir romantizmle karşılaştırılırsa bu anlamda çağdaş yapıtlarda fazla bir şiirsellik bulunamaz (Remzi Savaş, görüşme 20.01.2012).

Bu anlamda deneysel şiirle, deneysel heykele; romantik şiirle romantik heykele bakmak gerekir. Birbirini takip eden hatta aynı sözcüklerin tekrarından oluşan şiir ışığında İlhan Koman'ın modüler heykellerine bakabiliriz. Nilgün Bilge Koman'ın heykelleri için “İlhan Koman'ın modüler, materyali çok farklı kullanışı, hem ritim, hem denge, boşluk ve doluluk açısından şiirseldir” (Nilgün Bilge Görüşme 17.01.2012).demektedir.

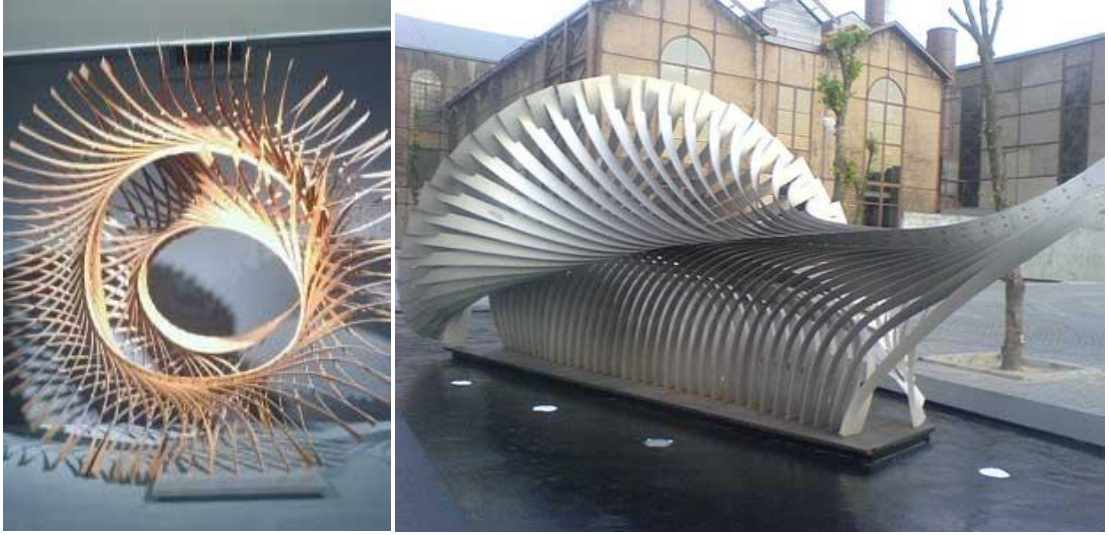


Resim. 76, 77, 78, 79: Santiago Calatrava, Turning Torso, İsveç

Bilge, heykeldeki şiirselliği mimarideki şiirsellikle karşılaştırarak değerlendirmektedir: “İspanyol mimar Santiago Calatrava’nın İsveçte yaptığı Turning Torso adlı gökdelenindeki şiirsellikle, yine Calatrava’nın (insan gözünden yola çıkarak) yaptığı gözlemevi büyük mimari yapıdaki şiirsellikle İlhan Koman’ın modüler parçalarla yaptığı heykellerdeki şiirsellik birbirine yaklaşıır” (Nilgün Bilge Görüşme 17.01.2012).



Resim 80, 81, 82, 83: Calatrava, Gözlemevi, İspanya



Resim 84, 85: İlhan Koman, Sonsuzluk Anıtı 2006-2007

Koman'ın çalışmalarında modüler dilim dilim yapılar görürüz. Bu dilimli yapılar işin içine mekanı da alarak kütleyi hafifletir. Heykelin katı yapısını hafif bir yapıya dönüştürür. Koman'ın işlerinde, Moore'un, Hepworth'un masif ağırlığı yoktur; ama sanki dönüyormuş (insan onun etrafında dönmek, boşluğun içine dâhil olmak ister) izlenimi verir. Onun heykellerindeki şiirselliği özellikle Akdeniz (Resim 74) heykelindeki parçaların dalgalı ritminde buluruz.

Yaratıcı heykeltıraşlar (sanatçılar) sanat dili içerisinde bireysel dillerini özgün bir biçimde kurdukları için; Moore'un, Rodin'in, Koman'ın ve daha bir çok heykeltıraşın heykellerini gören kişi iyi bir sanat alılmayıcısı o heykelin hangi heykeltıraşa ait olduğunu tahmin edebilir. Sanatçının özgün bir dili olması onun çalışmasını şiirselliğe taşıyan birimlerden biridir. Francesco Somai'nin de kendine has plastik dili çalışmalarını şiirselliğe taşımaktadır. "Francesco Somaini'nin plastik dili izleyicinin gözüne aşamalı bir skala ve tonlama sunar. Ama bu sayısız dizin, son derece doğal ve serbest bir şekilde yoğunlaşmıştır. Somaini'nin farklılığı, sıra dışı açıklıktaki bir şiirselliği ortaya çıkarmasındadır. Bu şiirsellikte ilke olarak ileri sürülmüş Freud kaynaklı, huzursuz edici erotik bir bilginin farkına varılır. Girintili çıkıntılı, bedensel bir mitolojinin başarısı olan Ormandaki Bakkantlar adlı rölyef bunun en güzel örneğidir" (Turan, 2006, s. 32).



Resim 86: Francesco Somaini “Ormandaki Bakkantlar”, 1988

Sanatçı hayal gücünü işine kattığında yaşamın yada görüntülerin şekil değiştirebileceğini kavrar. Beklenmedik şekilde karşımıza çıkan hayal, özgürlük olasılığını tüm genişliği içinde duymamızı sağlayacaktır. Hayal gücü insanoğlu için eşsiz bir güçtür. Bu güçten yararlanan sanatçılar bu gücü kullanarak çalışmalarında şiirselliğe ulaşma yolunda bir adım daha atmışlardır. Bu anlamda hayal kurmanın özgürlüğüne en çok erişen sanatçılar belki de sürrealistlerdir. Andre Breton sürrealist hayal konusunda: “Sürrealist hayal bir kopya değil, bir olaydır, bir rastlantıdır. Bizim en duyarlı olmamız gereken ışık, iki deyimden bir arada bulunmasıyla oluşmaktadır. Bu ışık imge ışığıdır. Bir imgenin değeri, çıkardığı kıvılcımın güzelliğiyle orantılıdır” (aktaran Passerson, 200, 54- Breton, ‘Saint-pol Roux’ya Saygı’ Les Nouvelles Litteraires, 1925, s. 38). demektedir. Heykel şiirseldir çünkü düşleri de içinde barındırır. Düşlere yakındır, anısalıdır. Heykeli yapılmış insan yüzü (ifade barındıran) kendi içindeki fizikselliği nedeniyle şiirseldir. Heykelde şiirsel işlevin en belirgin gerçekleşme yollarından biri imge yaratmaysa bir diğeri de eğretilmeye dayalı yönünün olmasıdır. Tarkovski sanatçıyı yaşamı araştıran ve yüksek manevi değerlerle birlikte şiire özgü güzellikleri yaratan birey olarak tanımlamaktadır.

