

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**PICASSO VE MIRO’NUN SERAMİKLERİNDEKİ
PRİMİTİF ETKİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melek BELLİSOY

Enstitü Anasanat Dalı : Seramik ve Cam

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

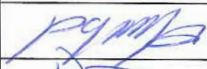
**PICASSO VE MIRO’NUN SERAMİKLERİNDEKİ
PRİMITİF ETKİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melek BELLİSOY

Enstitü Anasanat Dalı : Seramik ve Cam

“Bu tez 15/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Pınar Güzelgün Hangoğlu	BASARILI	
Dr. Öğr. Üyesi Dicle Öner	BASARILI	
Prof. N. Levent Özer	BASARILI	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Melek BELLİSOY
Öğrenci Numarası	:	1360Y31003
Enstitü Anasanat Dalı	:	Seramik ve Cam
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki
Benzerlik Oranı	:	% 7

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☒ Sakarya ÜniversitesiSosyal Bilimler..... Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

12.06/2019
Öğrenci İmza

☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN

Tarih: 12.06.2019

İmza:

☒KABUL EDİLMİŞTİR

☐REDEDELMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Melek BELLİSOY

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda, bilgi birikimi ile tezin içeriğine olan değerli katkı ve emeklerinden dolayı ayrıca verdiği manevi destek ve anlayış için danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Pınar Güzelgün Hangün' e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Bu günlere ulaşmamda emeklerini hiç bir zaman ödeyemeyeceğim anneme, babama ve son olarak çalışma süreci boyunca benden manevi desteğini esirgemeyen eşime çok teşekkür ederim.

Melek BELLİSOY

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ	i
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: PRİTİVİZM.....	3
1.1. Tarih Öncesi Çağlar.....	3
1.2. Primitif Sanat.....	10
1.3. Modern Sanat ve Primitivizm.....	13
1.4. Bir Tepki Olarak Primitivizm.....	16
1.5. Primitivizmin Doğuşu	23
1.6. Primitif Sanattan Etkilenen Sanat Akımları	28
1.6.1. Dışavurumculuk	28
1.6.2. Fovizm	29
1.6.3. Kübizm.....	30
1.6.4. Dada	31
1.6.5. Sürrealizm.....	32
1.7. Primitivizm Sanat Akımı Etkisindeki Sanatçılar.....	32
1.7.1. Paul Gauguin.....	32
1.7.2. Constantin Brancusi	34
1.7.3. Alberto Giacometti	34
1.7.4. Henry Matisse	36
BÖLÜM 2: PABLO PICASSO VE JOAN MIRO	37
2.1. Pablo Picasso	37
2.1.1. Pablo Picasso ve Seramik Eserlerindeki Primitif Etki.....	42
2.2. Joan Miro.....	55
2.2.1. Joan Miro ve Eserlerindeki Primitif Etki.....	62
BÖLÜM 3 : UYGULAMALAR.....	71
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA	78
ÖZGEÇMİŞ.....	83

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1	: Willendorf Venüsü	3
Görsel 2	: Chauvet Mağarası Duvar Resmi.....	4
Görsel 3	: Chauvet Mağarası Duvar Resmi.....	4
Görsel 4	: Lascaux Mağarası Duvar Resmi.....	5
Görsel 5	: Lascaux Mağarası Duvar Resmi.....	5
Görsel 6	: Altamira Mağarası Duvar Resmi.....	6
Görsel 7	: Altamira Mağarası Duvar Resmi.....	6
Görsel 8	: Bhimbetka Mağarası Duvar Resmi	7
Görsel 9	: Bhimbetka Mağarası Duvar Resmi	7
Görsel 10	: Dolmen	7
Görsel 11	: Kromlek.....	7
Görsel 12	: Menhir	8
Görsel 13	: Mikrolit Taş Alet	8
Görsel 14	: Tanrıça Figürleri.....	8
Görsel 15	: Tanrıça Figürü	8
Görsel 16	: Tanrıça Figürleri.....	9
Görsel 17	: Seramik Çanak	9
Görsel 18	: Seramik Çanak	9
Görsel 19	: Sömürge Halkları Sergisi	17
Görsel 20	: Sömürge Halkları Sergisi	17
Görsel 21	: 20.yüzyıl'da Primitivizm.....	18
Görsel 22	: Quai Branly Müzesi.....	19
Görsel 23	: Kuş Görünümlü Tanrıça	21
Görsel 24	: Neuchatel Venüsü.....	21
Görsel 25	: Karikatür.....	22
Görsel 26	: Karikatür.....	22
Görsel 27	: Karikatür.....	23
Görsel 28	: Karikatür.....	23
Görsel 29	: Ay ve Dünya.....	24
Görsel 30	: Tahiti'de İki Kadın	24
Görsel 31	: Silindir	25
Görsel 32	: Uzanmış Figür	27

Görsel 33	: Fang Maskesi.....	27
Görsel 34	: Ne Zaman Evleneceksin.....	33
Görsel 35	: Krallar Kralı	34
Görsel 36	: Kaşık Kadın.....	35
Görsel 37	: Müzik.....	36
Görsel 38	: Soytarılar Ailesi.....	37
Görsel 39	: Guernica	38
Görsel 40	: Boğa Kafası	39
Görsel 41	: Avignonlu Kadınlar	40
Görsel 42	: Sketchbook	41
Görsel 43	: Kafa	41
Görsel 44	: Boğa.....	44
Görsel 45	: Yakalamak.....	45
Görsel 46	: Boğa Güreşi.....	45
Görsel 47	: Boğa Güreşi.....	45
Görsel 48	: Boğa Güreşi.....	45
Görsel 49	: Boğa Güreşi.....	46
Görsel 50	: Boğa Güreşi.....	46
Görsel 51	: Üzüm Natürmortu.....	46
Görsel 52	: Balıklı Tabak	46
Görsel 53	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 54	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 55	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 56	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 57	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 58	: Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken	47
Görsel 59	: Büyük Kareli Vazo	48
Görsel 60	: Büyük Kareli Vazo	48
Görsel 61	: Büyük Kareli Vazo	49
Görsel 62	: Büyük Kareli Vazo	49
Görsel 63	: Kadın Kafası.....	49
Görsel 64	: Kadın Kafası.....	49
Görsel 65	: Amforalı Kadın.....	50
Görsel 66	: Kahverengi Akbaba.....	51

Görsel 67	: Güvercin	52
Görsel 68	: Kuş.....	52
Görsel 69	: Bayan Mantıla	53
Görsel 70	: Kadın	53
Görsel 71	: Uzun Boyunlu Kadın.....	53
Görsel 72	: Hayvan Formu	54
Görsel 73	: Kadın Yüzü.....	55
Görsel 74	: Kadın Yüzü.....	55
Görsel 75	: Kadın	56
Görsel 76	: Karnaval	57
Görsel 77	: Kadın ve Kuş	58
Görsel 78	: Kaçan Kız	58
Görsel 79	: Ay Duvarı	59
Görsel 80	: Güneş Duvarı.....	59
Görsel 81	: Barselona Havaalanı	60
Görsel 82	: Josep Artigas ve Joan Miro Seramik ile Çalışırken	61
Görsel 83	: Joan Miro Seramik ile Çalışırken	61
Görsel 84	: Josep Artigas ve Joan Miro Seramik ile Çalışırken	61
Görsel 85	: Joan Miro Seramik ile Çalışırken	61
Görsel 86	: Kişi	62
Görsel 87	: Kişi	62
Görsel 88	: Kadın	63
Görsel 89	: Kişi	63
Görsel 90	: Kafa	63
Görsel 91	: Kafa	63
Görsel 92	: Figür	64
Görsel 93	: Figür	64
Görsel 94	: Maske	65
Görsel 95	: Figür	65
Görsel 96	: Kişi	65
Görsel 97	: Yüz	65
Görsel 98	: Büyük Vazo	66
Görsel 99	: Oval Çakıl.....	67
Görsel 100	: Kafa	67

Görsel 101	: Sütunlu Giriş.....	68
Görsel 102	: Plaka	68
Görsel 103	: Plaka	68
Görsel 104	: Plaka	69
Görsel 105	: Plaka	69
Görsel 106	: Vazo.....	70
Görsel 107	: Vazo.....	70
Görsel 108	: Duvar Panosu	72
Görsel 109	: Figür 1	72
Görsel 110	: Figür 2	73
Görsel 111	: Figür 3	73
Görsel 112	: Figür 4	74
Görsel 113	: Figür 5	74
Görsel 114	: Maske 1	75
Görsel 115	: Maske 2	75

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☒	Doktora	☐	
Tezin Başlığı: Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki				
Tezin Yazarı: Melek BELLİSOY		Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN		
Kabul Tarihi: 15.05.2019		Sayfa Sayısı: 83		
Anasanat Dalı: Seramik ve Cam				
İnsanlığın varolduğu zamandan beri sanat da varolmuştur. İlkel insanların yaptıkları duvar resimleri, tanrıça heykelleri bunun en önemli kanıtıdır. Sanatın oluşum süreci ritüel olarak başlayıp daha sonra zevk alınan bir eyleme dönüşmüştür. Primitif sanat akımı, batının ırkçı tavrına ve sanat alanındaki katı kurallarına baş kaldırı olarak Paul Gauguin'in öncülüğünde başlamış, birçok batılı sanatçıyı da etkisi altına almıştır. İlkel sanatın bu kadar çekici gelmesindeki sebep batı toplumunun maddeci değerlerinin sahte ve dayanıksız çekiciliğiyle bozulmamış olmasıdır. Bu akım, batılı sanatçılar arasında devrimci bir tavır, bir yöntem haline gelmiştir. İlkel sanat müzelerinin açılması, sergilerin çoğalması, primitif sanatın daha çok merak edilmesi ve tanınmasını sağlamıştır. Dönem sanatından oldukça farklı olan primitif sanatı tanıma isteği sanatta yeni bir dönemin başlangıcı olmuş ve beraberinde birçok devrim niteliğinde yenilikle sanatçıların özgün dillerini ortaya koyabileceği sanat akımları oluşmaya başlamıştır. Primitif sanattan Primitivizm sanat akımına dönüşen bu yeni anlayışın en önemli temsilcilerinden Picasso ve Miro alternatif olarak seramik malzemeyi de kullanmış ve primitif etkiler taşıyan birçok eser günümüze taşınmıştır. Bu çalışma kapsamında Picasso ve Miro'nun seramiklerinde primitivizm akımının etkisi detaylı bir şekilde görsel ve yorumlarla desteklenerek açıklanmıştır.				
Anahtar Kelimeler: Sanat, Primitif Sanat, Seramik, Pablo Picasso, Joan Miro				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐	
Title of Thesis: Primitive Effect on Picasso and Miro's Ceramics				
Author of Thesis: Melek BELLİSOY		Supervisor: Assist. Prof. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN		
Accepted Date: 15.05.2019		Number of Pages: 83		
Department: Ceramic and Glass				
Art has existed since the time of mankind. The wall paintings of the primitive people and the goddess statues are proof of this. The process of the formation of art has begun as a ritual and later transformed into a pleasure. The primitive art movement began under the leadership of Paul Gauguin as the uprising of the western racist attitude and strict rules in the field of art, and influenced many western artists. The reason why primitive art is so attractive is that it is not spoiled by the false and relentless appeal of the materialist values of western society. This trend has become a revolutionary style among western artists. The opening of primitive art museums, the proliferation of exhibitions and the curiosity of primitive art has led to recognition. The desire to recognize the primitive art, which is quite different from the art of the period, was the beginning of a new era in art and with the help of many revolutionary innovations, art movements started to be created by the artists. Picasso and Miro, one of the most important representatives of this new concept that transformed primitive art from primitive art into an art movement, used the ceramic material as an alternative and many works with primitive effects have been carried to our day. In this study, the effect of primitivism in Picasso and Miro's ceramics is explained in detail with visual and interpretive support.				
Keywords: Art, Primitive Art, Ceramic, Pablo Picasso, Joan Miro				

GİRİŞ

Amaç

Primitivizm akımı 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında sanatta daha derin bir gerçeği kavramak isteyen sanatçılar tarafından ortaya çıkarılmıştır. Batılı sanatçıların, Batının sömürgeci tavrına karşı ortaya koydukları Primitivizm'in, sanatçılar arasında kabul görmesinin sebepleri klasik batı sanatından farklı olması ve sanatsal tavırlarını özgürce yansıtabilecekleri bir üslup olmasıdır. Bu çalışmada amaç; akım olarak Primitivizm'in Picasso ve Miro'nun seramik çalışmalarına yansımalarının incelenmesi, ayrıca bu alanda heykel ve resim yapan sanatçıların belirlenip örneklendirilmesidir.

Önemi

20. yüzyıl başında batıda bilimsel, toplumsal, siyasal, ekonomik gelişmeler sosyal hayatta değişimi getirmiş ve bu gelişmeler sanatta da modernizm hareketinin doğmasına sebep olmuştur. Fotoğraf makinasının icadı ile birlikte, Afrika'daki sömürgelere giden gazeteci ve kâşifler ilkel kabilelere ait eserleri fotoğraflayıp yayınlamışlardır. Böylece sanatçılar daha önce hiç görmedikleri imgeler dünyasını keşfetmişler, kendileri dışında varolan sanat hakkında fikir sahibi olmuşlardır.

Primitif sanatın keşfi, batı sanatının kendini yenilemesi olarak görülebilir. Bu dönüşüm bağlamında Primitivizm olarak sanat literatürüne giren primitif sanatın, modern sanat içerisindeki yeri, dönem sanatına ve sanatçılarına etkileri, bir sanat akımına dönüşmesi süreci detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Yöntem

Tez kapsamında araştırılan, "Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki" üç ana başlıkta ele alınmıştır. Birinci bölümde genel hatlarıyla primitif sanat, tarih öncesi çağlarda primitif etki ile yapılan ilkel duvar resimleri, üç boyutlu formlar örnekler ile alınmıştır. Devamında Primitivizmin ortaya çıkışı ve sanat akımına dönüşmesindeki süreçle birlikte akımın etkisinde eserler üretmiş sanatçıların eserleri incelenmiştir. İkinci bölümde primitivizm akımının önemli temsilcilerinden olan Picasso ve Miro'nun sanatı, seramik malzeme ile buluşma süreçleri ve seramiklerindeki primitif etkiler analiz edilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise Primitivizm üzerine yapılan araştırma

kapsamında yeni seramik form uygulamalar üretilmiş ve bunların genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Kapsam

Tez kapsamında primitivizmin sanat akımına dönüşmesi ve sanata etkileri, bunun sonucunda dönemin sanatçılarının primitif etkilerle yaptıkları çalışmalar incelenmiştir. Bu çalışmalar arasında seramik sanatında oldukça fazla eser vermiş olan Picasso ve Miro'nun eserleri ele alınmıştır.



BÖLÜM 1: PRİMİTİVİZM

1.1. Tarih Öncesi Çağlar

İnsanlığın başladığı zaman olan tarih öncesi çağlar üç döneme ayrılır. Kaynaklara göre her dönem birbirinden iklim şartları, çevresel koşullar, sosyal yaşam, toplumsal yapı açısından farklılaşır. Dönemler arasında eskiden yeniye doğru kültür değişimi izlenir ki bunlardan en önemlisi yaşam koşullarını etkileyen iklim değişiklikleridir. Bunun sonucunda yeni doğal çevreler oluşurken, doğa şartlarına uyum sağlamaya çalışan yerlilerin uğraşları da farklılık göstermiştir. Bu dönemlerden ilki paleolitik dönemdir.

Paleolitik dönem, en uzun süren çağdır. “Yaklaşık 2-3 milyon yıl önce başlar ve M.Ö. yaklaşık 10.000 yılına değin sürer.”¹ Avcı-toplayıcıdırlar ve henüz yerleşik hayata geçilmemiştir. Yaşam sert iklim koşullarından dolayı mağaralarda ve bununla bağlantılı olarak en çok mağara resimleri paleolitik dönemde yapılmıştır. Yapılan aletler çakmak taşı, kemik ve boynuzdan yapılmış olup avcılıkta kullanılmıştır. Çakmak taşından, kemik ve boynuzdan yapılan aletler ince uzun şekildedir. Küçük tanrıça figürleri ilk bu dönemde görülmüştür. Nesne ya da figürleri birebir yapma gibi bir kaygıdan uzak biçimler yapmışlardır. Bu kuralsız anlatımla yapılmış tanrıça figürleri tek açıdan yapılmış orantısız vücut ölçüleri, büyük bir kafa, dar bacaklar, iri göğüsler şeklinde betimlenmiştir. Bu betimlemelerde soyun devam ettirilmesinin, üremenin, bereketin sembolü olarak kadın kutsallaştırılmıştır. (Görsel 1)



Görsel 1

“Willendorf Venüsü”, Tanrıça Figürü, Paleolitik Dönem
(Kaynak: www.arkeofili.com 10.09.2017)

¹ Prehistorya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, İstanbul: Yem Yayınevi, 2008, s.1285

Konuları av, savaş, dini ritüeller ve günlük yaşamdan olan kesitler son derece zengin görsellerle duvar resmi şeklinde betimlenmiştir. Kültür evrelerinin her bir döneminde ise farklı çizimler ve objeler yapılmış ancak resmedilen hayvan figürleri hiçbir dönemde bir manzara içinde farklı öğelerle ağaç, su, çiçek gibi nesnelerle kompozisyon oluşturularak resmedilmemiştir. Paleolitik dönemde avcılık ve toplayıcılık hakim olduğundan genellikle av sahneleri ve hayvan figürleri çizilmiştir. Av sırasındaki yakın temas sayesinde dinamik görselleri hafızalarına daha iyi kaydetmişlerdir. Bu da oldukça gerçekçi betimlemeler yapmalarına katkıda bulunmuştur. At, bizon, geyik, boğa figürleri sıklıkla kullanılmış, genellikle sürü ve topluluk halinde resmedilmiştir. (Görsel 2- 3)



Görsel 2

Duvar Resmi , Chauvet Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak:www.arkeofili.com 10.09.2017)



Görsel 3

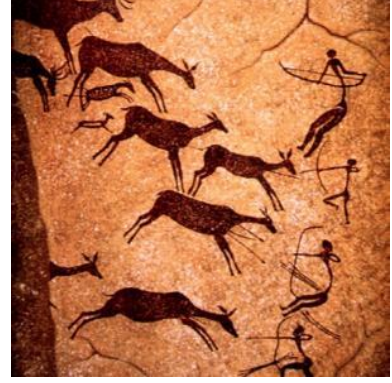
Duvar Resmi, Chauvet Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak:www.christopherseddon.com 10.09.2017)

İnsan ve hayvan resimleri bir konu dahilinde çizilmiştir, bu sahneler genellikle avlanma temalıdır. Hayvan resimlerindeki başarılı betimlemeler insan çizimlerinde görülmez. İnsan figürleri stilize ve daha çok kontur çizgileriyle yapılmıştır. (Görsel 4-5)



Görsel 4

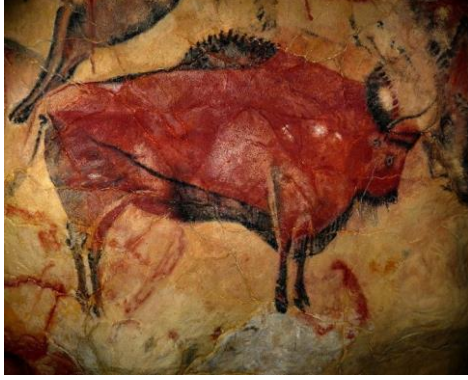
Duvar Resmi, Lascaux Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak: www.archeologie.fr 10.09.2017)



Görsel 5

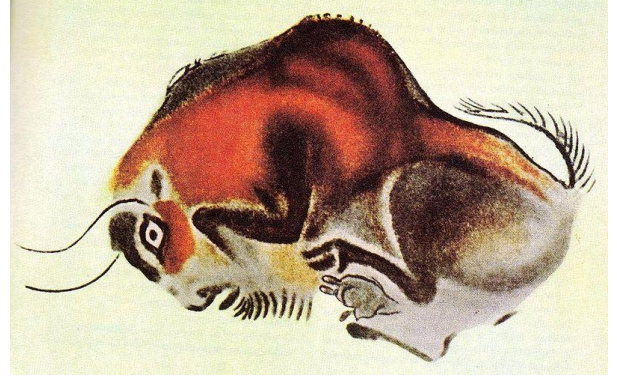
Duvar Resmi, Lascaux Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak: www.steemit.com 10.09.2017)

Figürler genellikle birbirinin üzerine düzensiz bir şekilde boyanmış ya da kazınmış büyük bir çoğunluğu ise yandan resmedilmiştir. Bilinen perspektif kuralları yoktur. Özellikle boynuzlarda perspektife uyulmamıştır. Yandan resmedilen çizimlerde boynuzların birbirini örtmesi gerekirken iki boynuzda görülmektedir. (Görsel 4) Paleolitik dönem ve Neolitik dönem çalışmaları arasında yapılan incelemede genellikle kırmızı rengin hakim olduğu renk kullanımına Paleolitik dönemde rastlanmıştır. Kırmızı rengi yer yer leke şeklinde kullanmışlardır. Renkler yanmış kemikten, topraktan ve bitki liflerinden elde edilmiştir. (Görsel 6- 7)



Görsel 6

Duvar Resmi, Altamira Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak:www.ancient.eu 10.09.2017)



Görsel 7

Duvar Resmi, Altamira Mağarası, Paleolitik Dönem
(Kaynak:www.yapi.com.tr 10.09.2017)

Paleolitik dönem sonrası Mezolitik dönem ise 10.000’de buzul çağının sona ermesiyle başlamıştır.² Paleolitik dönemde görülen sert iklim koşulları bu dönemde yerini daha yumuşak bir iklime bırakmıştır. Bu dönemde yine avcı-toplayıcı topluluklar vardır. Tam bir yerleşik hayata geçiş olmamıştır. Mevsime göre dönemsel göç olmuştur. İlkeller ihtiyaçlarını karşılamak için yontma taştan av aletleri yapmışlardır. Mezolitik dönemde diğer dönemlere göre daha çok insan çizimleri yapılmıştır. Tüm figürler bir konu dahilindedir ve toplu av sahneleri çizilmiştir. Paleolitik dönemde duvar resimlerindeki figür çizimlerinde olduğu gibi figürler birbirleriyle kesişmez. (Görsel 8-9) Hayvan anatomileri daha stilizedir ve güçlü bir soyutlama ile çizilmiştir. Çizimler mezolitik dönemde de perspektif kurallarına önem verilmeden yapılmıştır. Ayrıca bu dönemde çakmak taşından yapılmış “mikrolit” denen geometrik biçimli keskin aletler yapmışlardır. (Görsel 13)

² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, s.1285



Görsel 8

Duvar Resmi , Bhimbetka Mağarası, Mezolitik Dönem
(Kaynak:www.wikiwand.com.de 10.09.2017)



Görsel 9

Duvar Resmi , Bhimbetka Mağarası, Mezolitik Dönem
(Kaynak:www.tes.com 10.09.2017)

Mezolitik dönem sonrası Neolitik dönem M.Ö. 7000'e değin uzanır.³ Bu dönem mimari eserlerinde farklılıklar görülmüştür.(Görsel 10-11-12)



Görsel 10

Mezarlık, Dolmen, Neolitik Dönem
(Kaynak:www.enwikipedia.org 10.09.2017)



Görsel 11

Tapınak, Kromlek, Neolitik Dönem
(Kaynak:www.sites.nd.edu 10.09.2017)

³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,C.3, s.1285



Görsel 12

Dikili Taş, Menhir, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.nkfu.com 10.09.2017)



Görsel 13

Mikrolit Taş Alet, Mezolitik Dönem
(Kaynak: www.dersyapmacablogcu.com 10.09.2017)

İlk yerleşik ve üretici hayata geçiş ise mezolitik çağ sonrası neolitik dönemde görülür. Neolitik dönem ile birlikte yumuşak iklim sayesinde mağara dışında hayat başlamıştır. Her türlü malzemenin kullanıldığı ilk konutlar bu dönemde yapılmıştır. Yapı sanatına bu dönemde başlanmıştır. Dolmen, Menhir, Kromlek yeni taş çağının yapıtlarıdır. Taşınabilir tanrıça figürlerine bu dönemde sıklıkla rastlanır. (Görsel 14-15-16)



Görsel 14

Tanrıça Figürleri, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.mfkaragul.blogspot.com.tr 17.09.2017



Görsel 15

Tanrıça Figürü, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.wikiwand.com 17.09.2017)



Görsel 16

Tanrıça Figürleri, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.evrimagaci.org 17.09.2017)

Kabartma heykel ve duvar resimlerinin yanı sıra ilk pişmiş çanak-çömlek bu çağda görülmüştür. Çanak çömlekler geometrik biçimlerle noktasal ve çizgisel dekorlar kullanarak süslenmişlerdir.(Görsel 17, Görsel 18) Formlardaki süslemeler işlevsel kullanımlarının yanı sıra estetik görünüme önem verdiklerini göstermektedir. Neolitik çağın insanı hayvanı evcilleştirmiş ve Paleolitik ve Mezolitik dönemde olduğu gibi avcılık bu çağda da önem taşımaktadır. Tarım ve hayvancılığın başlamasına, aletlerin cilalanmasına dair bulgulara Neolitik dönemde rastlanmıştır. Neolitik döneme bu sebepten cilalı taş dönemi de denir. Çanak-çömlek yapımı da ilk neolitik çağdadır ve çanak çömleğin yapımının bu dönemde başlamış olması seramik tarihi açısından oldukça önemli bir bulgudur.(Görsel 17- 18)



Görsel 17

Çanak-Çömlek, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.evrinhaberleri.com 17.09.2017)



Görsel 18

Çanak-Çömlek, Neolitik Dönem
(Kaynak: www.tarihbilimi.gen.tr 17.09.2017)

İlkel toplulukların yaşantıları ve dönemin iklim koşulları yaptıkları eserleri de etkilemiştir. Bir dönem mağara içine yapılan duvar resimlerini yumuşak iklime geçilmesiyle açık havada buldukları kayaların üzerine çizmişlerdir.

19. yüzyıl sonuna gelindiğinde gelişen teknoloji ile değişen dünya düzenindeki çarpıklıklara tepki olarak batılı sanatçıların batının sömürgeci tavrına karşı geliştirdikleri *Primitivizm* bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. İlkel insanın yalınlığını, duvarlara çizdiği primitif figürlerin sadeliğine hayran kalan batılı sanatçılardan bazıları batı sanatının katı kurallarını kırarak primitif sanatın, primitivizme dönüşümüne katkı sağlamışlardır.

1.2. Primitif Sanat

Sanat, en genel anlamıyla insanlığın varolduğu zamandan beri insanın duygu, düşünce ve deneyimlerini izleyiciye çeşitli yollarla aktarma aracıdır. Sanatçı sanat aracılığıyla kalıpları yıkar ve kendi dünyasını oluşturur. Tolstoy sanatı sadece yaratıcı bir şekilde ortaya ürün koymak olarak görmez, onu “sıkıntı sürecinde olgunlaşan, düşünce ile yoğunlaşan, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan faaliyet”⁴ olarak tanımlar. Tarih boyunca bilinçli veya bilinçsiz ortaya çıkan sanat, ilkel insandan itibaren primitif toplumlarda da varlık göstermiştir.

Sanatın doğuşu insanlığın başlamasıyla eş zamanlı olduğu için aydınlatılması güç bir meseledir. Arkeologlar, filozoflar ve sanat tarihçileri bu konu üzerinde yoğun olarak çalışmışlardır. İnsanoğlunun bulduğu her yeni buluş kendi içerisinde basamaklı bir yapıdan oluşmuş ve kademe kademe gelişme gösterir. Farklılaşan dünya ile birlikte teknoloji, sanayi kültür de değişime uğramış ve dolayısıyla sanat da olumlu veya olumsuz bu süreçlere ayak uydurmuştur. Tarih sürecine bakıldığında sanatın çıkış noktasının, ilk insanlığın sanatına dokunuşunun ve kullanım biçiminin keşfedilmesi dünya sanat tarihinin başlangıç noktasını ve ilerleyişini anlamak açısından önemlidir. Örneğin, resim sanatı bugün geldiği aşamada sınırsız renk ve materyal zenginliği sunmaktadır. Ancak insanoğlu tuval ve kağıt gibi gereçlerden çok önce duvarları resim yüzeyi olarak kullanarak duygu, düşünce ve inançlarını yaşadıkları mekanları bezeyerek ifade etmişlerdir.

⁴ Tolstoy, Sanat Nedir?, İstanbul, 1992, s.59

Prehistoryacı Henri Breuil'in "Sihir veya dini fikirler, sanatı gerçek hayatın en ehemmiyetli işlerine karıştırmaya imkan vermemiş olsaydı kendi kendisi için doğmuş olan sanat günlük hayatın esaslı işlerine çok zayıf surette aşılanmış olacağından embriyo halinde kalmak tehlikesine uğrardı."⁵ İlkelerin imgelere olan bağılılığı, sanatın temellerinin oluşmasında bir basamak olduğunu göstermiştir. Yerliler günlük hayatın uğraşlarında kendilerine pratikte ve ruhsal anlamda rahatlama sağlamak adına yaptıkları şeyler sayesinde bugün birçok insanı hayrete düşürecek güzellikte ve teknikte eserler vermişlerdir. İlkel toplumların sanatın çekirdeğini oluşturan primitif faaliyetleri, bugün sanatın sınırlarının keşfedilmesine yardımcı olmaktadır.

Primitifin sözlük anlamı "ilk durumda kalmış olan gelişmesinin başında bulunan, sanat alanında ise yalın bir nitelik gösteren basit karmaşık olmayan zaman bakımından en eski olan yalın salt bir nitelik gösteren yapmacıksızdır."⁶ Primitif sözcüğünün sanat alanındaki karşılığı ise; Anlatılmak istenenin doğrudan en yalın haliyle oluşturulmasıdır. "İlkel sanat terimi 19.yüzyılda üç farklı anlamda kullanılmıştır. En yaygın kullanımıyla terim okyanusya halkları, Afrika yerlileri ve eskimolar gibi batı kültürünün etki alanının dışında kalan halkların ürettiği sanat ürünlerini kapsar."⁷ Formlar bütünsel şekilde ele alınır, yapılan formlar da ayrıntı gözlenmez. Primitif sanatta vurgulanmak istenen temel nokta ifade biçimidir. Aktarmak istenilen hayvan veya insan figürü ifade ön plana çıkarılacak şekilde stilize edilerek yapılır.

Primitif toplumların yaşayışları hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz yeterli kaynak bulunmamakla birlikte ilkelerin yaptıkları kaya resimleri, heykeller ve kullanım amaçlı üretilen çanak-çömlekler o döneme ait en önemli verilerdir. Bu gibi örnekler, primitif dönemin sanatı hakkında bilgi verirken toplum yapısı, inanç ve günlük uğraşlar hakkında da önemli ipuçları verir. İlkelerin zorlu doğa şartlarıyla mücadelesi vahşi hayvanlardan korunma, beslenme gereksinimleri gibi temel ihtiyaçlarının zorlayıcı süreçlerden geçtiği dönemlerde yapmış olduğu duvar resimleri, üç boyutlu formlar başlangıçta sanat kaygısının aksine yaşamsal gereksinimlere yönelik yapılmıştır. İlkel insanlar imgelerin etkisine inandıklarından duvar resimlerini nasıl tasvir ederlerse gerçek yaşamda da o şekilde olacağına inanmışlardır. Görünmesi zor olan yerlere

⁵ Suut Kemal Yetkin, Sanat Meseleleri, 1.Basım, İstanbul, 1945, s.24

⁶ TDK Sözlüğü, 1992, "Primitif", 1.Basım, İstanbul, s.274

⁷ İlkel Sanat, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, İstanbul:Yem Yayınevi, 2008, s.732

yapılan av sahneleri gibi çizimlerin sanat kaygısıyla değil dini ya da törensel amaçla olduğunu ve bu resimlerin insanüstü bir gücün temsilinde kullandıklarını göstermektedir. Bu sebeple primitif sanatı değerlendirirken ilk dönemlerde yapılan eserlerin dinin ve büyüünün etkisinde yapıldığının vurgulanması önemlidir. Ancak ilkel insanın doğayla olan bu ilişkisi primitif sanatın başlamasında bir etken olmuştur.

Paleolitik dönemden sonra buzul çağının sona ermesi ve iklimin yumuşaması, yaşam koşullarını da kolaylaştırmıştır. Yaşam koşullarındaki değişiklik ve temel ihtiyaçların rahatlıkla karşılanmasıyla insanların ilgi alanları çeşitlenmiştir. Başlangıçta hayvanlara karşı güçlü olabilmek adına ritüel şeklinde duvarlara yapılan çizimler yerini kullanım eşyalarının üzerine yapılan dekorlara bırakmıştır. Örneğin; bir çömleğin üzerine yapılan çizgisel dekorların çömleğin işlevselliğini değiştirecek pratikte doğrudan bir etkisi yoktur. Ancak dönem insanların yaşamsal kaygıları hafifledikten sonra keşfedilip uygulanan dekoratif yönelimler onlardaki hayranlık ve haz gibi bir ruh halini uyandırmıştır.

İlkel insan, bağıntı ve ilişkiyi eksiksiz bir biçimde gözlemlemiştir. İnsan-çevre yakın ilişki içerisinde. İnsan, bilme hazzının peşinden gitmiş ve öğrendiği yeni deneyimleri yaşamını kolaylaştıracak noktada kullanmıştır.

“Çabucak ufalanıp toz olan ya da çatlayan, değişken bir kilden su sızdırmayan, sağlam bir çömlek oluşturmak için topraktan ve sudan yoksunken bitki yetiştirmeyi, zehirli tohum ya da kökleri yiyeceğe dönüştürmeyi ya da bu zehiri avda, savaşta, törende kullanmayı sağlayan, çoğu kez fazlasıyla uzun karmaşık olan bir takım teknikleri geliştirmek için gerçekten bilimsel bir anlayış, sürekli her zaman uyanık bir merak, sırf bilme hazzını tatmaya yönelik bir bilme isteği gerekmiştir, çünkü bu gözlem ve deneylerin ancak küçük bir bölümü hemen kullanılabilir pratik sonuçlar verebilirdi.”⁸

İlkel insan için günlük yaşamda fayda sağlayacak bilgiler önemli olmuştur. Korunma, barınma ve yeme gibi ihtiyaçlarını karşılamak adına gözlem yapmalı ve bunu pratiğe dökmek zorundaydı. Tüm bu doğa şartları içerisinde sanat nasıl doğdu ve gelişti meselesi her zaman tartışılan ve araştırılan konular arasında olmuştur. Sanatın tam olarak nasıl doğduğu bilinmemektedir. Bu konu üzerine söylenmiş farklı görüşler vardır.

⁸ Levi Strauss, Yaban Düşünce, 7.Basım, İstanbul, 2016, s.42

Ernst Gombrich'e göre mimari ve dokumanın sanat olarak sayıldığı nokta da sanatçının olmadığı yer yoktur.⁹ Nesnelerin hangi amaçla yapıldığını bilmediğimiz sürece sanatın ortaya çıkışı kesin olarak aydınlatılamamaktadır. İlkel insan resim ve heykelleri günlük hayatlarının bir parçası olarak görmüştür, imgelerin onları doğal güçlerden koruduğuna inanmıştır.

Edebiyatçı Yetkin'e göre ise, Altamira Freskleri gibi eşsiz eserler vermiş ilkeller bu duvar resimlerini, yaşadığı mağaraların duvarlarını süslemek amacıyla yapmamışlardı. Onun üzerinde durduğu konu sanatın doğuşu ve gelişmesinin sanat eserinin insan yaşamını doğrudan etkileyen bir faaliyet olmadığı ve sanatın insanda hayranlık, haz gibi bir ruh halini uyandırdığı şeklinde açıklamıştır. Sanat, insanın hayatta kalabilmesiyle doğrudan bağlantılı bir faaliyet olmamasına rağmen yine de sanat üretimi sırasında duyulan zevk, haz ilkel insanı sanatta yaratma arzusuyla tanıştırmıştır. İlk üretimler içgüdüsel olsa da ilkel insanın içinde uyuyan estetik zevk uyanmış, tesadüf olan üretimlerden alınan zevk yinelenen bir hareket haline dönüşmüştür. Böylece tarih öncesi çağlar içersinde ilkellerin farklı materyal, anlatım dilleriyle birlikte üretimlerinin yinelenmesiyle sanatın doğuşunun başladığı söylenebilir.

1.3.Modern Sanat ve Primitivizm

19.yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başında bilimsel, toplumsal, siyasal, kültürel eğilimler ve ekonomik gelişmeler batıda değişimle birlikte oluşan modernizm hareketinin doğmasına sebep olmuştur. Modernizmin getirilerinden biri olan modern sanatta kültürel ve ekonomik kaynaklardan beslenmiştir. 20. yüzyılda müzelerin hızla büyümesi toplumsal, kültürel, sınırsız ilerleme inancı ve ilerlemenin getirdiği toplumsal parçalanmaya karşı sanatsal bir tepkiyle, sanatçılar daha önce görmediği imgeler dünyasını keşfetmişlerdir. Bu etkileşim sayesinde tarihsel kaynaklara erişilebilmiş, böylece kendilerinin dışında varolan farklı sanatlar hakkında fikir sahibi olabilmişler ve sanatta yeni estetik ölçütler oluşturulmuştur.

“Sanatın akışı genişlemekte ve yatağından taşmaktadır. Bu alandaki her yeni tanım, yeni bir genişlemeye yol açmakta, o tanım da ancak bir önceki dönem için geçerli

⁹ Ernest Gombrich, Sanatın Öyküsü, 6.Basım, Çin, 2009, s.39

olmaktadır. Modern sanatın haritasını çizen biri için farkına varılması gereken en önemli gerçek budur.”¹⁰

Modern sanatın doğuşu bir bakıma batı sanatının kendini yenileme çabası olarak görülebilir. Bu çaba modernizmin doğmasında büyük bir adım olmuştur. Sanatçıların yeni bir özgürlük kapısı bulması beraberinde bir çok devrim niteliğinde yeniliği getirmiştir. Sanatçıların özgün tarzlarını oluşturacağı sanat akımları da bu noktada çıkmaya başlamıştır. “Cezanne’la başlayarak paramparça olan bir tarih, en iri harflerle vurgulanan kübizmin aksında soyut sanata doğru evrilen menziline girer.”¹¹ Modern sanat tek bir akımdan değil sözü edilen birçok akımdan etkilenmiş ve yolunu çizmiştir. Bu sayede belirli normlar yerine, bakanın yorumu ile yeni üsluplar oluşur. Modernizmin getirisi olan değişim sayesinde yeni yollar arayan, bilinmeyeni keşfetme isteğinde olan sanatçılar zengin bir kaynak bulmuşlardır. Modernizmden sonra sanatçılar sanatın özünü eski beğeni anlayışından farklı yollar ile aramışlardır.

“Gauguin, yaşamından ve yaptığı sanattan hiç hoşnut değildi. Daha sade ve daha doğrudan bir şey arıyor ve bunu da ilkelerin arasında bulacağını umuyordu. Modern sanat dediğimiz şey, işte bu hoşnutsuzluklardan doğdu ve üç ressamında bulduğu farklı çözüm, modern sanatın üç akımı için başlangıç noktası oldu. Cezanne’ın çözümü, Fransa’da Kübizmi ortaya çıkardı, Van Gogh’un çözümü özellikle Almanya’da benimsenen Ekspresyonizme, Gauguin’inki ise ilkelciliğin çeşitli biçimlerine öncülük etti. Bu akımlar, ilk bakışta ne kadar çılgınca görünmüş olsalar da, günümüzde baktığımızda bu akımların, sanatçıların girdikleri çıkmazdan kurtulmaları için tutarlı girişimler olduğunu göstermek güç değildir.”¹²

Modernlik ile birlikte birey merkeze yerleşmesi ile bu olgu sanatta da kendini göstermeye başlamıştır. Yaşadığı topluma yabancılaşmış sanatçılar, sınırları aşarak yaratıcı üretimler yapmak istiyordu. Tüm bunlar mutlak bir özgürlükle sağlanabildirdi. “Özne ancak toplumsal hareket olarak ister yaratıcı bir kisveye bürünsün, ister sadece toplumsal bütünleşme arayışı olsun, düzen mantığına karşı çıkma biçiminde mevcut olabilir.”¹³ Değişen ve gelişen dünyada birey sadece toplumsal ve tüketen bir varlık olarak görülmezken, kişisel istekler ve duyguların ön plana çıktığı bir varlığa

¹⁰ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, 4.Basım, Çin, 2009, s.127

¹¹ Ali Artun, Sanat Müzeleri, 3.Basım, İstanbul, 2014, s.259

¹² Gombrich, s.555

¹³ Alan Touraine, Modernliğin Eleştirisi, 10.Basım, İstanbul, 2016, s.299

dönüşmüştür. Öznenin yeniden tanımlanmasında sanat, öznenin üreten tarafını ortaya çıkarmasında etkili olmuştur.

Sanayi devrimiyle birlikte insan topraktan kopmaya başlamıştır. Bu değişimle birlikte köylerden kentlere göç hızlanmış bu da sosyal hayatta bir takım değişikliklere sebep olmuştur. 1900'ler de ilerleme ile başlayan süreç elektrik, tramvay, telefon bunun gibi yenilikler ve sanayideki ilerlemeler insan yaşamını kolaylaştıran etkenler olmuştur. İnsanlar yeniliğe karşı istekli duruşlarıyla geleneksel alışkanlıklarından sıyrılabilirse, duymaya alıştıkları yenilik fikriyle toplumun birçok alanında bu fikirleri uygulayabileceklerdi. Modern sanat anlayışı sorunlara karşı bir tepki olarak doğmuştur. "İnsanlık ne görme duyumunu ne de hayranlık duyma yeteneğini yitirdi. Batılı insanın yitirdiği şeyler, hayatının hızlı temposu yüzünden çevresini fark etme yeteneğini ve yoğun dikkati sağlayan dinginlikti. Modern sanat, kaba ve gürültücü olarak düşünülür. Gerçekte ise barış, sessizlik ve ciddiyeti yansıtır."¹⁴ Felsefi açıdan ise modernlik aklın özgürleşmesi olarak tanımlanabilir. Modernizm ile birlikte insan, doğa ile olan birlikteliğini güçlendirmek, eşitsizliği, yabancılaşmayı en aza indirmeyi hedeflemiştir.

Bir toplumu modern olarak niteleyebilmek için toplumun her alanında özgürlük olması gerekmektedir. Monoton bir bağlılık söz konusu ise modernlikten söz edilemez ve modernlik sadece değişim değildir.¹⁵ Toplumun geneline yayılan farklılaşmalarında olduğu bir bölümler bütünüdür. Bu farklılaşmalardan etkilenen sanatta modernizmin öyküsü ise sanatçıların yaptıklarından tatmin olmama, kendini tekrar etme ve bir kuruma ya da fikre bağlı kalarak yapılmasıyla ve bunun değişmesi gerektiğine inanan ve arayışta olan sanatçılar sayesinde başlamıştır ve modern devrin sanatçıları sosyal hayatın getirdiği yeniliklere ayak uydurarak, geçmişteki sanatçılardan ayrılmışlardır. Üretimlerinin sadece seyirlik müze eşyası olması yerine, hayatla iç içe, normlardan arınmış bir sanat haline gelmesini istemişlerdir. Primitif sanat ve diğer akımlar, onlara bu özgürlüğü tanımıştır. Modernizmle birlikte görme kaynağı değişmiştir ve bireyselleşmiştir. Bakılan nesne artık, bakanın düşüncelerinin yansımasıdır. Öznenin yorumu ve üslubu ön plana çıkmıştır.

