

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA
PRİMİTİF YAKLAŞIMLAR**

Savaş SARIHAN

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM
2015
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

Savaş SARIHAN

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA PRİMİTİF YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM**

ERZURUM - 2015



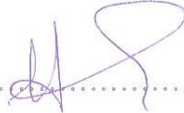
T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

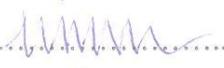



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. A. Hakan Çiğdem danışmanlığında, Savaş Sarıhan tarafından hazırlanan bu çalışma 09 / 06 / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. A. Hakan Çiğdem İmza: 

Jüri Üyesi Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Melin APA İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

09.06.2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA PRİMİTİF YAKLAŞIMLAR**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Savaş SARIHAN

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PRİMİTİF TOPLUMLARIN SOSYOLOJİK YAPISI

1.1. YAZILI TARİH ÖNCESİ	3
1.1.1. Paleolitik Çağı (Buzul Çağı)	3
1.1.2. Mezolitik Çağ	5
1.1.3. Neolitik Çağ	7
1.2. TARIM TOPLUMUNDA PRİMİTİF YAŞAM	10
1.3. İLKEL TOPLUM İNANÇLARI	14
1.3.1. Totemizm.....	14
1.3.2. Animizm.....	17
1.3.3. Dinamizm	17
1.3.4. Fetişizm	18
1.3.5. Şamanizm	19

İKİNCİ BÖLÜM

PRİMİTİF TOPLUMLARDA SANAT

2.1. PRİMİTİF TOPLUMLARDA DANS VE BÜYÜ	22
2.2. İNANÇ VE BÜYÜNÜN YANSIMALARI	25
2.2.1. Totem.....	33
2.2.2. Fetiş	34
2.2.3. Maske	35
2.2.4. Amulet	36
2.2.5. İdol.....	37

2.2.6. Çurunga	37
2.2.7. Ata Figürü.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT AKIMLARI VE PRİMİTİF SANATIN ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

3.1. PRİMİTİF SANATTAN ETKİLENEN BAŞLICA SANAT AKIMLARI	41
3.1.1. Ekspresyonizm	47
3.1.2. Kübizm	55
3.1.3. Dadaizm.....	76
3.1.4. Sürrealizm	79
3.1.5. Fovizm.....	86
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ.....	95

ÖZET

YÜKSEK LİSANAS TEZİ

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA PRİMİTİF YAKLAŞIMLAR

Savaş SARIHAN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM

2015, 95 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM (Danışman)

Sanat insanlık tarihinin başlangıcından beri var olan bir etkinliktir. Sanatı diğer insani yaratımlardan ayıran özellik, onun insani yetilerin tümünden faydalanmasıdır. Sadece akıl ya da duyu değil, tüm yaratım yetileri ortak bir çaba içerisinde olur. Bu sebeple hem aklın ilerleyişi hem de duyguların değişmesi sanatı da eş zamanlı olarak değiştirir. Ancak sanat sadece bilinçli bir mekanizmanın ortaya çıkardığı ürünler toplamı değildir. Akıl ve duygunun dışında sanatın temel öğelerinden birisi de bilinç dışılıktır. İşte sanatın bu yönü her zaman yaratımlarda primitif öğelerin gizli varlıklarını barındırır.

Modern sanatta primitivizm, sanatın temel itici güçlerinden olan bastırılmış bilinç dışı öğelerin estetik yüzeylerde ortaya çıkmasıdır. Sürrealizm her ne kadar modern insanın bilinç dışı karmaşık dünyasını yansıtsa da primitivizm tüm pre-historik yaratımları modern insanın beğenisine sunarken, daha fazla bilinçdışı duyu ve kaygılara yer verir. İnsanın bilinçdışı tarihini diğer sanat anlayışlarından daha fazla somutlaştırarak sunar. Bu çalışmada da primitivizmin modern sanattaki devam eden etkilerini araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Sanat, Çağdaş Heykel, Primitivizm

ABSTRACT**MASTER THESIS****APPROACHES IN CONTEMPORARY SCULPTURE PRIMITIVE ART****Savaş SARIHAN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM****2015, page: 95****Jury: Assist. Prof. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM (Danışman)**

Art is an activity which comes from the beginning of human history. The feature that separates art from other people's work is that it benefits from all people's skills. Not only brain and emotion, all skills work together for the same aim. So both developing of brain and changing of emotions change the heart, too. However, the heart isn't only a production of a group that derives from a conscious mechanism. Except for brain and emotion, the unconscious is one of the main parts of art. So that, the feature of the art always contains secrets of primitive elements in works.

In modern art, primitivism is one of the main driving powers of the art that occurs from repressed unconscious elements on the aesthetic areas. Surrealism may reflect modern people's unconscious.

Complicated life but primitivism presents both all pre-historic skills for modern people and contains more unconscious and anxiety. It concretizes person's unconscious history more from other art understanding. We have tried to search primitivism's effects which are going on in modern art.

Keywords: Modern Art, Contemporary sculpture, Primitivism

KISALTMALAR DİZİNİ

- Vs.** : Vesaire
s. : Sayfa No
yy. : Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Atbaşı Resmi, İspanya Chimenas Mağarası	4
Resim 1.2. Lespugue Venüsü, (MÖ. 25.000-18.000).....	4
Resim 1.3. Primitif Maske	5
Resim 1.4. Primitif Sanat Örneği.....	5
Resim 1.5. Mezolitik Döneme Ait Tanzanya Resimi.	7
Resim 1.6. MÖ. 2000'lere Tarihlenen Megalitler	8
Resim 1.7. Kızıldereli Haide Kabilesinin Başına Ait Bir Konut Modeli	16
Resim 1.8. Şamanizm Ayini	21
Resim 2.1. Çift Heykeli	29
Resim 2.2. Koruyucu Tanrı	29
Resim 2.3. Fal İçin Kullanılan Figürler	29
Resim 2.4. Kanaga Denilen Maske.....	30
Resim 2.5. Afrika Yerlilerinden Bir Örnek	30
Resim 2.6. Ata Figürü.....	32
Resim 2.7. Ata Figürü.....	32
Resim 2.8. Kuş Motifi	33
Resim 2.9. Polinezya Yerlilerinden Bir Figür	33
Resim 2.10. Amulet Kolye	36
Resim 2.11. İdol (Tanrı-Tanrıça).....	37
Resim 2.12. Ayinlerde Kullanılan Bir Malzeme	38
Resim 2.13. Ata figürü.....	39
Resim 3.1. Ernst Barlach, “Acıyın!”, Ahşap,1919.	49
Resim 3.2. Amadeo Modigliani, Primitif Sanat Etkisinin Görüldüğü Bir Taş Heykel, 1912.	50
Resim 3.3. Henri Matisse, “Madam Matisse: Yeşil Çizgi”, 1905.	52
Resim 3.4. Kirchner, “Kadınların Arasında Dans Eden Adam ve Alp'lere Tırmanış”, Ahşap, 1918.	53
Resim 3.5. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, Yağlıboya, 243.9 × 233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi New York.....	56
Resim 3.6. Picaso, “Assemblage”,1912.	57
Resim 3.7. Picasso,“Assemblage”,1912.....	57

Resim 3.8. Picasso, “Absent Bardağı, Balmumu”, 1912.....	58
Resim 3.9. Picasso, “Bir Kadın Figürü / Metamorfoz”, 1920.....	59
Resim 3.10. Picasso, “Bahçedeki Kadın”, Metal, 1929-30.....	61
Resim 3.11. Picasso, “Bahçedeki Kadın”, Metal, 1929-30.....	61
Resim 3.12. Gonzales, “Bahçedeki Kadın”, Metal, 1931.....	61
Resim 3.13. Gonzales, “Kadın”, Metal, 1931.....	61
Resim 3.14. Picasso, “Maria-Therese”, 1931.....	62
Resim 3.15. Picasso, “Maria-Therese”, 1931.....	62
Resim 3.16. Picasso, “Yapraklı Kadın”, Bronz, 1934.....	63
Resim 3.17. Picasso, “Boğa Başı”, Metal, 1942.....	64
Resim 3.18. Picasso, “Ölümün Başı”, Metal, 1943.....	64
Resim 3.19. Picasso, “Dişi Keçi”, 1950.....	65
Resim 3.20. Picasso, “Maymun ve Yavrusu”, 1951.....	65
Resim 3.21. Pablo Picasso, “Hazeranlı Natürmort”, 1912.....	66
Resim 3.22. Picasso, “Assemblage”, 1912.....	67
Resim 3.23. Picasso, “Assemblage”, 1912.....	67
Resim 3.24. Picasso, “Assemblage”, 1912.....	67
Resim 3.25. Klee, “Minik Cücenin Minik Masalı”, 1925.....	69
Resim 3.26. Lipchitz, “Gitarlı Adam”, Bronz, 1929.....	71
Resim 3.27. Lipchitz, “Figür”, Bronz, 1929.....	71
Resim 3.28. Lipchitz, “Gitarlı Uzanan Kadın”, Bronz, 1928.....	72
Resim 3.29. Giacometti, “Kaşık Kadın”, Metal, 1927.....	73
Resim 3.30. Giacometti, “Adam”, Metal, 1929.....	73
Resim 3.31. Giacometti, “Sabahın Dördünde Saray”, Ahşap, 1929.....	73
Resim 3.32. Giacometti, “Gerçeküstücü Masa”, 1933.....	74
Resim 3.33. Giacometti, “Kafes”, 1931.....	74
Resim 3.34. Giacometti, “İzlerin Saati”, 1930.....	75
Resim 3.35. Giacometti, “Gerçeküstücü Masa”, 1933.....	76
Resim 3.36. Arp, “Tzara’nın Portresi”, 1916.....	77
Resim 3.37. Kurt Sewitcher, “Merz”, 1919.....	77
Resim 3.38. Hans Arp, “Yatan Figür”, Bronz, 194x340, 1964.....	79

Resim 3.39. Salvador Dali, “Sahildeki Meyve Tabağının Hayaleti”, 114,2x143,7cm,1938.	81
Resim 3.40. Moore, “Yatan Şekil”, Taş, 1929.	83
Resim 3.41. Moore, “Anne ve Çocuk”, Taş, 1930.	84
Resim 3.42. Moore, “Kompozisyon”, Taş, 1931.....	84
Resim 3.43. Moore, “Yıkım”, Taş, 1949.....	85
Resim 3.44. Moore, “Yatan Şekil”, Ahşap, 1934.....	86
Resim 3.45. Henri Matisse, “Sırt”,Bronz, 1930.	87
Resim 3.46. Matisse, “Deniz Kabuğundaki Venüs”, 1930.....	87

ÖNSÖZ

Geniş bir kapsama sahip olan Primitif sanat; bu toplumların sanatlarının kaynağını oluşturan etkiler; inançlar, dans, büyü şeklinde başlıklar halinde ele alınarak bu bağlamda günümüz çağdaş plastik etkileri araştırılmış ve Modern Heykel sanatının doğmasına katkı yapmış sanatçıların yapıtları kaçınılmaz olarak Primitif sanatın etkileri ele alınmış ve modern sanat içerisindeki etkileri araştırılmıştır.

Araştırma esnasında görüş ve yönlendirmeleriyle, yardımını sabrını ve bilgisini hiçbir zaman esirgemeyen, ve tezimin her aşamasında yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ahmet Hakan ÇİĞDEM'e teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi, deneyim ve **TECRÜBLERİYLE** destekleyen Heykel Bölüm Başkanı Prof. Dr. Mustafa BULAT'a minnettarlığımı belirtir kendisine şükranlarımı ve saygılarımı sunarım.

Lisans eğitimim boyunca bana maddi ve manevi destek olan yüksek lisans savunmamında beni yalnız bırakmayan Doç. Dr. Melih APA'ya Çalışmanın not için değil öğrenmek için olduğunu sürekli vurgulayan ve eleştirileriyle tezime katkı sağlayan değerli Yrd. Doç. Dr. Önder YAĞMUR hocalarıma teşekkür ederim.

Sanat alanında öğrenimime devam ederken bana her türlü çalışma ortamını sağlayan, son ana kadar yanımda olan, varlığı ve desteği ile direncimin kırılma noktasında bile beni yüreklendiren, kendi kişilikleri ve özverileriyle bana daima örnek olmuş, oğulları olmaktan her zaman gurur duyduğum ailemin yapı taşları olan annem Necla SARIHAN'a babam Mehmet SARIHAN 'a ve kardeşlerime sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum-2015

Savaş SARIHAN

GİRİŞ

Aydınlanma'nın ortaya çıkışı, modern sanatın düşünsel dönüşümüne zemin hazırladığı söylenebilir. Tarihsel arka planda Rönesans süreci, özünde sanatsal uyanışı ifade etmektedir. İnsanın zevk alma alışkanlıkları maddi kültürün de değişmesiyle başkalaşıma uğramıştır. Rönesans bu anlamda estetik hazzın geçiş formlarıyla doludur. Bu dönem, antik çağın yeniden keşfi olarak yeni bir Avrupalılık kültürünün yaratımlarını sergiler. Michelagnolo'nun heykelleri Antik Yunan'ın bir güzellemesi gibidir.

Modern sanatta birçok farklı düşünce gerçekliğin ne olduğu sorunu tartışırken Gauguen, ilk defa dikkatini Primitif kabile toplumlarına çeviren kişi olarak karşımıza çıkar. Modern sanatın oluşumuna yön veren en önemli sanatçılardan olan Henri Matisse, Pablo Picasso, Constantin Brancusi, Henry Moore gibi sanatçılar yeni bir biçim dili oluşturma arayışında Primitiflerden esinlenmişlerdir.

İlkel toplulukların yaşamı sadece zamansal olarak arkaik bir dönemi ifade ettiğinden dolayı yabaniyet ve barbarlık dönemi olarak adlandırılır. Primitif topluluklar aslında demokratik denilebilecek bir yaşam biçimi sürdürmüşlerdir. Henüz özel mülkiyetin toplumsal ilişkileri belirlemediği bu dönemde, ortaklaşma ve birlikte hareket etme kültürü baskındır. Kabile reisleri bile topluluğa karşı sorumludur ve gerektiğinde en ağır cezalandırmalara bile uğrayabilirler.¹

Sanatları da kendilerine haz, yaşamlarından özgün ve samimi motifler barındırır. Primitif sanatlar, yazılı tarih öncesi çağların sanatları, uygarlık düzeyine ulaşmamış bir şekilde günümüze kadar gelmiş ilkel toplulukların sanatları, halk sanatları ve üretimlerini kapsamaktadır. Tarih öncesi çağların sanatları ve kabile sanatlarının tarihsel gelişimi hakkındaki bilgilerin ne kadar kesinlik taşıdığı da kuşkuludur. Çünkü öncelikle tarih öncesi dönemlere ait bilgiler oldukça sınırlıdır ve bir kısmı da çocuk resimleri incelenerek fikir yürütülmüştür. Özellikle sömürge hareketleri ile keşfedilen Primitif kabileler ise ilk olarak misyoner din adamları tarafından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Daha sonra etnologlar tarafından araştırılan Kabile sanatları, daha çok yakın tarihlerde ve günümüzde yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler üzerinden ifade edilmektedir. Kabile sanatlarının tarihsel değişimleri yazılı bir tarihin olmaması

¹ Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*, (Çev.: Kamuran Şipal), Say Yay., İstanbul 2010, 23.

nedeniyle takip edilememiştir. İlk olarak, insanlık tarihinin en başına, sanatın büyüsel bir eylem olarak ilk ortaya çıkışına değinilerek; tarih öncesi devirler incelenmiştir. Bir sonraki kısımda konumuzu en çok ilgilendiren günümüze kadar ulaşabilmiş ilkel kabile sanatları incelenmiş, bu sanatların oluşumunda önemli bir paya sahip olan öğeler; “toplumsal yapıları”, “temel inanış tipleri”, “büyü”, “dans” ve “sanatları” olarak başlıklar halinde ele alınmıştır. Çok zengin bir içeriğe ve çok sayıda farklı coğrafi bölgelerde yer almaları nedeniyle, bu sanatlar genelleştirilerek incelenmiştir.