Varoluşun şiirsel yapı özelliklerini de ancak böyle bir sanatçı tamamen algılayabilir; düz mantığın sınırlarını aşarak, kırılğan ilişkilerde gizlenen ayrıksı özü, tüm karmaşıklığı ve yaşamın en gizemli görüntülerini kendi gerçekliği içinde olduğu gibi yansıtabilen kişidir sanatçı. İnsan algısına yönelen görüntülerle, öteki iletiler arasında en basit günlük gelip geçer olanlar sanata uygulandıklarında sıradan, yapay kalır. Bunun nedeni yaşamın kendisinin mutlak doğa taraftarlarının hayallerini aşan bir şiirsellik içinde örgütlenmesidir (aktaran Asiltürk, 2006, s. 243- Tarkovski, 1992, s. 24).

Martini'ye göre: "Heykel kendi ufkunda şiirselliğini ifade ederken, kısır bir durumdan plastik bir verimliliğe dönüşecektir. Çünkü artık kopya ürünü veya boşlukta alıkonmuş biçimde bir kaide üzerinde poz verir durumda olmayacaktır" (aktaran Turan, 2006, 40- Martini, *La Scultura Lingua Morta*, s. 28). Plastik verimlilik içerisinde heykel hareket de kazanacaktır canlılıkta. Aşkla Dolu Genç Kız çalışmasında Martini kızın dudaklarına verdiği ifade ile cinsel arzu isteğini öne çıkarmıştır. Burundaki erkek cinsel organına yapılan gönderme ve gözlerdeki ifade bize aşkla dolu bireyi gösteriyor. Aşk gibi soyut bir şeyin somutlaştırılmasında sanatçı plastik dilin olanaklarından yararlanmıştır. Bu olanaklar ve ifade gücü çalışmayı şiirsel kılmaktadır. Şiir- yapının temel nitelikleri ni oluşturan coşkulandırıcılık, duygulandırıcılık, doğallık, simgesellik, soyut olguların insan zihninde imgesel canlandırılışı şiirselliği ortaya koymaktadır.

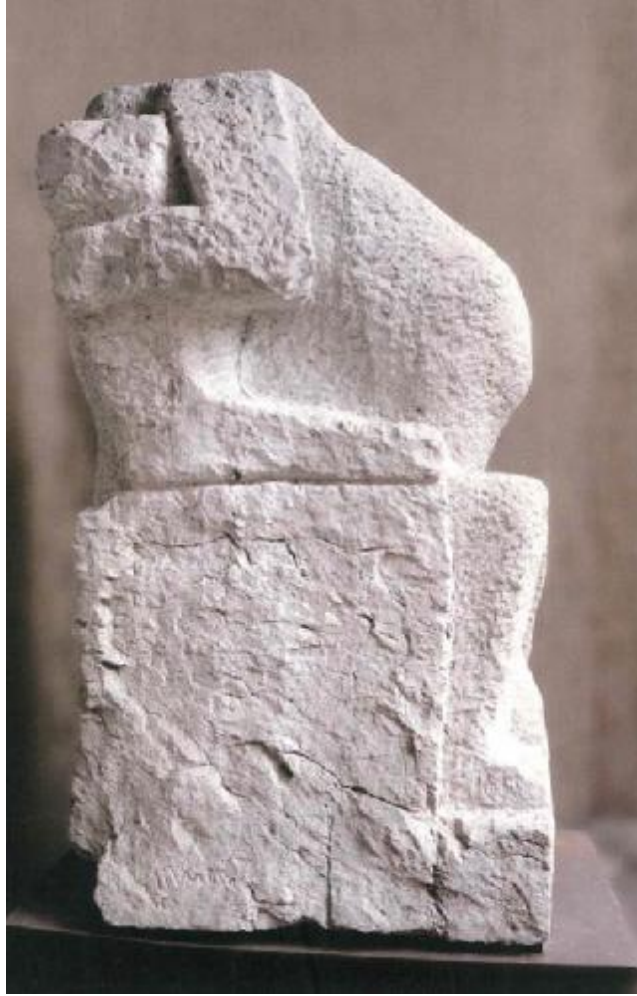


Resim 87: Arturo Martini, Aşkla Dolu Genç Kız, 1913

Taşları yorumlayabilmek şiirsel anlatımı var edip geliştirecek yöntemi de beraberinde getirir.

La Langue des Pierres’de Breton, bu kültün yöntemlerini açıklar: ‘Taşlar, - özellikle kireçli taşlar- onları duymak isteyenlerle konuşur. Konuşma derinliği, dinleyicinin kapasitesine göre gerçekleşir; dinleyicinin bildiği ‘şeyden’ bilmeyi arzuladığı ‘şeye’ doğru...’ Çiseleyen yağmurlu bir günde taşların yatağına doğru yapılan keşif, Breton için dünyevi bir cennetin üzerinde yürümenin muhteşem bir yanılsamasıdır (Alexandrian, Serane (erişim) 20.05.2012).

Martini, heykelde yeni form önerilerinde bulunmak adına şiirden ve müzikten beslenmiştir. “Özellikle bu iki sanat, O’na göre kendi saflıklarını kazanmışlardır. Sanatçı eserlerindeki formal yapılandırmada şiirsel ve ritimden yararlanırken, anlatımındaki lirizmde öyküsellik, armoni, şiirsel özümseme bulunmaktadır ve uyumlu lirik gerilimi, figüratif alanda kullanmıştır” (Turan, 2006, s. 42).



Resim 88: Arturo Martini, Sarılış, 1937

Zadkine'in Bach'a Saygı çalışmasını incelediğimizde kendi başına çözümlendiğinde karşımızda duran görüntüler, zihnimizde içlerinde taşıdıkları imgelerin birbirlerini tamamlayıcı olması nedeniyle bütünleşir, görsel şiiri oluşturur.

Açık bir kitap, yatay duran bir keman, yuvarlak bir masa üzerinde kollarına dayanan bir figür, müziğin çınlayan etkisiyle dalgalanan formlar ve koluna doğru eğik duran bir kadın yüzü, rüyaya dalmış gibidir. Ahşaptan yapılmış bu çalışmada gerçek, şiirsel bir dille işlenmiş, giderek arttığı hissedilen müziğin insan bedeni üzerine yansımaları ve anatomiyle bütünleşmesi harikulade bir görünüm yaratmıştır (Uz, 2010, s. 159).