¹⁴ Lynton, s.364

¹⁵ Touraine, s.25

“İlkel sanatı anlarsak modernistlerin manifestolarını anlarız. Onlar batının sanatsal geleneğini yıkmak istiyorlardı ve buna dahil oldukları toplumsal düzen dahil. Eşitlikten yana olup, onları ve sanatçıların derinliğini anlamayı ilke ediniyorlardı.”¹⁶ Modern sanatçılar burjuva sanatı ve ahlakına karşı ilkelciliği savunmuşlardır. İlkel sanatın sanatçılar tarafından keşfedilmesiyle toplumda değişen ve zamanla yozlaşan kavramların farkındalığı artmıştır. Zamanla değişen dinamiklerle birlikte, tarıma dayalı toplumdaki makineleşmiş topluma geçişle doğadan kopmuş, yaşamdan sıkılan bireylerin oluşmuştur ve uygarlıktaki her yeni ilerleme sanatçıların da yaşam koşullarını değiştirmiş dolayısıyla sanat da bu durumdan etkilenmiştir. İlkel sanatın öncülerinden Paul Gauguin’in sanat adına yeni arayışlarının sonucu Tahiti’ye yerleşmesine sebep olan gelişmelerin temelinde bunlar vardır. Gauguin gibi dönemin sanatçıları bireye yönelik dayatmalardan kaçmak için topluma ve yabancılaşmaya karşı bir duruş olarak ortaya çıkan primitivizm sanat hareketi, modern sanat içerisinde bu yönde önemli bir yerdedir. “Modernizm ile ilkel sanat arasındaki bağlantının büyük kısmı New York Modern Sanat Müzesi nin 1984 yılındaki 20 yüzyıl sanatında primitivizm adlı sergiye verilen eleştirel tepki çerçevesinde aydınlatılmıştır.”¹⁷ Müzede açılan ve ilkel sanat eserlerinin olduğu serginin anlatısına göre de “modern sanatın evrimi, içerikten çok form üzerinde durulacak bir özgürleşme diyalektiği olduğu düşünülüyordu.”¹⁸ Modernizmin ideolojik inşasını ortaya çıkarmada önemlidir. Bu sergi ile izleyiciye güzel sanat eserlerinin bir kalıba göre değerlendirilemeyeceğini ve iyi sanatın nasıl olması gerektiğiyle ilgili dayatmalardaki mücadeleyi ve sanat teorisinin tarafsız olması gerektiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Her kültürel olgu tarihsel olayların bir sonucu olarak ele alınabilir. Ancak modernizmin açıklanmasında sadece teknolojik ve sosyolojik gelişmeler değil, ilkel sanat eserlerinin keşfi ve sanatçılar arasında yayılması da önemli bir yerdedir.

1.4. Bir Tepki Olarak Primitivizm

Avrupalıların, komün bir toplum yapısına sahip olan Afrikalıların, topraklarını keşfetmesiyle yerli kültür yapısı zarar görmüştür. Batı, sömürgeci tavrı ile Afrika kültürü tanınmaya çalışırken bölgeden toplanan nesnelerin sergilenmesinin yanı sıra

¹⁶ Patricia Leighton, The White Peril and L’ Art Negre, Sayı 4, The Art Bulletin, December, 1990, s.622

¹⁷ Fred Myers, Primitivism, Anthropology and The Category of Primitive Art, Handbook of Material Culture, 2006, s.269

¹⁸ Myers, s.271

Afrikalı sömürge halkları da bu serginin bir parçası olmuştur. Avrupalılar 1906'dan önce Afrika halkını düzenli olarak sergi malzemesi olarak kullanmıştır. 19.yüzyıl başlarında *The Jardin Acclimatation Bois de Boulogne* hayvanat bahçesi ve uluslararası fuarlarda, halkın sergilendiği sergilerden sadece birkaçıdır.¹⁹ (Görsel 19- 20) Amacı Fransızlara, ilkel insanların gerçekte nasıl yaşadıklarını göstermek olan bu ırkçı sergiler Fransa devletinin de destek almıştır. Ayrıca bu yolla Fransız sömürgelerinin propagandaları yapılmış ve Afrikalıların kültürel dönüşümünü göstermek hedeflenmiştir.



Görsel 19

The Jardin Acclimatation Bois de Boulogne Sömürge Halkları Sergisi
(Kaynak 26:
www.quererlallibertad.wordpress.com
01.11.2017)



Görsel 20

The Jardin Acclimatation Bois de Boulogne Sömürge Halkları Sergisi
(Kaynak 27:www.expositions-universeller.fr 01.11.2017)

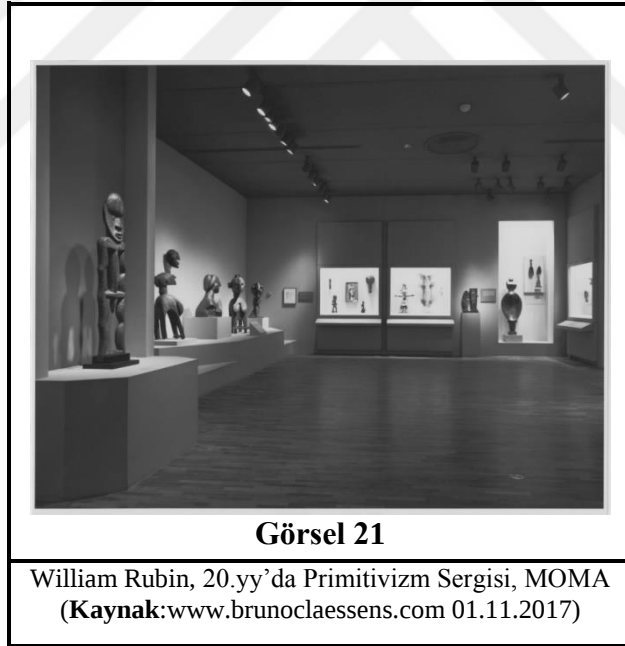
“Yerli kabileler sadece Fransız topraklarının sınırsızlığını göstermek için değil insanın evriminin bütün aşamalarıyla bir bakışta kavranabilmesi amacıyla da sergiye dahil edilmiştir.”²⁰ Tüm bunlar batının gücünü diğer halklara gösterme ve sömürdükleri bölgelerdeki topluluklar üzerinde yetkinin elinde bulunduğunun kanıtını göstermektir. Batı, ilkel toplulukları kendi gelişmişlik seviyeleriyle karşılaştırdıklarından dolayı bu yaşayışı “barbar” olarak nitelendirmişlerdir. “1970 lerde bilim adamları, analitik bir çerçevede primitif sanat kategorisini batı dışı sanat, kabile sanatı, küçük ölçekli

¹⁹ Leighton, s.611

²⁰ Artun, s.210

toplumlar sanatı gibi kategorilerde tanımlamışlardır.”²¹ Yine yerli halkların sanatına olan bakış, batının estetik kriterleri çerçevesinde değerlendirildiğinden o topraklardan toplanan nesneler sanat eseri olarak kabul edilmemiştir. Batı, ilkelleri uygarlaşmamış halklar olarak adlandırdığından dolayı güzel sanatlar kategorisinde yer alamamışlardır. “20. Yüzyılın büyük bölümünde ilkel sanat sanat tarihinin genel faaliyetlerinden farklı olarak antropolojinin bir kategorisi olarak tanımlanmıştır.”²²

Afrika sanatı, Batı sanatı kriterlerine göre değerlendirilerek yok sayılmaya çalışıldıkça, bu tutum dönemin sanatçıların daha da kışkırtmıştır. Bu sayede Afrika, Okyanusya, yerli Amerika sanatı daha derinlemesine araştırılmış, ilgi odağı olmaya artarak devam etmiştir. 20.yy’da *Primitivizm* sergisi ile “batı sömürgeciliğinin en üst noktaya ulaştığı zaman gerçekleşmiş, birçok ırkçı, siyasi olay ve konunun temsil edilmesinde rol oynamış ve ilkelik yeniden gözden geçirilmiştir.”²³ (Görsel 21)



Görsel 21

William Rubin, 20.yy’da Primitivizm Sergisi, MOMA
(Kaynak:www.brunoclaessens.com 01.11.2017)

Sanat tarihçisi ve eleştirmen Hal Foster ilkelciliğin modernist kültürel oluşumun sürdürülmesi ve üretilmesi için bir araç olduğunu savunmuştur.²⁴ 20.yüzyıl’da

²¹ Myers, s.267

²² Myers, s.268

²³ Primitivism, Revisited After The End of an Idea, African Arts, Spring, 2008, s.86

²⁴ Myers, s.270

Primitivizm sergisi 1980'lerden beri Afrika sanatının tarihi ile ilgili önemli eleştirel düşünme ve Afrika sanatı üzerine çağdaş sergi uygulamalarının yolunu açmıştır. “ Batı bakış açısı, ilkelden üstün olarak kendini empoze ederken, primitif sanat bu varsayımın geçerliliğinin sorgulanmasında ve olumsuz algının yıkılmasında aracı olarak kullanılmıştır.”²⁵ 1914'de *Statuary'in Wood by African Savages* sergisi, 1919'da Paris'te Devambaz Galeri'de ilk siyahi sanatı ve Okyanusya sanatı sergisi, 1930'da Trocodero Müzesinde kabile sanatı objelerinin sergilenmesi aracılığıyla ilkelciliğin fark edilmesini, yeniden ele alınmasını, bu eserlerin yeniden eleştirilmesini sağlamıştır. Sergilere tüm etnolojik hususlar, tartışmalar olmadan bakılması önerilmiştir. Primitif objelere artık yeni bir bakış açısıyla bakılması gerekliliği vurgulanmıştır. “ İlkel sanat eserlerinin müzelerdeki gelişimi büyük ölçüde estetik bir takdirle desteklendiğini gördük. Böylece nesnelerin değerlendirilmesinde etnolojik hususların yanısıra özel sanatsal karakterleride değerlendirilmiştir.”²⁶ Afrikalı, Okyanusyalı ve Amerika yerlilerinin el işlerinin bulunduğu 1996 yılında kuruluşu ilan edilen Quai Branly Müzesi ve Field Doğal Tarih Müzesi Afrika sanatına karşı olan olumsuz tavrı yok etme ve güzel sanat eserlerine dönüşmeleri adına önemli bir rol oynamıştır.(Görsel 22)



Görsel 22

Quai Branly Müzesi, Fransa

(Kaynak:www.nytimes.com 10.11.2017)

Quai Branly müzesinin açılış konuşmasında cumhurbaşkanı Chirac, ırkçı bir yaklaşımın toplumsal olarak olmayacağı gibi sanatta da olmaması gerektiğiyle ilgili yaptığı konuşmasında batı sanatı ile primitif sanatın aynı değerde olduğunu

²⁵ Myers, s.268

²⁶ Robert Goldwater, *Primitivism in Modern Art*, 1.Cilt, Cambridge, 1986, s.15

vurgulamıştır.²⁷ Primitif eserlerin sergilendiği sergiler sayesinde sanatın çok yönlülüğü, tarafsızlığı, yeniliğe her daim açık olduğu ayrıca sergileme kültüründeki bu dönüşüm ile sanattaki radikal değişimlerin göstergesi olmuştur. Cezanne’la başlayarak değişen sanat anlayışı artık daha köklü bir değişimle sanat tarihindeki kriterlerinden ayrılmaya başlamıştır.

“ Harward Üniversitesinin Afrika sanatını takdis etmesi 1996 yılını bulur. Afrika sanatına ait eserler ilk kez bu yıl üniversitenin arkeoloji ve etnoloji müzesinde değil sanat müzesinde sergilenmeye layık görülmüşlerdir. Bir üniversiteye ait ilk sanat müzesi olarak kabul edilen Fogg Sanat Müzesinde düzenlenen bu sergi kataloğuna bakılırsa sanki müzeolojide bir devrim başlatılıyor gibidir.”²⁸

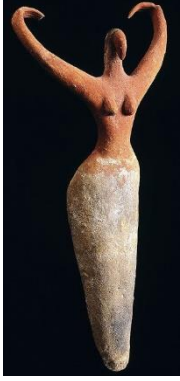
Sömürge ile başlayıp daha sonrasında sergilerle devam eden süreçte dönemin sanatçıları ilkel sanatlarla ilgilenmeye başlamıştır. İlkel sanatların dönemin sanatçıları bu kadar çok etkilemesinin sebebi ilkel insanların yaptıkları formları doğadakini birebir taklit etmek yerine belli başlı özelliklerini vurgulayarak oluşturmalarıdır. Bu anlayış Avrupa sanatının kısıtlayıcı estetik anlayışından sıkılan ve yenilik arayan dönemin sanatçıları için zengin bir kaynak olmuştur.(Görsel 23- 24) Yerli kültürünün sanatını batının sanat üslubuyla değiştirmek yerine kendi içindeki bütünle değerlendirmek gerekmektedir. Batı sanatındaki bu keşif yeni bir döneme girildiğinin habercisi olmuştur.

Başta ırkçılık ve aşağılamaya tepki olarak çıkan primitivizm akımı, Birinci Dünya Savaşı öncesi kısır bir döngüye girmiş olan Batı sanatının içerisine yavaş yavaş sızarak sanatçıları arasında yayılmaya devam etmiş, klasik dönem eser üretimi yerini yalın anlatıma bırakmıştır. Avrupa sanatındaki ideal güzellik kaygısıyla eser üretme fikri ile kısıtlanan sanatçıları farklı olanı arayarak, primitif sanat tavrı ile yeni teknikler deneyimleme yönelmiştir. Böylece bir süre sonra mimesis temel ilkesi ile yapılmış bir klasik dönem eseri ile Afrika heykeli aynı oranda beğeni toplamaya başlamıştır.

Primitivizm sayesinde Paris’te estetik görüş ve estetik anlayış köklü bir değişime uğramıştır. Fransa’da 20.yüzyıl sanat hareketi olan primitivizm artık iyi tanınmış, sanatçıları tarafından takdir edilen bir hareket olmuştur.

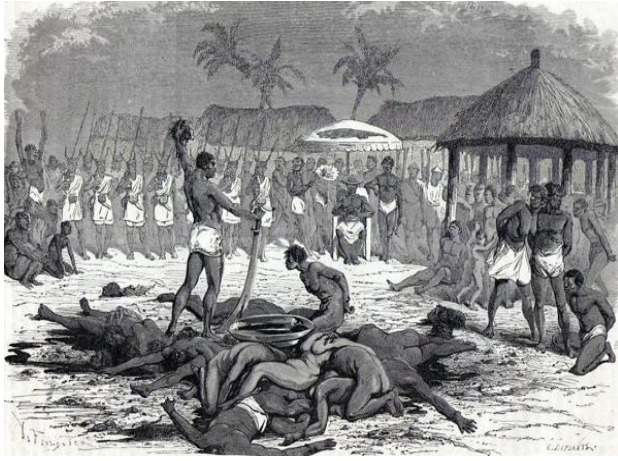
²⁷ Sanat Müzeleri, s.204

²⁸ Artun, s.202

 Görsel 23	 Görsel 24
“Kuş Görünümlü Tanrıça”, M.Ö. 3500, Boyalı Pişmiş Kil (Kaynak:www.brooklynmuseum.org 10.11.2017)	“Neuchâtel Venüsü”, M.Ö. 14.000-12.000 (Kaynak:www.aldanov.livejournal.com 10.11.2017)

Primitivizm, toplumsal bir hareket olmasının yanı sıra biçimsel olarak da özgün bir tavrı benimsemiştir. Sanatçılar, sadece primitif sanata değil aynı zamanda Afrika’nın Fransa ile olan ilişkisini de gözlemlemişlerdir. 1905 yılında Afrika’daki Fransız sömürgesi, sanatçıları ve yazarları daha ilgili hale getirmiş ve birçok sanatçı bu keşiften ilham almıştır. Sanatçıların gördükleri Afrika imgeleri onları oldukça etkilemiştir. Ancak bu ilhamın arkasında Fransa’nın sömürgeci, teşhirci tavrını kınamak söz konusudur. Beyaz ırkın acımasızlığı ve sömürgesi bu düşüncüyü harekete geçirmiştir. “Fransız devleti taraftarı popüler basın, askerler, misyonerler Afrika ‘daki ilkelleri sıklıkla paylaştıkları korkunç, fantastik ilüstrasyonlarla halka tanıtmışlardır.”²⁹ (Görsel 25- 26)

²⁹ Leighton, s.621



Görsel 25

Frantisek Kupka, Sacrifices Humans Dahomey,
Karikatür, 1863

(Kaynak: The Art Bulletin ,Kasım 1990)



Görsel 26

Frantisek Kupka, Ciel chretien aux Negres,
Karikatür, 1904

(Kaynak: The Art Bulletin ,Kasım 1990)

Fransız basını Afrikalıların imgelerini insanların kurbanını büyücülüğünü, gizemli ruhlara inanmasını, korkutucu masallarla batıya kötü göstermeye çalışmıştır. “ Orta Afrika’daki Fransız ve Belçika sömürülerinde kabilelerin hayatını beyazların çıkarları için tahrip etmişlerdir. Tüm bu yapılanlar uluslararası bir isyana sebep olarak Brüksel ve Paris’te halkın tepkisine sebep olmuştur. Picasso ve çevreside anti-sömürge duruşunu benimsediklerinden 20.yüzyıl başlarında bu düşünce ve hareket önemli hale gelmiştir.”³⁰ (Görsel 27-28) Sanatçıların Afrikaya karşı olan bu tutumları sömürge siyasetine karşı gösterdikleri bir duruş olmuştur.

³⁰ Leighton, s.610

 Görsel 27	 Görsel 28
Maurice Radigues, Karikatür, 11 Mart 1905 (Kaynak 35: The Art Bulletin ,Kasım 1990)	L'Assiette au beurre, Education, Karikatür , 11 Mart 1905 (Kaynak 36: The Art Bulletin ,Kasım 1990)

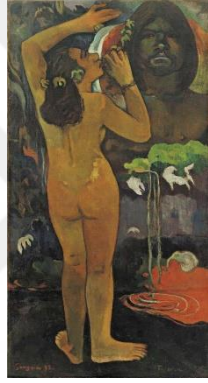
Picasso, Miro, Brancusi, Matisse ve daha birçok dönemin önemli ressam ve heykeltıraşlarının primitif sanatla ilgilenmesi bu yönde eserler vermesiyle primitivizm akımına dikkat çekmiş ve modern sanat içerisinde primitivizmin önemli bir yerde olmasında büyük katkı sağlamıştır.

1.5. Primitivizmin Doğuşu

Primitivizm akımı özellikle 19.yüzyıl sonu ile 20.yüzyıl başlarında değişken bir hareket olarak daha derin bir gerçeği kavramak isteyen dönem sanatçıları tarafından ortaya çıkarılmıştır. Bu akım modern sanatçıları arasında devrimci bir tarz, bir yöntem haline gelmiş, içerik biçimsel ve radikal olan bu tavır sanat eserlerinin yaratılma sürecinde alternatif yollar sunmaya başlamıştır. Rousseau, sosyal yaşam olgusu ve toplumlardaki düzen mantığını daha sağlam temellendirmek adına toplumların başlangıçtan itibaren nasıl olduğunu araştırması gibi sanatın kökenine inmek isteyenlerinde yapılmış ilk örnekleri araştırılarak sanatın anlamlandırabileceğini ifade etmiştir. Paul Gauguin'in deyiimiyle düşüncenin gizemi açığa çıkmıştır böylece modern sanatta gerçeklik bırakılmış ve sanatçılar için yeni bir dönem başlamıştır.

Paul Gauguin primitivizmin batılı sanatçılar arasında fark edilmesine ve batıdaki takipçilerinin primitif sanatlarla tanışmasına en büyük katkıyı sağlamıştır. Bu yüzden primitivizme Gauguin'in izlediği yolu anlayıp açıklamakla başlanmalıdır.

Gauguin'in primitif sanatlarla ilgilenmesi ve bir arayış içerisinde olması, yaşadığı toplumdan ve sanatına getirilen geleneksel batı normlarından kaçma isteğidir. Gauguin'in bu kararı Fransa'yı terk edip yerliler arasında yaşamaya başlama isteği olmuştur. Gauguin burada yaşadıklarını ve izlenimlerini sanatına yansıtmış, halkın gözünde yerli halkı bir sanatçıya çevirmiş ve klasik batı sanatını reddetmiştir.(Görsel 29- 30- 31)



Görsel 29

Paul Gauguin, "Ay ve Dünya", Yağlı Boya, 1893
(Kaynak: www.artsheaven.com 05.10.2017)



Görsel 30

Paul Gauguin, "Tahiti de İki Kadın", Yağlı Boya, 1892
(Kaynak: www.istanbulsanatevi.com 05.10.2017)



Görsel 31

Paul Gauguin, "Silindir", Ahşap Oyma, 1896
(Kaynak: www.lofty.com 05.10.2017)

Batıda klasik anlayışı savunanlar bu yeni tavrı kaba bulmuş ve benimsememişlerdir. Ancak Gauguin'in hedeflediği ilkel yaşam ve sanatı dünyaya duyurma isteği gerçekleşmiş ve yaptığı resimler ilgi görmeye başlamıştır. Artık Gauguin'in üslubü ile sanatta yeni bir döneme girildiğinin habercisi olmuştur. Romancı Charles- Louis Philippe 1897'de bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir.

" Artık ılımlılık ve yüzeysellik zamanı geçti, bize şimdi barbarlık gerek. Tutku çağının başlangıcıdır bugün. 10 yıl sonra Andre Gide de bir konuşmasında aynı sözleri tekrarladi. Bu konuşma yapıldığı zaman Gauguin ölmüş, resimleri 1906'da Paris'in yıllık sergiler düzenleyen galerilerinden *Saloon D'Automne* da anısına düzenlenen bir sergiyle saygınlık kazanmıştı "³¹

İlkel sanat algısı bu sergi ile güç toplamış ve vurgulanmış, ilkel sanatlara olan farkındalık artmış bu sayede artık sanatın sınırları genişlemiş ve yeni bir dönem başlamıştır.

Gauguin'in işleri ve ilkel sanatın keşfi primitivizmin batı sanatında doğumunu müjledemiş ve sanatın doğasında değişime sebep olacak gelişmelere neden olmuştur.