Sonraki bölümde, modern sanatı hazırlayan dönem olarak 20.yy’ın başlarına doğru önemli değişimlere; bilim, sanat ve politik değişimlerin toplumun sanat algısı üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Gauguin’le başlayan Primitifliğin etkilerinin görüldüğü Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm gibi akımlarla devam eden Modern Sanatın, 20. yy’daki etkileri anlatılmıştır. Sanat anlayışındaki değişimlerin heykel sanatını hangi dönüşümlere uğrattığı tartışılmıştır. Modernizm bağlamında farklı üslupları olan ve Primitif sanattan en çok etkilenmiş olan bazı heykeltıraşlar üzerinden, 20. yy’ın ortalarında heykel sanatında Primitif sanatın etkileri, yorumlama ve düşünsel bağlamda değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PRİMİTİF TOPLUMLARIN SOSYOLOJİK YAPISI

1.1. YAZILI TARİH ÖNCESİ

1.1.1. Paleolitik Çağı (Buzul Çağı)

İnsan ırkının evrimsel tarihinde, buzul çağının başlangıcında “ilkel insan” olan Neanderteller ve ardından Homosapiens’ler görülür. Neanderteller, kültürel bir gelişmişliği ifade eder; ölülerini mezar gibi kuyulara gömer, çukurun içerisine de yiyecek ve ölünün kullandığı aletleri koydukları görülür. Günlük yaşamlarında vücutlarını boyadıkları ve kurban geleneklerinin olduğu tespit edilmiştir; ayrıca bu insanların, taşları işleyerek savaş ve mutfak aletlerini yaptıkları, ateşi kullandıkları görülmüştür. Daha sonra Neandertel neslinin tükendiği ve bugün Avrupa’da yaşayan insanların ilk asılları kabul edilen, Homosapiens’lerin yaşadıkları bulunmuştur.²

Bu dönemde farklı kültürel sınıflandırmalar mevcuttur. Bunlar genel anlamıyla Eskitaş Çağı’nın içerisinde değerlendirilir: Orinyasiyen, Gravetiyen, Solutreyen, ve Magdalenien.³

İleri bir evrimsel sürecin ırkı olarak Homosapiensler’in, ölülerini kırmızı toprak rengi ile boyadıkları, Freud’un görüşüne göre, tabuları gereği ölünün yanına ziyet eşyası koydukları görülmüştür.⁴ Homosapiens insanının çeşitleri tespit edilmiş, Cremagnon ve Homosapiens olarak adlandırılmıştır. Yapılan araştırmalarda Cremagnonların heykel ve resim yaptıkları görülmüştür. Yani dünyada sanatsal dediğimiz nesnelere ilk kez İ.Ö. 50.000 yıllarında ortaya çıkmıştır. Bu çağda genel olarak aletlerin çoğunu taştan, özellikle de çakmak taşından yapan insanoğlu hem karada hem de suda avlanarak, birbirinden ayrı kabileler halinde, hayvan yaşamı ile yakın bir ilişki içinde yaşamıştır.⁵ Magdalenien öncesi Aurignac ve Graverte kültürü çağlarında Valencia ve Dordogne’deki mağaralarda çizgiden oluşan desenler, artistik olarak

² German Bazin, *Sanat Tarihi*, (Çev.: Üzra Nural, Selahattin Hilav), Sosyal Yayınları, İstanbul 1998, 17-26.

³ Bazin, 1988, s.28.

⁴ Freud, 2010, s.30.

⁵ Herbert Read, *Sanatın Anlamı*, (Çev.: Nuşin Asgari), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014, s.53.

yapılmış serbestliği olan, canlı bir anlatımın görüldüğü, formlarda hareket özelliği gözlenen resimlerdir. Aurignac kültürünü yaratan istilacılar ve göçmenler, kazıma figür, kabartma ve resim yapımını geliştirmişlerdir. Olasılıkla giysilere dikilmiş ya da bilezik, kolye biçiminde dizilmiş boncuk ve gerdanlıkları bedensel süsleme aracı olarak kullanmışlardır.

En eski tarihe (MÖ. 37000-11000) ait bilinen yapıtlardan biri, bir at başı resmi ve İspanya Chimenas mağarasında (Resim 1.1) bulunmuştur. Bu at başının gelişine bir çizme rahatlığını bünyesinde barındırdığı dile getirilebilir. Bu en erken tarihli at portresi simgesel ve gerçekçi bir boyut taşır ve rahatlamasına bir çiziktirmeyi bünyesinde barındırmasıyla bir dışavurumcu boyutu da izleyene hatırlatır. Paleolitik devrin başı ve sonu topluluk algısı bağlamında büyük fark ortaya koyar. Devrin başında dağınık olan ilk insan, devrin sonuna doğru “Klan” denilen ilk topluluk örneğini ortaya koyar. Eski tarihli; söz konusu at başının “Klan” öncesi bir evrenin estetiğini taşıdığı söylenebilir.⁶



Resim 1.1. Atbaşı Resmi, İspanya Chimenas Mağarası



Resim 1.2. Lespugue Venüsü, (MÖ. 25.000-18.000)

⁶ Read, 2014,s.54.



Resim 1.3. Primitif Maske



Resim 1.4. Primitif Sanat Örneği

En eski tarihli (MÖ. 25.000-18.000) heykel örneklerinden biri de Lespugue Venüsü'dür (Resim 1.2) ve bugün Paris Mankind Müzesi'nde bulunmaktadır.

1.1.2. Mezolitik Çağ

Mezolitik çağın en önemli özelliği kültürlerinde dinsel temaların yoğunluğudur. Toprağa yerleşmenin ilk izlerine Kilikya'da Mersin civarında yapılan kazılarda rastlanmıştır. Tarımın başlangıcının ise M.Ö. 7. ve 5. yy'ları arasında olduğu düşünülür. Irak'ta ve Kuzey Afrika'da toprağa yerleşme izlerinin Avrupa'dan daha önce olduğu bulunmuştur. Bu devirde değiş-tokuş ticareti yapıldığı görülür ve insanlar kulübelerde oturmaya ve hayvan yetiştirmeye başlamışlardır. Bütün bu değişikliklerle, insan toplulukları ilkel sürü olmaktan çıkıp, daha gelişmiş sosyal bir örgütlenme olan Klân'a dönüşmüştür. Bu dönüşüm başlıca üç şekilde olur; birincisi ortak üretimin artması daha küçük grupların birleşmesini sağlar. İkincisi; kadın erkek ilişkileri düzene girmeye, sistemli olmaya başlar, cinsel karışıklık yerine "Dışarıdan Evlilik" (Exogami) oluşur. Klân içinde dışarıdan evlilik; klânın da dâhil olduğu kabiledede "içerden Evlilik" (Endogami)vardır.⁷ Üçüncü ve son olarak; iş bölümü gelişmiştir. İlk zamanlar üretimde

⁷ Claude Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, (2. Basım), (Çev.: Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.153.

kadın erkek ayrımı yokken zamanla erkekler avcılığa kadınlar ve çocuklar toplayıcılığa yönelmiştir.⁸

Paleolitik sonrası kültürlerin sanatında özellikle dinsel çıkışlı ve stilizasyon boyutları farklı volümler içeren sanat yapıtlarının bolluğu en dikkat çeken özelliktir. Paleolitik devrede salt kendini ifade etme ön plandayken, daha sonraki tüm kültürel hareketlerde söz konusu kendinsellikten çıkıp, toplumsal olanı işaret eden sanat yapıtları ortaya konur. Paleolitik sonrası ilk ciddi sanat örneklerinin görülmeye başlandığı coğrafya Ortadoğu bölgesidir ve bilhassa burada Mısır başta olmak üzere, bugünkü Irak topraklarında bulunan ve bulunmuş sanat yapıtları yol gösterici olmuştur. Elle tutulur bir mekân ve figür anlayışlarının yapıtlara yerleşmeye başladığı görülür. Mitoloji sayesinde simgesel bir dilin devreye girdiği, özellikle Mısır’da resimli yazının (Hiyeroglif) ortaya çıkmasıyla “yapıt-görme” ilişkisinin farklı boyutlar kazandığı dikkati çeker. “Oran-orantı” konusunun yanı sıra birçok, sanatı sanat yapan değerlerin henüz emekleme aşamasında olduğu gözlenir. Özellikle Mısır sanatında, kültürüne özgü insan figürü ve duruşu ilişkisinde, adeta bir üsluplaşmanın, yani bir dil oluşumuna uzanan gerçekliklerin altı çizilmiştir.⁹

Resimlerde vücutlar hacimsellikten uzak, çizgisel, şematik hayvan tasvirleridir. Bazen boya da kullanılan bu resimler genel olarak kayalara derin kontur çizgilerle yapılmıştır. Mezolitik resim, doğacı resimden, kompozisyon bütünlüğünü sağlayan, stilizasyona giden bir farklılık gösterir. Genel olarak bu dönem resimleri hacimsel olmayan şematik resimlerdir. Sonraları da hayvan tasvirlerinin yanında, konu olarak kendini de ele almaya başlamış, insan ve hayvan figürlerini dramatik eylemler içinde bir araya getiren, stilize edilmiş, hatta rakursi pozisyonların bulunduğu, dışavurumcu ve şematik sanat formlarına dönüşmüştür. (Resim 5) Toprağa yerleşme ile birlikte insan, gözlemler yapmaya ve dünyada görünmeyen şeyler üzerine düşünmeye başlıyor. Verimliliğin, büyümenin gelişmenin nedenleri görülebilir şeyler olmadığından, bunların sembollerle ifadesine gidiyor. Düşüncenin başlaması ile paralel olarak resimlerde de soyutlama başlamıştır. Verimlilik, kadın ve su ile birleştirilip ifade ediliyor ve kadın heykelcikleri çoğalıyor. Çemberin dörde bölünmesi mevsimleri, yılan ve ay da bereketi ifade eder. İskandinav sanatı Buzul çağı coğrafi ve hava şartları devam ettiği için,

⁸ Freud, 24.

⁹ Özkan Eroğlu, *Sanat Tarihi Morfolojisine Giriş (2)*, Fotoritim, İstanbul 2014,

Paleolitik devrin devamı şeklinde, doğacı üsluptadır.¹⁰ İskandinavya’da buzulların erimesine göre hesaplanarak Bronz devrine tarihlenen, kayalar üzerindeki, stilizasyonların olduğu, büyü ve hayvanı cezbetme düşüncesine dayanan resimler bulunmuştur.



Resim 1.5. Mezolitik Döneme Ait Tanzanya Resimi.

1.1.3. Neolitik Çağ

Neolitik çağ yazılı tarih öncesinde kültürel olarak başkalaşımın dönüm noktasını oluşturur. Tarım toplumuna, yani avcılıktan yerleşik düzen yaşamına geçişin en sık rastlandığı dönemdir. Yine bu dönemde taşı delmeyi, cilalamayı, toprağı pişirerek kaplar yapmayı öğrenmiştir insanoğlu. “Tarım ve hayvan evcilleştirme Asya topraklarından güney Avrupa’nın Rusya steplerine kadar uzanır. Bu çizgiye balkanlar, Anadolu ve Ortadoğu dahildir. Başka bir kol da Kuzey Afrika boyunca yayılarak, İspanya’ya, Batı Avrupa’ya ve hatta İskandinav memleketlere kadar götürüyor ve iki kol yeniden birleşiyor.”¹¹ Balkanlar üzerinden giden kolun belli başlı özelliği seramik objelerde görülen bant biçimindeki bezemedir.

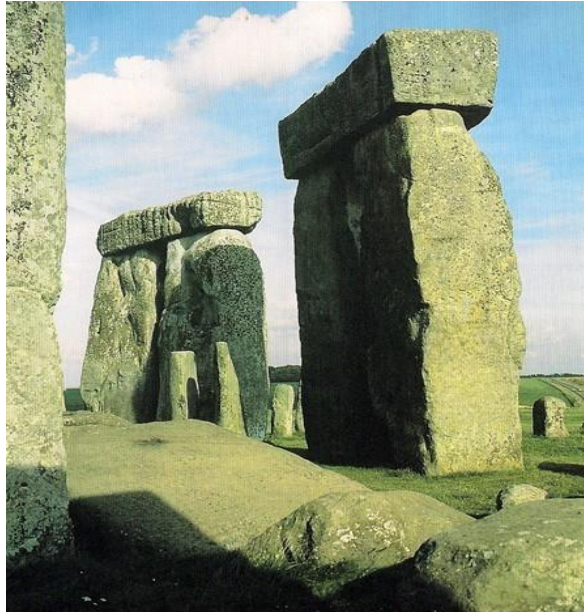
“Mısır’dan çıkan kolun özellikleri ise, mağara mezarları, Megalit (Büyük Taş) mezarlar ve dikilen anıtsal taşlardır. Megalitler iki grupta toplanabilir. Birincisi,

¹⁰ Read, 58.

¹¹ Özkan Eroğlu, *Sanatın Tarihi*, Tekne Yayınları, İstanbul 2014, 56.

dayanak gerektirmeden ayakta duran taşlardır. Bunlardan uçan ruhun konut olarak barınabilmesi için olduğu düşünülen, mezar tepelerinin eteğine yekpare olarak konulan yüksek taşlara da Menhir denir. Bir taş geçitten geçilerek içine girilen, çember ya da dikdörtgen biçiminde, büyük taşlar aralıklı sıralanarak veya bir doğru üzerinde dizildiğinde “Cromlech” (Kromlek) (Resim 6) olarak adlandırılırlar. İkincisi paralel sıralanmış bir döşemeyi taşıyan taşlardan meydana gelerek oluşan, içinde geçit bulunmayan odalardır ve bunlara da “Dolmen” denir. Bu yapılar merkezi mimarinin ilk örnekleridir.”¹² Neolitik Çağ’ın önce Asya’da başladığı, Bakır ve Bronz çağında da devam ettiği tespit edilmiştir. Yenitaş Çağı devam ederken metalin işlenmesi de gittikçe gelişmiştir. Mısır, Mezopotamya ve Eti gibi yüksek kültürlerin genelde taşın işlenmesi ile meydana geldikleri görülür.

Neolitikte Eskitaş Çağı sanatının av için yaptığı büyü, yerini yağmur, güneş ve bereket tanrılarına bırakmıştır. Ortataş Çağında hazırlanmış olan ögeler, artistik anlatımdaki değişikliklerle, mekân yaratıcı ve doğa süsleyici özellikler gösterir. Bu özellikler kaplarda ve pişmiş topraktan yapılan ölü sandukalarında kendini belli eder. Seramik ise; özellikle Kuzey Avrupa’da, içi boş boynuzlardan ve hayvan kafataslarından yola çıkıldığı düşünülen çeşitli biçimlerde kendini gösterir.



Resim 1.6. MÖ. 2000'lere Tarihlenen Megalitler

¹² Eroğlu, *Sanatın Tarihi*, 58.

Mimaride de ilk dikkati çekenlerin MÖ. 2000'lere tarihlenen megalitler olduğu ifade edilebilir. Ne olursa olsun İspanya'dan Fransa'ya, oradan Tanzanya'ya kadar uzanan tüm Paleolitik örneklerde, müthiş kuvvetli “stilizasyon” mantıkları sanat yapıtlarının en can alıcı değer noktası olarak dikkati çeker.¹³

İnsani mekân anlayışı toprağa yerleşmeyi, mimariyi, dili ve daha pek çok gelişime temel sağlar. Sanatta ilk kez idealizm bu evrede başlar. Ölüler için “Sarkofaj” ya da “Lahit” denilen, önceleri pişmiş topraktan, sonraları ise taşlardan oyularak hazırlanan sandukalar yapılmıştır.¹⁴ Sarkofaj'lar zamanla büyümüş, iri taşlardan ve tek parça bir çatı taşından yapılan, “Dolmen”lere dönüşmüştür. Üzeri toprakla örtülerek mağara formunda yapılan bu Dolmen'ler, Eskitaş Çağı'ndaki mağaralara ölü gömme âdetinin devamı olarak, ölüye tahrip edilmesi zor mezarlar yapma düşüncesinden, anıtsallaşan bir mimariye gidişi gösterir. Dolmenler temel olarak üç başlık altında incelenebilir.

1-Basit Dolmen: Ayakta duran iki veya birkaç taşın üstünde, yatık durumdaki büyük bir taştan oluşur. Bu ilkel dolmen bazen bir tümülüs ile örtülüdür.

2- Kubbeli Dolmen: Harçsız taşlarla kaplanmış ve kilit taşıyla çevrelenmiş bir kubbe şeklindedir. Yunanlarda Tolos denilen bu yapı biçimine Fransa ve Ran'da da bugün bile çoban kulübeleri şeklinde rastlanmaktadır.