Resim 89: Ossip Zadkine, Bach'a Saygı, 1936

Zadkine yaptığı heykellerle ilgili şunları dile getirmektedir: “Kendi araştırma ve yapıtlarımda, her zaman şiirsel heykelsi ve plastik iklim değerleri var”(Zadkine, erişim, 05.01.2012) “Heykel dili iddialı bir şey değilse, sevgi ve şiir kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır”(Zadkine, erişim, 04.01.2012) heykele şiir gibi, müzik gibi baktığı için sanatçının çalışmalarında şiirsel ifadeye ulaşmak çok zor olmamaktadır. Zadkine’in bir diğer şiirsel heykeli de ‘Yıkılmış Şehir’ dir. Bu çalışmada savaş tüm yönleriyle ortada durmaktadır. “Savaşın tüm gaddarlıklarına karşı başkaldırıdır. Kalbi yok, boş, ayakları açık, elleri yukarı doğru uzanmış, gökyüzüne doğru haykıran heykel son derece etkileyici bir büyüklüktedir”(Uz, 2010, s. 161). Burada heykeli şiirsel yapan hem ifade gücü, coşku uyandırması hem de malzemenin kullanış biçimiyle boyutlarıdır. Bazen sadece çalışmanın boyutları bile şiirsel etki yaratabilir. “Bu yalnızca karmaşanın, savaşın, terörün görünümü değildir. Canlandırılan aşırı gerilim kompozisyonunda, figürün sağlam ve iradeli duruşunda, etkili biçimde ‘yeniden diriliş’ tema’sı görülür”(Uz, 2010, s. 161).



Resim 90: Ossip Zadkine, Yıkılmış Şehir, 1953,

Ossip Zadkine'in 'Şair' adlı heykeline baktığımızda müzik aletinin figürün bir uzvu gibi gösterildiğine şahit oluruz. Malzeme ile imge birbirini yoğurur bu çalışmada. Boşluklar hayali anlamı ortaya koyarken dolu yüzeyler şairi bu dünyaya bağlamıştır.

Elinde Paul Eluard'ın 'Özgürlük' metnini tutmaktadır. Şiir, şair üzerinde öylesine etkilidir ki, sanatçı 'Şiir, şairin var oluşunun bir parçasına dönüştü ve metin bir dövme gibi tüm vücudun üzerine işlendi' (Jianou, 1979, s. 48). diyerek vurgular. Heykelde şairin kalbi açık, boşluk olarak işlenmiştir. Ayrıca heykelin ön ve yan görüntülerinde ayrı ayrı geometrik olarak verilmiş iki yüz bulunmaktadır. Müzik aletiyle bütünleşen beden aracılığıyla metafor kullanımı en ileri düzeylere ulaşmıştır. Şairin organik yaşamıyla derin bağları ise, kalçasından çıkarak sağ kolunu saran dallarla betimlenmiştir. Öyle ki ayaklarından biri kökleri toprağa bağlanan form haline dönüşmüştür. Sol kolunun yukarı doğru uyumlu (ahenkli) hareketi, başların hareketli imajı ve açık olan ağzı bize şairin şarkı söylediğini ve umudunu tüm insanlığa sunduğunu hissettirmektedir. (Jianou, 1979, s. 48) Şiirsel döneminin sanatçının en engin ve karmaşık eserler verdiği zaman dilimi olduğu söylenebilir (Uz, 2010, s. 159).



Resim 91: Ossip Zadkine, Şair, 1954

Zadkine özellikle şiirsel döneminde çalışmalarına coşku, imge, hayal gücü katmıştır. “ ‘Zihninde ustalıklarla canlandırdığı tasarımlarını, objenin coşkulu gücünü bularak kendine katar. Aynı zamanda tüm gerçekliği ve bunun içindeki şiirselliği kavrar, olabildiğince sadeleştirerek forma bütün coşkusunu yansıtır” (aktaran Uz, 2010, s. 156- Jianou, 1979, s. 44).

Degas’ın Balerin’iyle elde edilen şiirsellik Müridoğlu’nun daha çok Giacometti gibi olan Balerin’inde (Resim 53) de vardır.



Resim 92: The Little Fourteen-Year-Old Dancer 1881

Degas'nın o dönem balerine ipek bir etek (tütü) giydirmesi, saçına gerçek bir saten kurdele takması bile hazır nesnenin kullanılması, klasik dönemden 1900'ün başında böyle bir şeye geçiş açısından çok önemli bir tavidir. Bronz malzemenin dışındaki gerçek tütü olan (kumaş) ona büyük bir etki katmıştır. Gerçekle sanat ürünü arasında kurulan bağ nedeni ile malzeme seçimi çalışmaya şiirsellik katmıştır.

Malzemeye verilen mesajın şiirselliği yaratabilmesi için mesaj, biçim, malzeme uyumunun yakalanması gerekir. Calder'in mobil, kinetik heykellerinde de malzeme ve form uyumu ile elde edilen şiirselliğe rastlarız. Ağır, katı olması beklenen metal parçalara hareket katarak hem malzeme yapısı nedeniyle hem de heykelin akıllarda yerleşmiş tanımıyla ilgili katı düşünceleri yıkarak imgesel yapıya ulaşmıştır. Şiirselliği içeren heykel ya da yerleştirmelerin içinde var olan bir diğer özellik de çalışmanın boyutu ve mekan ilişkisidir. "Louse Bourgeois (Louis Burjuva) 'Maman' isimli örümceğinde de şiirsellik vardır. Şiirselliği yaratan en önemli özelliği de boyut ve mekanın bir arada olmasıdır" (Nilgün Bilge görüşme 17.01.2012).



Resim 93: Louse Bourgeois, Maman, 2007

Jale Erzen mekan ve heykel arasındaki ilişkiyi şu sözlerle vurgulamaktadır: “Heykel bir avuca sığacak kadar ufak ya da insan ve gök kubbe arasında ilişki kurduracak kadar devasa olabiliyor. Bu çeşitliliği ile heykel tarih boyu çok farklı işlevler yüklenmiş, insanın karşısına dikilerek kendini ve dünyayı algılamasına yardım etmiş, insan çevre ilişkilerinin şiirini nesnelleştirmiştir” (aktaran Başer, 2006, s. 25).

Rodin’ın “öpüş” adlı heykelinde salt öpüşen bir çift görmeyiz karşımızda. Bu çiftin içindeki coşkuyu, tutkuyu, arzuyu, teslimiyeti, ele geçirmeyi, aşkı, şehveti de görürüz. Yalnız bu heykelde bile şiirselliği yakalayabiliriz. Buradaki şiirsellik soyut imgelerin somut bir şekilde izleyiciye gösterilmesinden kaynaklanır. Hatta neredeyse bu heykel karşısında izleyici de aynı duyguları yaşar. Şiirde sözcükler nasıl konulduğu yere göre anlam kazanıyorsa ya da sözcüklerin anlamları değişiyorsa Rodin’ in heykelinde de erkeğin elini koyduğu yer, kadının erkeğe sarılma biçimi hatta kafaların bakış yönü heykeldeki imgeyi oluşturuyor. Bunun yanı sıra soyutlanmış heykeller de kendi içlerinde imgeselliği, duyguyu, coşkuyu şiirdeki sözcükler yerine biçimlerle sanat alımlayıcısına iletir.