" Gauguin in öncülüğünü yaptığı ilkelcilik akımı, modern sanatın üstünde, belki de Van Gogh'un ekspresyonizminin ve Cezanne'dan esinlenen Kübizmin yaptığından daha kalıcı bir etki bırakmıştır. İlkelcilik fovların ilk sergilerini açtıkları 1905 yılında başlayan ve beğenide tam bir devrim yapan hareketin habercisiydi. Bu

³¹ Lynton, s.20

devrim sayesinde eleştirmenler, sanatçılar kabile sanatını tıpkı bir zamanlar akademik sanatçıların yunan heykelciğini incelediği gibi büyük bir tutkuyla incelediler. Beğenideki bu değişim XX. yüzyılın başında bazı genç sanatçıların bir amatör sanatçının sanatını keşfetmelerine yol açtı.”³²

Bu devrim, sanatçıların yeni bir farkındalığa varmalarına sebep olmuştur. Duyguların en dolaysız anlatımı olan bu sanatın, öğrenilen bir şey olmadığını bu yüzden her sanatçı deneyimle birlikte kendini keşfetmeye başlamıştır. Dolayısıyla her sanatçının kendine özgü üslubunu geleneksel kurallara bağlı kalarak ortaya çıkaramayacakları için bu yeni tavır ve düşünce çevresinde güçlenerek adını duyurmuştur. Henry Moore birebir kadın figürü yapmak yerine bir kadını çağrıştıran figür yapmayı tercih etmiştir. Bu ilkel insanların da kullandığı bir yöntemdir. İlkel insanın bu dolaysız anlatımı Eugene Delacroix’in kuzey Afrika’ya, Gauguin’in ise güney denizlerine gitmesine yol açan sanatta sadelik özlemi ve 20.yy sanatçılarına yeni bir anlayış kazandıran bu tavır olmuştur.³³ (Görsel 32)

Primitivizm akımının temsilcileri geleneksel sanat normlarının dışında doğal kavramlarla öze dönerek, yönlendirme olmadan yapılan sanatın daha heyecan verici olduğunu savunmuşlardır. Yapacakları formları, doğal biçimleri olduğu gibi taklit etmek yerine yaratıcı süreçlerden geçirerek aktarmayı tercih etmişlerdir. Derain’in Fang maskesi gibi insan figürünü Afrika biçimleriyle şekillendirmek, insan figürünün resmi görüntüsünü yıkmıştır. Emil Nolde *Primitif Sanat Üzerine* başlıklı yazısında ilkel sanata olan ilginin artmasının sebebi günümüzde tasarlanan sanat eserinin ya da ürünün önce kağıt üzerinde çizilip boyutlandırıldığını ancak ilkelerin malzemeyi eline aldığı anda şekillendirmeye başlamasıyla anlık duyguların işin içine girmesinin Batılı sanatçılar arasında farklı bulunmasından dolayı olduğu şeklinde açıklamıştır.³⁴ İlkel sanatlarda olan bu kurlsızlık sayesinde sanatçılar kişisel görüşlerini, yaratma özgürlüğü ile verilmiş biçimlerden hareket etmeyip, yeni biçimler oluşturma isteği ile hareket etmişlerdir. (Görsel 33)

³² Gombrich, s.586

³³ Gombrich, s.586

³⁴ Ahu Antmen, 20.yy Batı Sanatında Akımlar, 4.Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012, s.41

 Görsel 32	 Görsel 33
H.Moore, “Uzanmış Figür”, 1938 (Kaynak:www.sanatokuma.blogspot.com 21.10.2017)	Derain, “Fang Maskesi” (Kaynak:www.centrepompidou.fr 21.10.2017)

Birinci Dünya Savaşından önce birçok sanatçı ilkel sanatlara ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilgi sayesinde klasik dönem ile Afrika sanatı arasında fark kalmamış, sanatçılar artık Roma döneminde yapılmış bir eser ile Afrika heykeliğine aynı beğeniyle bakmaya başlamışlardır. İlkel sanat sanatçılar tarafından yüceltilmiştir. Afrika sanatının kısır bir döngüye girmiş olan Batı sanatı için yeni deneyimler elde edilebilecek bir yol olması bunun en önemli sebebidir. Avrupa sanatındaki ideal güzellik kaygısıyla eser yapma kaygısı sanatçıları farklıyı aramaya itmiştir.

1900’lü yıllardan itibaren primitif sanat pek çok akım ve sanatçıyı etkilemiştir. İnsanın en derin duygularıyla kurulan dolaysız bağ, sevinç, korku, üzüntü gibi duyguları aktarıırkenki ustalık ilkelerin sanatlarına olan ilgiyi arttırmıştır. Özellikle Picasso ve Derain’de Paul Gauguin gibi Fransız kültürünü ve akademik sanatın kısıtlamalarından ilkelcilik gibi radikal bir akıma doğru yönelmişlerdir. İlkel sanatlarda batı toplumunun müdahaleci tavrı yerine, ilkel sanatçılar sanatın anlatım araçlarını yalın ve güçlü bir şekilde kullanmışlardır. Böylece ilkel sanat mevcut estetik biçimlere alternatif bir yol sunmuştur.

İlkel sanatın Batı toplumunun maddeci değerleri, sahte ve dayanıksız çekiciliğiyle bozulmamış olması Batılı sanatçılar için çekici gelmiştir. İlkelerin yaptıkları gibi kurallardan bağımsız kalabilmek, sanatın anlatım araçlarını dolaysız ve eksiksiz kullanabilmek adına ilkelciliğe yönelmişlerdir.

Özgürlük, spontane sanat, doğal olanın çekiciliği batılı sanatçıları ilkel sanata olan ilgilerini arttırmıştır. Bu sanat onları sanatın kökenine, çocukluklarına, düşüncenin özgürlüğüne götürmüştür. Dünyaya bir ilkelin gözünden bakmak ve duygularının ilk haliyle sanat yapmak birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Primitivizm ile sanatta devrim niteliğinde bir döneme girilmiştir.

Vlaminck, Paris, Trocadero’da Etnografya ve Antrapoloji müzelerine gitmiş, burada sergilenen ve sanat yapıtı olarak kendisini heyecanlandıran Afrika ve başka ülkelerden toplanmış ilkel el işlerini görmüştü. İki üç Afrika heykeline sahip olan Vlaminck kısa süre sonra iki figürle bir de maske edinmişti. Kendisi gibi bir Fov olan ressam dostu Derain bu maskeyi ondan satın almış ve Vlaminck’e göre, Matisse ile Picasso da Afrika heykellerini ilk kez Derain’ in atölyesinde görmüşlerdi. Sanatçılar arasında yayılan bu eserler primitif sanatın daha çok merak edilmesi ve tanınmasını sağlamıştır. Dönem sanatından oldukça farklı olan sanatı tanıma isteği Batı sanatında yeni bir dönemde başlangıcı olmuştur. (Görsel 33)

1.6. Primitif Sanattan Etkilenen Sanat Akımları

20.yüzyılın başlangıcı, geçmişle hesaplaşma dönemidir. Bu, doğanın keşfiyle başlayan, doğada gizli kalan tüm olanakları sonuna değin deneyen bir kültür gelişmesiyle devam eden bir hesaplaşmadır. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma, Ortaçağdan Yeniçağa geçilirken olduğu gibi büyük gelenekler temelden sarsılmış kalıplar yıkılmış, büyük kültür birikimleri tasviyeye uğramıştır. Çağ değişimiyle birlikte sanatçılar kendilerine bir çıkar yol aramışlardır. Böylelikle sanatı bu geleneksel kurallara bağlılıktan kurtaracak birçok akım ortaya çıkmıştır. Bu akımlar sayesinde sanatçılar artık doğayı birebir taklit etmemiş ve renkler, sınırlı konular yerine özgür sanat kavramı ortaya koymuştur. Sanatçıların dünya görüşleri geçmiş birikimleri ya da o an hissettikleri sanatlarına yansımıştır. Bu zengin düşünce modern sanata da kaynaklık ederek birçok sanat akımının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

1.6.1. Dışavurumculuk

20.yüzyılda Avrupa da empresyonizme karşı olarak çıkmıştır. Dışavurumculuk akımının asıl amacı bu zamana kadar hakim olan sanat anlayışı dışında eserler üretmek olmuştur. Doğalcılığın karşıtı biçim ve renklerle izleyicide farklı duygular uyandırmaktır. Sanatçılar duygularını sadece renk ya da çizgi ve genel formlarla

aktararak yapılan eserlerde geleneksel güzellik kavramı yerine, kent yaşamının getirdiği bunalım hali, savaş ve toplumsal olaylar, karamsarlık, huzursuzluk gibi duygular yeni estetik anlayışıyla işlemiştir.³⁵ Sanatçıların eseri açıklarken ben böyle gördüm, böyle hissettim, bunu hayal ettim gibi söylemleri akımın temel aldığı estetik anlayıştır. Sanatçıları toplumun bir parçası olduklarını ancak hissettiklerini bu şekilde aktararak oluşturdukları yeni sanat biçimlerinin devam edebileceğini savunmuşlardır.³⁶

Dışavurumcu sanatçıları renklerin dokusallığını kullanarak yoğun perspektif ve desen anlayışını benimsemişlerdir. Akımın bu sanat anlayışı, konudan önce ifadenin ön planda olduğunu göstermektedir.³⁷ Dışavurumculuk çoğunlukla primitif kavramıyla birlikte kullanılmasının sebebi primitif sanatların nesneyi yapmadaki özgürlüğünü örnek alarak, i  gözleme önem verilip sanatçının ruhsal durumunu ortaya koymasının hedeflenmesidir.³⁸ Emil Nolde, Otto M ller, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc, Erich Heckel, Die Brucke, Van Gogh bu akımın başlıca temsilcilerindendir.

1.6.2. Fovizm

1900'lerin başında Paris'te Matisse'in öncülüğünde kurulmuş ve empresyonizme tepki olarak doğmuş sanat akımıdır. Gruba vahş hayvanlar adı Salon d'Automne de açtıkları bir sergi sırasında verilmiştir. Bu adın verilmesinin sebebi sergilenen eserlerin Avrupa sanat akademilerinin kabul ettiği estetik ölçütler dışında yapılmasından dolayısıdır. Grubun sanatçıları kuralcı sanata karşı anti-naturalist bir duruş benimseyerek resmettikleri konuları ifade etmede kendilerine özgü üslup kullanmışlardır.³⁹

Fovizmde renkler başlı başına bir konudur. Biçimi renk ile ön plana çıkarırlar. Renkleri birbirine karıştırmadan ham halleriyle kullanarak renk doku ilişkisini ön plana çıkarmışlardır. Genellikle zıt renkleri serbest fırça darbeleriyle çabukça ayrıntı olmadan resmetmişlerdir. Batı sanat akademilerinin köhneleşmiş sanat anlayışlarına karşı doğayı istedikleri gibi yoğun renklerle aktarmışlardır ve Fovistler için konunun önemi yoktur. Konuları oldukça sıradan ve günlük hayattan seçerek duygularını renklerle aktarmışlardır. Fovist sanatçıları, ilkel insanların anlatım biçimlerini başta tam benimsemeselerde daha sonra onların anlatımlarını, diğer üsluplara göre daha güçlü ve

³⁵ Antmen, s.34

³⁶ Lynton, s.38

³⁷ Antmen, s.34

³⁸ Antmen, s.34

³⁹ Antmen, s.36

inandırıcı bulmuşlardır. İlkel sanat eserlerinin yapılış yöntemi sayesinde kullandıkları malzeme ile aralarındaki ilişkiyi güçlendirmişlerdir. Afrika sanatında olduğu gibi ifadeye önem vererek ayrıntıdan uzak durarak biçimi bozmadan figürlerin belli başlı yerlerini vurgulamaları akımın belirleyici özelliklerinden olmuştur. Henry Matisse, Derain, Van Dongen, Vlaminck, Marquet akımın önemli temsilcilerindendir.⁴⁰

1.6.3. Kübizm

1908’de Picasso ve Braque’ın oluşturduğu görsel dil empresyonizme tepki olarak çıkmış ve sanat dünyasında yeni birçok gelişmenin öncüsü olmuştur. Kübizm klasik estetik anlayışıyla yapılan eserlerden farklı olarak sanatçıların üretim yapmasına olanak sağladığından dünya kübizmi benimsemiştir.⁴¹

Kübist sanatçıların resim yüzeyinde önem verdiği çizgi ve formdur. Bu nedenle renk ikinci planda kullanılmıştır. Kübizm ile sanatçılar resmi geleneksel normlarla anlatmak yerine kendi oluşturdukları biçim ve kurallarla anlatmışlardır.

“Rönesanstan bu yana sanat doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmıştı. Kübistlere göre duyulara güven olamadığından dolayı naturalist sanatı bir aldatmaca olarak görmüşlerdir. Nesnelerin değişmeyen yanı duyularla algılanamaz ancak akılla kavranabilirdi. Kübist sanatçılar nesnelerin dış görünümünü değil özünü değişmeyen yapısını vermek istemişlerdir. Batı düşüncesinde Descartes’tan beri kökleşmiş olan Akılcılık, felsefe tarihinde olduğu gibi bu kez sanat tarihinde devrim yapmış: Naturalizm doğrultusunda gelişen beş yüz yıllık bir gelenek, Kübizm ile yıkılıyor ve Apollinaire’in “Düşün Ressamlığı” ya da “ Kavram Ressamlığı” dediği yeni bir çağ üslubu doğmuştur.”⁴²

“Sanatçılar ve resim alıcıları için Paris’in önemli bir merkez olması, bu yeni anlatıma katkıda bulunmak isteyen Picasso ve Braque’a yakın genç bir sanatçı çevresinin varlığı, bu akımı etkili, esnek ve her zaman doğru olmasa da yararlı açıklamalarla destekleyen çoğu şair olan bir yazar topluluğunun bulunması gelişiminin temel sebeplerindendi. Dünya Kübizm’i benimsemeye hazırdı, çünkü Kübizm hem çarpıcı ölçüde yeni bir akımdı hem de yakın geçmişin çeşitli eğilimlerini bir araya getiriyordu. Picasso ile Braque’ın üzerinde durulmaya değer iş birliği de bunun bir belirtisi ve simgesiydi.”⁴³

⁴⁰ Lynton, s.30

⁴¹ Lynton, s.61

⁴² Nazan İpşiroğlu, Sanatta Devrim, 5.Baskı, İstanbul, 2011, s.26

⁴³ Lynton, s.61

Kübizm, yapısal bir sanattır. Bu da kübistlerin konu ile değil biçimle ilgilenmelerini sağlamıştır. Temelde yeni bir görsel dil yaratmayı hedeflemişlerdi. Braque ve Picasso Kübizm döneminde sayısız çalışmalar yapmış ve kübist dönemde yaptıkları birçok eserin altına imzalarını atmamışlardır. Burada önem verdikleri yeni biçimler aramak ve oluşturmak olduğundan bu dönem yaptıkları biçim arayışı olarak tanımlanabilir. Resim yüzeyini iki boyutlu olarak resmetmişler, perspektif kullanılmamıştır ve nesneler geometrik şekillerle çizilerek nesneleri aynı anda değişik açılardan betimlemişlerdir. Böylece resimde mimari bir düzen oluşturma çabasına girilmiştir. Kübistlerde Primitif Sanattan etkilenen sanatçılar arasındadır. Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Leger, Jean Metzinger, Juan Gris akımın önemli temsilcilerindendir.⁴⁴

1.6.4. Dada

Avrupa'nın bazı büyük kentlerinde de görülen Dadacılık, ilk olarak 1915-1916'da New York ve Zurich'te hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır.⁴⁵ 1916 yılında İsviçre de Alman şair ve düşünür Hugo Ball'un Zurich'in bir arka mahallesinde açtığı Cabaret Voltaire, gece kulübüyle sanat lokali arası bir mekan olarak Dada'nın başladığı yerdir. Dada akımı sanatta var olan bütün düzene bir tepki olarak çıkmıştır.⁴⁶

Bir sanat yapıtının ortaya çıkışında yalnız geleneksel sanat kriterlerinden faydalanmak yerine sanatçıların tüm normlardan arınarak üretim yapması beklenmiştir. Esas vurgu ise ilkel topluluklarda olduğu gibi duygu dünyasının vurgulanması ve primitif toplumlardaki sanatın yaşam ile içiçe olması ve sosyal hayatla birlikte gelişmesi Dadacı sanatçıların ilgisinin yoğunlaştığı noktadır.

Dadacılar yeni yöntemlerle sanat yapmak yerine mevcut estetik değerleri eleştirmişler ve var olan üsluplara yeni anlatımlar kazandırmayı hedeflemişlerdir. Dadacılara göre bir eserin sanat olarak sayılması için üslup ve biçim değil sanatçının onu sanat olduğunu bilmesi yeterlidir. Örneğin; Marcel Duchamp'ın "Çeşme" adlı çalışmasında pisuarı bir sanat nesnesine dönüştürmesi gibi.⁴⁷

Dadacılar, toplumun zamanla değişen ve yozlaşan onur, ülke, ahlak, aile, din gibi kavramlara tepkilerini sanatsal tavırlarıyla vermişlerdir. Dada akımının öncüleri politik,

⁴⁴ İpşiroğlu, s.40

⁴⁵ Dadacılık, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.1, İstanbul:Yem Yayıncılık, 2008, s.376

⁴⁶ Antmen, s.121

⁴⁷ Lynton, s.130

devrimci ve felsefi bir tavır benimseyerek yeni toplumsal yapı önermelerinde de bulunmuşlardır. Böylelikle sanatı hayatın içine sokmayı hedeflemişlerdir. Kolaj ve asemblaj ile eserler verip sanatı geleneksel teknik ve gereçlerden kurtarmayı hedeflemişlerdir. Dada akımının politik tavrı benimsemeleri, yeni toplumsal yapı önermelerinde bulunmalarına sebep olmuştur. Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp, Max Ernst, Hans Richter, Marcel Duchamp, Francis Picabia akımın başlıca temsilcileridir.

1.6.5. Sürrealizm

Sürrealizm akımı, 1920’de Dada akımından sonra Dadanın görüşlerini daha elle tutulur bir yöntemle sanata dönüştüren akım olmuştur. Sürrealist sanatçıların amacı sanatın tekdüze devam eden kuralları yerine bilinçaltı çalışmalarıyla oluşturulan sanatla daha doğal olanı yakalamak olmuştur.⁴⁸ Sürrealizm kendinden önceki bütün akımları, insanla olan ilişkilerinin yapaylığından dolayı reddetmiştir. Sürrealistler insana daha özgür bir yaşam öğretmeyi hedeflemişlerdir.⁴⁹ Böylece sürrealist sanatçılar kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmeyi bilinçaltı ve rüyaların kuramlarıyla bilincin ötesine uzanarak sorunların kaynağına ulaşmayı hedeflemişlerdir. Ruhu, bilincin sınırlarından kurtarıp estetik ön yargılardan uzak bir sanat anlayışı ile akıl ve iradenin sanata karışmaması gerektiğini savunmuşlardır.

“Andre Breton’un 1922 yılında modern arayışların geleceğini tayin edecek uluslararası bir kongre tasarladığını açıklaması Gerçeküstücülük akımına giden yolun ilk adımı olmuştur. Alberto Giacometti, Salvador Dali, Joan Miro, Hans Arp, Max Ernst, Rene Magritta, Yves Tanguy akımın başlıca temsilcilerindendir.”⁵⁰

1.7. Primitivizm Sanat Akımı Etkisindeki Sanatçılar

1.7.1. Paul Gauguin

Primitivizm sanat akımının ilk temsilcisi olan Paul Gauguin’in batı sanatının içerik ve biçimini yapay bulması, yeni arayışlar için ülkesini terk edip Tahiti’ye yerleşmesi 20.yüzyıl resim sanatında çığır açan bir adım olmuştur.

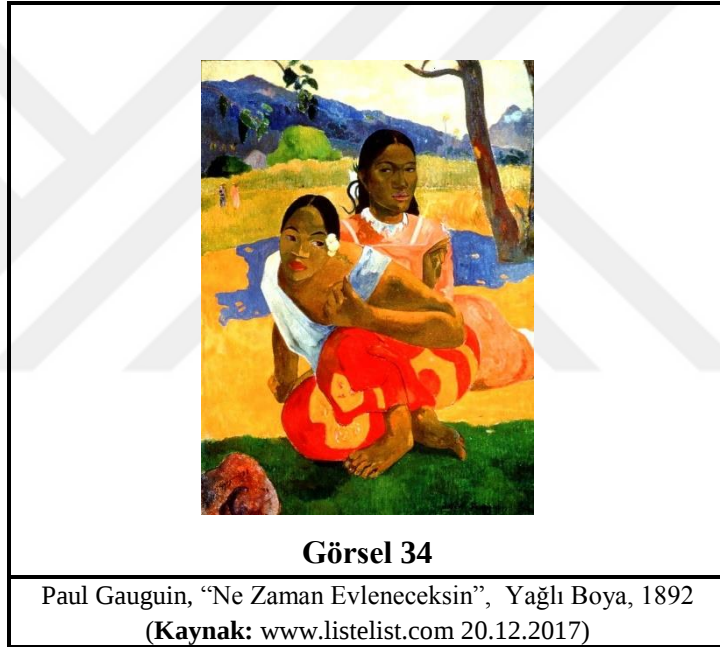
Gauguin, Tahiti’de elde ettiği deneyimler aracılığıyla ıllkelliği resimlerine modern insanın gözüyle yansıtmıştır. Paul Gauguin, bu kompozisyonu renk ilişkileri kurarak oluşturmuştur. *Ne Zaman Evleneceksin* adlı eserinde, renkler olduğu gibi kullanılmıştır,

⁴⁸ Antmen, s.133

⁴⁹ Lyton, s.170

⁵⁰ Antmen, s.133

resimde karışıklık oluşturmada renklerin net bir şekilde kullanılmıştır. Geleneksel resimdeki perspektif anlayışıyla yapılmamış, perspektif göz ardı edilmiştir. Arkadaki figür öndeki figüre göre perspektif kuralları gereği daha küçük olması gerekirken neredeyse aynı ölçülerde görülmektedir. Yüzler stilize edilmiş ve kaba bir şekilde çizilmiştir. Figürlerin omuzları geniş ve elleri büyüktür. Arkadaki figürün vücuduna göre kafası büyük resmedilmiştir. Batıdaki temel güzellik kaygısı Gauguin'in bu resminde gözlemlenmemektedir. Bu resimde yerli motifler kullanılmış, figürler doğal ve yaban olarak yorumlanmış, yerel motifler kullanılmıştır. Resim yüzeyinde sürekliliği, farklı bir materyal kullanmayarak sağlamış, Gauguin hatları basitleştirmek için renkleri yoğun kullanmıştır. Kontrast ve gölge yoktur. (Görsel 34)



Tahiti'de yerli zanaatkarların yöntemlerini inceleyen Gauguin , bir yandan yerli ruhunu yakalamaya çalışırken bir yandan sanat adına yeni arayışlar içerisindeydi. Yerlilerin portlerini yaparken ilkel sanat ile bir uyum yakalayarak biçimlerin dış hatlarını basitleştirerek yoğun renkli alanlar kullanmıştır. Cezanne'den farklı olarak bu basitleştirilmiş biçimlerin ve renklerin tablolarındaki derinlik izlerini yok etmesinden çekinmemiştir.⁵¹

⁵¹ Gombrich, s.551

1.7.2.Constantin Brancusi

Romanya asıllı Brancusi ilkel biçimlere çok daha fazla anlam yükleyen ve biçimlerini yalın bir şekilde formlarıyla bütünleyerek anlatan bir heykeltıraş ve ressamdır, Afrika sanatının yalınlığından etkilenen sanatçı, bu yaklaşımı ile figürlerini sadeleştirerek kullanmış eserlerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Brancusi, Afrika sanatının da dünya heykel sanatının bir parçası olduğunu kabul eden ilk sanatçıdır

Brancusi'nin ilkelerin yaptığı heykeller ile benzeşen Krallar Kralı heykeli incelendiğinde cinsiyeti vurgulayıcı herhangi bir biçime rastlanmaz. Heykelin üst bölgesine sanatçı kafa kısmına sadece yüzün yerini belli etmek amacıyla kaba ve büyük oyuklarla kafa formu en yalın haliyle ortaya çıkartılmıştır. Genel hatlarla yapılmış bir gövde ve heykelin en alt kısmında bulunan boşluklar bacak oyuntusunu ifade etmektedir. Formda insan vücudu çizgilerinin birebir yapılmadığı gözlemlenmektedir. Formda hareketli bir yapı yoktur, oldukça durağan bir formdur. (Görsel 35)



1.7.3.Alberto Giacometti

Sürrealizmin en önemli temsilcilerinden olan Alberto Giacometti'nin eserlerinde primitif sanatlardan etkilendiği ilkel insanların düşüncelerinde olduğu gibi ifadeye önem

verdiği ve yapmak istediği formu en yalın haliyle işlediği gözlemlenir. Giogemetti, primitif sanattan etkilenecek bir modele bakarak çalışmak yerine, imgeleminde beliren görüntüler ile ezbere spontane çalışarak primitif eserler üretmiştir.⁵²

Giacometti ‘nin *Kaşık Kadın* eserinde olduğu gibi malzemeyi işlerken kabaca yapmak istediği etkiyi oluşturmak çizgilerini kabaca yaptığı görülür. Figürün kadın olduğunun vurgusu ilk çağlarda oluşturulmuş geniş kalçalı tanrıça figürlerini çağrıştırmaktadır.⁵³

Sanatçının *Kaşık Kadın* isimli heykeli öncelikle Afrika heykellerinin etkisinde kalarak yapılmış bir eserdir ve genel hatlarıyla ifade edilen kadın figürü yüzeysel olup, figür ön cepheden çalışılmıştır. Vücuda göre orantısız küçük bir kafa, dar bacaklar ve göğüs yapısı vardır. Kaşığın iç ve dış bükey yapısı kadının kalçasına benzetilerek figürde ifade edilmiştir. “Afrika oymacılığının formlarını daha prizmatik bir soyutlamaya doğru genelleterek evrensel hale getirmeyi başarmıştır. Afrika formlarını asimile ederek taş çağı döneminin venüsü haline getirmiştir.”⁵⁴ (Görsel 36)



Görsel 36

Alberto Giacometti , “Kaşık Kadın”, Bronz, 1926
(Kaynak: www.guggenheim.org 20.12.2017)

Giogemetti’nin bu teknikle yaptığı eserleri, tıpkı ilkelerde olduğu gibi içsel bir süreçten geçtiğinin, anlık duygularla eserlerine şekil verdiğinin göstergesidir.