3- Örtülü Dolmen: Üstü örtülü, bazı kısımları delikli bir taştan oluşan, bazılarındaysa rölyeflere rastlanan, bir geçitten oluşur ve son çağ dolmenlerinin hepsi bu türdedir.

Bu dönemde form ve şematik süslemeye, mekân yaratma ve yüzey düzenlemeye, figürlerde de soyutlamaya yönelik bir anlatım görülür. Bronz ve Demir uygarlıklarının başlamasıyla da tarih öncesi devirler geride kalmış; Ege, Sümer, Mısır gibi büyük uygarlıklar kurulmuş, ilk zamanlarda her ne kadar yazı tam olarak kullanılmasa da tarih devirlerine geçilmiştir. “ilkel insanın içinde yaşadığı büyü ve organize edilmemiş ortam, artık bir düzene girmişti. İnsanoğlu, o kadar çok korktuğu doğal güçleri kişileştirerek onların karşısında bir tür dokunulmazlık kazanmıştı. Tanrılara tapıyordu ve artık önemsiz şeylere değil, adlandırabildiği, dua ederek uyarabildiği varlıklarla ilişki

¹³ Eroğlu, *Sanat Tarihi Morfolojisine Giriş (2)*, Fotoritim, İstanbul, 2014

¹⁴ Bazin, 26.

içindeydi. İyilik eden ve zarar veren şeyler artık, iyi ve kötünün soyut niteliklerini edinmeye başlamışlardı.”¹⁵

1.2. TARIM TOPLUMUNDA PRİTİTİF YAŞAM

Primitivizm, kelime anlamı olarak, gelişmesinin başında bulunan, ilk durumda kalmış olan, (felsefede) zaman bakımından en eski olan, sanatta yalın bir nitelik gösteren, yapmacıksız olan, (isim olarak) özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa ressamlarına verilen addır; eğitimsiz, bilgisiz, görgüsüz anlamlarına gelir.¹⁶

Henüz köy ve şehir olgusunun oluşmadığı bir toplum ve kültürünün başlangıç aşamasında mağaradan çıkıp toprağa yeni yerleşmiş topluluklar, kavimler halinde yaşayan bu halkların sanatı duyguya dayalı, kolektif (ortaklaşa) toplumsal anlayışa göredir. Yani kentleşmiş yaşam kültüründe olduğu gibi bireysel düşüncenin, mantığın ve aklın ve “Ben” duygusunun henüz oluşmadığı “ortak ve bütünsel” hareket edilen bir yaşam anlayışı hakimdir. İleri uygarlık olarak adlandırılan, bilimi ve teknolojiyi kullanan günümüz toplumları dışında kalan; tarih öncesi kültürler ve hala bu özellikte yaşamlarını devam ettiren toplumlara “Primitif” toplumlar diyoruz. Sanat sosyoloğu Kavolis’in 1979 yılında yayımladığı bir makalesinde sosyo-sanatsal sistemleri, kurumsal özellikleri bakımından altı temel kategoriye ayırmıştır:

- “1-Bağımsız Soylar
- 2-Kabile Toplulukları
- 3-Aşiretler
- 4-İlkel Devletler
- 5- Klasik Medeniyetler
- 6- Modern Medeniyetler ve Post Modern Eğilimler”¹⁷

Primitif toplumlarda Sosyal organizasyon, soy, klân düzenine ve akrabalık sistemine dayanmakta ve hayat anlayışları ve açıklayışlarını, sosyal yaşantılarını,

¹⁵ German Bazin, *Sanat Tarihi*, Çev: Üzra Nural, Selahattin Hilav, Sosyal Yayınları I. Basım İstanbul,1988,17-26.

¹⁶ Orhan Hançerlioğlu, *Türk Dili Sözlüğü*, (1. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, 274.

¹⁷ Demet Ulusoy, “Vytautas Kavolis’in Evrimci Yaklaşımla Sosyo-Sanatsal Sistem Sınıflaması”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(1-2), Aralık 1994, 59-84.

kolektif düşünce yapısı, eğitimlerinde gelenekler ve dinin etkili olduğu, tüm inanç ve değerlerini oluştururken doğaya birebir bağımlı olan, kitle psikolojisine sahip toplumlardır. Bu sınıflandırmanın Klasik Medeniyetler bölümüne kadar olan, toprağa yarı yerleşmiş ya da toprağa yerleşmiş ama büyük uygarlık ya da devlet olamamış; soy, kabile ya da aşiretler olarak adlandırılan toplumlar, “Primitif Toplumlar” olarak kabul edilir. Sanat ise, inançlarının uygulanmasını ve yaşanmasını sağlayan yardımcı bir kurumdur. Maddi manevi tüm dünyalarında inançları etkilidir. Geçimlerini çoğunlukla, avcılık, toplayıcılık, tarım ve çobanlıkla sağlarlar. Genel olarak Güney Amerika yerlilerine, Eskimolara, Afrika zencilerine, Okyanusya adalarında yaşayanlara, Kuzey Asya’daki kimi etnik gruplara Primitif denir.¹⁸

“Primitif halkların ruh hayatları duruk (statik), bugünkü toplumlarda ise dinamik (hareketli)”¹⁹ şeklinde ayırmıştır. İnsanın alet yapması, önce doğadaki biçimleri benzeterek başlamıştır. Yapılan ilk örneğe göre diğerleri yapılmış ve örneğin balta nesnesi için, bir “balta” kavramı gelişmiştir. Böylelikle insan nesnelere yola çıkarak, zihninde soyut kavramlara ulaşmış ve düşünce gelişmiştir. Bir şeyin benzerini yapmak ilkel insana, nesnelere üzerinde, büyülü yanları olan bir güç kazandırmıştır. Görüntü ve kavram ayrı düşünülmez, örneğin, ilkel insan yediği şeyin içinde var olan kuvveti de kazanacağına inanır.

Zamanla dünya görüşlerini sembolleştiren inanç nesnelere bulmuş olan Primitif halklar daima insanüstü güçlere bağlı olarak yaşarlar, bu nedenle sanatları da bu kökenden gelerek, büyü ve inançları ile şekillenmiştir. Toplumsal pratik düzeyleri yüksek olmayan primitif toplumlarda, düşünce de çoğunlukla, duyuları aracılığıyla edinilen, algısal, somut ve şeylerin dış görünüşleriyle sınırlı bilgilerden oluşur. Doğa ile iç içe olan ve iyi bir gözlemci olan bu insanların düşünce yapısında, renk, koku, biçimler, sesler vs. gibi görünüşe ait şeyler önemli rol oynar. Bitkiler, hayvanlar, eşyalar ve olaylar görüntülerine göre sınıflanır ve sıralanır. Yaşamları doğadan kopuk olmadığı için iyi bir görsel belleğe sahiptirler.

Doğa olayları, canlı, cansız varlıklar ya da insan yapısı olan şeyler, onlar için mistik anlamlar taşır. Örneğin, korktukları doğa olaylarını anlamlandırmaya çalışırken,

¹⁸ Eroğlu, 59.

¹⁹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, (3. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul , 38.

bu olayların doğaüstü yaratıkların varlığından kaynaklandığını düşünmüşlerdir.²⁰ İnsan, algısal ve gözleme dayalı, çoğunlukla, duyuları aracılığıyla edinilen, somut ve şeylerin dış görünüşleriyle sınırlı olan ilk bilgilerle; yaşadıkları dünyanın farkına varmaya, düşünce ve eylemle doğadaki güçleri çözümlenmeye, müdahale etmeye çalışmıştır. Öğrenme sürecinde karşılaşılan ilk nesneden sonra aynısından başka nesnelerin de bulunduğunu görmek insana, o nesneye ait soyut bir kavram geliştirmeyi sağlamış ve benzerlerinden yola çıkarak bitkileri, hayvanları, eşyaları görüntülerine ya da özelliklerine göre sınıflandırmışlar ve sıralamışlardır. Bu konuda inanış yapıları doğrultusunda oldukça ileri düzeyde, karmaşık ve çoğunlukla totemsel olan sistemler örgüsü oluşturmuşlardır. Öncelikle en çok iç içe oldukları bitki ve hayvanlar konusunda, binlerce bitkiyi ve hayvanı özellikleri ile birlikte tanıyıp adlandırdıkları görülür. Tür, cins vs. şekillerde olan ve günümüz bilimlerinin sınıflandırma tekniği gibi onların da kendi sınıflandırma teknikleri vardır. Hatta bazıları günümüz bilimsel sınıflandırmalarına da oldukça benzerlik göstermektedir.

“zorunlu olarak, düzenli her toplum, yalnızca insan üyelerini değil, nesnelere ve doğa varlıklarını da sınıflandırır, kimi zaman dış biçimlerine, kimi zaman ruhsal özelliklerine, kimi zaman besinsel, tarımsal, endüstriyel, üretim ya da tüketim yararlarına göre yapar bunu. Herhangi bir sınıflandırma dizgesinin, örneğin totemciliğin hayvan bilimsel dizgesinin ya da gökbilim dizgesinin ya da meslek dizgesinin (kastlar dizgesinin) ötekilerden daha önce geldiğini düşünmemize olanak veren hiçbir şey yoktur.”²¹

İnsanlar bir araya gelip, düzenli toplum yapısı oluşturmaya başladıkça, toplumsal düzenin sağlanması ve korunması için bir takım kısıtlama ve yasaklar geliştirmişlerdir.

Nesne, eylem ya da besin kısıtlaması totem kaynaklı olabildiği gibi totem dışı, geleneksel yaşantılardan ve tabudan kaynaklanan kısıtlamalar da mevcuttur: hamile ya da ay hali olan kadınlara, ergenlik çağına gelmemiş kız ve erkek çocuklarına, vs. getirilen pek çok yasaklar söz konusudur.

“Fox’larda oymak yasakları hemen hiçbir zaman besinleri kapsamaz; her biri bir başka türdendir: gök gürültüsü oymağı ağaç gövdelerinin batı yanına resim yapma

²⁰ Eroğlu, 58.

²¹ Claude Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, (1. Basım), (Çev.: Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, 201.

hakkından da, çıplak yıkanma hakkından da yoksundur; balık oymağının balık avlamak için bent yapması, ayı oymağının ağaçlara tırmanması yasaktır. Bizon oymağının üyeleri toynaklı bir hayvanın derisini yüzemeyecekleri gibi, öldüğü zaman da ona bakamazlar; kurt oymağı ne ölen üyelerini gömebilir, ne köpeklerini dövebilir; kuş oymağı kuşlara kötülük etmemelidir; kartal oymağının üyeleri de saçlarının arasına tüy sokamazlar. “Önder” oymağının üyeleri bir insan hakkında hiçbir zaman kötü söz söylememek zorundadır, kunduz oymağının üyeleri bir akarsuyu yüzerek geçemez, akkurt boyunun üyeleri de bağırma hakkından yoksundur.”²²

İlkellerdeki “mana” inancından kaynaklanan korku ve saygıdan oluşan yasaklar, tabuları meydana getirir. “Mana ilkel toplumlarda önemli kabul edilen bitki, hayvan gibi varlıklarda ve kabile reisi, büyücü gibi kişilerdebulduğuna inanılan doğa üstü bir güçtür. Malezya dininden alınma bir kavram olan ve üztün ruh anlamına gelen “Mana”nın, ilk din olabileceği görüşündedirler.”²³ Kısaca, dokunulması, yenmesi, konuşulması, gidilmesi, yani yapılması yasak olan eylemler, şeklinde adlandırabileceğimiz tabu, dinsel, toplumsal, cinsel ya da ekonomik kaynaklı olabilir.

Cinsiyet ayrımına dayalı, bitkilerle, hayvanlarla, hastalarla, ay hali olan kadınlarla, adlarla ilgili pek çok tabu vardır.²⁴ Sürüden klâna geçişle birlikte insanlar öncelikle, doğada (toprak ve hava gibi) hayvanlar ve insanlar, dişi ve erkek olarak iki gruba ayırmışlardır. Kadın erkek ilişkilerinde değişiklikler olmaya başlamış ve cinsel karışıklık yerine “Dış Evlilik” (Exogami) oluşmuştur. Evlilik biyolojik bir olay olmaktan çıkıp toplumun düzenlediği bir kurum olmaya başlar. Klân içinde dışarıdan evlilik vardır ancak klânında dâhil olduğu kabilede “İçerden Evlilik” (Endogami) kuralı geçerlidir. Ama kabile dışından evlenen gruplara da rastlanır. Evlilik konusu çoğunlukla totem ile benzer düşünülmüş, nasıl ki pek çok ilkel kabilede totem hayvanının yenmesi bir tür öz yamyamlık olarak görülmüş ise aynı toteme sahip insanların evlenmesi de aile içi düşünülmüş ve yasaklanmıştır.²⁵

²² Levi-Strauss, s.127.

²³ Prof. Dr. Ali Duymaz (Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türkdili ve Edebiyat Bölümü), “*Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı*”, Bilig, Bahar/ 2008, sayı: 45, s. 22.

²⁴ Freud, 21.

²⁵ Levi-Strauss, s.153-154.

1.3. İLKEL TOPLUM İNANÇLARI

Kabile toplumlarında komün sistem hakim olup özel mülkiyet olabildiğine kısıtlanmıştır. Bazı görüşlere göre primitif halklarda bu düşünceyi onaylayan bir başka anlayış ise, “Ata Ruhü” inancı etkisi ile kişiler kendi görüşleriyle hareket edemeyen ve toplumsal anlayışın dar sınırı içinde kendilerine ait hem içsel hem de dışsal olarak kalıplar içerisinde yaşayan katı bir kolektif (ortaklaşa) anlayış olarak da düşünülmektedir. Bunun sonucunda bu toplumun sanat eserleri de son derece keskin bir estetik anlayışı içerisinde kalan, sade ve az renklerden oluşan, basit formlu eserlerden oluşmuştur. “Bu toplumsal anlayışlar ya da kabuller kişilerin hayatına hükmederler ve kişilerin görüşleri yoktur. Ayrıca bu düşünceyi bugün bile Afrika’da varlığını koruyan “İbibolar” ve Avustralya’da yaşayan “Aborjin” gibi birçok ilkel kabile yaşantılarında görmek mümkündür.”²⁶

Kabile toplumlarının deneyimleri ve doğa hakkındaki bilgileri eksikti ve doğa olaylarının aralarındaki ilişkilerini, peşi sıra gelişlerini, yaşamları üzerindeki tesirlerini anlayamıyorlardı. Sel basmaları, yanardağ püskürmeleri, orman yangınları, kuraklıklar, açlıklar, gibi. Bu afetler kendilerini yakaladığı anda, bunların karşısında güçsüzlük hissediyorlardı. Doğanın yasaları hakkındaki zayıf bilgileri, kendi algılamalarının dışında, üstün, simgesel güçlerin, doğadaki olayları yönettiğini düşünmeye götürüyordu insanları. Bu güçsüzlük duygusunun sonucu ortaya dini düşünceler çıktı.