Rodin 94: The Kiss (Öpüş), 1888-1898

Anish Kapoor'un (işlerine belki heykel diyemeyiz ama) düzenlemelerine baktığımızda mekanla malzemeyi bütünleştirdiğini görüyoruz. “Aynalar gökdelenler arasında gökyüzünü görmemizi sağlıyor. (Burada o aynaya heykelin kriterleri ile bakmamamız gerekiyor. Şiirsellikteki ölçütler değişiyor. Heykelde şiirsellik; tekrar, tekstür, malzeme- biçim uyumu, denge tekniğin doğru kullanılması renk, zıtlık olarak değerlendirilir” (Nilgün Bilge görüşme 17.01.2012). Burada şiirselliği var eden şey devasa taş blokların, beton yığınlarının içini oymuşçasına ortaya çıkan gökyüzünün maviliğidir. Gri betonlar içerisindeki canlı mavi binalara yaşam getiriyor sanki. İnsanların gökyüzüyle ilişkisini kesen yığınlar içinden insanlara hiç olmadığı kadar yakın oluyor gökyüzü. Bu çalıma insanları çarpan, şaşırtan ve coşkulandıran yapısı nedeniyle şiirseldir.



Resim 95: Anish Kapoor, *Sky Mirror*, 2006

Şiirsel obje veya şiir obje: Breton'un keşfettiği ve uyguladığı bu yöntem, şiirsel bir bildiri oluşturacak biçimde nesnelerin sözcüklerle kaynaşması yoluyla ortaya çıkar. “Örneğin ‘Communication relative To Objective Change’ (1929), kaplama tahtasının üzerine yazılmış bir metin ve o metnin yine tahta üzerinde sıralanmış nesnelere yaptığı göndermelerden oluşur” (Alexandrian, Serane(erişim) 20.05.2012).



Resim 96: Andre Breton, *Şiir-Nesne*, 1935



Resim 97: Andre Breton, *Şiir-Nesne*, 1941

5.2. Heykel ve Şiir İlişkisi

Görsel sanatlarla şiir sanatı arasında sürekli bir etkileşim vardır. Birçok şair aynı zamanda ressamdır veya heykeltıraştır. İlhan Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oktay Rifat, Jan Arp, Giacometti, Ossip Zadkine gibi... Doğal olarak şair ressamlar ve heykeltıraşlar bir şair gibi düşündüğü için yaptıkları resimler ve heykeller de şiirsel yapıdadır. Bunun yanı sıra bir şiirden esinlenilerek yapılmış heykel örneklerine rastlamak mümkün olduğu gibi bir heykelden esinlenilerek yazılmış şiirlere rastlamak da mümkündür. Rainer Maria Rilke, ‘Rodin’ adlı kitabında şiirlerle, şairlerle Rodin arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle anlatmaktadır:

Önce Dante’nin İlahi Komedya’sını okudu[...] Üçüncü Nikolaus’un ağlayan ayaklarını okuyunca, ağlayan ayakların da var olabileceğini, bir ağlamanın, her yanı kapsayan, bir insanı tüm içine alan bir ağlamanın var olabileceğini öğrenmiş bulunuyordu. Ve Dante’den Baudelaire’e geçti[...] Bir insan, ıstırap çekenlerden biri, sesini yükseltiyor ve bu sesi, onları bir yıkılıştan kurtarmak istiyormuşçasına öteki insanların başları üstünde tutuyordu. Bu mısralarda yazılmaktan çok bir biçim kazanmış gibi görünen yerler vardı, satırlardan dışarı fırlayan sesler vardı[...] Taş kabartma izlenimini veren satırlar ve ürkek bir düşüncenin yükünü kırık başlıklı sütunlar gibi taşıyan soneler vardı[...] O günlerden sonra bu iki şair hep ona yakın kaldılar[...] Rodin’in düşünceleri şairlerin kitapları içinde dolaşüyor ve oradan kendine bir geçmiş çıkarıyordu. Daha sonraları, bu sefer yaratıcı olarak bu malzeme alanına yeniden el attığında, bu kitapların kişileri kendi yaşantısının anılarıymış gibi bütün acılıkları, bütün gerçeklikleriyle ortaya çıkmış ve vatanlarına dönercesine eserlerinin içine girmiştir (Rilke, 1968, s. 18-19).

Bir heykele bakarak şiir yazan şairler olmuştur.

Bir şairin şiirini ele alarak, yapılmış olan heykeller de vardır. 21 Mart 2012’ de Galeri Işık İstanbul’da ‘Dünya Şiir Günü’nde Türkiye’de ilk kez heykeltıraşlar ve şairler bir araya gelmişlerdir. Bu bir araya gelişin “odak noktası ‘Esin mi? Şeytan mı? Başlıklı heykel sergisi, Türkiyeli bir şairin, bir şiirinden esinlenerek bu sergi için heykel üreten heykeltıraşların eserlerinden oluşuyor. Sergi, izleyiciyi sanatçının zihninde sözcükler, imgeler, sesler, formlar arası ilişkilerin, soyuttan somuta dönüşme sürecine dahil etmeyi hedefliyor.” Bu sergiye otuz yedi sanatçı katılmıştır. Bu sanatçıların bazılarının çalışmaları şunlardır:

Ayla Turan Tan, “Ömer Hayyam’ın ‘Pergel’ adlı şiirinden esinlenerek” çalışmasını yaptığını belirtmiştir (Tan, görüşme 04.04.2012).



Resim 98: Ayla Turan Tan, Pergel, 2012

PERGEL:

Sevgili, seninle ben pergel gibiyiz

İki başımız var, bir bedenimiz

Ne kadar dönersem döneyim çevrende

Er geç baş başa verecek değil miyiz?

Seranay Şahin çalışmasını şu cümlelerle anlatmıştır: “İşimin adı: ‘Sahibini Arayan Mektuplar’. İsim, Ümit Yaşar Oğuzcan’ın aynı adlı kitabından esinlenerek konuldu. Ancak işin üzerinde ‘İki Kişiye Bir Dünya’ adlı kitabından alınan dizeler farklı biçimlerde yazıldı. Yani aslında şairin iki kitabını bir araya getiren bir iş bu. Her bir rulo farklı bir mektup aslında, her ne kadar aynı dizeler üzerinde olsa da. İşin üzerinde yazan dörtlük şöyle:

Taşlar yağar üstüme gökyüzünden

Uzun, sivri iğneler saplanır tenime

Bir kere daha içim isyanla dolar

Bir kere daha lanet ederim dünyaya (Tan, görüşme, 15.04.2012)



Resim 99: Serenay Şahin, İsimsiz, 2012

Ersin Tavukçu, Nazım Hikmet Ran'ın 'Dünyanın En Tuhaf Mahluku' adlı şiirinden esinlenerek çalışmasını oluşturmuştur.

“DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

Akrep gibisin kardeşim

korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.

Serçe gibisin kardeşim,

serçenin telaşı içindesin.

Midye gibisin kardeşim,

midye gibi kapalı, rahat.

Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun, kardeşim.

Bir değil,

beş değil

yüz milyonlarlasın maalesef.

Koyun gibisin kardeşim,

gocuklu celep kaldırıncı sopasını

sürüye katılıverirsin hemen

ve adeta mağrur, koşarsın sahneye.

Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,

hani şu derya içre olup

deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
 Ve bu dünyada, bu zulüm
 senin sayende.
 Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse eğer
 ve hala şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
 kabahat senin,
 -demeğe de dilim varmıyor ama-
 Kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!”