⁵² Lynton, s.193

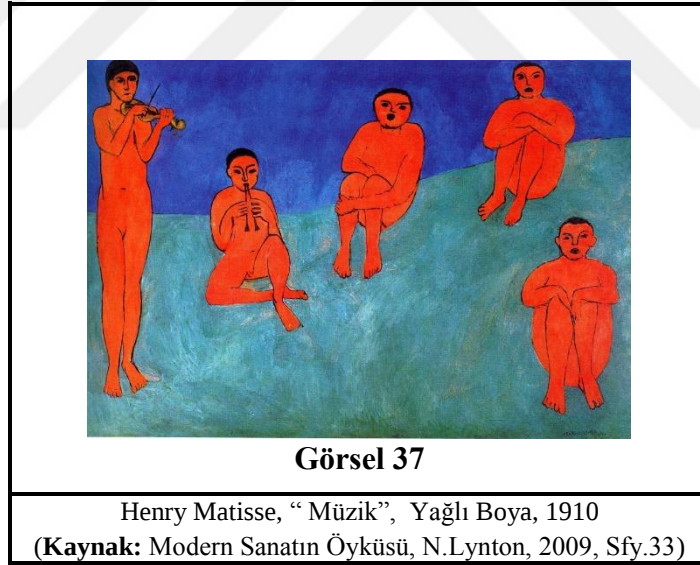
⁵³ Lynton, s.194

⁵⁴ William Rubin, Primitivism in 20th Century Art, Cilt 2, New York, 1985, s.507

1.7.4. Henry Matisse

Fovizmin kurucularından olan Matisse, resimlerindeki renk seçimlerini nesnedekinin aynısını kopyalamak yerine duygu ve olaylardaki hissiyata dayanarak seçmiştir. Matisse'nin resimlerindeki renklerin hamlığına ve fırça darbelerine bakıldığı zaman hızlıca yapılmış hissini uyandırmaktadır.

En önemli eserlerinden olana “Müzik” adlı tablosunda etkiyi renklerle artırarak figürlerin doğasına aykırı renkler kullanarak da olağan biçimi bozmuştur. Bu renklerin üstüne hoyrat ve kaba biçimde sürülmüştür. Tüm figürler perspektif kurallarına göre çizilmediğinden dolayı resimde derinlik algısı gözlemlenmemektedir. Figürlerin yüzleri Afrika masklarını çağrıştıracak şekilde basit birkaç çizgi ile çizilmiştir ve yüzler kabaca orantısız ölçülerle yapılmıştır. Figürlerin cinsiyetlerine vurgu yapılmamış, sadece figür vurgulanmıştır. Matisse, bedeni kusursuz olarak resmetmemiş ve orantısız vücut ölçüleri ile çizerek, kendi duygu ve ifadelerini geleneksel sanat normlarından ayrı tutarak resmetmiştir. (Görsel 37)



Yukarıda örnekleri verilen sanatçılar Primitivizm sanat akımından etkilenen ve bu etki ile eser üreten sanatçılardan bazılarıdır. Tez kapsamında araştırılan, Kübizmin temsilcilerinden Pablo Picasso ve sürrealist sanatçı Joan Miro Primitivizmden etkilenerek primitif eserler üreten en önemli sanatçılardır. Picasso ve Miro'nun resim sanatının yanı sıra seramik malzemeyi de çalışmalarında başarılı bir şekilde kullandığı ve seramik eserlerini üretirken primitif sanattan etkilendiklerinden dolayı bu iki sanatçı ve eserleri ikinci bölümde incelenmiştir.

BÖLÜM 2: PABLO PICASSO VE JOAN MIRO

Modernizmin doğuşu ile birlikte 19. yüzyılın başında Avrupalı sanatçıların ilkel yaşamın ve buna bağlı olarak ilkeller tarafından üretilen sanatın teknik ve içeriğinin keşfedilmesi Avrupa sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Heykel, resimin yanı sıra seramik sanatı alanında rastlanan, Paul Gauguin'in öncülüğünde tanıtılan primitif etkiler taşıyan primitivizm batıda yeni bir sanat akımı olarak dikkat çekmiştir. Seramik sanatı tarihi çerçevesinde bakıldığında bu sanatçılardan en önemlileri, primitif etkileri resimlerinin yanı sıra üç boyutlu seramik yüzeylerde de kullanan Pablo Picasso ve Joan Miro'dur.

2.1.Pablo Picasso

İspanyol sanatçı Pablo Picasso sanat hayatı boyunca birçok sanat dalıyla ilgilenmiş, resim, heykel ve seramik alanlarında oldukça etkili eserler üretmiştir. Sanatçı, resimlerinde dönemlere göre kullandığı renk yoğunlukları farklılık gösterdiğinden sanat hayatı mavi dönem ve pembe dönem olarak ikiye ayrılır. 1901 ve 1904 yılları arasında yaptığı resimler mavi dönem olarak adlandırılır.⁵⁵ 1905 yılında yaptığı resimler pembe dönem olarak adlandırılmıştır.⁵⁶ Mavi dönem eserlerindeki figürleri inceltip uzatarak formları stilize etmiştir. Pembe dönemde yaptığı resimlerde sirk ve palyaço temalarına ağırlık vermiştir.(Görsel 38)



Görsel 38

Pablo Picasso, "Soytarılar Ailesi", Yağlı Boya, 1905
(Kaynak:www.boyutpedia.com 05.01.2018)

⁵⁵ Pablo Picasso, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008, s.1252

⁵⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, s.1252

Dönemin politik siyaseti ile yakından ilgili olan Picasso, İspanya iç savaşının ardından yaptığı *Guernica* isimli tablosuyla döneminin savaşa karşı tepkisini ortaya koymuş, bu eseri Guernica kentinin bombalanmasının ardından ölen insanlar anısına yapmıştır. (Görsel 39)



Görsel 39

Pablo Picasso , “Guernica” , Yağlı Boya, 1937

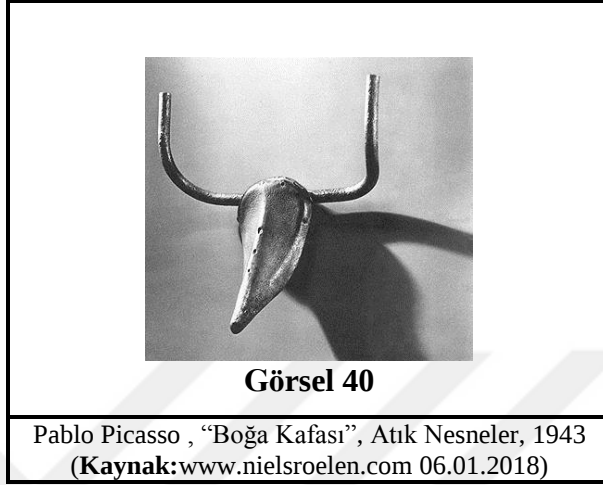
(Kaynak:www.museoreinasofia.es 06.01.2018)

Picasso resmin yanı sıra heykel sanatı ile de uğraşmış ve birçok heykelini toplama parçalardan oluşturmuştur. Sanatçı, atıkların toplandığı yerlere giderek heykel yapımında kullanabileceği parçaları toplayıp kullanmıştır. Bu yüzden gördüğü nesneleri yapacağı formun uzuvlarına benzetmeye çalışmıştır. Sürahiler göğüs, çömlek sapları omuz ya da kulak olarak heykellerine dahil etmiştir. Ünlü “Boğa Kafası” heykelide yine böyle bir birleştirmeye yapılmıştır. Boğanın kafasını bisikletin oturma yerinden, boynuzları ise direksiyondan yapmıştır. Picasso kullandığı bir malzemeyi referans olarak heykelin geri kalan kısmını tamamlayan bakış açısıyla çok yönlü bir sanatçı olmuştur. Küçük şeyler ona ilham olmuştur. Bu birleştirmeler bakan kişinin zihninde yeni duygular uyandırarak ve farkındalık yaratmıştır. Film yönetmeni Jean Cocteau 1950 yıllarının sonlarında

“Bir nesneler alayı gider Picasso’nun peşinden, tıpkı hayvanların Orfe’nin peşine takılıp gitmeleri gibi. Ben Picasso’yu böyle sunmak isterim işte. Ne zaman yeni bir nesneyi ele geçirirse alışkanlığın gözüyle tanınamayacak bir biçime girmeye zorlar

onu. Biçimlerle oynayan bu büyücümüz, çöp toplayıcılarının kralı kılığında işine yarayacak birşeyler bulmak için sokakları talan eder”⁵⁷

şeklindeki açıklamasıyla Picasso elindeki nesneleri büyücü ustalığında sanata çevirebileceğini ifade etmiştir. (Görsel 40)



Picasso, sanat yaşamı boyunca, kariyerinin her aşamasında kendine özgü yöntemler kullanmış ve tek bir tarza bağlı kalmamıştır. Kübizm, primitivizm ve soyut sanat akımı modernizm için temeldir.⁵⁸ Bu akımların üslubunun oluşmasında, yaygınlaşmasında katkısı oldukça fazladır. Picasso, gerçekçi resim yapmanın ötesine geçerek nesnelerin bizim algıladığımızdan farklı yönlerinin olduğunu ve bu yönlerindeki vurgulanması gerektiğine inanan bir sanatçıdır. Picasso’nun bu anlayışı modern sanatta reform sayılabilecek tekniklerin gelişmesine olanak sağlamıştır.

Picasso’nun ilkelcilik yaklaşımı batının mevcut sanat anlayışına alternatif bir önerme olmuştur. Afrikayı aşağılayıcı, kaba birşey olarak göstermek yerine güçlü bir estetik tavırla izleyiciye sunmuştur. Picasso 1905 ve 1906 yıllarında Afrika heykellerine ilgi duymaya başlamış ve *Avignonlu Kadınlar* resmini bunun sonucunda yapmıştır.⁵⁹ Picasso’nun ilkelciliği Avrupa sanatının cinselliğine eleştiri sunmuştur. Geleneksel idealize edilmiş çıplak kadının radikal değişimini bu eserle çarpıcı bir şekilde göstermiştir.

“Paris’te Afrika Sanatı o tarihten (1907) birkaç yıl önce keşfedilmişti. Sonraları ilkel sanat pek çok değişik biçimde kullanılacak ve karışık, karmaşık birçok

⁵⁷ John Berger, Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı, 5.Basım, İstanbul, 2010, s.16

⁵⁸ Lynton, s.61

⁵⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, s.1252

tartışmada alıntılanacaktı. Ancak burada Picasso'nun yaptığı alıntılar basit, doğrudan ve duygusal görünüyor. Picasso biçim sorunlarını hiç de kendine dert etmiyor. Onun ilgilendiği şey uygarlığa meydan okumak. Bu resimdeki kaydırmalar estetik endişelerle değil saldırganlığın sonucunda ortaya çıkmıştır. Öfke patlamasına da bir resimde verilebileceği ölçüde yaklaşmıştır. Bu resim neredeyse anarşistlerin kullandığı eski bir terimle söylersek eylemle propaganda örneğidir.”⁶⁰

Avignonlu Kızlar o döneme göre çirkin bir sanatsal hareket ve ilkelleştirici bir stilin bir araya getirilmesinin iyi bir örneğidir. Gauguin'in öncü hareketinin yanında bazı sanat tarihçilerine göre ise 1906 yılına denk düşen Picasso'nun “*Avignonlu Kızları*”na çalışmaya başladığı tarih Modernizm ve Primitivizmin birleştiği temel nokta olmuştur.⁶¹ (Görsel 41)



Görsel 41

Pablo Picasso , “Avingnonlu Kadınlar”, Yağlı boya, , 1907
(Kaynak: Modern Sanatın Öyküsü, N.Lynton, syf:53, 2009)

Picasso'nun siyasilere olan öfkesi sanatına olan gücünü kullanma arzusunu arttırmıştır. İlkel insanların kültürünün kendi başına bir güç ve güzelliğe sahip olduğunu vurgulamıştır. “ Picasso'nun ilkelciliği estetiğe, estetik kanunlara ve siyasi düzene karşı koymanın bir yoludur. Picasso'nun imgesi modern bir tüketici toplumun metalaşmış durumuna bir eleştiri sunarken aydınlanmış insan idealine saldırarak ilkel insanları yüceltmıştır.”⁶² Picasso merkezi olarak önem arz eden içeriği ve gerçek yaşam

⁶⁰ Berger, s.81

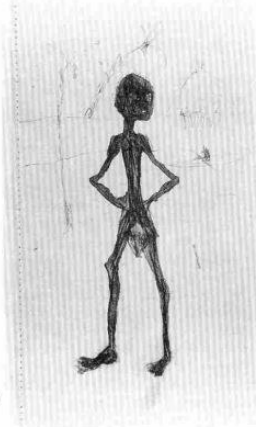
⁶¹ <http://www.e-skop.com/skopbulten/kultur-hapishanesi-afrika-sanati-ve-modernizm/3942>

⁶² Leighton, s.613

endişelerini ortadan kaldırmadan yapıyı ve formu nasıl radikalleştireceğini, gerçeklik ve anlatıyı nasıl terk edeceğini, genel olarak modernizmin merkezi bir sorunuyla uğraşmıştır. Picasso'nun ve dönemin sanatçılarının ilkelcilikle ve yerli halkın Avrupa tarafından sömürülmesine karşı bir rol üstlenmeleri ile modernizmde tarihsel ve siyasal rol oynamıştır. İlkellik, sosyolojik ve antropolojik yönüyle batı sömürgeciliğinin doğurduğu bir olgu olarak ele alınmaktadır ve bunun sonucu olarakta batının estetik değerlerini değiştiren alternatif bir akım olmuştur.

Picasso'nun ilkelcilik anlayışı insanların manevi olarak rahat etmesine engel olan kültürel bir söylemin parçası olmuştur. Bu sebeple işlerinde Afrika'ya atıfta bulunurken aynı zamanda sıkıcı resmi formlar yerine ilkel formlar kullanarak Afrika sanatını modernist bir yorumla yansıtmıştır.

“1905 yılının başlarında Picasso, Afrikanın ve sömürge ortamının farkındalığını o yıl yaptığı bir eskizde bir kulübenin önünde iki Afrikalı yerli, 2 palmye ağacı ve 1 kano da küçük bir figür çizerek göstermiştir. Figürün cildi ve kemiği büzüşmüştür, aşırı büyük ve kabaca basitleştirilmiş bir baş ile kalçalarını da elmas biçiminde çizmiştir. Bu çizim Picasso'nun Afrika'ya olan ilgisini kültürel açıdan büyüleyici bulduğunu ancak siyasi açıdan ezilmiş bir yer olarak gördüğünü göstermektedir. Picasso'nun 1907'de yaptığı örneğin eserlerindeki figürleri ilkellemesiyle kalmadı aynı zamanda Afrika'yı eserleri arasında bir 'ima' ya da 'ikonografi' olarak göstermiştir. Bu Fransız izleyiciler için olağanüstü derece de karmaşıktı.”⁶³ (Görsel 42-43)

	
Görsel 42	Görsel 43
Pablo Picasso, “Skechtbook”, 1905 (Kaynak: The Art Bulletin, Kasım 1990)	Pablo Picasso, “Kafa”, Yağlı boya, 1907 (Kaynak: www.bcn.cat 15.11.2017)

⁶³ Leighton, s.612

Picasso konuya en çok yaklaşan sanatçılardan olmuştur. 20.yüzyıl sanatında büyük kültürel bir dönüşüm yaratmıştır. “Köleliğin yasalaşması ve Fransanın tutumu onun işlerinde ilkel dokunuşları zenginleştirmiştir.”⁶⁴ *Avignonlu Kızlar* Picasso’nun köleliğin yasalaşması ve Fransa tutumuna karşı tepki olarak yaptığı en önemli eseridir. Sömürge tarihini, ilkel toplumların açimasızca sömürülmesini, acı çekmesini ve manevi olarak hasar gören grupları anlatmıştır.

Farklı düşünce biçimleri ve teknikleri deneyerek sanatına farklı bakış açıları getiren Picasso’nun malzeme olarak bir diğer ilgi alanı ise seramik olmuştur. Kilin plastikliğini kendi hayal gücüne uygun olarak şekillendirmiş ve seramik malzeme ile farklı bir anlatım dili geliştirmiştir. Sanatçı, 1946 yılında Vallarius’daki Madouro Çömlek Atölyesini ziyaret etmiş ve kil ile yapabilirliklerini gördükten sonra seramik yapmaya karar vermiştir.⁶⁵ “Pablo, Ramie çiftiyle konuştuğundan sonra Juan körfezindeki L Hospied kimya ürünlerine gitti ve kullanacağı sıran özellikleriyle ilgili bilmesi gereken herşeyi öğrendi.”⁶⁶ Picasso’nun yaptığı formlar geleneksel formlardan farklı olmuştur. Kilin plastikliğinden faydalanarak malzeme izin verdiği ölçüde onları kendi üslubuyla yorumlamıştır. Bir kadın formu yapmak istediği zaman testileri kullanıyormuş ve birkaç ekleme ile onu bir kadın formuna dönüştürmüştür. Böylece, seramik Picasso’nun hayal gücüne uygun bir malzeme olmuştur.

2.1.1.Pablo Picasso ve Seramik Eserlerindeki Primitif Etki

Pablo Picasso, malzemeyi yorumlayışı ile seramiğe yeni bir boyut kazandırmıştır. Teknikleri öğrendikçe farklı formlar yaparak işlevsel ürünleri sanat objesine çevirmiş, seramik malzemenin sınırlarında çalışmamış ve tekniğe hakim oldukça kendi kurallarıyla üretimler yapmıştır. Bunun için sayısız denemelerde bulunmuştur. Örneğin seramik boyalarını karıştırarak karmaşık renkler elde etmesinin yanı sıra denemelerinin sonunda farklı renkler elde etmiştir. Seramik sırları, sanatçıya göz ardı edilemeyecek büyük avantajlar sağlamıştır. Bir çeşit sihirbazlık hilesi gibi Picasso istediği herşeyi baskı ve bükme hareketleriyle kolayca şekillendirerek basit bir şekilde hiç umulmayacak formlar oluşturmuştur. Roland Penrose seramik yaparken seyrettiği Picasso’yu şöyle anlatıyor;

⁶⁴ Leighton, s.611

⁶⁵ Georges Ramie, *Ceramics of Picasso*, 1.Basım, İspanya, 1985, s.8

⁶⁶ Françoise Gilot, *Picasso ile Yaşamak*, 3.Basım, İstanbul: Hemen Kitap, 2012, s.196

“Baş seramikçileri Aga’nın yeni çektiği bir vazoyu eline alan Picasso parmaklarıyla onu yeniden şekillendirmeye başladı. Önce boynu burdu, böylece vazonun gövdesi balon gibi şişerek bu dokunuşa tepki gösterdi. Sonra hünerli birkaç kıvrıma ve sıkımayla kullanım nesnesini hafif kırılğan ve yaşam soluyan bir güvercine dönüştürdü ve “Görüyorsun ya güvercin yapmak için önce boynunu burmak gerek”⁶⁷

diyerek basit bir nesneyi alıp istediği herhangi bir varlığa kolayca dönüştürmüş, bu dönüşümleri küçük ayrıntılarda yakalayarak kolayca yapmıştır, seramik malzemenin Picasso’yu en çok etkileyen tarafı da seramiğin bu yönü olmuştur.

Picasso kili kullanmanın bir başka yolunu da atık parçalardan, çatlak ve parçalanmış yerlerini kullanarak yeni yorumlar getirerek bulmuştur. Orjinal amaçlarını değiştirerek ya birşeyler ekleyip ya da çıkararak özgün formlar yaratmıştır. Picasso’nun atık parçaları dönüştürmesi yaratıcılığının sınırsızlığını göstermektedir. Bu şekilde yaparak yuvarlak sınırlara sahip birçok güveci maskeye dönüştürmüştür.