1.3.1. Totemizm

Totemizm, insanın ilk inanç sistemi olarak kabul edilir. Hayvanlarla kendisinin ortak atalardan geldiğini, hayvanın etini, derisini feda ederek, insanı yaşattığı düşüncesi ile; bir grubun ya da klânın, atalarını ve koruyucu ruhlarını bazı hayvanlarda görme olayı Totemizm adını alan dinsel, büyüsel bir inançtır. Totemizmde, yalnızca hayvanları değil, otları, ağaçları, çok seyrek olarak da fırtına, ebemkuşağı gibi meteorolojik olayları vs. pek çok nesne ya da olayı da totem, yani klânların ataları ve koruyucuları olarak görmeye başladılar. Kimi zaman da hayvanın kendisini değil, kuyruğu, dili, pençesi gibi ondan bir parçayı totem kabul edilir. Oldukça karmaşık olan Totemizm tasarımı başlıca üç şekilde ayırt edilir: Grup ya da klân Totemizmi, birey Totemizmi,

²⁶ Freud, 45.

cinse bağılı Totemizm. Grup ya da klân totemciliğinde; klânın her bir üyesi ile toteminin aynı atadan geldiği inancı ve böylece klân üyelerinin de birbirleriyle akraba oldukları düşünülür. Klân, toteminin adını alarak ve totem hayvanının pençesini tüylerini, kemiklerini vs üzerinde taşıyarak, totemde gerçekte var olan ya da var olduğu sanılan yetenek ve özellikleri de klân üyelerine geçtiğine inanılır. Bu mistik akrabalık düşüncesi, insanlara pek çok görev ve sorumluluklar da getirir. Totem figürleri bir amblem, bir işaret olarak taşınır. Totemle ilgili semboller ve efsaneleri canlandıran, üzerinde klânın arması ve özel işaretlerinin oyulduğu, törenler eşliğinde, oymalı büyük direkler yapılır ve evlerin, tapınakların önlerine yerleştirilir. (Resim 1.7)

(Resim 1.7)'de Kızılderili Haida Kabilesi şefinin evi için yapılan bir konut modelinde, kabilenin mitolojik bir hikayesi betimlenmiştir. Hikaye şöyledir:

“bir varmış bir yokmuş. Gwais Kunt kentine sabahtan akşama kadar yatakta pinekleyen bir genç varmış. Kaynanası genci azarlamış. O da utanıp evden kaçmış. Bir gölde yaşamaya, insan ve balina yiyerek karnını doyuran bir canavarı öldürmeye karar vermiş. Büyülü bir kuşun yardımıyla, ağaç kütüklerinden bir tuzak hazırlamış. Üstüne de, yem olsun diye, iki çocuk asmış. Canavarı yakalamış. Canavarın derisini giyiniş balık avlamaya koyulmuş. Avladığı balıkları da, kendisine karşı bunca sert davranan kaynanasının eşiğine hiç sektirmeden bırakmaya başlamış. Kadın, bu beklenmedik armağanlardan o denli hoşlanmış ki, sonunda, bir büyücü olduğuna inanç getirmiş ama genç adam, kadına tüm gerçeği anlatınca, kaynana utancından ölüvermiş.”²⁷

Bu hikayeye göre kazıkların üzerindeki figürler ise şöyle düzenlenmiştir:

“ortadaki kazığın üstüne, bu öykünün bütün kahramanlarının resmi çizilmiş. Girişin altındaki maske, canavarın yediği balinalardan biridir. Girişin üstündeki büyük maske ise canavarın kendisidir. Hemen sonra, talihsiz kaynananın figürü geliyor. Daha yüksekteki gagalı maske, kahramana yardım eden kuştur. Onun ardından, canavarın derisini bürünmüş kahramanı, yakaladığı balıklarla görüyoruz. Tepedeki figürler yem niyetine kullanılan çocuklardır.”²⁸

²⁷ Ernst H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, Çev: Bedrettin Cömert, 4. Basım, İstanbul 1992, s.28,

²⁸ y.a.g.e, s.28.



Resim 1.7. Kızıldereli Haide Kabilesinin Başına Ait Bir Konut Modeli

Birey totemciliğinde; totem, o kimsenin yardımcısı ve koruyucusudur. Grup totemciliğinde olan totemin babadan oğula miras kalması inancı birey totemciliğinde yoktur. Totem hayvanı ile birey arasında bir yazgı birliği olduğuna inanılır, örneğin kişi yaralanırsa totem hayvanının da öleceği ya da totem hayvanı ölürse kişinin de öleceği düşüncesi gibi. Grup totemciliğinde olduğu gibi totem hayvanının sahip olduğu gücün kişiye de geçeceği inancı vardır ve bunun ancak, totemin çeşitli, yerlerinden yapılan amuletlerin taşınması ile olacağına inanılır. Birey totemciliğinin özel bir biçimi de Alter ego' dur. Latince "öteki ben" anlamına gelen Alter ego tasarımı, bireyin, Alter ego olarak kabul edilen hayvanla ruh ve yazgı birliği içinde olduğu düşünülür. Cinsle bağlı totemcilikte ise; aynı gruptaki erkeklerin ve kadınların ayrı ayrı totemlerinin olması durumudur.

1.3.2. Animizm

Primitif insanlar arasındaki en yaygın inanışlardan biri de “canlılık” diye ifade edilen Animizm’de, her şeyin bir ruhu olduğu inancı vardır. Ruh kavramının ortaya çıkışında rüya görmenin etkili olduğu düşünülür. İnsan, rüyasında bir yerlere gider, pek çok eylem gerçekleştirir ama aslında yatağında yatmaktadır. İşte bu durum primitif insanlara, görünen bedenin dışında başka bir şeyin daha olduğunu düşündürmüş ve ruh kavramına ulaşılmıştır. Rüya görme sırasında ruhun, bedeni belli bir süre, ölüme ise tamamen terk etmesi söz konusudur. Ölümle birlikte bedeni terk eden ruhun, varlığını devam ettirdiği düşüncesi ile ve ölümün ne olduğunu anlamaya çalışan insanlar, ölüme karşı korku duyuyorlardı; bu hissi, yaşarken topluluğun üyelerinin, korkmuş oldukları büyük savaşçılar, şefler gibi ölümlerin kişiliği üzerine aktarıldı

İnsanlar doğaüstü güçlerle iyi geçinmek isteğini, düzenlenen törenlerle, tanrılara sunulan kurbanlarla, adaklar ve armağanlarla dile getirdiler. Rüya ve ölümün dışında, büyü, kendinden geçme, ateşli hastalıklar gibi ruhsal ve fizyolojik yaşantıları da ruh ile nedenlenmiş, ruhu bedenden ayrı ve canlı olarak tasarlamışlardır.²⁹ Animistik tasarımda, canlı cansız her nesnenin bir ruhunun olduğu inancı vardır; insan, gök gürültüsü, fırtına, orman, ırmak, vs. doğaüstü bir iktidar ve yetiye sahip, iyi ve kötü ruhların, şeytanların olduğu düşünülür. Animizm’de yaşam ve olaylar, ruhsal verilerle açıklanır. Kendine göre sebep sonuç ilişkileri taşıyan bağlantıları olan ruh ve vücutlardan oluşan bir dünya tasarımı vardır. Varlık olgusunun arkasında yalnızca düşüncede var olabilen güçler vardır. Ve bu düşüncede var olabilen şey Animizmi yaşayan halkların sanatlarının da temelini oluşturur.

1.3.3. Dinamizm

İnsanlar çevrelerinde oluşan olayları gözleyerek birtakım bilgiler elde etmişlerdir. Örneğin, hayvanların uçuşma, yüzmeye, çeviklik, çabukluk, güçlülük, sessizlik vs. gibi özellikleri ile insanlardan üstün yanlarının olduğunu gözlemişlerdir. Yine kendi içlerindeki bazı kimselerin de (şefler, şamanlar, büyücüler, savaşçılar gibi) diğerlerinden fiziki yapı, cesaret, daha üstün bir güce sahip olma gibi farklı özelliklerde olduklarını gözlemlemiş ve bu kişilere karşı korku ve saygı duymuşlardır. Yine bu farklı olma

²⁹ Freud, s. 41.

durumunu, o kişi ya da hayvanlardaki olağanüstü, gizemli ve yetkin bir gücün varlığına dayandırmışlardır. Örneğin, yetenekli bir avcı avını yakalayamaz ve öldüremezse bunu av hayvanının, avcıdan daha üstün olmasından dolayı olduğu düşünmüşlerdir. Böylece, doğal kuvvetlerden doğaüstü kuvvetlere geçilmiştir. Yani, insan, bitki ya da hayvanlarda alışılmıştın dışındaki bütün özelliklerin, onun dinamik ve mistik bir güce sahip olmasından ileri geldiği düşünülmüştür.

Yunancada kuvvet anlamına gelen Dinamizm adını da buradan almaktadır. Bu inancın Melanezya dilindeki karşılığı mana'dır. En yaygın olarak Polinezya adalarında görülen bu inanca göre, mana, tanrıların, insanların, hayvanların, bitkilerin ya da cansız nesnelere içinde bulunabilir. Örneğin başarılı avcılar ya da savaşçılarda, tehlikeli köpekbalıklarında, şifalı bitkilerde, uçlarına bolca balık takılan oltalarda, hedeflerine isabet eden silahlarda ya da oklarda vs. az ya da çok miktarlarda mana ile yüklü oldukları düşünülür. Mana, ya çeşitli dinsel ve büyüsel pratiklerle sonradan elde edilir ya da kuşaktan kuşağa geçer.

Polenizyalılarda soylu sınıfın şeflerinin, tanrıların kuşağından gelen kimseler olarak kabul edildikleri için, bunların çoğu zaman büyük ve özel bir mana ile yüklü olduklarına inanılmaktadır. Maori inancına göre, soylu insanlarda bulunan mananın öldüklerinde de çocuklarına geçtiği düşünülür. Başkaları ise bu kuvveti belli bir takım dinsel törenlerle elde ederler. Mana sahibi olan birinin başını ısırarak ya da soluğunu içine çekerek mananın bir kişiden diğerine geçeceğine inanılır. Mana sahibi olmak, ondan yararlanmak ve onun verebileceği zararlardan korunmak için bazı eylemlerden kaçınmak ve bir takım yasaklara uymak gereklidir. Örneğin, belli kimseler, yerler, nesnelere mana ile yüklü kabul edildikleri için, bunlarla konuşmak, dokunmak ya da bazı yerlere girmek için tabudur ve önce bazı ritüelleri yerine getirmek gereklidir.

1.3.4. Fetişizm

Fetişizm, belli bir haz ve duygusal yoğunluğun bir takım canlı nesnelere alınabileceğini düşünülerek, yönelim gerçekleştirmek ve bu nesneyi asıl nesnenin yerine koymak şeklinde tanımlanabilir. Ağaç, taş, bez gibi nesnelere içlerinde majik bir gücün yani sihirli bir gücün ya da cinin bulunduğu inanan, maddi nesnelere doğaüstü bir güç yakıştırılan objelere fetiş denir. Fetişlerden yarar ummak amacı ile çeşitli pratiklerin

yapıldığı inanişta Fetişizm denir. Afrika’da görülen dinamist yani hareketli ve canlı dünya görüşünün ileri bir derecesi denilebilir. Çünkü Fetişizm de nesnelere, kendilerine tapınılan bir put ya da ilah olarak görülmez, yüce varlık inancı ile atalar ibadetinden temellenen, yarar ve uğur getirdiğine inanılan, amulet (muska veya nazarlık) ve uğurluk olarak kullanılan objelerdir. Fetişin etki derecesi içindeki gücün miktarına bağlıdır. Ve bu gücün etkisi zamanla azalabileceği düşünülür, bu durumda da fetişe kan, yemek vs. sunularak ya da çivi çakılarak, etkili gücü canlandırmak için çeşitli yollara başvurulur.³⁰ Fetişleri, toplum içinde dinsel büyüsel ya da mana gücü ile yüklü olduğuna inanılan kimseler yapabilir. Günümüzde sapkın cinsel törenlerle anılan fetişizmin kökeni primitif topluluklardaki dinsel bir düşünüş biçimidir.

1.3.5. Şamanizm

Değişik hareket ve figürlerle yapılan ayinlerde, uhreviyatla temas kurulacağını inanılan dinsel bir töreni ifade eder. Doğaüstü varlıklarla ilişkiler kurma, onların güçlerine sahip olma ve bu gücün kişi veya toplum yararına kullanılması şeklinde yapılan çeşitli dinsel büyüsel pratiklere Şamanizm denir. Ruhlar dünyası ile iletişim kurabilen şamanlar, toplumun mitolojisini ayakta tutmakta önemli bir işlev görürler. Sanata, trans durumundayken beliren düşsel imgelerin resimlerini yapma şeklinde yansımıştır. Şamanizm’de ruhlar iyi ve kötü ruhlar olarak ayrılmıştır.

“Eski Türklerde iyi ruhlarla bağlantı kuran ve iyilik yapan Şamanlara Ak-Şaman, kötü ruhlarla ilişki kurup Erlik’in hizmetinde olanlara da Kara-Şaman denir. Orta-Asya’daki Şamanizm’in temelinde, Gök-Tanrı, güneş, ocak (ateş), su, yer, atalar ve kültleri vardır. Bu halklarda, insan ve doğanın birlik, beraberlik ve uyumu düşüncesi vardır.”³¹ Her şeyi dünya ve gök, birlikte yaratmışlardır ve her şeyin yaratıcısı oldukları için kutsaldılar. Şaman olacak kişinin, çocukluk ya da ergenlikten itibaren diğerlerinden farklı; cin, peri, dev görme, baş dönmeleri, bayılmalar, gelecekte haber verme, hayaller görme, içekapanık sıkılğan bir yapıda olma gibi ruhsal belirtiler sergilediği gözlenmiştir. Şamanlık konusundaki araştırmalar, şaman hastalığı denilen, genellikle ergenlik çağında görülen psiko-patolojik bir durumun varlığını göstermektedir.

³⁰ Eroğlu, 60.

³¹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, (1. Basım), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, 16.

Çoğu zaman bir kaç yıl süren bu hastalığa yakalananlar, acı çekmekte, kuşkulu ve tedirgin davranışlarda bulunmakta, sık sık bayılmaktadırlar. Bu hastalığın en yüksek noktası, trans durumunda iken, cinlerin parçalaması ya da hayvanlar tarafından yenilip sonra yeniden dirilme şeklinde anlatımlarla açıklanan, mistik parçalanma evresidir ve primitif toplulukların pek çoğunda olan; ergin yasa gelenlerin yetişkinliğe geçişleri için yapılan dinsel ve geleneksel törenler sırasında adayların geçirdikleri ritüel ölüp dirilme olayının bir benzeridir.

“Araştırmalar, trans durumundaki bir kimsenin ilkin, titrek ışık, pırıltı, devingen biçimler gibi, görsel sistemde oluşan entopik (‘görsel alanda’ anlamında Yunanca bir sözcük) imgeler “görmeye” başlar. Bu imgeler, ızgaralar, paralel çizgiler, zikzaklar, benekler, sarmallar ve çeşitli iç içe bükümlere, kıvrımlara dönüşebilir. Daha derin trans aşamasında bu geometrik biçimler, bireyin o sıradaki ruhsal durumuna ve kültürel deneyimine bağlı olarak, gerçekmiş gibi görünebilir... Laboratuvar bulgularına göre, daha derin trans aşamasında deneğin çevresinde dönen bir girdap ya da burgaçlı tünel görünür. Bu durumda dış dünya giderek kaybolur; iç dünya ise daha da canlanır, renklenir. Bu geometrik ve ikonsu formlar çoğu kez birbirine karışır. Deneyimli şamanlar çabucak derin transa geçerek, bu etkinliği başlatmak üzere oldukları törensel etkinliğin özelliğine göre yönlendirebilirler. Dahası, sanrısız deneyimlerini, kendi yarattıkları bir dünya olarak değil de, kısa bir süre için yerleşmek üzere geldikleri bir dünya (ziyaret edebilme ayrıcalığına sahip oldukları ruhsal dünya) olarak görürler. Bu en derin trans aşamasındaki sanrısız imgeler yarı insan, yarı hayvan kılığındaki garibelere dönüşebilir. Lewis-Williams ve Dowson, nöropsikolojik yazında yer alan bu ve diğer bilgiler yardımıyla, giderek derinleşen üç trans aşamasına karşılık, üç aşamalı nöropsikoloji olarak adlandırdıkları modellerini geliştirdiler. Şamanist sanat sonuçta, bu modelde tanımlanan üç aşamalı sanrılamalardan kaynaklanmışsa, onun bu aşamalara karşılık oluşturacak imgeler içermesi gerekecektir.”³²

³² Roger Lewin, *Modern İnsanın Kökeni*, (Çev.: Nazım Özüaydın), Tübiak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2004, 194-200.



Resim 1.8. Şamanizm Ayini

Genellikle üzerinde çeşitli şekiller ve resimler bulunan şaman giysileri, şaman törenlerinde önemli bir role sahiptir. Örneğin, Kuzey Asya’da, üzerinde kuş resmi olan bir giysi, şamanın bu kuşun yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanır. Giysilerin üzerlerinde özellikle kuş, geyik gibi çeşitli hayvan resimlerinin yanında, şamanın onun gücünden ve kudretinden etki alacağına inanılan cin resimleri, giysinin üstüne ya da eteklerine asılan insan ya da hayvan kemikleri gibi farklı objeler bulunabilir.³³

Şaman giysisi de diğer kült araçlar gibi kutsal kabul edilir ve kullanılmadığı zamanlarda görülmeyecek ya da dokunulamayacak şekilde saklanır. Şamanların, hastaları tedavi etmek ve ölenlerin ruhlarının öte dünyaya gidişlerine eşlik etmek şeklinde başlıca iki görevleri vardır. Bunların dışında büyü yapmak, yağmur yağdırmak, bitki ve hayvanların çoğalmasını sağlamak, fala bakmak vs. de ilgilenirler. Şamanlar, ölümlerin ruhlarına eşlik etmek ve hastaları iyileştirme törenleri esnasında özel bir giysi giyerler ve şaman davulu kullanırlar. Genellikle tahta bir kasağa geçirilen deriden yapılmış olan şaman davulu, şaman giysisine göre çok daha eskilere tarihlenir ve çok daha yaygındır. Şaman giysisinde olduğu gibi, şaman davulunun da içinde, koruyucu cinlerin, doğaüstü güçlerin bulunduğu canlı bir araç olduğu düşünülür. Şamanizm, Kuzey, Doğu ve Orta Asya’da, Kuzey ve Güney Amerika’da, Eskimolarda, Hindistan’da, Çin’de, İran’da, Orta ve Yakın Doğu’da gibi yeryüzünün çeşitli bölgelerinde ve çeşitli biçimlerde görülmüş bir inanıştır.