Resim 100: Ersin Tavukçu, Sürü, 2012

Ayhan Mutlu: “Lale Müldür’ün şiirinden esinlendim eserin adı şiirin adından gelmektedir.

BİR CAMIN ARDINDA /KARANLIKÇA

Sazlar gizliyor bataklığı
 hava çürüyor
 “yine de soluk almak istiyor herkes
 ve hiç kimse soluk alamıyor
 ve çoğu insan
 ilerde soluk alabileceğiz diyor
 ve çoğu insan ölmüyor
 çünkü onlar zaten ölü”

sazlar gizliyor bataklığı
havağiranlara çürüyor
manresa
artık görünmez olmak
artık görünmez olmayı istemek ya da
sis bambularının arasında
acılar / güz mantarları
garip bir biçimde bizi ilgilendiren
tanıdıklarımın ve tanımadıklarımın
acılar, bilinen ve henüz bilinmeyen
hiç söylemediklerim
ve söylemeyeceğimi andıklarım en çok
sonra yağmur
sonra yağmur öyküleri
en çok bağırانlar
rüzgar eğiyor onları
dün bağırانlar bugün susuyor
yarıklar birleştiriyor uçları
o boğucu nem
anımsanabilen zamanlardan beri
unutmak her gün biraz daha unutmak
neden boşa harcanan bunca söz
susulurken hep istenilene
martı tüyleri topluyoruz büyük bir sessizlikle” (Mutlu, görüşme, 20.04.2012)



Resim 101: Ayhan Mutlu, Bir Camın Ardında /Karanlıkça, 2012

Canan Sönmezdağ Zöngür adlı sanatçı Aziz Nesin'in "Sesler" adlı şiirinden esinlenerek çalışmasını yapmıştır.

SESLER

Gecenin bir zamanı evine gelince
Kilitte duyuyorsan anahtarın sesini
Anla ki yalnızsın

Elektrik düğmesini çevirince
Çıt diye bir ses duyuyorsan
Anla ki yalnızsın

Yatağına yatınca
Yüreğinin sesinden uyuyamıyorsan
Anla ki yalnızsın

Odanda kağıtlarını kitaplarını
Duyuyorsan zamanın kemirdiğini

Anla ki yalnızsın

Bir ses geçmişlerden
Çağırıyorsa eski günlere
Anla ki yalnızsın

Değerini bilmeden yalnızlığının
Kurtulmak istiyorsan
Kurtulsan da yapayalnızsın (Zöngür, görüşme, 22.04.2012)



Resim 102, 103: Canan Sönmezdağ Zöngür, Sahip Olduklarım, 2012

Etkinliğe katılan bir diğer sanatçı Caner Şengüenalp Nazım Hikmetin “Yolculuk” adlı şiirinden yola çıkarak çalışmasını oluşturmuştur.

“YOLCULUK

Bir şair yolculuk ediyor

bir denizinde dünyamızın
bakarak bir yıldıza.

Yolculuk ediyor şairin biri

yıldızlardan birinde bir denizde
bakarak dünyamıza.

Yolculuk ediyor şairler

denizlerinde kainatın
bakarak birbirine

1960, Akdeniz” (aktaran

Şengüenalp, Caner, görüşme 29.05.2012)



Resim 104: Caner Şengüenalp, Yürümek, 2012

Şiirden esinlenilerek oluşturulan heykellerin yanı sıra, heykellerden esinlenilerek yazılmış şiirler de vardır.

APOLLON'UN ARKAİK GÖVDESİ

Tanımak kısmet olmadı o muhteşem başını
 Çakmak çakmak gözyuvarlarını.
 Ama gövdesi ısıldıyor bir sokak lambası gibi hala
 Sadece kısılmış, içeri kaçmış bakışı.
 Gövdesi ıslıl ıslıl ayakta.
 Öyle olmasa, göğsünün yuvarlaklığı,
 Kamaştırmazdı gözünü, hafifçe
 Yana kıvrılışından belinin, bir gülümseme
 Gitmezdi tam merkezine üreme bölgesinin.
 Çirkin ve kısacık dururdu öyle olmasa,
 Bu taş yığını, omuzların saydam kavisi altında
 Parıldamazdı, vahşi bir hayvan postu gibi.
 Böyle her köşesinden ışık saçıp, taşmazdı
 Bir yıldız gibi: Yok çünkü hiçbir yeri
 Seni görmeyen. Değiştirmelisin hayatını.

Rainer Maria Rilke



Resim 105: (İzmir) Apollon Heykeli, M.S. 2. Yüzyıl, Louvre Müzesi

Tishani Doshi' tarafından Alberto Giacometti'nin Yürüyen Kadın heykeli için yazılmış bir şiir:

YÜRÜYEN KADIN'A GÜZELLEME

Alberto Giacometti'nin anısına

Otur

yürümekten yorgun olmalısın,

kendini böyle yitirmekten yorgun:

bitkinlikten esmerleşmiş bir kadın

karanlığa karşı

ipince kalmış

Otur

Hala inanılası şeyler var;

insanlık gibi

ve doğurmak

ve aşk.

Ve atalarımız,

efsanelere yaraşır kollarıyla tüm bir tarihi kucaklamış

sessiz akarsular gibi

kırmızı topraklı köylerden
yürüyen.
Ama dinle
kabarıp da pırıl pırıl kentinin kapısına
dayanırlarsa ya?
Sen de suyun kıyısına inip,
Dipteki danslarını hissetmek için
ayaklarını daldırabilecek misin?
bilezikli kolları
ve kıpkırmızı dudaklarıyla
Mohenjodaro'nun arsız kızları:
kilden, ayrık bacakları üzerinde duran.
türbanlarıyla Harappalı anneler:
yumurta göğüslü Artemis-
İnana, İştar, Kibele
dize gelmeyen karanlıkta
cömert yüreklerini kavrayıp
haykırıyorlar: Ey kızım
ambarlar ve büyük hamamlar nereye kayboldu?
kendini yeniden diriltmeyecek misin?
aşkı göklere çıkartıp,
dünyayı kurtarmayacak mısın? (ayın şiiri (erişim) 20.04.2012)



Resim 106: Giacometti, Walking Woman, 1932-33/ 1936, döküm 1966

HEYKELLİ BAHÇE II

Ben Alkestis veya Elektra mıyım?