Picasso’nun seramiklerine bakıldığı zaman, kurallara bağlılığı yeni birçok şeyi deneyimlemesine engel olabileceğinden seramik yapmanın bazı kurallarıyla çok ilgilendiğini, bazı kurallarını ise görmezlikten geldiğini gözlemliyoruz. Seramik boylarıyla çok fazla değişiklik yapmadan ancak seramiğin işlevselliğini bozarak kendi kurallarını yaratmıştır. “Picasso’nun seramik yapmaya başlamasından sonra birçok kişi kübist bir ressamın neler yaptığını görmek için Vallarius’a gelmiştir. Picasso’nun bu ilgisi sayesinde durma noktasına gelen seramik üretimi eski aktifliğine kavuşmuştur.”⁶⁸

Seramikteki mücadelecilik ve sarsılmaz inancı onu sürekli mükemmeli bulma yönünde tetiklemiştir. Yaptığı seramik heykelleri hacime dayalı yorumlamıştır. Sıradan renkler kullanmamıştır. Birçok malzemeyi bir araya getirmiş ve en karışık formlardan bile yeni heykeller yaratmıştır. Picasso, seramik çamurunun esneklik ve dayanıklılık problemlerini birçok denemesinde aşmaya çalışarak kendisine önemli bir avantaj sağlamıştır.

Şekillendireceği çalışmayı önce çömlekçi çarkında şekillendirerek, eserin yapılandırılması için gerekli olan parçaları birleştirip genel kompozisyonu bu şekilde oluşturmuştur. Orjinal formun kenarlarını boyayarak farklı bir forma dönüştürmüştür. Formun kendisinin çıkıntısından faydalanarak Lascaux Mağarasında kullanılan yöntemi

⁶⁷ Berger, s.108

⁶⁸ Ramie, s.9

tekrarlamıştır. Böylece muhteşem bir boğa formu elde etmiştir. Seramik form, üzerine çizdikleri ile bütünleşmiştir. (Görsel 44)



Görsel 44

Pablo Picasso, “Boğa”, Seramik, 37x23x37, 1947
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, Syf:47, 1985)

Sürekli ivme ve değişim çağında ilkel öğelerle uğraşmış olması onun yaratıcılığının boyutlarını göstermektedir. Yaratıcılığı sayesinde birşeyleri uyarlaması ve yeniden şekillendirmesi seramiğe yeni bir boyut kazandırmıştır. Böylece önceden yapılan nesneyi fark etmemizi zorlaştırmıştır. Picasso için bilinmeyen ve kaprisli bir malzeme olan kil Picasso’nun kurallarına boyun eğmiştir.

Picasso, önceleri Yunan ve Miken Seramikleri üzerine yoğunlaşmış ve bu yönde çalışmıştır. Ancak daha sonra formları üzerinde değişiklik yaparak kadın formları yapmıştır. Vazolarının büyük çoğunluğunun formu insanın genel hatlarına benzemektedir. Yuvarlak bir sürahi bir kadının yüzünü, sürahinin sapı ise örgülü saçlarını temsil eder ki bunlar ilkelerin yaptıkları formlarla benzerlik gösterir.

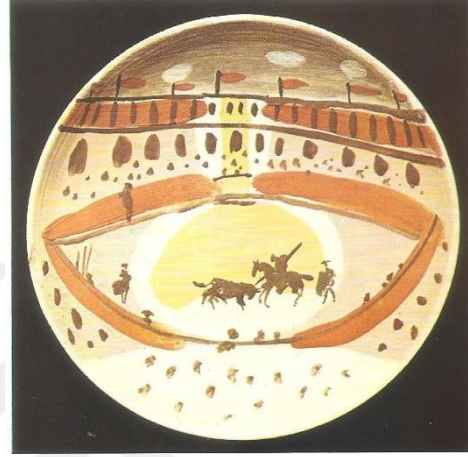
Picasso, seramik alanındaki tüm tekniklerle ürünler yaptıktan sonra seramik yüzeyini özellikle tabak formunu tuval gibi kullanmaya başlamıştır. Bu sayede oldukça kapsamlı bir koleksiyonu oluşmuştur. İşlevinden çıkarılan tabağın hattında ortada oldukça dikkat çekici bir çıkıklık yumuşak bir şekilde oyulmuş ve nihayetinde hafif dış bükey bir sınır oluşturmuştur. Tabağın elips şekli arenayı, tabağın derinliği ise perspektif bir açı sağlamaktadır. Katmanlı yapı, izleyicilerin oturduğu yeri temsil eder. Picasso, boğa güreşlerinden çok etkilenmiş bir sanatçıdır ve eserlerinde bunun yansımalarına sıklıkla

rastlanmaktadır. Boğa güreşi temaları üzerine sayıca fazla eseri olmasından dolayı günümüze ulaşan kayda değer bir koleksiyonu bulunmaktadır. Bununla birlikte bu tabaklarda doğal motiflerde kullanmış balık, sebze, meyve, bıçaklar gibi formlar uzun bir seriyi oluşturmuştur. (Görsel 45- 46- 47- 48- 49- 50- 51- 52)



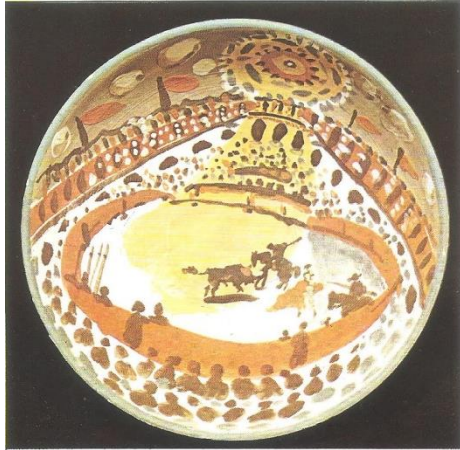
Görsel 45

Pablo Picasso, “Yakalamak”, Sırsız Bünye Üzerine Kabartma, Seramik, R:42 cm, 1957
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.37, 1985)



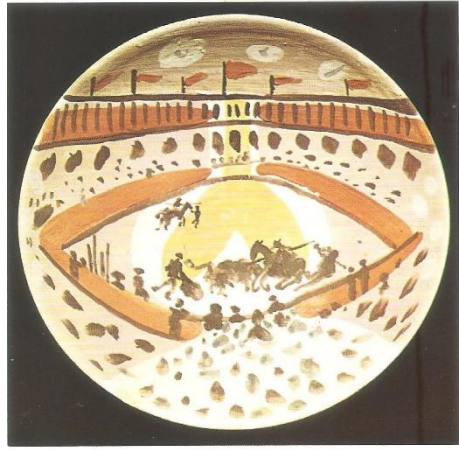
Görsel 46

Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, R:16 cm, 1953
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.81, 1985)



Görsel 47

Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, R:16 cm, 1953
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.81, 1985)



Görsel 48

Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, R:16 cm, 1953
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.81, 1985)



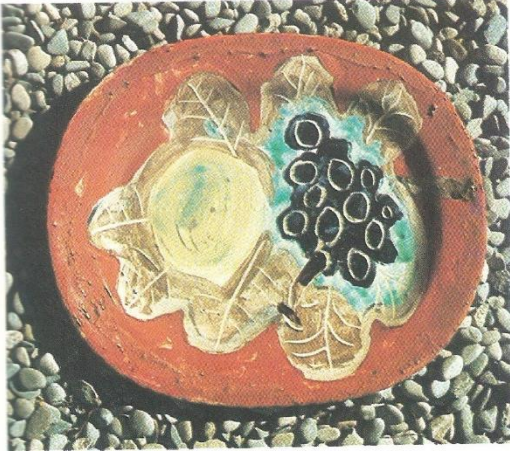
Görsel 49

Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, R:16 cm, 1953
(Kaynak:Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.81, 1985)



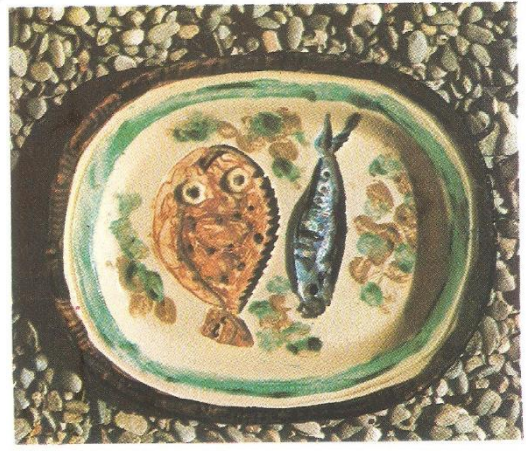
Görsel 50

Pablo Picasso, “Boğa Güreşi”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, R:16 cm, 1953
(Kaynak:Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.81, 1985)



Görsel 51

Pablo Picasso, “Üzüm Natürmortu”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, 1947
(Kaynak:Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.41, 1985)



Görsel 52

Pablo Picasso, “Balıklı Tabak”, Renkli Sır ile Dekor, Seramik, 1947
(Kaynak:Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.40, 1985)



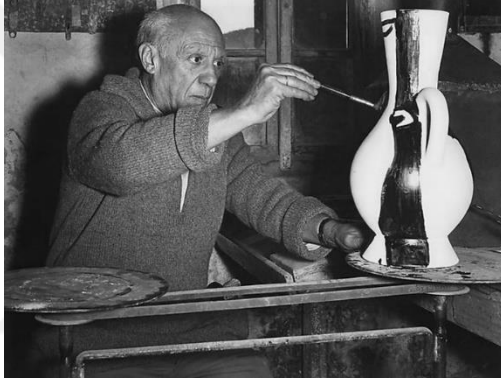
Görsel 53

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.godsavesthequeen.com 10.02.2018)



Görsel 54

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.veniceclayartists.com 10.02.2018)



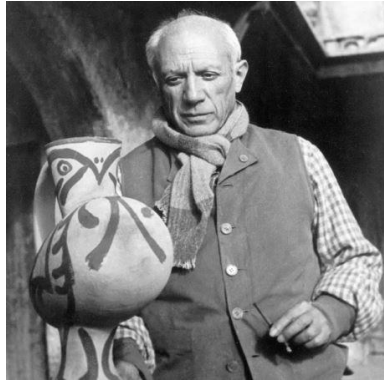
Görsel 55

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.madrid.org 10.02.2018)



Görsel 56

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.sapergalleries.com 10.02.2018)



Görsel 57

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.openlysecular.org 10.02.2018)

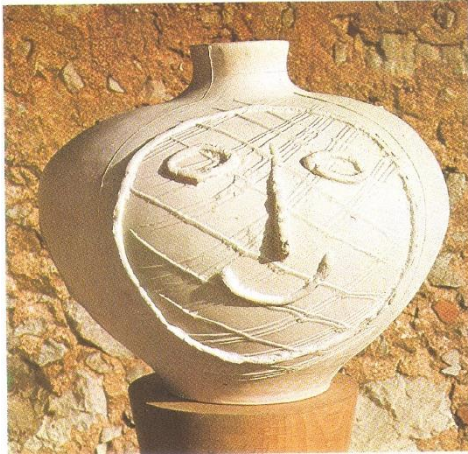


Görsel 58

Pablo Picasso Seramik ile Çalışırken
(Kaynak: www.cfileonline.org 10.02.2018)

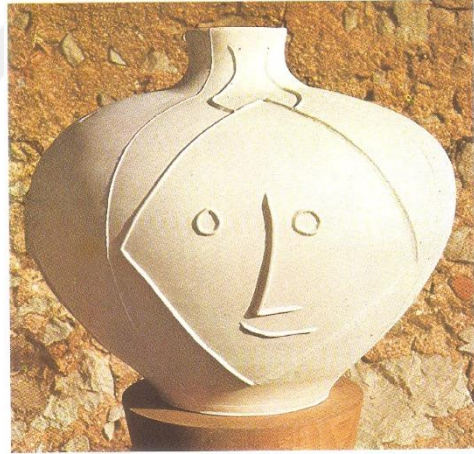
Pablo Picasso'nun sanat hayatının 1946-1971 yılları arasında resimlerinin yanısıra ürettiği seramik eserlerinde genel olarak figüratif temalı primitif etkili seramikleri yoğunluktadır.

Picasso "Büyük Kareli Vazo" adlı çalışmalarını kalıp tekniği ile şekillendirmiştir. Dört çalışmada aynı ölçülere sahiptir. Sır uygulaması yapmamış seramikleri ham haliyle sergilemiştir. Her vazonun üzerine çeşitli yüzler yapmıştır. Bunlar yüzün en basit haliyle oluşturulmuş şekilleridir. Tıpkı ilkelde olduğu burnu, gözleri, ağzı sadece çizgilerle belirtmiştir ve vazonda hacminden faydalanarak kafa formunu vermiştir. Bu yöntemi ilkel mağara çizimlerinde, mağaraların çıkıntı yerlerine hayvan figürleri çizerek çıkıntının bombesinden faydalanarak görselleri daha etkileyici kılmak için kullanmışlardır. Picasso'da bunu seramik eserlerinde oldukça fazla kullanmıştır. (Görsel 59-60-61-62)



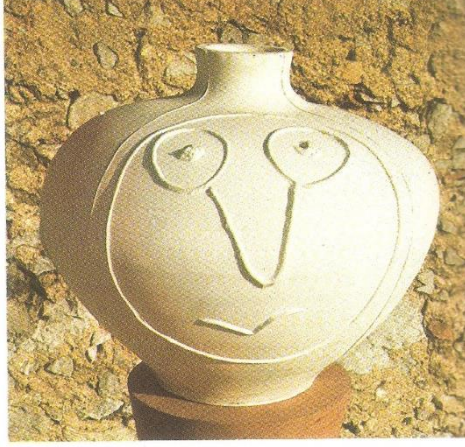
Görsel 59

Pablo Picasso, "Büyük Kareli Vazo", Döküm Tekniği ile Şekillendirme, Seramik , 1956
(**Kaynak:**Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.102, 1985)



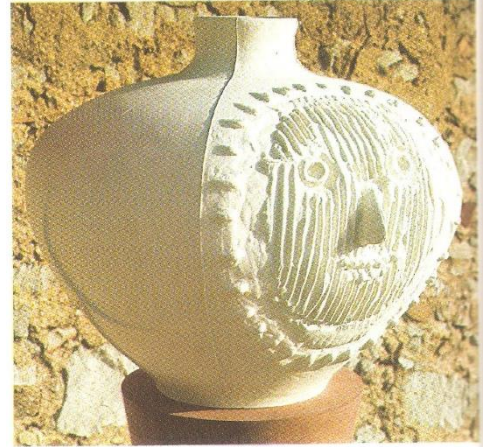
Görsel 60

Pablo Picasso, "Büyük Kareli Vazo", Döküm Tekniği ile Şekillendirme, Seramik , 1956
(**Kaynak:**Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.102, 1985)



Görsel 61

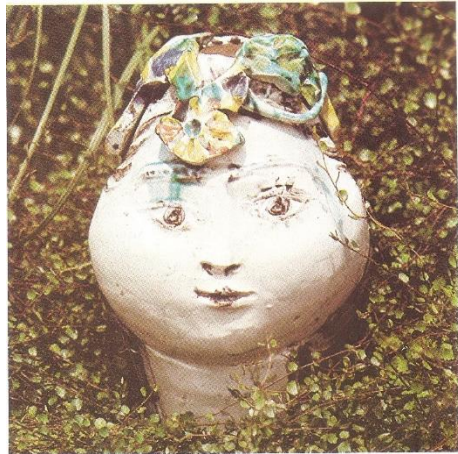
Pablo Picasso, “Büyük Kareli Vazo”, Döküm Tekniği ile Şekillendirme, Seramik, 1956
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.102, 1985)



Görsel 62

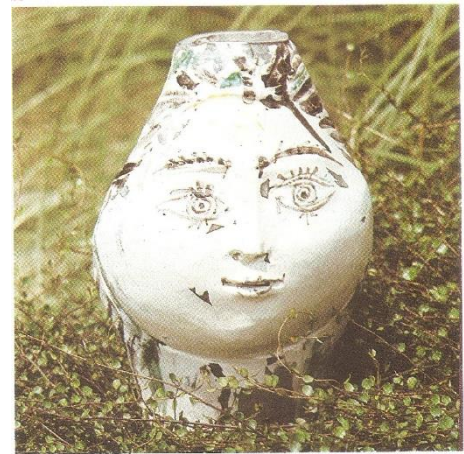
Pablo Picasso, “Büyük Kareli Vazo”, Döküm Tekniği ile Şekillendirme, Seramik, 1956
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.102, 1985)

Picasso “ Kadın Kafası” adlı çalışmalarını çömlekçi tornasında şekillendirerek elde etmiştir. Bu iki çalışmada da formun vurgu yapmak istediği yerlerine renkli sır uygulamıştır. İki formda da çizgisel dekorlarla yüz çizmiştir, yine formun hacminden faydalanması figürleri daha etkileyici kılmıştır. (Görsel 63-64)



Görsel 63

Pablo Picasso, “Kadın Kafası”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1954
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.115, 1985)



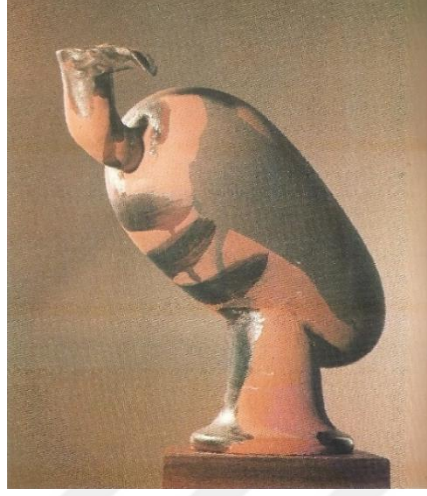
Görsel 64

Pablo Picasso, “Kadın Kafası”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1954
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.115, 1985)

“Amforalı Kadın” adlı çalışmasını çömlekçi tornasında şekillendirerek elde etmiştir. Çalışma üç parçadan oluşmaktadır. Ana gövdeyi oluşturduktan sonra küçük bir parça daha eklemiş ve kulp görevi gören parçalarda forma kol görüntüsü vermiştir. Böylece klasik bir vazo olan form figüratif bir nesneye dönüşmüştür. Renklendirmesini siyah astarla yapmıştır. Vazonun ağız kısmını kafa olarak, gövde kısmını da göğüs ve kalça olarak kullanmıştır. (Görsel 65)



Picasso’nun “Kahverengi Akbaba” adını verdiği form çömlekçi tornasında şekillendirerek iki parçadan elde etmiştir. Birinci kısım akbabanın kaidesini oluşturduğu alt kısım, ikincisi ise ana gövdeyi oluşturan kısımdır. Oluşturduğu kısımları da birleştirdikten sonra formun boğaz ve ağzını eğerek kuş figürü elde etmiştir. Renklendirmesinde siyah sır kullanmıştır. (Görsel 66)



Görsel 66

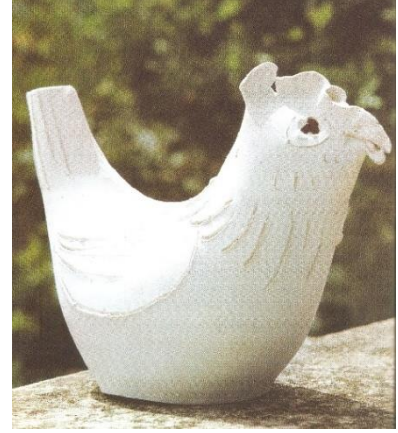
Pablo Picasso, “Kahverengi Akbaba”, Torna ile Şekillendirme,
Siyah Sır ile Renklendirme, Seramik, 1947
(**Kaynak:** Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.44, 1985)

Çömlekçi tornasında şekillendirdiği “Modellenmiş Güvercin” ve “ Modellenmiş Kuş” çalışmalarını aynı teknikle oluşturmuştur. Tek parçadan oluşur ve her ikisi de klasik bir vazanın hayvan figürüne dönüştürülmüş şeklidir. Vazonun boyun kısmını bükerek kuşların kafasını, taban kısmına bastırarakta kuyruk formunu vermiştir. “Modellenmiş Güvercin” in renklendirmesinde siyah astar diğerinde ise renk kullanmamıştır, sadece çizgisel dekorlar yapmıştır. (Görsel 67-68)



Görsel 67

Pablo Picasso, “Güvercin”, Torna ile Şekillendirme,
Seramik, 1953
(**Kaynak:** Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.75, 1985)



Görsel 68

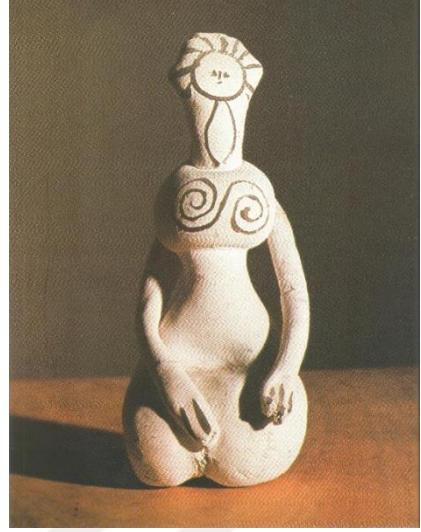
Pablo Picasso, “Kuş”, Torna ile Şekillendirme,
Seramik, 1962
(**Kaynak:** Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.114, 1985)

Picasso’nun aynı seriden oluşan “ Bayan Mantilla”, “Kadın”, “Uzun Boyunlu Kadın” adlı seramikleri çömlekçi tornasında şekillendirilerek elde etmiştir. Formlar ana hattın üzerine eklemeler yapılarak figürlere dönüşmüştür. Üç formda da figürlere sadece kol eklenmiştir. Bunun dışında kadın figürüne dönüşmeleri için formun bazı yerlerine basarak veya çekerek son hallerini vermiştir. Hepsinde eğip-bükme hareketleriyle durağan olan figürlere hareket katmıştır. “Uzun Boyunlu Kadın” ve “Kadın” da astar kullanılmış, diğer çalışmada renkli sır uygulanmıştır. Bu seramikler tanrıça figürlerine benzemektedir. (Görsel 69-70-71)



Görsel 69

Pablo Picasso, “Bayan Mantilla”, Torna ile
Şekillendirme, Seramik, 1949
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.60,
1985)



Görsel 70

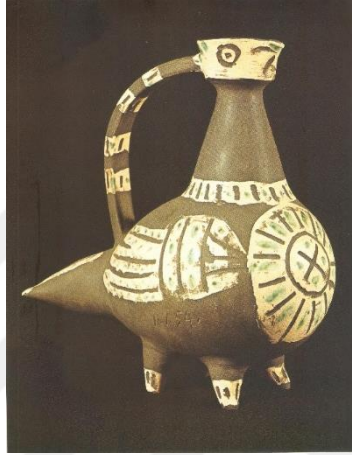
Pablo Picasso, “Kadın”, Torna ile Şekillendirme,
Seramik, 1947
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.50,
1985)



Görsel 71

Pablo Picasso, “Uzun Boyunlu Kadın”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1947
(Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.46, 1985)

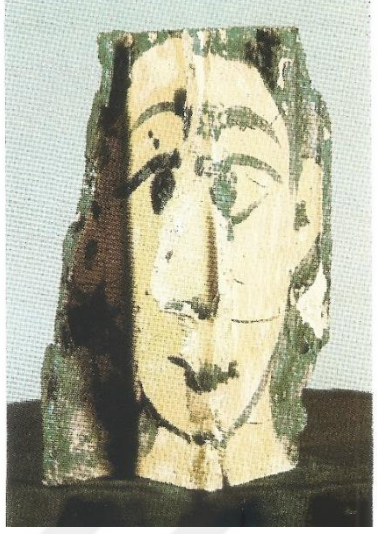
Picasso'nun çömlekçi tornasında şekillendirdiği “Hayvan Formu” adlı çalışmasında diğer seramiklerinin yapımında kullandığı yöntemle yapmıştır. Form üç parçanın birleşiminden oluşmuştur. Büyük ana form klasik vazonun hayvan figürüne dönüştürülmüş halidir. Forma kulp ekleyerek vazonun ilk haline atıfta bulunmuştur. Elde etmek istediği hayvan figürünün tamamlanması içinde ayak ekleyerek şekillendirmesini bitirmiştir. Renklendirmesinde beyaz astar kullanmıştır. (Görsel 72)



Görsel 72

Pablo Picasso, “Hayvan Formu”, Torda ile Şekillendirilmiş ve Modellenmiş,
Seraamik, 1954
(**Kaynak:** Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.88, 1985)

Picasso'nun atık malzeme kullanarak yaptığı “Kadın Yüzü” adlı çalışmaları kırık tek bir parçadan oluşur. Bu çalışmalarında malzemeye müdahale etmeden, bulduğu haliyle parçada oluşmuş şekiller üzerinden giderek çalışmasını tamamlamıştır. Tuğlanın uzantılarını burun olarak kullanmış ve renkli astar ile yüzün diğer kısımlarını oluşturmuştur. (Görsel 73-74)

 Görsel 73	 Görsel 74
Pablo Picasso, “Kadın Yüzü”, Atık Malzeme (Tuğla Parçası), Seramik, 22x12x8 cm, 1962 (Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.116, 1985)	Pablo Picasso, “Kadın Yüzü”, Atık Malzeme (Tuğla Parçası), Seramik, 22x13x9,5 cm,1962 (Kaynak: Ceramics of Picasso, G.Ramie, s.117, 1985)

Picasso, sanat hayatı boyunca keşfetme ve merak duygusu ile araştırma ruhuna sahip bir sanatçı olmuştur. Onun için malzemeden çok, malzemeyi kullanabilme yollarının bulunması ve uygulamasındaki süreç önemlidir. Sanatçı, kullandığı malzemeyi sadece araç olarak görürken, ifade dilini malzemeye göre şekillendirebilme özelliğiyle döneminin ve günümüzün en önemli sanatçısıdır.