³³Roger Lewin, Modern İnsanın Kökeni, (Çev.: Nazım Özüaydın), Tübiak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2004, s. 42.

İKİNCİ BÖLÜM

PRİMİTİF TOPLUMLARDA SANAT

2.1. PRİMİTİF TOPLUMLARDA DANS VE BÜYÜ

Müzik ritimle başlamıştır, ritim ise konuşma dilinin başlangıç dönemlerine dayanır. Sözlü konuşma, bir toplulukta bireyler arasındaki bireyler arasında bildirimler bulunmayı sağlar. İnsan, ortak çalışma sürecine girdiğinde, bildirimde bulunmayı ve yapılan toplu eyleme çeşitli işaretler bulunması da kaçınılmaz olur. Toplu eylemler için düzenleyici bir çalışma ritmi gereklidir. Eylem sırasında ezgi ile söylenen iş türküleri oluşmuştur. Böylelikle konuşma dili ortaya çıkar. Konuşma dilinin oluşum sürecinde, genellikle tek heceli sözcüklerden oluşan ve küçük bir ses değişikliği ile tekrarlanan, George Thompson'un *İnsanın Özü*³⁴ adlı kitabında, "yansılama ikilemeleri" olarak adlandırdığı, doğadaki var olan şeylerin seslerine benzetilerek seslendirilen öykümleridir. (Şakır şukur, tıngır mıngır, tak tuk, mırıl mırıl, takır tukur gibi.) Bütün dillerde bu yansılama ikilemelerine rastlanır.

"Primitif insan, ortak çalışma eylemi esnasında, o işi daha iyi yapabilmesini sağlamak ve yeteneğini geliştirmek amacıyla, yapacağı işi önceden ya da sonradan temsili olarak gerçekleştirir. Yansılama eylemi şarkılar söyleme ve dans etme şeklinde yapılır. Erginleme töreni, ekinlerin büyümesini sağlamak, yaz mevsiminin gelişini hızlandırmak, doğal afetleri önlemek, solup küçülen ayı yeniden canlandırmak, savaşçıları kışkırtmak, yüreklendirmek, harekete geçirmek gibi pek çok amaçla yansılama dansı yapılır. Dansçıların, ekinlerin büyümesi için yaptıkları dansla, ekinleri büyümeye zorlayacaklarına inanılır."³⁵ Zamanla üretim ve çalışma tekniklerinin gelişmesiyle, yansılama dansı, çalışma sürecinin bir parçası olmaktan uzaklaşır.

İnsan, alet yapmayı ya da kendi bedenini bir alet olarak kullanmayı ilk öğrendiğinde, çevresindeki şeylere aletle müdahale ederek, onlara etkide bulunmayı

³⁴ George Thomson, *İnsanın Özü*, (Çev.: Celal Üster), Panel Yayınevi, İstanbul 1976, 58.

³⁵ "Yeni Zelanda'daki Maori'lerin bir patates dansı vardı. Körpe ürünlerin Doğu rüzgârlarından zarar görmesi söz konusuydu. Bunun için tarlalarda çalışan kadınlar dans ederler, gövdeleriyle rüzgârın esişini, yağmurun yağışını, ekinlerin büyüüp yeşermesini temsil ederler ve bu arada türkü söyleyerek ekinlerin de kendisine uymasını dilerlerdi. Dansçılar ekinlerin büyümesini yansıtılarak onları büyümeye zorlayacaklarına inanırlardı." Thomson, 58-59.

keşfetti. Alet yapmaya önce doğada bulunan ve alet olarak kullanabildiği biçimlerin benzerlerini yaparak yani o biçimleri yansılayarak başladı ve zamanla da her türlü ihtiyacı için aletler geliştirdi. Nesnelere kavrayıp denetleme, işaretler, imgeler, sözcükler, yoluyla eylemler, olaylar başlatma gücünü elde edince, bu gücü sınırsız, doğaüstü ve büyülü olarak algıladı. Yapacağı her şeyi önce düşüncesinde tasarlayıp, sonra gerçekleştiren insan, araç yapma büyüsü ile başlayıp, sonunda büyüye sonsuz olanaklar yükledi. Buradan yola çıkarak büyü için; insanın gerçekliğe etki ya da müdahale amacını güden bir eylemdir diyebiliriz. Büyü toplu çalışma ortamında, birlikte söylenen melodik şiir için ya da yansılama dansı için de geçerlidir. Başlangıçta, ekin çalışırken çıkan ses, büyümeye etkili bir neden olarak düşünülür ve ürünü artırmak amacıyla, büyücünün yaptığı büyü ile birlikte, büyücünün sesi taklit edilir ve sesin oluşturduğu yeni ritme ve rüzgârın esişine uygun olarak, dans ve ritmik şiirlerle çalışma sürdürülür. Bu şekilde, yapılan iş ve ürün bakımından verimin artması amaçlanır. Bu gibi büyüsel ayinler günümüz primitif kabilelerinde halen sürmektedir. Bayramlarda kabile üyeleri hayvan kılığına girerek, hayvansal davranışlarla kutsal oyunlar oynayarak, av hayvanlarına karşı güç sağlamış olduklarını düşünürler. Primitif yaşamın en önemli unsurlarından biri olan sanatlarının da temelini oluşturan büyü, yaşamlarında her bakımdan etkilidir. Örneğin, sevilen varlığın ilgisini kendi üzerine çekebilmek için, aşk konusunda büyüler yapılmıştır ya da kan alma, sağaltıcı sular, özellikle haşlanmış bitki suları kullanımı gibi uygulamaların yapıldığı tıbbi büyücülükler söz konusudur.

Büyücü ise, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisidir. Topluluğun kendisinden beklediği şeyleri büyü gücüyle üst üste bir kaç kere gerçekleştirmezse, öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Sınıflı toplumlara geçildiğinde, büyücü hem sanatçı ve rahip hem de bilgin ve düşünür oldu. Büyü de inançlar gibi doğaüstü güçlerle ilgilidir, büyü de inanç da mitolojik geleneğe dayanır, her ikisinde de tabu ve kurallar söz konusudur ancak büyü, öte dünya ile ilgilenmez, bu dünyanın günlük yaşamın gereklerini karşılamaya yöneliktir. Büyüde benzer nedenlerin benzer sonuçlar doğurduğu düşüncesi hakimdir, bu yönü ile bilimle arasında yakın bir bağ vardır. Ancak büyücü sabit bir düşünce ile aynı töreni sürekli tekrarlar, bilim adamı değişikliklerle, araştırmalarla sık sık tutum değişikliği yapabilir. Primitif düşüncede, bir şeyi isteme durumuyla, gerçekte olması durumunu ayırt edilememiştir. Örneğin insan, bir başkasına sadece zarar verme isteğinde olması, bu niyetin benzerini yaparak o insana zarar

verebileceğini düşünmüştür. İnsanın adı gibi görüntüsü de insanın kendisiyle özdeşlenir. Öyle ki, eğer elinde bir insanın resmi ya da heykelciği varsa, o insanın kendisini de avucunun içine alabilir, ona istediğini yapabilir. Büyüde, “şey”lerde olan gizli güçlerin kullanımını söz konusudur. Bu bakımdan Dinamist dünya görüşü ile benzerlik gösterir. Animist görüşteki cin, peri, dev gibi inançlar da büyüün gelişimini desteklemiştir.

Büyüler, taklit ve temas büyü, ak ve kara büyü, aktif ve pasif büyü, av büyü gibi çeşitlere ayrılabilir. Uygulanış bakımından ise, uzaklaştırıcı uygulamalar, hücum uygulamaları, isteklerle ilgili uygulamalar şeklinde ayrılabilir. Taklit büyü, bir şeyin benzerinin yapılması ya da istenilen sonucun taklit edilmesi ve yapılan taklidin gerçek olacağına inanılmasıdır. Av sahnelerini betimleyen mağara ve kaya resimlerinin de böyle bir amaçla yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için yakma, kesme ve parçalama eylemleri de uygulanır. Örneğin;

“Peru yerlileri hoşlanmadıkları ya da korktukları birinin yağ ve tahıl karışımı bir maddeden yaptıkları resmini, söz konusu kimsenin geçeceği yolun üstünde yakarlar; buna da onun ruhunun yanması derler. Malaya’da, taklit esasına dayanan bir büyü de şöyledir: düşmanın bedensel yapısını ve kişiliğini temsil etmeye yetecek kadar tırnak, saç, kirpik vs. alınır. Bunlar balmumu üzerine yapıştırılır. Bu figür yedi gece lamba üstünde tutularak “yaktığım şey mum değil; ciğerini, kalbini, tükürüğünü yaktığım filancadır” denilerek yavaş yavaş yakılır. Yedinci gecede balmumu figür tamamen erir ve yanar; böylece o kişinin öleceğine inanılır.”³⁶

Temas büyüünde, parçanın bütüne ait olduğu ve bir şeyin bir parçasına yapılan bir uygulamanın, o parça bütünden ayrılmış bile olsa, bütünü de etkileyeceği düşüncesi vardır. Örneğin, korkulan bir hayvanın tırnağı, tüyü, pençesi gibi bir parçasını üzerinde taşıyan bir kişi o hayvandan gelecek zararları ya da saldırıları engellemiş olur. Saç, tırnak, kirpik, elbise parçası gibi bir kişiye ait bir objeye sahip olmak da o kişi üzerinde büyüsel bir etki gücü elde etmeyi sağlar. Büyüler amaçlarına, elde edilmek istenen sonuca göre ak büyü ve kara büyü şeklinde ikiye ayrılır. Ak büyü; birey ya da toplumun iyiliği için, hastalık, ölüm, doğal afetler, kuraklık gibi olumsuz şey ve durumlardan korunmak için yapılanlardır. Kara büyü ise; insanın sağlığına, malına, canına, evliliğine, evine, hayvanlarına ya da cinsel gücüne zarar vermek için yani, kötülük amacıyla

³⁶ Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, (1.Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1971, s.142.

yapılan büyülerdir.³⁷ Gerek ak büyü gerekse kara büyülerde taklit ve temas büyülerinin ilkeleri kullanılır. Fırtına, şimşek çakması gibi doğa olaylarını kontrol altına alma amacıyla yapılan büyülere aktif büyüler; büyüsel güçlerle yüklü olduğuna inanılan yerlerden, nesnelere ve insanların zararlı ve kötü etkilerinden korunmak ve bunlara karşı kendini savunmak için yapılan büyülere de pasif büyü denir. Pasif büyüde amuletler (muska veya nazarlık) önemli bir anlam taşır. Adlar, sayılar ve renklerde primitif inanışlarda önemli bir anlam taşır, örneğin birine isim verilirken, o ismin sahibine bir güç getireceğine; belli eylemlerin belli sayılarda tekrarlanmamasının o eylemin gerçekleşmeyeceğine; belli renklerin de canlılığı, parlaklığı ya da donukluğunun doğaüstü anlamlar, (bizdeki mavi rengin nazara iyi gelmesi gibi) taşıdığına inanılır. Bu nedenle adlar, sayılar ve renklerle ilgili pek çok büyü söz konusudur.

2.2. İNANÇ VE BÜYÜNÜN YANSIMALARI

Yüksek dinlerde olduğu gibi Primitif toplumdaki inançlarda da ibadet etme kurallara bağlanmıştır. İbadetler veya büyüler sırasında çurunga, maske, ata heykeli, totem heykeli, idol, kutsal taş, dua tekerleği gibi, günümüzde “Primitif Sanat” olarak adlandırılan inanç nesnelere, ibadet araçları yapılır ve kullanılır. İbadet araçları gizli yerlerde, tapınaklarda, erkekler evi gibi kutsal olduğu düşünülen yerlerde saklanır; erginleme ritlerinden (tören) geçmemiş çocuklara ve kadınlara gösterilmez, onların dokunmalarına ve kullanmalarına izin verilmez.

“Sanatçıdan, amaca uygun bir şekilde büyüsel yaratıda bulunması istenir. Bu bakımdan sanatçının özgürlüğünden söz edilemez. Sanatçı toplumun hizmetindedir ve geleneksel olanı sürdürmek zorundadır ama her sanatçının büyüsel geleneğine bağlı olduğu klanın, kendinin ya da mevsimler, coğrafi özellikler gibi farklı etkileri katmasıyla üretimde yenilikler yapabilir. Sanatçının yeri ilkel topluluklara göre farklılık gösterir. Örneğin Afrika’da büyük önem verildiği için, Baluba’lı heykeltararlar onur belirtisi olarak başlarında bir işaret taşırlar, Belçika Kongosu’ndaki Buschongolarda sanatçının yeri şeften sonra gelmektedir. Kimi zamanda sanatçı olacak kişinin doğarken bazı işaretlerle doğduğuna inanılır; örneğin, Yeni Gine’deki Mundugumorlarda göbek

³⁷ Freud, 48.

bağları boyunlarına dolanmış olarak doğan çocukların sanatçı olacağına inanılması gibi.”³⁸

Büyünün, Primitif toplumlardaki önemi çok büyüktür. Korolu şiirle, dans, mağara duvarlarındaki resimler ve heykelcikler gibi taş devrinde yapılmış olan en eski örneklerin ilk kez tapınma törenlerinden doğdukları ve büyü amacıyla yapıldıkları bilinmektedir. Avustralya yerlilerinden ve Afrika’daki Busmanlar’dan elde edilen kanıtlar da bu görüşü doğrulamaktadır. Yansılama, zaman içinde gelişerek Primitif insanın yansıladığı şeyi, kendine göre yeniden biçimlendirerek yorumlamasına dönüşmüştür. İnsan, doğayı kendine göre anlama ve açıklama çabasıyla, yeniden üretmeye, yorumlamaya geçmektedir.

Büyü kaynaklı sanat, güzellik kaygısı gütmeyen, toplumsal amaca yani yarara yönelik bir anlayışın ürünüdür. Örneğin, Paleolitik dönemde mağaralara yapılan hayvan resimlerinde, en çok av için yapılan gözlemlerin etkisi ile betimlenen, birbirlerini kesen ve birbirleri üzerine resmedilmiş gerçekçi betimlemelere rastlanır. Çünkü Paleolitik dönem insanı için hayvan; beslenme, derisinden post yapma vs. gibi, yaşamsal açıdan büyük bir önem taşır. Bunun için hayvanın çok gerçekçi bir şekilde canlandırılması gerekmektedir, yani avını izlerken, avın duruşu ve hareketlerini, avcı nasıl görüyorsa öyle betimlenir. Çünkü bu bilgiler, avcının, avdaki şansını artıracak bilgilerdir. Hayvan figürlerinin çoğu çizim bittikten sonra konturlardan içeriye doğru ilerleyerek kabartma haline getirilir. Büyüsel olarak da, resmedilen hayvanı yaralamanın veya öldürmenin, gerçek hayattaki av hayvanının da ölmesine veya gücünü kaybetmesine yol açacağına inanılır. Mağaraların duvarlarında resmedilmiş hayvanların üzerinde, parmakları açık eller görülür.

“Bunlarda fotoğrafik benzerlikten öte başka şeyler de var. Gerçekten de resimler nesnenin yüksek düzeydeki seçici bir stilizasyonla verildiğini gösteriyor. Her şey öyle canlıdır ki, onu yapan adamın yaptığı işlerle ilgisiz bir coşku içinde olduğunu kabullenmek zordur. ... Bunlar, gerçeğe uygun olmalarından değil fakat kesin estetik niteliklerin canlılık yaşam dolu ve heyecan yüklü güçlerle dolu oldukları için değerlidirler.”³⁹

³⁸ Lewin, 79.

³⁹ Herbert Read Sanat ve Toplum, Çev: Selçuk Mülayim, Umran Yayınları, Ankara 1981, s.13.