Dido veya Euridis mi

bronzun içinde büyüleyen

kederimin parmaklıkları kalktı

beni devinimsiz sürüyor

yeşil ısıltılar, yeşil karanlıklar boyunca,

Ben bir kadının,

biçimlerden oluşan bir bahçeye indirgenmiş

katıksız haliyim

kütük gibi hareketsiz, olduğum yerde dans ediyorum

yaprakların alkışları arasında

sonsuz dek kımıltısız dans eden
 vahşi bakirelerin kardeşleri
 kasabanın ardındaki
 yüksek fundalıkta
 karaçalılar, *krann* ve tuz yüklü havayla kuşatılmış

ben, şeklindeki uzun sütun
 Lut'un karısından daha konuşkan
 dokunarak konuşan

her gün ellerin övgüsünü alırım
 karşılığında dokunuşlar vererek

Şekle dökülmemiş her şeyim,
 başım, kollarım, bacaklarım,
 her şeyin olgunlaştığı,
 mağrur karanlık özümde çizili

kollarım, bacaklarım ve başımın
 o güzel yokluğunda apaçıktır
 benim şeffaflığım *leun a ras*
 ışığı çeken boşluklarım

erkek kardeşim, Işık, benimle kalır
 akşamın en geç saatlerine dek
 yine de yeterince nasiplenemez bronz dengemden

görünmez kollarımın kök salmış *lowen*'i
 yaraşan yarışmayan ne varsa
 toplar göğsüme (ayın şiiri (erişim) 20.04.2012)



Resim 107: Barbara Hepworth, Garden Sculpture(Model for Meridian), 1958

Paul Clean'in Doris Salcedo'nun yerleştirmeleri için yazdığı şiirler de vardır.

ÖKSÜZÜN GÖMLEğİ

“gece adamı sürükledi, aklı başına gelmişti
yetimin gömleği bayrağı olmuştu

artık yoldan çıkamaz
gece onu dosdoğru sürükledi

sanki, kurtbağrına asılı portakallar gibi
sürüklenen adamın üzerinde,
doğum lekeleri taşıyan,
sırlarla bezeli o ilk teninden başka bir şey yokmuş gibi”

Not: Bu şiir, annesinin vahşice öldürölmesine şahit olmuş bir kız çocuğuna dair, annesinin, ölmeden kısa bir süre önce diktiği gömlekten başka bir şey giymiyor bu kız

çocuğu. (BASUALDO, Carlos. HUYSEN, Andreas. PRICENTHAL, Nancy, 2000, s. 96-100)



Resim 108, 109: Doris Salcedo, Unland the orphan's tunic, 1997

‘ATRABİLİARİOS’ çalışması için yazılmış şiir şiir

“sabahın yaldızlı katıksız öncülüğü,

kendini senin, birlikte yemin eden,

birlikte arayan,

birlikte yazan tabanına mühürlüyor.”(age, 106)



Resim 110: Doris Salcedo, Atrabiliarios, 1993

‘İSİMSİZ’

“Bir yıldız
bir ışığa kulak veriyor
saatler saatleri kovalıyor

yüreği şişmiş,
bulutsuz gök
ağır ağır ilerliyor üzerinde senin

kanlı tükürüğün
üzerine düştüğü bir parçacık toza
can katıyor

bir anne
yeni doğanın yüzüne yol açıyor
acının içerisinden

tanrısı
 öndeki resmi biçiyor
 tepelere
 en yüksek beşiğin üzerine”(age, 108)



Resim 111: Doris Salcedo, İsimsiz, 1995 Resim 112: Doris Salcedo, İsimsiz, 1995 (Detay)

‘İSİMSİZ’

“gökteki yara izinin
 gölgesinde durmak.

birisi veya bir şey için değil
 fark edilmemiş,
 yalnızca kendin için durmak.

orada kendine yer bulan herkesle birlikte
 tek kelime etmeden

zulmedilenlere rehin tutulmuş,
 geç kalmış, apaçık, ışıklı bir bağla”(age, 111)

‘İSİMSİZ’

“kısacık gece:

içine aldığı beni,

oraya kadar götür,

üç santimlik acı kadar yükseğe yerden:

tüm o kumdan kefenler,

tüm o yüz çevirenler

tüm o dilsizler

gölüyorlar

dilleriyle”(age, 113)



Resim 113-114: Doris Salcedo, Untitled, 1995

6. BÖLÜM

SONUÇ

Ortak paydaları kurgu olsa da; her sanat alanının kendine özgü anlatım ya da dil olanakları vardır. Geçmiş insanlık tarihi kadar eskilere dayanan resim, iki boyutlu yüzey üzerinde dilsel biçimler yaratır. Hareketli görüntü sanatının atası sinemada, görüntüler belli bir dil anlayışıyla ardışık dizilenir. Heykel üç boyutlu biçimiyle imgeler yaratır. Bir üstdil ürünü olan şiir, zihinsel görüntü (sözcüklerle imge/ image) yaratırken “ekran” olarak ele alınabilecek sözcükleri yapı taşı olarak kullanır.

Sanatların kendine özgü anlatım olanakları olması, bunların özgün biçimlerini beraberinde getirir. Aristoteles’in trajedi ve epik gibi, resmi, heykeli, müziği ve dansı da şiirsel biçimler olarak kabul etmesinden bu yana şiirselliğin farklı sanat dallarında var olageldiği görülmüştür. Sözelimi sinemada, öyküde, romanda, resimde, heykelde şiirsellik gibi...

Heykelde şiirselliği ele alan bu araştırmada, heykel ve şiir dil olanakları bakımından incelenmiştir. Heykele bakıldığında şiirselliği yaratan ürünü öğeler olarak, sanatçının tekniği, üslubu, malzeme kullanımı, imge oluşturma gücü, kimi zaman çalışmanın boyutları ve bulunduğu mekanın heykele etkin katılımı, kurgusu, bazen malzemenin kendisi, sanatçının dili (biçimleme teknikleri) vb. sıralanabilir. Şiir ve heykel dilleri arasındaki benzerlik ve değişikliklerin ortaya konması yoluyla bu dillerin anlaşılma istenmesi, dil gibi karmaşık bir olgunun irdelenmesini gerektirmiştir. Heykel biçimsel açıdan bir dilken, şiir sözselseldir. Bir sanat eserinin şiirsel olarak nitelendirilebilmesi, öncelikle şiirsel olarak tanımlanan ve neredeyse her sanatta rastlanabilen, dile ilişkin özgün ve özgül yapıların anlaşılmasını gerektirir. Bu açıdan bakıldığında bir sanat yapıtını şiirsel düzeye ulaştıran niteliğin onun dilsel yapısı olduğu söylenebilir. Bu nedenle dil, doğal dil, sanat dili, şiir dili ve heykel dili konuları üzerinde özellikle durulmuştur.

Şiir ve heykel dili bazı açılardan benzerdir: benzeşmenin temel ölçütü kurgusal bakımdan ve yapısal bakımdandır. Bu iki sanatta da, en küçük birimlerden büyük birimlere doğru bir gelişme söz konusudur. Şiirde genel olarak sözcükler dizeleri, dizeler paragrafları (kıta, bölüm); heykelde küçük parçalar heykelin küçük yapılarını sonunda bu küçük yapılar da bütün heykel formunu oluşturur. Şiir soyut ya da somut varlıkların karşılığı olan anlambirimcikler, biçimler ya da dil göstergelerinin düzenlenip

bir araya getirilmesi yoluyla kurulan bir yapı olmakla birlikte insan zihninde görüntü (imge) yaratabilen bir sanat olması nedeni ile heykele benzemektedir. İkinci bölümde sanat ürünü ortaya koyarken şairin ve heykeltıraşın yaptıkları kurgulama açısından değerlendirilmiştir. Şiir de heykel de kurgulamalarında ortak noktalar barındırır. Bu iki sanat türü arasında bağ kurulurken kurgulanma olanaklarına bakılmıştır. Kurgu türlerine göre incelenen şiir ve heykel arasında ortak noktaların olduğu görülmüştür. Hem dil olanakları bakımından, hem anlambirimcikleri bakımından, hem de kurgulanmaları bakımından heykel ve şiir arasında birçok ortak nokta ortaya konulmuştur. Bu ortak noktalar üzerinden şiirsel heykel örnekleri incelenmiştir.