2.2.Joan Miro

İspanyol sanatçı Joan Miro, sanat hayatı boyunca resim sanatının yanı sıra heykel, seramik, gravür, sahne sanatları gibi diğer birçok sanat dalıyla da ilgilenmiş ve bu alanlarda oldukça etkili eserler vermiştir. Miro üslubunun orijinalliği ile yeni bir resimsel dil oluşturmuştur. Onun bu resimsel dili, çocuksu ve ilkel öğeleri kendi üslubuyla harmanlaması sayesinde resim sanatı içerisinde kendisine çok özel bir yer edinmiştir.

Modern sanatın sıradışı temsilcisi Miro ilerleyen yıllarda farklı bir üslup arayışından dolayı Cezanne ve Van Gogh'un eserlerinden etkilenmiştir. 1920 yılında Picasso ile tanışan Miro, Picasso'nun resimlerini gördükten sonra başından beri ilgilendiği ilkelci öğeleri kübist bir teknikle yorumlamıştır, Picasso ile tanıştığı dönem Kübizimle

ilgilenmiş olmasına rağmen bu sadece kısa bir süre devam etmiştir.⁶⁹ Miro sanat hayatı boyunca tek bir akıma bağlı kalmamış ve bu sayede kendine ait bir üslup oluşturmuştur.

Miro'nun resimlerindeki anlatım gücü, dünyaya ve nesnelere, klasik estetik değerler yerine farklı bir bakış açısıyla bakıp yorumlamasından gelmektedir. Miro, resimlerinde sıradan formlar kullanmasına rağmen, diğer üsluplardan farklı olarak çocukluğunda etkilendiği nesnelerin hayal gücü ve bilinçaltındaki etkileşimlerini yansıtmıştır. Kadınlar, kuşlar, yıldızlar, merdivenler, gökyüzü gibi formlar sıklıkla işlediği temalardır. Miro'nun bu kendine özgü resimsel dilinde tuvalde hiçbir nesne yerinde durmaz, resminin sürekli bir devinim dünyası vardır ve nesneler sonsuzcasına özgürdür. Miro'nun bu betimlemeleri ile resimlerindeki formlar boşluktaymiş hissini oluşturmaktadır. (Görsel 75- 76)



Görsel 75

Joan Miro, "Kadın", Yağlı Boya, 1945
(Kaynak:www.fmirobcn.org 02.05.2018)

⁶⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s.1052



Görsel 76

Joan Miro, “Karnaval”, Yağlı Boya, 1924
(Kaynak: www.fmirobcn.org 02.05.2018)

Miro da tıpkı Picasso gibi bir malzemeyi referans alarak karşısına çıkan her tür nesneden toplama heykeller yapmıştır. Bu heykellerin oluşmasında kırık bir testi kulpu, çatlak bir vazo, kağıt, cam gibi malzemeler ona ilham vermiştir. Miro’nun karton ile kurguladığı sanat eserlerinin çıkış noktasının günlük kullanım eşyası olmasını “Çalışmalarımı nasıl özümsemem gerektiğini bana hep malzemenin kendisi buyurmuştur”⁷⁰ diyerek dünyaya ve nesnelere olan bakış açısıyla doğayı farklı ve detaylı gözlemlemesi, parçadan bütüne formun bürüneceği son halini hayal etmesi, yaratıcılığının gidebileceği noktaları göstermektedir. (Görsel 77- 78)

⁷⁰ Georges Raillard, Düşlerimin Rengi Bu, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s.48

 Görsel 77	 Görsel 78
Joan Miro, “Kadın ve Kuş”, Boyalı Bronz Toplama Heykel, 263x 82,5x 47,5 cm, 1967 (Kaynak:www.sakipsabancimuzesi.org 20.02.2018)	Joan Miro, “Kaçan Kız”, Bronz, h:1,5 m,1967 (Kaynak:www.dw.com 20.02.2018)

Tual üzerinde çalışan ve atık malzemelerle eserler üreten Miro için seramik de yeni bir macera ve keşfetmeye, uyarlamaya müsait bir alan olmuştur. Picasso gibi onun da seramik yaptığı herkes tarafından pek bilinmemekte Miro kariyeri boyunca beşyüzün üzerinde seramik yapmış olmasına rağmen ve yine en çok bilinen yönü ressamlığı olmuştur.

Modernizmde hemen herşeyden esinlenilmiştir. Joan Miro’nun resim, heykel ve seramiklerinde kullandığı konular bu çeşitliliğe güzel bir örnektir. Ardından gelen birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Özellikle heykellerindeki formlar görünen dünyadan çok farklı nitelikliklerdedir. Miro’nun dahil olduğu gerçeküstücülük akımı da modernizmin merkezinde olup o zamana kadar işlenen konular açısından farklı bir yerdedir. Sanatın herhangi bir sınırı olmayacağına inan Miro, orjinal üslubuyla modernizmin en önemli temsilcilerinden olmuştur.

Miro, ilk seramik çalışmalarına 1944 yılında başlamıştır.⁷¹ Seramik malzeme ile ürettiği eserlerinde Miro’ya en büyük desteği seramik sanatçısı olan arkadaşı Josep Artigas vermiştir. Artigas’ın atölyesinde birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Çeşitli yerlere birlikte birçok seramik duvar panosu yapmışlardır. Bunlardan ilki Cincinnati

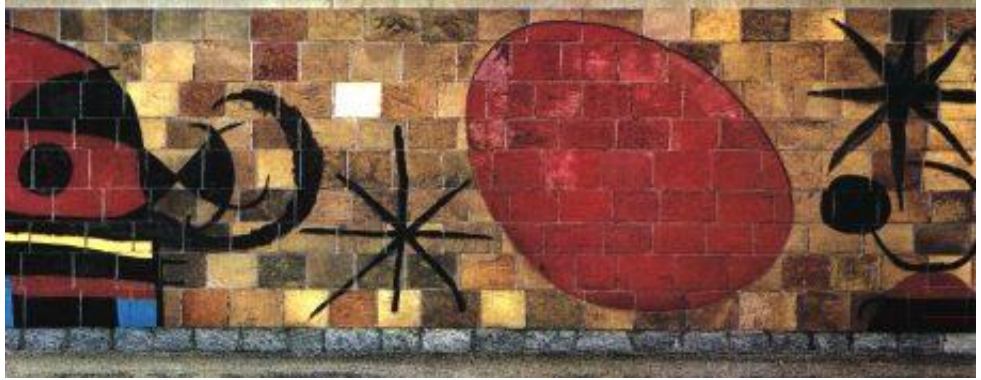
⁷¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s.1052

Terrace Plaza Otel, Harvard Üniversitesi daha sonra Paris Unesco Merkez Binası, New York Guggenheim Müzesi, Barselona Havaalanı, Expo 70 Dünya Fuarı, Madrid Kongre Sarayı için olmuştur. Eser üretmek, resim yapmaktan daha farklı süreçler gerektirdiğinden ve resim yapmak Miro'nun vaktinin büyük bir kısmını aldığından 1955-1959 yılları arasında seramik malzemeye yoğunlaşma isteğinden resim yapmayı bırakmıştır. Miro çalışma olanaklarını geliştirmek ve malzemenin sınırlarını ne ölçüde aşabileceğini araştırmak adına Picasso'nun çalıştığı atölyenin olduğu Vallarius'a giderek orada yaklaşık iki hafta Picasso ile aynı atölyede çalışmıştır. (Görsel 79-80-81)



Görsel 79

Joan Miro, "Ay Duvarı", Unesco Binası, Seramik, 3x7 m
(Kaynak:www.unesco.org 18.02.2018)



Görsel 80

Joan Miro, "Güneş Duvarı", Unesco Binası, Seramik, 3x15 m
(Kaynak:www.unesco.org 18.02.2018)



Görsel 81

Joan Miro, “Barselona Havaalanı”, Seramik, 50x10 m
(Kaynak: www.publicdelivery.org 18.02.2018)

Seramikte birçok sır denemesi yaparak farklı renkler bulmaya çalışmıştır, yüzeylere yaptığı sırlar yüzeyde bir dekor gibi değil, formla bütünleşmiş şekilde durmaktadır. Miro’nun bu denemelerinin sonucunda formlar basit ancak oldukça etkili bir görüntüde olmuşlardır. Miro, duvar çalışmalarında yüzeyi tuval gibi kullanmıştır.

“Karo seramikler üstünde de doğrudan çalışıyorum. Kafamı yerli yerine koymak anlamına gelen bir maket hazırlamakla başlıyorum işe, ama sonuçta ortaya maketle hiçbir ilişkisi olmayan bir şeyde çıkabiliyor. Ben çizime başlamadan önce, karo seramiklerin üzerine hazırlık niyetine bir katman sürmek gerekiyor, bu katman hazır olduğunda bende çizimimi yapmaya başlıyorum. Sözcüğün tam anlamıyla çiziyorum ama başlamadan önce uzun uzun düşünüyorum. Desenin kuruluşuyla uğraşmaya son verir ve yere serdiğim küçük örneklerden hangi renklerin kullanılacağını gösteririm, çünkü seramikte renkler belli olmaz, fırına girmeden önce siyah renk biraz kahveye çalar, yeşil saman rengi gibidir. Tıpkı bir partiyonu düzenleyen besteci gibi çalışıyoruz.”⁷²

Miro malzemenin tüm olanaklarını zorlayarak seramik eser yapmıştır, malzemenin olabilecek olasılıklarını deneyerek ona sunacaklarını görmek istemiştir. Bu sebeple seramik malzemenin sınırlarını zorlayarak, geleneksel seramik anlayışının aksine seramikte yeni bir dil oluşturmuştur.

Picasso seramik formlarında genel olarak geleneksel formları şekillendirmiştir. Miro geleneksel seramik formlar üzerinde çalışmış olsa da malzemenin sınırlarını zorlayarak özgün seramik formlar da üretmiştir. Deformasyona uğrayan biçimler yapmıştır, deformasyonla birlikte seramiğin işlevsel boyutlarını gözardı etmiştir. Miro’nun geleneksel formları kullandığı yüzeylerden biri de tabaklardır. Tabanın kendi derinliğinin olması boyutlu bir tuval gibi kullanmasını sağlamış, tabakların içerisine çeşitli kabartma nesneler yaparak da işlevsellik yönünü ortadan kaldırmıştır.

⁷² Raillard, s.69

 Görsel 82 Artigas ve Joan Miro Seramik ile Çalışırken (Kaynak:www.barsel-one.com 03.04.2018)	 Görsel 83 Joan Miro Seramik ile Çalışırken (Kaynak:www.crazevogues.top 03.04.2018)
 Görsel 84 Artigas ve Joan Miro Seramik ile Çalışırken (Kaynak:www.galeriamoyoral.com 03.04.2018)	 Görsel 85 Joan Miro Seramik ile Çalışırken (Kaynak:www.galeriamoyoral.com 03.04.2018)

Joan Miro'nun Pablo Picasso'da olduğu gibi eserlerinde primitif etkilere sıklıkla rastlanmaktadır. Miro'nun primitif sanatlarla ilgilenmesi batı sömürgeciliğinin olumsuz tavrına karşı bir duruş olmuştur. Miro için ilkel sanat sanatsal üslubunun karşılığıdır. Modern sanatın önemli temsilcilerinden biri olan Miro'nun, primitif sanatlara olan ilgisi sayesinde bu sanata olan farkındalık artmıştır. Sömürge halklarının sanatı, Miro gibi sanatçıların yaptıklarının önemsenmesinden dolayı klasik batı sanatı gibi güzel sanatlar statüsüne ulaşmıştır. Miro'nun önem verdiği saf yaratıcılığa ulaşmasında ilkel dönem eserlerindeki gerçeği yansıtmaya kaygısının olmaması sanatçı için önemli bir ipucu olmuştur ve bu anlayışı sanat yaşamının tamamına yansıtmıştır.

2.2.1. Joan Miro ve Eserlerindeki Primitif Etki

Joan Miro, 1944-1959 yılları arasında resmin yanısıra seramik eserler de üretmiştir. Seramikleri genel olarak figüratif olmakla beraber primitif etkiler taşımaktadır.

Joan Miro, Picasso'dan daha farklı bir tarz ortaya koymuştur. Miro'nun seramikleri o dönemde yapılanlar arasından sıyrılıyordu. Sanatçı, Picasso'nun aksine mevcut formların biçimini bozmak yerine seramiğe yeni bir yorum katmış, kendi formlarını oluşturmuştur. Miro'nun "Kişi" adlı eserleri bu tarza bir örnektir. Eseri serbest şekillendirme yöntemi ile yapmıştır. Figürün cinsiyetini belirleyici herhangi bir vurgu yoktur. Seramiklerin bir tanesinin renklendirmesini renkli sır ile rastgele sırları uygulayarak yapmıştır. Diğerinde ise herhangi bir renk kullanmamış, ham haliyle sergilemiştir. (Görsel 86-87)



Görsel 86

Joan Miro, "Kişi", Serbest Şekillendirme,
Seramik, 1948

(Kaynak: www.succesiomiro.com)



Görsel 87

Joan Miro, "Kişi", Serbest Şekillendirme,
Seramik, 1948

(Kaynak: www.succesiomiro.com)

Miro, " Kadın" ve " Kişi" adlı eserlerini serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Her iki figürde de cinsiyetlerini vurgulayacak öğelere yer vermiştir. Ancak bunların birer figür oldukları çok açık değildir. Kafa ve kol kısımlarını basit birkaç dokunuşla belirtmiştir. Miro'da tıpkı ilkel gibi eserin bir özelliğini abartarak etkileyiciliğini arttırmıştır. Her iki seramikte de renk kullanmamış üzerlerine figürü vurgulayacak çizgisel dekorlar yapmıştır. (Görsel 88-89)



Görsel 88

Joan Miro, “Kadın”, Serbest Şekillendirme,
Serafik, 1945
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 89

Joan Miro, “Kişi”, Serbest Şekillendirme,
Serafik, 1945
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Miro, “Kafa” adlı çalışmalarını serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Miro’nun birçok çalışmasının temelinde ilkel benlik olmasında dolayı “Kafa” adlı eserinde de bu durum daha çok farkedilir. Eser izleyiciye bir çocuğun elinden çıkmış izlenimini vermektedir. Bedenin hiçbir parçasını yapmamış, sadece kafa kısmını yapmıştır. Bunu da oldukça basit birkaç ekleme ile tamamlamıştır. Yine diğer seramiklerinde olduğu gibi renkli ve renksiz olmak üzere iki versiyonunu yapmıştır. Renkli olan çalışmada birkaç farklı rengin rastgele akıtılmasıyla formun genelinde olan çocuksu ifadeyi zenginleştirmiştir. (Görsel 90-91)



Görsel 90

Joan Miro, “Kafa”, Serbest Şekillendirme,
Serafik, 1945
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 91

Joan Miro, “Kafa”, Serbest Şekillendirme,
Serafik, 1945
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Miro “Figür” adını verdiği seramiklerini serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Her ikisinde de gövde kabaca büyük tek parçadan oluşacak şekilde yapmıştır. Kafalarda ise sadece kafa formunu belli edecek şekil üzerine dışa dönük gözler ve burun eklemiştir. Figürlerin cinsiyetini anlayabileceğimiz herhangi bir özellikleri yoktur. Renklendirmesinde ilk figürün sadece gövde kısmını kırmızı bir sır lekesi, ikinci figürün ise burnunu ön plana çıkarmak için sarı bir leke yapmıştır. Ayrıca ikinci figürün gövdesinde siyah sır kullanmıştır. (Görsel 92-93)

	
Görsel 92 Joan Miro, “Figür”, Serbest Şekillendirme, Seramik Malzeme, h:20 cm, 1956 (Kaynak:www.successiomirom.com)	Görsel 93 Joan Miro, “Figür”, Serbest Şekillendirme, Seramik, h:21, 1956 (Kaynak:www.successiomirom.com)

Miro, “Maske” ve “Figür” adını verdiği eserlerini serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Her ikisinde de bir kaide üzerinde tasarlamıştır. İki seramikte basit ve ayrıntısız oluşlarıyla ilkel dönem tanrıça ve maskelerine benzemektedir. “Maske” adlı eser, oval iç büyük bir formla kafaya benzetilmiş, burun bir çıkıntıyla, gözler ise renkli sırlar ile belirtilmiştir. “Figür” ise üç parçadan oluşmaktadır. Bacakların olduğu birinci kısım iki yuvarlakla, gövdeyi ise büyük bir yuvarlakla basitçe yapmıştır. Kafa da ise daha iddialıdır. Sadece gözler oyuklar ile ifade edilmiştir. Bu formda renkli sır kullanılmamıştır. (Görsel 94-95)



Görsel 94

Joan Miro, “Maske”, Serbest Şekillendirme,
Seraimik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 95

Joan Miro, “Figür”, Serbest Şekillendirme,
Seraimik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Joan Miro “Kişi” ve “Yüz” adlı seramik çalışmalarını atık tuğla parçalarını birleştirerek yapmıştır. Parçaları bulduğu gibi kullanmıştır. “Kişi” adlı eseri iki parçalıdır. Alt kısmı bir kaide üzerinde gövde olarak, üst parçayı da kafa olarak kullanıp birleştirerek yapmıştır. Gözleri belirtmek için beyaz sıran bazı yerlerini kazıyarak figürün kafasını tamamlamıştır. “Yüz” adlı eser diğerine göre nispeten daha planlı yapılmıştır. Ana gövdeyi oluşturan kısım atık malzemedir, ancak kafasını eliyle şekillendirerek eklemiştir. Bu figürün yüzünü de basit çizgi ve çıkıntılarla yapmış, renklendirmesinde gövde de siyah astar, yüzde ise beyaz sır kullanmıştır. (Görsel 96-97)



Görsel 96

Joan Miro, “Kişi”, Atık Malzeme (Tuğla Parçası),
Seraimik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 97

Joan Miro, “Yüz”, Serbest Şekillendirme,
Seraimik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Miro “Büyük Vazo” adlı çalışmasını çömlekçi tornasında şekillendirerek yapmıştır. Klasik bir seramik formu olan vazoyu Picasso gibi hacminden faydalanarak figüratif bir nesneye dönüştürmüştür. Vazonun iç boşluğunu kullanarak açtığı olukla ve kenarlara eklediği parçalarla ayrıca yaptığı çizgisel dekorlarla da vazonun dönüşümünü sağlamıştır. (Görsel 98)



Görsel 98

Joan Miro, “Büyük Vazo”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1966
(Kaynak: www.successiomiro.com)

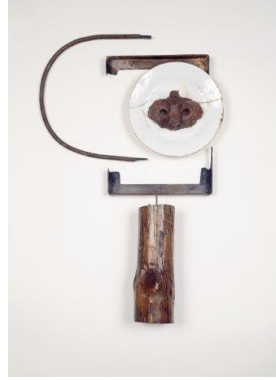
Miro “Oval Çakıl” adlı eserini serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Sanatçının bu çalışması milyonlarca yıl önce çizilmiş olan ilkelerin yaptıkları duvar resimlerini çağrıştırmaktadır. Taş görünümünü verdiği formu zemin olarak kullanmış ve beyaz astarla çizgisel bir şekilde erkek figürü çizmiştir. (Görsel 99)



Görsel 99

Joan Miro, “Oval Çakıl”, Serbest Şekillendirme, Seramik, 1956
(Kaynak:www.successiomirom.com)

Miro “Kafa” adlı çalışmasına atık malzemeler ve seramiği birleştirerek yapmıştır. Figür beş parçadan oluşmuş ve seramik dışında iki farklı malzeme daha kullanmıştır. Alt kısmı ahşap, seramik kafanın monte edileceği kısımlar metaldir. Seramik bir tabak üzerine küçük bir maske yapıştırarak forma figüratif bir görünüm kazanmıştır. Malzemelerin kendi renklerini kullanmış, renk eklememiştir. (Görsel 100)



Görsel 100

Joan Miro, “Kafa”, Atık Malzeme ve Seramik, 1968
(Kaynak:www.successiomirom.com)

Miro “Sütunlu Giriş” adını verdiği çalışmasını serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Sütun, dokuz parçanın birleşmesinden oluşmuştur. Siyah astarla renklendirmesini yapmış ve astarla üzerine çeşitli primitif görseller çizmiştir. Ayrıca

Miro, bu çalışmasında ilkel dönem yapılarından olan kromlekten* esinlenmiştir. (Görsel 101)



Görsel 101

Joan Miro, “Sütunlu Giriş”, Serbest Şekillendirme, Seramik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Miro “Plaka” adını verdiği çalışmalarını serbest şekillendirme yöntemiyle yapmıştır. Çeşitli şekillerde düzensiz yaptığı plakaların üzerine resimsel tarzı ile kadın ve erkek figürleri çizmiş, renklendirmesini ise renkli sırları kullanarak yapmıştır. Plakalar ilkel dönem mağara resimleri ile benzerlik göstermektedir. (Görsel 102-103-104-105)



Görsel 102

Joan Miro ve Josep Artigas, “Plaka”, Serbest Şekillendirme, Seramik, 1956
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 103

Joan Miro ve Josep Artigas, “Plaka”, Serbest Şekillendirme, Seramik, 1946
(Kaynak:www.successiomiro.com)

* Kromlek : Neolitik dönem tapınakları.