Bu gerçekçi görüntü, hayvan resimleri için söz konusudur. İnsan figürlerinde ise şematik ve çizgi halinde gösterilen, iç formları belirtilmeyen betimlemeler, gölge resim halinde stilizasyonlar görülür. Zamanla insan algısının seçiciliği ile doğru orantılı olarak, hayvan ya da insanın uzuvları en çok dikkatini çeken şekilde ya da pozisyonda, yapılmaya başlanmış, algı durumuna göre örneğin cinsel uzuvların özellikle belirtilmesi şeklinde biçimlendirilen betimlemeler başlamıştır. Kadında ise, cinsiyetini ve doğurganlığını belirten göğüsleri, vücudu, karnı gibi vücut kısımları gibi özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Ölüm korkusunu da hissedilen insan, bir mezar ve atalar kültürü şeklinde ilk dinsel duygularını yansıtmışlardır ve bu yaşam ve ölüme karşı duyulan saygının ilk ifadesidir. Bu ifadelerle yaşamını biçimleyen duygu ve düşüncelerini, doğa olaylarını, bu olaylar karşısındaki, korku, heyecan ve benzeri duygularını ortaya koyan resim veya heykelcikler yapmışlardır.

“Ataerkil düzene geçişle toplumsal ilişkiler ve yeni inançsal anlayışları da değişime uğramıştır. Bu dönemde yapılmış taştan idoller ile yontulmuş masklar kadar, insanların kendi gövde ve yüzlerini farklı şekillerde boyamaları, doğal görünüşlerden farklı betimlenen resimleri, kendine özgü saç kesimleri ve süslemeleri gibi dış görünüşlerin değiştirilmesi, Primitif toplum insanının güzellik anlayışıdır. Çünkü maske takmak, vücut boyamak vs. insanın kendi dış görünüşünü değiştirmesi, doğaüstü, mistik, mana dünyası ile uygunluk sağlayan eylemlerdir. İnsanın şekilce görünüşü, mistik ve kutsal olan değeri ne denli anımsatıyorsa, kendi soyundan olanların gözünde, o denli güzel görülüyordu. Örneğin, hayvan dişlerinden ya da pençelerinden yapılma kolyeler ilkel toplumlardaki avcılar tarafından gözü pekliğin göstergesi sayılır. Metal bilezikler takmak ise zenginliğin bir göstergesidir.”⁴⁰ Ata figürleri dışında, manizm ya da Totemizm inançların etkisi ile büyük boyutlu heykeller yapılmıştır.

Herbert Read, *Sanat ve Toplum*⁴¹ adlı kitabında, “Primitif sanatı naturalistik ve geometrik sanat olarak ayırmıştır; Paleolitik dönem sanatını naturalistik, neolitik dönem sanatını ise geometrik olarak ele almıştır. Afrika sanatını, Paleolitik dönemle benzerlik gösteren Busman ile Neolitik dönemle benzerlik gösteren Zenci sanatları arasındaki farkla açıklamıştır. Çünkü aynı kıtada ve aynı zamanlarda yaşayan iki toplumun

⁴⁰ Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, (Çev.: Aziz Çalışlar), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, 115.

⁴¹ Read, 27, 30.

sanatlarında farklar vardır. Tarım kültürünü yaşayan Afrika Zencilerinde, buna bağlı olarak iş bölümü yapmanın gerekliliği ile örgütlenmiş kolektif bir yapı görülür. Dinleri de Animistiktir. Animizm’de görünenin ötesinde bir takım güçler olduğuna inanılır. Animistik sanat da buna bağlı olarak, objenin ya da figürün biçimi geometrize ya da stilize edilerek ruhsal yapının ifade edilmesi amaçlanır.”

“Neolitik sanat, bir önceki Eskitaş Çağı sanatından neredeyse bütünüyle farklıdır. Bu yeni sanatta hayvanların kıvrak biçimleri ve her şeyi organik bir hayat içindeymiş gibi veren görüntüler artık yok olur. Bunların yerini, başlıca seramik ve taş aletler üzerinde gördüğümüz çeşitli tipte geometrik bezeme türleri alır. ... Bu çömleklerdeki başlıca bezeme daire, çizgi, noktalama ve V biçimli çizgi desen şeritlerinden oluşmaktadır. Şekiller çok zengin çeşitlemeler gösterir.”⁴²

Yerleşik bir tarım toplumu olan Afrika Zencileri, sanat üretimlerinde malzeme olarak en çok ahşap kullanmışlardır. Primitif toplumlarda Animizm inancı ile de bağlantılı olarak kullandıkları malzemeye büyük saygı duymuşlardır. Afrika zencileri ağacı bir canlı gibi kabul etmiş, saygı duymuş. Buna bağlı olarak ağacı keserken ve yontarken bir takım ritüelleri yerine getirmiş ve kestikleri için ondan özür dilemişlerdir. Çoğunlukla abanoz ve maun ağaçlarını kullanmış ve kullanmadan önce işleme, çamur banyosu gibi bir takım işlemler uygulamışlardır. Ağacın gövdesinden çıkartılan silindir biçimli yekpare kütükten heykelin balı ve gövdesi çıkartılır. Daha sonra detaylar çalışılır. Genellikle kadına da erkek ata heykelleri yapılır. Resim 2.1’de görülen Fildişi kıyısında yaşayan Baule’lerin kendinden geçme törenleri için yaptıkları kadın ve erkekten oluşan çift heykelidir. Kollar vücuda yapışık, yüzler stilize edilmiştir. Resim 2.2’ de Senüfo’ların köyleri için yaptıkları koruyucu tanrı heykelidir. Resim 2.1’de ise Senüfo’ların fal için kullandıkları figürler görülmektedir. (Resim2.1, 2.2, 2.3)

⁴² Read, 20-21-22.



Resim 2.1. Çift Heykeli



Resim 2.2. Koruyucu Tanrı

Heykel ve maskelerin zaman zaman boncuk, tüy, deri gibi çeşitli malzemelerle süslendiği görülür.



Resim 2.3. Fal İçin Kullanılan Figürler

Dogonlar cenaze törenlerinde, ölünün ruhundan gelebilecek tehlikeleri önlemek ve ruhun atalar dünyasına gitmesini sağlamak için cesedi bir yamaçtan aşağı bırakırlar, ertesi gün ise oyunlar oynar ağıtlar okurlar. Bu törenlerde “Kanaga” denilen maskeleri kullanırlar.⁴³

Kupa, çanak ve kap yapımında yumuşaklığı ve işlemedeki kolaylığı nedeniyle su kabağı kullanılmıştır. Saç tokası, maske, amulet yapımı gibi alanlarda Fildişi kullanımı,

⁴³ Hıfzı Topuz, *Kara Afrika Sanatı*, Ant Yayınları, İstanbul 1992, 18.

Afrika’da önemli bir yer tutar. Ayrıca mumdan yapılan modellerle kullanılarak yapılan metal döküm tekniği ve deri işlemeciliği de Afrika sanatının bir parçasıdır.



Resim 2.4. Kanaga Denilen Maske



Resim 2.5. Afrika Yerlilerinden Bir Örnek

Büyüsel bir özellik gösteren Avustralya yerlilerinin sanatında sık sık “vonjina” denilen ağızsız mistik bir kahramanı betimledikleri kaya resimlerine rastlanır. Ayrıca ürünün artması, hayvanların çoğalmaları, insanların majik bir gücün güçlerinin artması gibi büyüsel amaçlarla kumların üzerine resimler çizerler.

Orta Amerika’da Meksika’da bulunan Aztekler, Peru’daki İnka ve Maya’ların inançları büyüselidir. Tanrılar için görkemli tapınaklar inşa etmişlerdir. Meksika ve Peru bölgesindeki en önemli uygarlıklar Teotihuacan, Toltek, Aztek, Maya uygarlıklarıdır. Meksika uygarlıklarında, Mısır sanatında olduğu gibi, anıtsal mimariler önemli bir yer tutar. Sanatları da mimariye bağlı bezemeler şeklinde gelişmiştir. Ayrıca törenlerde giysilere ve başlara tüy takma geleneği de oldukça yaygındır. Toltekler’de tapınakların girişinde yer aldığı düşünülen insan gövdeli sütunlara rastlanır.

“Bu sütunlardaki insan figürlerinde yüzler stilize, gövdeler zengin giysilidir. Göz ve ağızlara değerli taşlar yerleştirilmiştir. Kabartmalarda insan, hayvan ve dans eden iskeletler (Macabre) işlenmiştir.”⁴⁴

Savaşçı bir uygarlık olan Aztek’lerin sanatı, çevresindeki sanatlardan etkilenmiş olmasına rağmen vahşi ve güçlü üslubuyla onlardan ayrılır. Geometrik yüzeylerle, yalın ve etkili bir şekilde taştan oyulmuş tanrı ve tanrıça heykelleri vardır. Hayvan motiflerinden oluşan maskeler de Aztek sanatında önemli bir yer tutar. Maskeyi takan kişi, maskede betimlenen hayvanın ruhunun kendisini koruduğuna inanır. Aztek’lerde maske, heykel ve insan kafataslarında kakma olarak kullanılan değerli taşlar ve bezeme geleneği vardır.

Aztek’lerden daha ileri bir uygarlık düzeyinde olan Maya’larda büyük anıtsal mimariler yaygındır. Mimari yapıların kapı, korniş, duvar gibi çeşitli yerlerinde taştan yapılmış, acayip görünen hayvan maskeleri, insan yüzleri ya da geometrik bezemeler yer alır.

İnkalar özellikle kuş, balık gibi hayvan figürleri ve insan figürlerinin soyut bir düzen içinde yer aldığı, dokuma konusunda gelişmişlerdir.

Okyanusya sanatı, bölgede binlerce ada olmasından kaynaklanan çeşitlilikten dolayı Polinezya, Melanezya ve Mikronezya şeklinde başlıca üç bölümde incelenir. Genel olarak Okyanusya yerlilerinin sanatları, ata ruhları, tanrılar, kötü ruhlar gibi doğaüstü güçlerle ilişkilerini düzenleme, onlarla iyi geçinme, korunma ya da dilekte bulunma amacı ile yaptıkları ağaç ve taş yontular, tapınaklar, maskeler gibi üretimleridir.

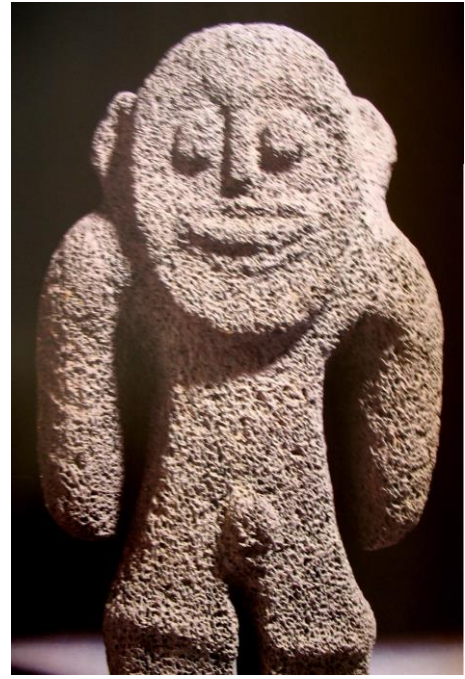
Polinezya adalarında büyük taş mimariler dikkati çeker. Yeni Zelanda Adasında yaşayan Maoriler, yapımında ahşap kullandıkları ve çeşitli yerlerinde ahşap oyma motiflerin bulunduğu; kendileri, şefleri için evler, toplantı ve danışma evleri yapmışlardır. Polinezya sanatının en önemli taş heykel örnekleri Paskalya Adası’ndadır. (Resim 2.6) Volkanik taşlardan yapılmış ve ataları canlandıran, derin göz çukurlu ve geniş kulaklı, başlıkları kırmızı taştan yapılmış bu heykellerin boyları yirmi metreyi bulanları vardır (Resim 2.7)

⁴⁴ Ayla Ödekan, “Afrika Kültürleri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayınları, İstanbul 1997, 83.

“...büyük ve değirmi gözleri, dilin ortadan ikiye bölündüğü geniş ağız ‘Tiki’ kült figürleri (Markiz Adaları) Polinezya sanatının tipik örnekleridir... Yeni Zelanda’daki Maori’lerin sert ve işlenişi zor olan ‘nefrit’ taşından yaptıkları ünlü, küçük, ‘Hei-Tiki’ figürleri bodur gövdeli, yana eğik başlı, yürek biçiminde açılmış ağızlı ve iri gözlüdürler. Boyuna süs olarak takılan yeşilimtırak renkteki bu heykelcikler, muhtemelen ilk insanın, ilk atanın embriyo halini canlandırmaktadır.”⁴⁵



Resim 2.6. Ata Figürü



Resim 2.7. Ata Figürü

Melanezya sanatında mimari yapılar özellikle dikkat çekmektedir. Yeni Kaledonya, Doğu Salomanlar, Yeni Gine gibi yerlerdeki erkek evleri ya da şef evleri bölgedeki mimarının en öne çıkan örnekleridir. Papualılar; maskeler, figürler, kalkanlar, davullar, çurungalar, kavallar ve gibi zengin bir üretim çeşitliliği gösterirler.⁴⁶ Atalar ibadetinde kullandıkları değişik boydaki ağaç heykeller gaga biçimindeki uzun burunları ile göze çarpmaktadırlar. Ölenlerin ruhlarının diğer dünyaya gidişine eşlik ettiği düşünülen kuş motifi bazen yüz biçiminde, bazen de başın üzerinde görülmektedir (Resim 2.8).

⁴⁵ Örnek, 169–170.

⁴⁶ Eroğlu, 52.



Resim 2.8. Kuş Motifi



Resim 2.9. Polinezya Yerlilerinden Bir Figür

Mikronezya Sanatı Okyanusya bölgesinin sanat yönünden Polinezya ve Melanezya kadar zengin örnekleri içermez, daha çok el sanatları ile ilgilenmişler ve dekoratif süslemeler yapmışlardır.

2.2.1. Totem

Çoğunlukla hayvanlarla seyrek olarak da otlar, ağaçlar, çok seyrek olarak da fırtına, ebemkuşağı gibi meteorolojik olayları vs. kendisi ortak atalardan geldiğini düşünen primitif toplumlarda bu Totemizm inancından kaynaklı olarak bazı hayvan ya da nesnelere, bazen de hayvanın kendisini değil, kuyruğu, dili, pençesi gibi ondan bir parçası totem kabul edilir. Totem hayvanını ya da bitkisini yemesi yasaklanmıştır. Klân toteminde, totemde gerçekte var olan ya da var olduğu sanılan yetenek ve özellikleri de klân üyelerine geçtiğine inancı ile totem hayvanının pençesini tüylerini, kemiklerini vs. üzerlerinde taşırlar. Ataları canlandıran taştan, ağaçtan ya da başka malzemedен, içinde ata ruhlarının eğleştiği kabul edilen, atalar ve ölümler ibadetinde kullanılan, heykeller⁴⁷ yapılır. Bu heykellere kurbanlar kesilir, adaklar sunulur ve dualar edilir. Totem figürleri bir amblem, bir işaret olarak taşınır. Totemle ilgili sembolleri ve

⁴⁷ “Bir gözlemci, yakın bir geçmişte, Senoufo’ların erginleşim törenlerini incelerken, belirli bir sıra uyarınca acemilere gösterilen ve bir bakıma kendilerine verilen eğitimin taslağını oluşturan heykelciğin işlevini ortaya koymuştur. Bu heykelcikler hayvanları, kişileri gösterir ya da birtakım etkinlik biçimlerini simgeler; demek ki, her biri bir tür ya da bir sınıfın karşılığıdır.” Levi-Strauss, 189.

efsaneleri canlandıran, üzerinde klânın arması ve özel işaretlerinin oyulduğu, oymalı büyük direkler ve evlerin, tapınakların önlerine yerleştirilir.