Bu ortak noktalardan imge üzerinde özellikle durulmuştur. Tüm bu dilsel ve kurgusal benzeşirlikler yanı sıra Ossip Zadkine, Man Ray ve Alberto Giacometti gibi şiir yazma deneyimi bulunan heykeltıraşlarda, bununla birlikte Isabelle Waldberg, Salvador Dali, Robert Jacobsen, David Hare, Jindrich Heisler gibi Gerçeküstücü sanatçılar ve (Hans) Jean Arp, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters gibi Dadaist şair heykeltıraş olduğu gibi çevresinde şair ve yazarlar bulunan heykeltıraşların ve ayrıca şair Rainer Maria Rilke ile yakın dostluğu bulunan Auguste Rodin'in çalışmalarında şiirsel anlatım izleri görülmüştür. Ossip Zadkine'in 'Yıkılmış Şehir' adlı heykeli yanı sıra aynı isimli ve aynı güce sahip şiiri de mevcuttur. "Bu bağlamda; Salih Bolat'ın paylaştığımız bir görüşünü anımsatmak yararlı olacaktır: 'Şiirin yaratıcısı ya da okuyucusu olarak şiir-yapıyla sıkı bağları olmayan bir sanatçının, hangi sanat alanından olursa olsun, önemli bir sanat yapıtı yaratmasını bekleyemeyiz'"(Asiltürk, 2006, s. 302).

Rusya'da düzenlenen 'Şiirsel Bedenler' konulu sempozyumun yapılması, Dünya şiir günü nedeniyle Türkiye'de Heykel ve Şiirin buluşturulması gibi etkinlikler heykel ve şiirin -aynı olmasa bile- yakın diller olduğunu ortaya koymaktadır. Bazı şairlerin heykeller için yazdıkları şiir örnekleri ve bazı heykeltıraşların şiirler için yaptıkları heykel örnekleri bu yakınlığı destekler niteliktedir.

Sonuç olarak şiirselliğin, bir heykelde bulunması gereken temel özelliklerden biri olmamakla birlikte heykelin alımlanma sürecinde izleyici üzerinde coşku, duygulanım imge ve heyecan uyandırma etkisi bakımından önemli bir yeri olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- ACAR, Kuzgun. <http://www.kuzgunacar.com/kuzgunca.htm> Erişim Tarihi: 20.07.2010
- AKSAN, Doğan. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Basın Yayın
- AKSOY, M. (2002). *Mehmet Aksoy, Çekicinin Rüzgarında Kırk Yıl*. İstanbul: İş- Türk Limited adına Mas Matbaacılık a.ş.
- ALEXANDRIAN, Serane. *Sürrealizmde Nesne Türleri* (Çeviri: Tan Tolga Demirci)
- ALTIOK, Metin. (2006). *Şiirin İlk Atlası*. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- ASİLTÜRK, Cengiz T. (2006). *Sinemada Şiirsel Anlatım*. İstanbul: Nobel Yayın
- ATAKAN, Nancy, (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Basım Yayın
- DOSHI, Tishani. (2007). *Yürüyen Kadına Güzelleme*. Çeviri: Umut Haskan. http://www.tishanidoshi.com/poems_OdeToTheWalkingWoman.html Erişim Tarihi 20.05.2012
- EZİLER KIRAN, Ayşe., Zeynel KIRAN. (2001). *Dilbilime Giriş*. İkinci Baskı. Ankara: Seçkin Yayınları.
- BAKKAL, Hülya. (2007). *Mekansal Belleğin Sanat Yapıtında Kullanılması*. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İstanbul
- BARTHESES, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*. İstanbul: Metis Yayınları
- BARTHESES, Roland. (1989). *Yazının Sıfır Derecesi*. (Çeviren: Tahsin YÜCEL). İst. Metis Yayıncılık
- BASUALDO, Carlos. HUYSEN, Andreas. PRICENTHAL, Nancy. (2000). *Doris Salcedo*. (Çeviren: Umut Haskan). London: Phaidon Press
- BAŞER, Damla. (2006). *Heykelin Kentsel Kamusal Mekana Etkisi: Heykel-Mekan İlişkinin Kamusalılığı Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara
- BENJAMIN, Walter. (1993). *Pasajlar*. (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- BERGER, John. (1988). *Şiirin Saati*. İstanbul: Adam Yayınları
- BERGER, John. (1993). *Görme Biçimleri*. (Çeviren: Yurdanur SALMAN). İstanbul: Metis Yay.
- BERGER, John. (1999). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis Yayınları

- BİLGE, Nilgün. (2000). *Modern ve soyut Heykelin Doğuşu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- CEVİZCİ, A. (1996). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Ekin Yayınları
- CEYSSON Bernard, BRESCH-BAUTIER Geneviève, FAGILO Maurizio dell'ARCO François, SUCHAL. (2006). *Sculpture*. Köln: Taschen (Çeviren: Türkan BARUTÇUOĞLU)
- DOĞAN, H. Mehmet. (1998). *Şiir ve Eleştiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- DURMUŞ, Mithat. (2001). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Işık ve Renk Unsuru*. Ankara: Türkoloji, C. XIV, S.1 s. 239-254
- EDGÜ, Ferit. (2005). *Tüm Ders Notları*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- EDGÜ, Ferit. (2008). *Biçimler Renkler Sözcükler*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Bir Şiir Nasıl Oluşur?*. (Çeviren: Kayaoğlu, Ensel)
- ERGİN, Nilüfer. Heykel Sergisi. http://İstanbul.net.tr/İstanbul_sergi_detay.asp?id=1429
Erişim Tarihi 10.05.2011
- ERİNÇ Sıtkı M. (2004) *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınları
- ERİNÇ, S. (1998). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınları
- ERLAÇIN, Naime. (2007), *Sudaki Halkalar: Şiir ve Görsellik*. Hayal Dergisi sayı:21
- EYÜBOĞLU, B. Rahmi. (1995). *Dol Karabakır Dol*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- FUAT, Mehmet. (1991). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi(Şiir)*. İstanbul: Adam Yayınları
- FUAT, Mehmet. (1997). *Unutulmuş Yazılar(Deneme)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- GERMANER, Aloş. www.alosgermaner.com/pPages/pArtist.aspx?palD (Erişim Tarihi 11.09.2011)
- GOMBRICH, E.H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMBRICH, E.H.. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviren: Bedrettin CÖMERT). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜNGÖR, Şefik. 28 Mart- 01 Nisan 2007 Tarihleri Arasında Yapılan Yakındoğu Üniversitesi 5. Fotoğraf Günleri'nde Sunulan Bildiriden Alınmıştır.
- GÜREL, Ziya. (2009). *Sanatın Görsel Dili*. Anafilya: yıl 2009: Haziran Dergisi sayı 96
- HAŞİM, Ahmet. (1926). *Piyale*. İstanbul: Çağrı Yayınları
- İRAMOĞLU, Gülten. (2005) *Kavramsal Sanatta İletişim Sorunsalı*. I. Buca Eğitim Fakültesi Uluslar arası görsel Sanatlar Buluşma Bildirisi, Dokuz Eylül Üniversitesi
- JAANISOO Villu, Sergi İçin Yazılan Metinden www.kalhamapiippo.com