Görsel 104

Joan Miro, “Plaka”, Serbest Şekillendirme,
Seramik, 1944
(Kaynak:www.successiomiro.com)



Görsel 105

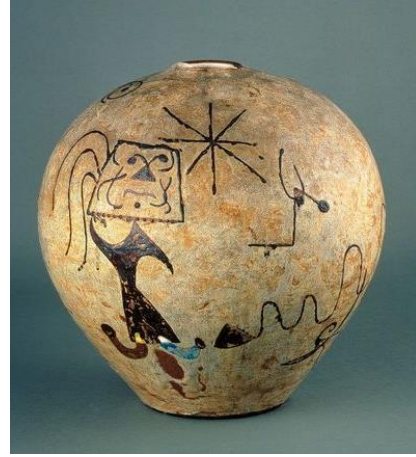
Joan Miro ve Josep Artigas, “Plaka”, Serbest
Şekillendirme, Seramik, 1945
(Kaynak:www.successiomiro.com)

Miro, “Vazo” adlı çalışmaları çömlekçi tornasında seramik sanatçısı olan arkadaşı Josep Artigas tarafından şekillendirilmiş formlardır. Miro, serbest şekillendirme yöntemiyle olan seramiklerini kendisi yapmıştır. Ancak, tornada çekilmesi gereken formlarda Artigas’tan yardım almıştır. Miro, bu formların dekorlarını tamamlamıştır. Bu çalışmalarında da formun sadece yüzeyini kullanmış, resimsel tarzı ile dekorlar yaparak vazoları dekoratif nesnelere dönüştürmüştür. Renklendirmesinde renkli sır kullanmıştır. (Görsel 106-107)



Görsel 106

Joan Miro ve Josep Artigas, “Vazo”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1941
(Kaynak:www.succesiomiro.com)



Görsel 107

Joan Miro ve Josep Artigas, “Vazo”, Torna ile Şekillendirme, Seramik, 1941
(Kaynak:www.succesiomiro.com)

Joan Miro resimlerindeki üslubunu seramik çalışmalarında da devam ettirmiştir. Miro’nun seramik formları geleneksel formların dışında ve farklıdır. O, seramik yaparken yerli halkın çamuru şekillendirmesinde olduğu gibi, malzemeye dokunarak, hissederek şekillendirmiş ve sanki yaşayan, nefes alan bir malzeme hissi vermeyi başarmıştır. Miro’nun yaklaşımı sayesinde seramik yapımında klasik şekillendirmenin dışına çıkarak malzemeye yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Picasso ve Miro’da ressam kimliklerinin yanında seramik eserler üreten 20.yüzyılın önemli sanatçılarından. Sanatsal tavırlarını seramiğe yansıtırken yaratıcı denemeler yapmışlar ve bunun sonucunda da özgün denememiş formlar ortaya çıkmıştır. Seramikten karmaşık formlar yerine, basit düşünerek küçük ekleme, bükme ve sıkma ile yalın ancak etkili formlar elde etmişlerdir. Seramik malzemenin esnek doğası orjinal seramik formlar yapmalarına olanak sağlamıştır. Işık, gölge, kütle ve boşluk arasındaki ilişkiyi oldukça etkili bir biçimde kullanmışlardır.

BÖLÜM 3 : UYGULAMALAR

Seramik sanatı bilinen en eski sanat dalıdır. Tarih öncesi çağlardan bugüne sanat olarak yorumlanan duvar resimleri, kaya oymaları, toprak figürler gibi kalıntılar özellikle ateşin keşfiyle seramiği malzeme olarak daha da önemli kılmıştır. Şekillendirilip kurutulmasının ardından kolaylıkla dağılan kilin ateşle sertleşme özelliğinin farkedilmesi ile pişmiş toprak olarak seramiğin günlük kullanımının yaygınlaşmasında en büyük etken olmuştur. Toprakta yapılan tanrıça figürleri ile seramik, insanoğlunun inanç dünyasına da hizmet etmiştir.

İlkel dönem eserlerinin sömürgeci ülkeler tarafından bölgeden talan edilmesine ve değişen toplum düzenine karşı gelişen farkındalığın sonucu olarak yeni bir sanatsal üslup doğmuştur. Primitif sanat etkilerinin yer aldığı sanat akımlarının araştırılması ile tez çalışması kapsamında yapılan uygulamalarda ilkel dönem tanrıça figürleri ve maskeleri dikkate alarak formlar oluşturulmuştur.

İlk olarak seramik uygulamalara eskiz çalışmaları ile başlanmış ancak kontrollü çizgiler ve estetik kaygılar taşıyan tasarımlarda primitif etkiler oluşturulamamıştır. Sanat eğitimi ile eğitilen zihnin tekrardan en başa, en yalın ve kuralsız biçime dönüşmesinin, primitivizmin savunduğu “kurallardan özgürleşme” ilkesinin uygulanabilirliğinin zorluğu farkedilmiştir. Yapılan çizimler üç boyutlu forma dönüşürken formda gözlemlenen primitif etkiler yerine daha çok kurallar olmuştur. Bu probleme çözüm olarak; ana teması kadın ve maske figürleri olan seramik formların ön hazırlığının yapıp çalışılması yapılmasındansa tıpkı ilkel insanların yaptığı gibi çamuru anlık duygularla, temel sanat ilkelerine bağlı kalmaksızın şekillendirerek çalışıldığında çıkan sonuç daha tatmin edici olmuştur.

Yüksek lisans ders aşamasında yapmış olduğum duvar panosu çalışmasındaki panonun barındırdığı renkler ve formlar tezin konusunun belirlenmesinde yol gösterici olmuştur. Duvar panosunun şekillendirilmesinde döküm çamuru kullanılmış, kalıp ve serbest şekillendirme yöntemiyle yapılmıştır. Renkli sırlar kullanılarak 1000°C’de pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 108

Duvar Panosu, Kalıp ve Serbest Şekillendirme, 1m x 2m, 1000°C, 2016

Figür 1, blackstone çamuru kullanılarak serbest şekillendirme tekniği ile üretilmiş, 1100°C’de tek pişirim yapılarak bünyeye sır uygulanmamıştır. Atık malzeme ahşap ile birleştirilerek sekiz parçadan oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Görsel 109

“Figür 1”, Serbest Şekillendirme, Stoneware,
5 cm, 8 cm, 4 cm, 5 cm, 8 cm, 7 cm , 6 cm, 4 cm, 1100°C, 2018

Figür 2 ve *Figür 3*'nin yapımında malzeme olarak stoneware çeşidi olan şamotlu blackstone çamuru kullanılmıştır. Formlar serbest şekillendirme ile üretilmiş, sır kullanmaksızın 1100°C'de tek pişirim gerçekleştirilmiştir. *Figür 2*'in iki parçası seramik olmak üzere toplamda üç ayrı parçadan oluşmaktadır. Üçüncü parça olan atık demir formun iskeletini oluşturmuştur.

	
Görsel 110	Görsel 111
“Figür 2”, Serbest Şekillendirme, Stoneware, 10 x 35 x 8 cm, 1100°C, 2018	“Figür 3”, Serbest Şekillendirme, Stoneware, 40 x 8 x 8 cm, 1100°C, 2018

Figür 4 ve *Figür 5*'ün şekillendirmesinde stoneware çamur kullanılmıştır. 1100°C'de tek pişirim yapılarak bünyeye sır uygulaması yapılmamıştır. Serbest şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmişlerdir ve her iki figürde de atık metal malzeme kullanılmıştır. *Form 5*'ün kafa kısmı plaka olarak gövdesi ise üç boyutlu olarak şekillendirilmiştir.



Görsel 112

“Figür 4”, Serbest Şekillendirme, Stoneware,
30 x 12 x 7 cm, 1100°C, 2018



Görsel 113

“Figür 5”, Serbest Şekillendirme, Stoneware,
45 x 9 x 6 cm, 1100°C, 2018

Maske 1 ve *Maske 2*’nin şekillendirilmesinde şamotlu blackstone çamuru kullanılmış, serbest şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmişlerdir. Formlar serbest şekillendirme ile üretilmiş, sır kullanmaksızın 1100°C’de tek pişirim gerçekleştirilmiştir. İki maskede de atık malzemeler kullanılmıştır. *Maske 1*’de ahşap ve metal malzeme, *Maske 2*’de ahşap sadece zemin olarak kullanılmış ve dört parçalı bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Görsel 114

“Maske 1”, Serbest Şekillendirme, Stoneware,
15 x 13 x 5 cm, 1100°C, 2018



Görsel 115

“Maske 2”, Serbest Şekillendirme, Stoneware,
15 x 15 x 4 cm, 12 x 12 x 2 cm, 12 x 10 x 5 cm, 1100°C, 2018

SONUÇ

Sanat ve sanat faaliyetleri ilk insandan beri varlık gösterip, günümüze kadar dönemsel olarak farklılaşarak devam etmiştir. Sanatın toplumsal, sosyal olaylara ve ırkçılığa karşı olan tepkiselliğinin sonuçları bu dönüşümün açıklanmasında tez çalışmasının temelini oluşturmaktadır. Yerli halkın dini ritüel, büyü ve korunma gibi sebeplerle yaptıkları imgeler primitif sanatın oluşmasında etkilidir. Yerlilerin komün toplum yapısından dolayı bu sanatın varlığı uzun süre bilinmemiştir. Batı sanatında Paul Gauguin ile başlayan primitif sanata yönelik farkındalık, primitivizm sanat akımının doğmasının nedenlerindendir. Ancak daha fazla tanınmasında batının yerli halka karşı olan ırkçı tavrına batılı sanatçıların tepkisi olmuştur. Afrika kültürünü tanıtmak isteyen Fransızların bölgeden yağmaladıkları eserlerin yanı sıra yerli halkı da sergilemesi dünya sanat tarihinde ırkçılığın yer aldığı en utanç verici dönemlerdendir.

Sanat alanında ırkçı ve siyasi gelişmeler ile birlikte Afrika kültürü ve sanatı batı sanatından ayrılan yönleriyle batılı sanatçıların ilgisini çekmiş ve batıda ilkel sanat eserlerinden oluşan sergiler düzenlenmiştir. Aşağılanan ve batı sanatı kriterlerine uymadığı gerekçesiyle güzel sanatlar kategorisinde değerlendirilmeyen ilkel sanat, açılan sergiler sayesinde yeniden ele alınarak eleştirilmesi sağlanmış ve tüm etnolojik hususlar olmadan incelenmesi önerilmiştir. Bu gelişmeler ve sanatçıların sömürgeci tavıra karşı olan tepkisinin sonucunda primitif sanat primitivizm sanat akımına dönüşerek batı sanatında estetik görüş köklü bir değişime uğramıştır.

Yapılan araştırma sonucu ortaya koymuştur ki sanat tarihi açısından primitif sanat, batı sanatının aksine sanatçılara daha özgür bir biçimlendirme ile üretimler yapma olanağı sunmuştur. Bunun sonucunda da süregelen sanat anlayışı köklü bir değişime uğrayarak modernizmin başlangıcından sanat akımlarının ortaya çıkmasına kadar primitif sanat dönemin sanatsal çerçevesinin değişmesinde oldukça etkili olmuştur.

Sanatın birleştirici etkisi ile ırkçılığa tepki olarak ortaya çıkmış olan primitivizm, seramik sanatı tarihinde de yer almıştır. Batının yerli halka ve sanatına karşı tutumuna resim eserleriyle muhalif bir duruş sergileyen Paul Gauguin, Alberto Giacometti gibi sanatçıların yanısıra Pablo Picasso ve Joan Miro ek olarak primitif etkiler taşıyan seramik eserleriyle modern sanatta farklı bir bakış sunmuşlardır. Miro ve Picasso

tarafından primitif sanat anlayışı ile yapılan seramikler süregelen geleneksel seramik yapım tekniklerinden farklıdır. Duyguların dolaysız anlatımını, ne hissediyorlarsa plan yapmadan üretmeyi esas alıp batı kurallarından özgürleşmişlerdir.

Sanatın en yalın ve özgür biçimi olarak primitivizm sanat akımının seramik gibi farklı disiplinlerle modern sanatta kendine yer bulması, insanoğlunun yaratılışından itibaren sanat üretme duygusunun var olduğunun ve ancak tarih süreci içerisinde sadece şekillenerek kurallar ile başkalaştığının en önemli göstergesidir. Ayrıca her iki sanatçısında farklı bir yol aramalarının sonucunda, seramik sanatıyla primitivizmi birleştirmeleri kendilerini yeniden ifade edebilmelerine olanak sağlamıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

ANTMEN, Ahu (2012), **20.yy Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul

ARTUN, Ali (2014), **Sanat Müzeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul

BERGER, John (2010), **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Metis Yayınları, İstanbul

BİLGE, Nilgün (2000), **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul

ESİN, Ufuk (2008), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, Yem Yayınları, İstanbul

GILOT, Françoise (2012), **Picasso ile Yaşamak**, Hemen Kitap, İstanbul

GOMBRICH, Ernest (2009), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çin

GOLDWATER, Robert (1986), **Primitivism in Modern Art**, 1.Cilt, Cambridge

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1992), **Türk Dili Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul

İPŞİROĞLU, Nazan (2011), **Sanatta Devrim**, Hayal Perest Yayınevi, İstanbul

LYNTON, Norbert (2009), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çin

RAILLARD, Georges (2016), **Düşlerimin Rengi Bu**, Yapıkredi Yayınları, İstanbul

RAMIE, Georges (1985), **Ceramics Of Picasso**, Ediciones Poligrafa, İspanya

RONA, Zeynep (2008), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul

RUBIN, William (1985), **Primitivism in 20th Century Art**, Cilt 2, New York

STRAUS, Levi (2016), **Yaban Düşünce**, Yapıkredi Yayınları, İstanbul

TOLSTOY, Nikolayeviç (1992), **Sanat Nedir?**, Kültür Yayınları, İstanbul

TOURAINÉ, Alan (2016), **Modernliğin Eleştirisi**, Yapıkredi Yayınları, İstanbul

TÜKEL, Uşun (2008), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 2, Yem Yayınları, İstanbul

YETKİN, Suut Kemal (1945), **Sanat Meseleleri**, İstanbul

Süreli Yayınlar

- BECKER, Natasha, “Primitivism Revisited: After The End Of An Idea” , **African Arts**, Spring, 2008, ss. 86-87
- FRANÇOIS, Jean, “Primitivism And The Other: History Of Art And Culturel Geography” , **Kluwer Academic Publishers**, 60, 2004, ss.353-364
- LEIGHTEN, Patricia, “The White Peril and L’Art Negre” , **The Art Bulletin**, 4, November, 1990, ss. 609-917
- MYERS, Fred , Primitivism, Antropology and The Category of Primitive Art, **Handbook of Material Culture**, 2006, s.269

Elektronik Kaynaklar

- <https://www.aldanov.livejournal.com/864537.html> 10.11.2017
- <http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> 10.09.2017
- <http://www.arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> 10.09.2017
- <http://www.archeologie.culture.fr/lascaux/fr> 10.09.2017
- <https://www.ancient.eu/Altamira/> 10.09.2017
- <https://www.artsheaven.com/paul-gauguin-hina-tefatou-the-moon-and-the-earth.html> 05.10.2017
- <https://www.barcel-one.com/products/miro-artigas-ceramic> 03.04.2018
- <http://www.bcn.cat/museupicasso/en/collection/chronology.html> 15.11.2017
- <http://www.boyutpedia.com/1979/67177/picasso-ve-tiyatro> 05.01.2018
- <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4225> 10.11.2017
- <http://www.brunoclaessens.com/2016/09/momas-primitivism-in-20th-century-art-installation-shots-available-online-william-rubin-1984/#.W1jE1dUzbcs> 01.11.2017
- <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cdqaLER/rejAEzG> 21.10.2017
- <https://www.cfileonline.org/history-file-picassos-ceramic-studio-disrepair/> 10.02.2018
- <http://www.christopherseddon.com/2014/03/chauvet-cave-paintings-may-be-far-more.html> 10.09.2017

<https://www.christies.com/features/Joan-Miros-Personnage-6677-1.aspx> 08.02.2018

<https://www.crazevogues.top/fine-art-photographs-c-686/> 03.04.2018

<http://www.dersyapmaca.blogcu.com/mezolitik-cag/8847828> 10.09.2017

<https://www.e-skop.com>

<http://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939> 10.11.2017

https://www.en.wikipedia.org/wiki/Ballykeel_Dolmen 10.09.2017

<https://www.evrimagaci.org/neolitik-cag-figurinleri-2036> 17.09.2017

<https://www.evrimhaberleri.com/2012/02/28/anadolunun-tarihcesi/> 17.09.2017

<http://www.expositions-universelles.fr/1907-vincennes.html> 01.11.2017

<https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/5406/p-woman-dreaming-of-escape-p> 02.05.2018

<https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/joan-miro/paintings/page/1> 02.05.2018

<https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/9388/p-girl-escaping-p> 02.05.2018

<https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/9386/p-woman-and-bird-p> 02.05.2018

<http://www.galeriamayoral.com/en/magazine/my-latest-work-is-a-wall-joan-miro/> 03.04.2018

<http://www.galeriamayoral.com/en/magazine/my-latest-work-is-a-wall-joan-miro/> 03.04.2018

<http://www.galeriamayoral.com/en/magazine/my-latest-work-is-a-wall-joan-miro/> 03.04.2018

<http://www.galeriamayoral.com/en/magazine/my-latest-work-is-a-wall-joan-miro/> 03.04.2018

<http://www.godsavethequeen.com/copenhagen-ta-keramika-toy-picasso/> 10.02.2018

<https://www.guggenheim.org/artwork/668> 20.12.2017

<https://www.guggenheim.org/audio/track/kids-guide-spoon-woman1927-by-alberto-giacometti> 20.12.2017

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-tahitide-iki-kadin-333/> 05.10.2017

<https://www.listelist.com/pahali-tablolar/> 20.12.2017

<https://www.lofty.com/products/after-paul-gauguin-bronze-totem-1-52lw1> 05.10.2017

http://www.madrid.org/museopicasso/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=45 10.02.2018

<http://www.mfkaragul.blogspot.com/search?q=neolitik+d%C3%B6nem> 17.09.2017

<http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> 06.01.2018

<http://www.nielsroelen.com/picasso-open-brief-aan-joyce-roodnat/> 06.01.2018

<http://www.nkfu.com/menhir-nedir/> 17.09.2017

<https://www.nytimes.com/2016/10/30/arts/design/at-the-quai-branly-each-exhibition-we-do-is-a-book-telling-a-story.html> 10.11.2017

<https://www.openlysecular.org/freethinker/pablo-picasso/> 10.02.2018

<https://www.publicdelivery.org/joan-miro-mural-mosaic-ceramic/> 18.02.2018

<https://www.quererlalibertad.wordpress.com/2013/10/03/toro-sentado-y-los-sioux-en-el-circo/> 01.11.2017

<http://www.sanatokuma.blogspot.com/p/moore-henry.html> 21.10.2017

<http://www.sapergalleries.com/PicassoCeramics.html> 10.02.2018

<http://www.sites.nd.edu/oblation/2012/09/25/inklings-of-a-new-evangelization-a-word-on-tooks/> 10.09.2017

<http://www.successiomiro.com/catalogue/8> 10.06.2018

<https://www.steemit.com/life/@amandafreemanda/magic-in-cave-paintings> tezde düzelt 10.09.2017

<https://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/neolitik-cag-yeni-cilali-tas-cagi-mo-8-000-5500/> 17.09.2017

<http://www.tempomag.com.tr/detail/vahsinin-sanati-primitivizm> 04.10.2017

<https://www.tes.com/lessons/LrJzBucOTKYcsA/prehistoric-art> 10.09.2017

<http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3082> 18.02.2018

<http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3081> 18.02.2018

<https://www.veniceclayartists.com/picasso-ceramics/> 10.02.2018

http://www.wikiwand.com/en/Bhimbetka_rock_shelters 10.09.2017

http://www.wikiwand.com/tr/Anadolu_Medeniyetleri_M%C3%BCzesi 17.09.2017

http://www.yapi.com.tr/haberler/altamira-magarasi-icin-olumcul-karar_80240.html
10.09.2017



ÖZGEÇMİŞ

Melek Bellisoy 1989 yılında İstanbul’da doğdu. Lise eğitimini G.T. Fevzi Çakmak Lisesi’nde tamamladı. 2009 yılında başladığı Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Tasarım Bölümünü 2013 yılında tamamladı. 2011 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde Farabi Değişim programına katıldı. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı’nda başladığı yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