2.2.2. Fetiş

Primitif kültürlerde, içerisinde cin, ruh, ya da majik bir gücün olduğu düşünülen nesne ya da figürlere fetiş denir. Fetiş kendisine tapınılan bir tapınç nesnesi değil, daha çok içindeki güçlerle iyilik, uğur getiren veya hastalıkların iyileştirilmesine yardımcı olan bir nesne şeklinde kullanılmıştır. Genellikle üstü çizgili ya da bezeli taş, sopa, deri vs. fetiş kabul edilen nesnelere; insan ya da hayvan biçiminde şekillendirilmiş olan fetiş figürler ya da idoller, insanüstü güçleri denetim altında almak veya onlardan yardım istemek amacıyla kullanılırlar. Topluluklara göre farklı fetişler vardır: Bazı topluluklarda fetişçilikten çoktanrılıcağa düşünsel geçiş vardır. “Örneğin bir meşe değişik ağaçlarının benzer bitkisel özelliği, tanrı-bilimsel kavrayışlarda,olguların sunduğu ortak yanı canlandırmaya yöneltince, bu soyut varlık herhangi bir ağacın özel fetişi olmaktan çıkmış, ormanın tanrısı olmuştur. İşte, özünde özgül düşüncelerin genel düşüncelere üstünlüğüne indirgenmiş olarak, fetişçilikten çoktanrılıcağa düşünsel geçiş.”⁴⁸ Bazı toplumlarda ise figürün başına bir boynuz takılır, kimileri de başa, sırtta, karna ve kollara bir parça reçine zambakı yapıştırır ya da gövdede açılmış bir çukura büyülü bir nesne yerleştirir. Fetişlerin işlevleri de farklıdır: kimileri hastalığa, hırsızlığa, büyüye ve büyücülere karşı sahibini korur; bazıları avcılıkta, ürün toplamada, işte, savaşta, evlilikte şans getirir; kimileri de hastalıkların, açlıkların ya da kuraklıkların nedenlerini bulmada kullanılır. Fetişin etkili olmaları içlerindeki gücün miktarı ile orantılıdır. Zaman zaman fetişe kan, yemek vs. sunmak ya da çivi çakmak suretiyle, azaldığı düşünülen gücünün geri gelmesi için bir takım işlemler yapılır.

“En ünlü fetişler çivili fetişlerdir; değişik malzemeden yapılan bir figürün her yanına çivi çakılır. Fetişlerin üzerine çivi çakılması değişik biçimlerde açıklanmaktadır: Hastanın neresi ağrıyorsa, fetişin o kısmına çivi çakılarak anoloji büyüsü uygulama; çivilerle fetiş güzelleştirme amacı güdülmesi; fetiş içindeki cine ondan istenileni hatırlatma... Çiviler büyücü tarafından çakılır, istek yerine geldikten sonra da çıkarılır. ... Herkes fetiş yapamaz. Bu iş, toplum için dinsel-büyüsel yeri olan ya da mana gücü

⁴⁸ Claude Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, (2. Basım), (Çev.: Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, 201.

ile yüklü bulunduğuna inanılan kimseler tarafından yapılır. Batı Afrika'nın dışında fetişizm en çok Kuzey Asya'da görülmektedir."⁴⁹ Figür ve maskelere göre fetişler daha bezelidir ve kimi zaman üzerlerine zil, tüy, boncuk, deri, bez, vs. asılır. Figürlere nazaran boyları daha uzundur, hatta insan boyunda olanları vardır.

2.2.3. Maske

Yüze takılan, kimi zaman da tüm bedeni kaplayan; ataları, tanrıları, doğaüstü yaratıkları, ölüleri ve hayvanları canlandıran; şaşırtıcı ve etkileyici yüz kalıbı şeklinde tanımlanabilecek olan maskelerin; ölmüş ataları, mitsel kahramanları ya da ruhları temsil ettiklerine inanılır. Topluluğun inandığı ruhların ya da doğaüstü güçlerin somutlaşmış bir durumu gibidir. Maske, takanın kendi kimliğini gizlemesi, başka bir kimliğe geçmesi ve etkileyici, korkutucu olması şeklinde çeşitli işlevlere sahiptir. Maskeleri takanlar belli mistik bir gücü kullandıklarına inanırlar; bu mistik güç korkutur ve saygınlık uyandırır. "Resim 28'deki maske bize nükteli gelebilir ama, gülünç asla! Çünkü kanlı yüzüyle insan yiyen dağ şeytanını temsil etmektedir."⁵⁰ Bu bakımdan, maskeler hemen her türlü ibadet ve ayinde, hem kutsanan obje, hem de araç olarak önemli rol oynarlar. Özellikle atalar ibadetlerinde, ataların, erginleme törenlerinde ve kütlük özlü yani kısa öz oyunlarda insanların arasına katılmalarını sağlamaktadır. Atalar ibadeti en çok Afrika, Okyanusya, Güney ve Doğu Asya'nın tarımla uğraşan yerlileri, Güney Amerika'nın Amazon Bölgesinde ve Çin Eski Roma ve Yunanistan gibi yüksek kültürlerde de görülür. İçlerinde koruyucu bir gücü barındırdığına inanılan küçük maskeler üstte taşınır ve taşıyanı zararlı dış etkilerden koruduğu düşünülür. Maskeler genellikle tek parça olan bir ağaç kütüğünden, çivi ve yapıştırıcı kullanılmadan yontulurlar ya da pişmiş toprak, bitki lifleri, kamış, hasır, deri ve hayvan kafataslarından yapılırlar. Saç, sedef, diş, tırnak ve taş gibi malzemeler eklenerek etkileyiciliğinin artırılması söz konusudur ya da yalın haldedirler. Süslemeli olanlar çoğunlukla eğlence ve dinsel törenlerde, yalın olanlar cenazelerde veya kötü ruhlardan arınma gibi amaçlarla kullanılırlar.

⁴⁹ Örnek, 46.

⁵⁰ Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (4. Basım), (Çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 50.

2.2.4. Amulet

Amuletlerin iki şekilde işlevleri vardır; birincisi, kötülükleri, tehlikeleri ve zararlı dış etkileri uzaklaştırma; ikincisi iyilik ve uğur getirme şeklindedir. Üstte taşınabildiği gibi çeşitli yerlerde de saklanabilir. Hematit, yeşim, ametist, lapis lazuli ve kantaşı gibi çeşitli taşlar, metallere yapılan; yüzük, bilezik, kolye; hayvan dişleri, kemikleri, gözleri, derileri pençeleri; meyve ve bitki tohumları; kâğıt, deri, kemik gibi pek çok nesne amulet olarak kullanılmıştır. (Resim 2.10) Birey totemciliğinde de, kişi toteminden majik güçler ve bir takım yetenekler elde etme isteğiyle, totemin çeşitli yerlerinden yapılan amuletleri taşıması söz konusudur. Hatta bunun için zaman zaman totem hayvanı öldürülür.



Resim 2.10. Amulet Kolye

Eskimolarda koruyucu olarak, hayvanların çeşitli yerlerinden yapılmış amuletler taşınır ve aynı amuletleri taşıyanlarda birbirleri ile evlenemezler. Grup totemciliğinde, totem hayvanının sahip olduğu gücün kişilere geçeceği inancı ile totemin çeşitli yerlerinden yapılan amuletler taşınır. Amuletlerin, sahibini kötülükten, hastalıktan, felaketten, nazardan koruduğuna; bedensel ve ruhsal olarak güçlendirdiğine, yetenek ve becerilerini arttırdığına inanılır. Amuletlere korku ve saygı duyulur. Bu yanı ile de fetiş özelliği kazandığı söylenebilir.

2.2.5. İdol

Pişmiş toprak, taş, kemik, ahşap ve maden gibi malzemelerden şematize edilerek yapılan, tanrı ya da tanrıça betimlemeleri veya tanrıların yerine geçen; din ve büyüyle ilgili bazı soyut düşüncelerin, şematik bir biçimde somutlaştırılması olarak kabul edilebilecek, simgesel betimlemelere idol denir.⁵¹ İdoller çoğunlukla oturma ya da bağdaş kurma duruşlarında betimlenmişlerdir. Örneğin, üst kısımdaki sivri bir çıkıntı başı, iki yan çıkıntı kolları ve genişçe bir alt kısım da kalçaları göstermektedir.



Resim 2.11. İdol (Tanrı-Tanrıça)

2.2.6. Çurunga

Üzerlerinde çeşitli şekil ve resimlerle süslenmiş kavalların, davulların, sazların, borazanların, vs. müzik aletlerinin, manevi yaratıkların seslerini sembolize ettiklerine inanılır ve ibadetlerde kullanılır. Kültik amaçlarla kullanılan düz, içbükey, dışbükey; oval ya da köşeli; delik uçlarına takılan ipten ya da sırimdan tutulup hızla çevrildiği zaman vınlayan tahtalara çurunga denir. En çok Avustralya yerlileri arasında kullanılır. Ayrıca Afrika'nın çeşitli bölgelerinde, seyrek olarak Endonezya (Borneo ve Malaya Arsipelinde), Melanezya (Yeni Gine ve Salomon Adaları) ve Kuzey, Orta ve Güney

⁵¹ Ayla Ödekan, "Afrika Kültürleri", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayınları, İstanbul 1997, 97.

Amerika'da kullanılmaktadır. Bu aracın Eski Mısır (hastalık tedavisinde) ve Eski Yunanistan'da kullanıldığı bilinmektedir. Çurungaların kutsallığı, ataların, mitik kahramanların, demonların vs. seslerini canlandırdığı düşüncesinden ileri gelmektedir. Bunlara aynı zamanda içlerinde mitik yaratıkların bulunduğu kutsal araçlar gözüyle de bakılmaktadır. Ağaç dışında, taştan, sedeften, deniz hayvanlarının kabuklarından da yapılan çok değişik biçimlerdeki çurungaların en yaygını dikdörtgen ya da oval biçimli olanıdır. Bir yüzleri içbükey, öteki yüzleri dışbükey veya her iki yüzü düz olanları da vardır. Üzerlerine çeşitli sarmal ya da köşeli şekiller işlendiği gibi stilize hayvan (kanguru, yılan, devekuşu vs.) ve sembolik anlamlar taşıyan insan figürleri de oyulmuştur. Uzunlukları, yaklaşık altmış santim kadar olanları çoğunlukta olmakla beraber, birkaç santimetreden bir iki metreye kadar değişmektedir.⁵² Çurungaların saklandığı yerlere ancak kabilenin en yaşlısı eşliğinde girilir. Erginleme törenlerinde ve ritüel özlü bayramlarda kullanılan bu araçlar kadınlara ve çocuklara tabudur. Kimi zaman çurunga sayısı söz konusu kabilenin üye sayısından da çok olur. Bunlar çeşitli, doğüstü kutsal varlıkların birer sembolü, amblemi ve barınağı olarak primitiflerin dinsel hayatlarında önemli rol oynarlar.



Resim 2.12. Ayinlerde Kullanılan Bir Malzeme

⁵²Eroğlu, 52.

2.2.7. Ata Figürü

Özellikle tarımla uğraşan ilkelde ölmüş atalarla yaşayanlar arasındaki anılarını canlı tutan, duygusal bağı sağlayan, ağaç, taş ya da başka malzemelerden yapılan figürlere ata figürleri denir (Resim 2.13). Bu figürlerin içlerinde ata ruhlarının eğleştiği kabul edilir, atalar ve ölümler ibadetinde kullanılırlar. Atalar ibadetinde, ancak belli kişiler; özellikle kabile atası (kabilenin ya da boyun ilk kurucusu tat sayılır ve olağanüstü yeteneklerle nitelenir, doğaüstü varlıklarla bağlantılı görülür; kimi zaman da mitik bir ata kabilenin atası kabul edilir), ünlü savaşçılar, din adamları vs. tapılmaya, kurban ve duaya hak kazanmaktadır. Bu amaçla ataların figürleri ve maskeleri yapılmakta, adlarına bayram ve törenler düzenlenmektedir.

“Ataların vücutlarını tasvir eden heykeller de yapılır ve bunlara ölü ruhlarının kolayca girebileceğine inanılır. Bu yüzden ata heykellerinde, ölüye benzetme önem kazanır. Bu inancın doğurduğu heykellerin yapımında çeşitli teknikler kullanılıyor. Örneğin, heykelin vücudu aynen işleniyor ve kafa kısmına da ölümlün gövdeden ayrılan başı yerleştiriliyor. Bu nedenle ölümlün başı hayatta imiş gibi boyanıyordu.”⁵³



Resim 2.13. Ata figürü

⁵³ Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 39,

Primitif toplumlar çelşitli nesneleri birleştirerek heykeller yapmış ve heykellerde renk kullanımını ne çıkarmışlardır. Ayrıca figürleri stilize etmişler ve soyutlama yoluna gitmişlerdir. Estetik ve güzellik anlayışını ikinci plana atmışlardır. Bu toplumlar kendi inançlarını eserlere yansıtmışlardır ve oluşturdukları eserleri izleyiciye beğendirme kaygıları yoktur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT AKIMLARI VE PRİMİTİF SANATIN ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

3.1. PRİMİTİF SANATTAN ETKİLENEN BAŞLICA SANAT AKIMLARI

Avrupa’da çok eski tarihlerden beri süregelen sömürge hareketi, ulaşım alanlarındaki gelişmelerin etkisiyle çok büyük bir hız kazandı. Birleşik Devletlerle Kanada’nın Doğu bölgelerinden ve Avrupa’dan gelen milyonlarca öncü çiftçi, Kuzey Amerika kıtasında batıya doğru ilerleyerek yayılım hareketine başladılar. Benzer hareketler Güney Amerika’nın bazı bölümlerinde, Güney Afrika’da ve Yeni Zelanda’da görüldü. Rus köylüleri ve öncüleri, Sibirya’nın Ural Dağları’ndan Pasifik’e kadar uzanan tüm topraklarda, Aşağı Volga Havzasındaki ve Karadeniz ile Hazar Denizi arasındaki geniş bölgelerde olmak üzere doğuya ve güneye doğru çok daha büyük bir yayılım ve sömürge hareketi başladı. Bu ilerleyiş sırasında kimi zaman girilen bölgelerin halklarına karışıldı, kimi zaman da Amerika Kıtalarındaki ve Sibirya’daki ilkel avcı halklarda olduğu gibi, yerel halk direniş göstermeden yok olup gitti. Böylelikle çok geniş tarım alanları açıldı.⁵⁴ Elde edilen gelirler Avrupa’da çok büyük bir zenginliğe yol açtı. Soylu kesimin yanında bir de ekonomik olarak güçlenen büyük bir burjuva kesimi oluştu.

“Avrupa toplumu, 18. yüzyılın sonlarına doğru, demokrasi ve sanayi alanında iki önemli ve köklü devrim yaşadı. Büyük Britanya ekonomisinde; pamuk ipliği eğirme ve pamuklu dokumada kullanılan buhar gücüyle çalışan makineler ve pervaneler, demiryolları, çelik tekneler gibi mühendislerin ve girişimcilerin kullanmaya başladıkları yeni teknolojik gelişmeler başlamıştı. 1774’te buhar makinesinin icat edilmesinin büyük katkısıyla, İngiltere’de başlayan sanayi alanındaki bu devrim de, diğer Avrupa ülkelerine ve Avrupa’nın da ötesindeki ülkelere yayıldı.”⁵⁵

Amerika’da, 1903’te Henry Ford otomobilini piyasaya sürdü. Yine aynı yıl Wright Kardeşler bir uçak yaptılar. Buhar makinesinin bulunmasıyla başlayarak, gerek bireysel, gerekse bilimsel kuramlardan sistemli bir biçimde yararlanılmasıyla

⁵⁴ Tansel Türkdoğan, *Sanat Kültür Politika*, Nobel Yay., İstanbul 2014, 54.

⁵⁵ Türkdoğan, 58.

gerçekleştirilen yeni buluşlar, sanayi devrimine yeni boyutlar kazandırdı ve sanayilemiş ülkeler, ekonomik ve askeri alanda büyük bir güç ve zenginlik kazandılar.