Erişim Tarihi 09.09.2012

- KAGAN, Moisses. (2008). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (Çeviren: Aziz ÇALIŞLAR).
- KANDINSKI, Vasili. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Çeviren: Tefik TURAN). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KARAASLAN, Suat. (2005). *Heykel ve Mekan*. Adana: Türkoloji dergisi Cilt: 14 Sayı: 1
- KARAHAN, Hilal. (2011). *Baki Ayhan T. Şiirine Dair Dipköşe Notlar*. Mühür Dergisi, Ağustos Dergisi Sayı: 35
- KARATAŞ, Yelda. *Şiirde İmge Nedir?* <http://siiradresiblogcu.com/siirde-imge-nedir/4211571>. Erişim Tarihi 27.03. 2012
- KARAYTUĞ, Nida. (2008). *Boşluğun Heykele Etkileri Bağlamında İncelenerek Bir sanat Nesnesi olarak Ele Alınması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin
- KAYGI, Abdullah. (2001). *Remzi Savaş'ın Sanatı ve Genel Olarak Sanat Üzerine*. Ankara: Sanat Yazıları: 2001 Sayı: 8 Güz Dönemi
- LYNTON, Norbert. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çevirenler: Cevat ÇAPAN ve Sadi ÖZİŞ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MORAN, Berna. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORSUNBUL, Hudai. (2006). *Resim Şiir İlişkisi Işığında İlhan Berk Sanatı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- MUNGAN, Murathan. (2012). *Yaz Geçer*. İstanbul Metis Yayınları
- ÖCEK, Cem. *İsviçreli Sanatçı Zimon'un Ses Heykelleri*. <http://www.technotoday.com.tr/detay/4826/Isvicre-li-sanatci-Zimoun-un-ses-heykelleri> Erişim Tarihi 09.09.2011
- ÖZER, Nilay. (2007). *Gözün Süzdüğü Şiir, Şiirde Görsellik ve Görsel Şiir*. Hayal Dergisi Sayı: 21
- ÖZTEPE, Ozan. (2007) *Mekan ve Şiir İlişkisi*. Özgür Edebiyat Dergisi. Sayı:5
- ÖZTEPE, Ozan. (2008). *Bir Heterotopya Mekanı ve İki Şiiri: Kışla*. Taflan Dergisi Sayı 5-6
- PASSERON, René. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviren: Sezer TANSUĞ) İstanbul: Remzi Kitabevi
- PAZ, Octavio. (1995). *Şiir ve Şiirsel Eylem*. (Çeviren: Ömer Saruhanlıoğlu)
- RAN, N. Hikmet. (1978) *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- RILKE, Rainer Maria. (1968). *Rodin*. İstanbul: Yankı Yayınları

- SAĞLAM, Ercan. (2001). *Araştırma ve Uygulama Sürecinde Eğretileme Olarak Sanatsal İmge*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi
- SAVAŞ, Remzi. (erişim) remzisavas.tripod.com 05.09.2011
- SHUTTLE, Penelope. Garden With Torso II. Çeviri: Umut Haskan.
<http://www.tate.org.uk/tateetc/poemofthemonth/penelopes Shuttle.htm>. Erişim Tarihi 20.04.2012
- SOYCAN, Celal. *Poetik Metinler*.
<http://www.siiropenceresi.com/poetikmetinler/celalsoycan4.htm>. Erişim Tarihi 22.05.2010
- SÖNMEZ, Tuğba. (2006). *Heykel ve İşlev Günümüz Türk Heykel Sanatı Ürünleri İçinde Yer Alan ve İşlevsel Niteliği Olan Heykeller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mersin Üniversitesi, Mersin
- SÜREYA, Cemal. (1990). *Sevda Sözleri* (bütün şiirleri). İstanbul: Can Yayınları
- SÜREYA, Cemal. (2011). *Üstü Kalsın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Hazırlayan: Doğan HIZLAN)
- T.Ayhan BAKİ. (2001). *Hileli Anılar Terazisi*. İstanbul: Can Yayınları
- T.Ayhan BAKİ. (2006). *Fırtınaya Hazırlık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- TANSUĞ, Sezer. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TARKOVSKI, Andrey. (1992). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çeviren: Füsun Ant). İstanbul: Afa Yayıncılık
- TİMUÇİN, Afşar. (2000). *Düşünce Tarihi*. Ankara: Ayraç Yayınevi
- TUCKER, William. (2005). *The Language Of Sculpture*. London: Thames&Hudson
- TURAN, Tuğçe. (2006). *20. Yüzyıl İtalyan Taş Heykeli*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Türkçe Sözlük. (1999). Dil Derneği.
- UMRAN, Sedat. (1992). *Şiirde Metafizik Gerçek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- UZ, Nurbiye. (2010). *Duyarlılık Ve Coşkunun Buluşması: Ossip Zadkine*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı 5. Haziran 2010
- VISCUSO, Emanuele. ww.viscuso.com. Erişim Tarihi 09.09.2011
- WÖLFFLIN, Heinrich. (1990). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (Çeviren: Hayrullah ÖRS). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YAVUZ, Hilmi. (1999). *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- YAVUZCAN, Ömer. (2004). *Kırmızı Şiirler*. Adana: Zend Kitap Evi

- YILMAZ, Mehmet. (1999). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- YILMAZ, Mehmet. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YÜCEL, Ali. (1997). *Şiirin Dili Yapısı İşlevi*. Ankara: Doruk Yayınları.
- ZADKINE, Ossip. <http://joellewritespoeticletters.com/2011/07/sculpture-of-ossip-zadkine.html>. Erişim Tarihi 04.01.2012
- ZADKINE, Ossip. www.mchampeiter.com/biography-Ossip-Zadkine.html Erişim Tarihi 05.01.2012

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Türkan Barutçuoğlu

DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Adana 04/08/1979

MEDENİ HALİ : Evli

ADRES (İŞ) : Adana Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi
Seyhan / Adana

(EV) : Mahfesiğmaz M. 70013 sk. No: 14 Sevdî
Apt. B Blok K: 1 No: 3 Çukurova /
ADANA

TELEFON (İŞ) : 03224353671

(CEP) : 05065054187

(FAKS) : 03224574618

EĞİTİM DURUMU

2001-2005 : Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Resim- iş eğitimi Bölümü

1993-1996 : Adana İsmet İnönü Kız Teknik ve Kız
Meslek Lisesi

1993-1990 : Adana Adnan Menderes İlköğretim Okulu

1990-1985 : Yavuz Selim İlkokulu

YABANCI DİL : İngilizce- Orta

İŞ TECRÜBESİ : 5 yıllık öğretmen