Fransa'da demokratik devrimin başlaması ise; 1778–1783 yıllarında Amerikalıların yanında yer alarak İngilizlerle girişilen savaşın sonucunda ekonomik gücünü yitiren Fransa'da, yaptırım gücü de iyice zayıflamış olan kraliyetin yeni vergiler koymak istemesi karşısında, Fransız temsilciler meclisi, yönetimde halka karşı sorumlulukların artırılmasını sağlayacak bir reform isteğini ortaya koydu. Reform yanlısı Temsilciler Meclisi üyeleri ile halk birlikte hareket etti ve giderek artan bir destek ile 1789'da devrim başladı. Yeni hükümetle halk sıkı bir işbirliği içine girdi. Hükümet, halkın isteklerine uyararak ve bu isteklerin arkasından giderek, güçlü bir duruma geldi. Ekonomi ve politika alanlarında yeniliklere gidildi, yeni ve demokratik anayasa hazırlanarak, bireylerin hakları koruma altına alındı. Demokratik alandaki bu devrim Avrupa'nın öteki ülkelerine de yayıldı.⁵⁶

Sanayi ve demokratik düşüncede yaşanan devrimlerle toplum kültür ve yönetim biçimlerinde köklü değişiklikler oldu. Sanayi devrimi Batı dünyasında büyük bir zenginliğin yanında temizlik, sağlık ve konfor standartlarını yükseltti. Yeni insan değerlerinde birey, artık kendisine verilecek hak ve hukuka bağlı değil, aksine, yöneticisine verilecek hak ve hukukun dağıtıcısı oldu. Yani demokrasi ile kişilerin bireysel hak ve özgürlükleri yasalarla koruma altına alındı. Dinin bilim üzerindeki etkisi azaldı ve bilim laboratuvar araştırmaları ile gelişmeye başladı. Buhar makinesi, elektrik jeneratörü, röntgen ışığı gibi yeni pek çok buluş ve icatlar gerçekleşti.

Kentlerde kanalizasyon şebekeleri, çöp toplama hizmetleri, hastaneler, işçi sendikaları, okullar vs. hizmetler de kent yaşamının gerekleri olarak arttı. Endüstride yaşanan gelişmelerle, fabrikalar ve köyden kente göç arttı, kentler büyüdü, işçi sınıfı da büyüyerek güçlendi. Ancak köylerden göçün artması ve fabrikaların kurulması, seri üretimi beraberinde getirdi, zanaatkârlar iş yapamaz hale geldi, küçük işletmeler kapandı, büyüyen kentlerle birlikte işsizlik de arttı. Burjuva sınıfı hızla gelişirken, işçi sınıfı da giderek maddi sıkıntılar yaşamaya başladı. Bir yanda zenginlikte yaşayan burjuva sınıfı daha da büyürken, diğer yanda işsizlik ve köyden kente göçün etkisiyle, orta sınıf ve gecekondu kültürleri gelişmeye başladı. Özellikle mimaride yüzyılın

⁵⁶ Türkdoğan, 60.

gelişmelerine paralel olarak daha önceki tüm dönemlerden çok daha fazla sayıda binalar yapılmıştı.

Devrimler, sanatçıların da yaşam ve çalışma koşullarını değiştirdi. Bireysel hak ve özgürlüklerin kazanılması, bireyler üzerinde dinin baskısını da azaltmıştı. Bireyin kendi iradesini kazanması, önemli bir yenilikti ve bu irade, sanata, sanatçının özgür isteklerini getirecekti. Sanatçılar da, sarayın ve din kurumlarının etkisinden çıktıktan sonra adeta başıboş kaldılar. Klasik anlayış, bir saray sanatı olarak anlaşıldı ve reddedildi. Geçiş dönemi, hem büyük umutlar getirdi, hem de yıkılan geleneklerin yerine yenilerinin arayışını gerektirdi. Bu bocalama gerek kent yaşamında burjuva sınıfı ile emekçi sınıf arasında, gerekse sanatçı ile sanat alıcıları arasında görüldü. Sanatçıların beğenileri ile halkın beğenileri örtüşmemeye başladı. Bir yerde gördüğü bir yapıtın benzerini isteyen sanat alıcılarına karşı, sanatçılar, özgür yapıtlar yapmak istiyorlardı. Bu da sanatçıları, alıcıların siparişlerine göre çalışanlar ve bunu kabul etmeyenler olarak ikiye ayırdı. Büyük bir hızla gelişen kent kültürünün burjuva topluluğu, sanatçıyı pek de önemsemeyen bir tavır takındı, ama zenginliğinin gösterisi için de sanatçılara çok sayıda eser sipariş ediyordu. Sanatta, ekollerin katı kurallarına, akademilere, geleneğe ve burjuva zevkine karşı bir tepki doğmaya başladı; yazar, ressam ve heykeltıraşlar romantik anlayışa yönelmişlerdi. 1830 yılında Viktor Hugo'nun "Hernani" adlı piyesinin oynanması ile klasik-romantik karşıtlığı ilk olarak ortaya çıkmıştı. Sanatın merkezi olarak da Roma'yı değil Paris'i görmeye başlamışlardı.⁵⁷

İşlenen konular bakımından, saray ve din kurumlarının etkisinden çıkan sanatçılar da, duygusal bir yaklaşım ve bireysellik tavrı ile bağımsızlık ve özgürlük arayan bir yöne girdiler, konularını doğadan ve kır yaşamından seçmeye başladılar. Bu dönemde klasik akademi kurallarına uymayı kabul etmeyen ressamlardan biri Eugène Delacroix'dir. (1798–1863) Resimde, Venedikli sanatçıları ve Rubens'i tercih etmiş; rengi ve hayal gücünü, çizim, teknik ve bilgiden daha çok önemsemiş, Arap dünyasının parlak renklerine ve romantik süslerine ilgi duymuştur.⁵⁸

Loş atölyelerden çıkarak, doğaya yeni bir gözle bakmak isteyen bir grup sanatçı, Fransa'da Barbizon kasabasında toplandı. Bu sanatçılardan, Jean François Millet, (1814–1875) köy yaşamından sahneleri gerçekte olduğu gibi resmetmek istedi.

⁵⁷ Türkdoğan, 58.

⁵⁸ Türkdoğan, 62.

“Jean François Millet, “beni sanatta en çok duygulandıran insancıl yöndür” diyordu. Bu görüşe paralel olarak aristokrasi de çekiciliğini yitiriyordu. Ressam François Millet, “ben köylü doğdum, köylü öleceğim” diyordu. 1830 Peyzajcılar ya da “Barbizon Sanatçıları” denen ressamların Barbizon Köyü’nde, aristokrasi sahteliğinden uzak yaşamak istediklerini zaten biliyoruz. Bu duygu, ressamlar gibi edebiyatçılar ve müzisyenler tarafından da paylaşılıyordu. Müzik tarihinde görülen pastorallerin, yani kıra ait senfonilerin yine bu sıralarda yazılmasının bir rastlantı olmadığı da anlaşılıyor mu?”⁵⁹

Resimde zarifliği değil, gerçeği arayan ressamlardan bir diğeri de Gustavo Courbet’tir. (1819–1877) 1855 yılında Paris’te bir barakada açtığı kişisel sergisine “Gerçekçilik” adını vererek, sanat tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturmuştur.

Barbizon ressamları gibi, resimdeki, tantanalı gösteriş ve zarafet arayışında olan “Büyük Tarz” adı verilen Rafaello geleneğini sürdürmek isteyen akademilere karşı çıkan başka bir grup ressam da güzellik adına gerçeğin feda edilmesini istemiyorlardı. Bunun nedeni olarak Rafaelloyu görmüşler ve çözümü Rafaello öncesi döneme dönmekte bulmuşlar ve Ön-Rafaello’cular adını almışlardır.⁶⁰

Romantik akım, heykel alanında pek varlık gösterememiştir. Klasik modelaj yasalarından çıkamayan Barye, modelden çalışma geleneğinin dışına çıkarak, konu seçiminde, doğaya çıkıp doğrudan doğruya hayvanları çalıştı. Carpeux, doğadan gözlemlenmiş hareketleri eserlerine yansıttı.

“Duyularla kavranan doğayı olduğu gibi aktarmak isteyen Empresyonizm akımının etkisinde kalan, fakat onun kurallarına tam olarak bağlanmayan sanatçılar, Post Empresyonistler olarak adlandırılırlar. Bu sanatçılar 20 yy. sanatı için hem kuramsal düzeyde hem de uygulamada sanata birçok yeni başlangıç noktaları sağladılar. Bu sanatçıların başlıcaları; Cezanne, Van Gogh, Gauguin’dır.”⁶¹

“1853 doğumlu Vincent Van Gogh (1853–1890) ise izlenimciliği biliyordu ve renkli Japon baskılarından da etkilenerek, doğrudan ve yoğun bir etkiye sahip, coşkunu da dile getiren resimler yapmak için kullanıyordu. Van Gogh da Gauguin gibi renge, rengin kendi başına taşıdığı ifade gücüne karşı oldukça duyarlı idi. Renk,

⁵⁹ Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, 28-29.

⁶⁰ Türkdoğan, 66.

⁶¹ Alpaslan Uçar, *Çağdaş Sanatta Kimlik, Süreç & Yaratıcılık*, Nobel Yay., İstanbul 2013, 15.

resme can veren, yaşama en yakın olan, görünenden öze giden yoldu. Sanatın teknik yönden çok ustalaşarak, yüzeyselleşme tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu ve Avrupa’da tarihler boyu gelişim yaşayan sanatın, özünden, içtenlikten ve dolaysız, yalın ifadeden giderek uzaklaştığını düşünen Paul Gauguin, (1848–1903) çözüm için ilkel kabilelerin sanatına yönelmişti.”⁶² Ressam olmak için borsa işinden ayrılmış, maddi sebepler yüzünden karısı ve ailesinden uzaklaşarak, Bretagne’a gitmişti. Yalın bir yaşam kurmak için oradaki köylülerin hayatlarına uyum sağlamaya çalıştı. Daha sonra, Avrupa’dan tamamen uzaklaşarak sanatın ilk çıkış dönemindeki duyumsama ve hissedışı yakalamak isteği ile Tahiti’ye giderek bir dönem ilkel kabileler arasında yaşamaya başladı. Buralardan edindiği izlenimlerini resimlerine aktardı. Çizimlerinde zengin bir anlatım ve heyecan verici, doğru renkler kullanmayı amaç edinen Gauguin, bu gezisi ile ilgili düşüncelerini yazdığı bir kitapta şöyle dile getirmiştir: “Yapay ve geleneksel olan her şeyden kaçtım. Burada gerçeği kavriyor, doğa ile birleşiyorum. Uygarlık illetinden sonra bu yenedünyadaki yaşam, sağlığa bir dönüş.”⁶³

1893 yılında yeniden Fransa’ya dönen Gauguin, burada iki yıl kalabildi ve yeniden Tahiti’ye gitti, ölünceye kadar orada yaşadı. Doğanın, deneysel yöntemlerle değil, zihinsel olarak algılanıp, betimlenmesine inanmıştı, görünenin ardındaki gerçeğin peşindeydi. Biçimsel olarak da figürlerde stilizasyonlar yaparak, istediği etkileri yakalamaya çalışıyor, dekoratif öğeleri de kullanıyordu. Modern sanatın, Primitif sanatı keşfetmesinde Gauguin’in çok önemli bir katkısı olmuştur. Kendisi şöyle demektedir: “Ben doğadan ya da insan yaşamından alınmış herhangi bir konuyu araç sayarak renk ve çizgi düzenleriyle, kendimce ezgiler, senfoniler elde ediyorum. Bunlar herkesin anladığı anlamda bir gerçeğin görünüşü değildir. Doğrudan doğruya anlattıkları bir düşünce de yoktur; ama müzik gibi bu düzenler de, düşünce ve görüntülerin yardımına dayanmaksızın, yalnız insan kafasıyla bazı renk ve çizgi düzenleri arasındaki gizli ilişkilerle kişiyi düşündürebilirler.”⁶⁴

Cezanne’in çözümü Fransa’da Kübizme; Van Gogh’un çözümü, özellikle Almanya’da benimsenen Ekspresyonizm’e; Gauguin’inkisi ise Primitivism’e götürdü.

⁶² Uçar, 21.

⁶³ Z. İnankur, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 645.

⁶⁴ İnankur, 645.

Afrika, Avustralya, Amerika'nın eski yerli halkları ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar; Japonya, Çin, Mısır, Hint, Mezopotamya gibi Batı dünyasının etkisi dışında kalmış halkların, sanat ve etnografik eşyaları, 19.yüzyılın içinde keşfedilmeye, araştırılmaya, bilimsel sınıflandırılmaları yapılarak, Batı sanat merkezlerine taşınmaya ve bunlar için müzeler kurulmaya başlandı. Batı dünyası, sanattaki yeni arayışlarında, çağdaş endüstriden uzak olan primitif halkların ve eski uygarlıkların sanatlarına ilgi duyarak, sanatın tüm akademik kurallarından uzaklaşıp ilk çıkış dönemine, yani kaynağına yönelmek istedi. 1900'lü yıllarda önce Etnografya Müzelerinde, ardından da sanat müzelerinde, ilkel toplumların sanat nesnelere sergilenmeye başlandı. Afrika Oymacılığını sanat olarak ele alan ilk kitap, Alman sanat eleştirmeni Carl Einstein'in yazdığı ve 1915'te yayımlanan *Negerplastics*'tir.⁶⁵ Sonraki yıllarda da ilkel halkların sanatları ve bunların çağdaş sanata etkileri ile ilgili sayısız incelemeler yapılmış, kitap ve makaleler yayınlanmıştır. Genel olarak Primitivizm denilen ve özellikle 19.yy sonu ile 20. yy başlarında kendini gösteren bu yönelim, biçim kaygısından çok, duygu ve düşüncenin yansıtılmasının önem kazandığı bir dönemde, özellikle Gauguin'in etkisi ile keşfedilen ilkel kabile sanatlarını ifade eder. Ancak Primitivizm, yalnızca, hala varlığını devam ettiren ya da yakın tarihe kadar varlığını sürdürmüş, ilkel halkların sanatını değil, aynı zamanda, tarihöncesi devirlerin sanatı, köylü sanatı, çocuk ve akıl hastalarının yaptıkları çalışmaları da Primitif Sanat olarak değerlendirilir.

Gauguin ile başlayan bu eğilim, Fovist'lerin barbarlık ve saflık üzerine yoğunlaşmaları, Kübist'lerin Afrika Sanatı örneklerinin geometrik yanından esinlenerek geliştirdiği, yeni biçim dili ile sürmüş ve 20 yy'ın ilk yıllarında oldukça etkili olmuştur. Bu dönemde bireysel arayışlar içinde Modigliani ile Brancusi, "ilkel" sanatın yalınlaştırılmış biçim ve hacim anlayışından etkilenmişlerdir. Alman Dışavurumcuları ise Afrika ve Okyanusya sanatlarına ve aynı zamanda Ortaçağ Alman ağaç baskılarına ilgi duymuşlardır. Rusya'da ise Malevich, Larionov ve Goncharova da özellikle Rus Halk sanatlarından, çocuk resimlerinden etkilenmişlerdir.

20. yy'ın ilk yıllarında, sanat ortamı oldukça karmaşıktı, sanatçılar arayışlar içerisinde, büyük sanat merkezlerinde toplanıyorlar, gruplar oluşturuyorlar, bir gruptan

⁶⁵ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev.: Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, 29.

ötekine geçiyorlardı. Paris, Berlin, Münih, Moskova gibi büyük sanat merkezlerinde, yoğun kültür alışverişleri yaşıyordu. Doğayı yansıtmacılık geleneği yıkılmış, gerçeğin dile getirilmesi çabası başlamıştı. Ve sanatta, tek gerçeğin görünen doğa olmadığı da kavranır. Böylelikle bilinen görünüşlerin betimlenmesi yerine, nesnelerin sanatçı tarafından kavranarak yeniden ifade edilmesi amaçlandı. Klee'nin deyiimiyle "görünmeyeni görünür kılmaktı"⁶⁶ asıl olan. Sanatın üstlendiği bu yeni görev, farklı sanat disiplinlerini de, (edebiyat, müzik, resim, dans gibi) sanatçıları da birbirlerine daha önceki dönemlerden çok daha fazla yakınlaştırdı, birbirlerine esin kaynağı olmaya başladılar. Ayrıca edebiyat, resim, müzik, dans gibi disiplinler de birbirlerinden çok fazla etkileniyor, işbirliği içine giriyordu.

Primitif sanattan etkilenen sanat akımları;

1. Ekspresyonizm
2. Kübizm
3. Dada
4. Sürrealizm

Bu akımlar primitif sanatın eserlerde canlı renk kullanımı, figürlerde stilize etme soyutlama, mazemeleri gerçek kullanımı dışında kullanma ve güzelliği ikinci plana atma gibi oran orantıyı kullanımından etkilenmişlerdir. Bu akımlarda yer alan sanatçılar oluşturdukları eserlere primitif sanatın bu ve bunun gibi özellikleri çeşitli açılarla yansıtılmışlardır.

3.1.1. Ekspresyonizm

Endüstri toplumunda mimarlar, tekniğin tüm imkânlarını kullanarak, içinde bulunulan çağın aile ve toplum yapısına uygun, birbirinden ayrı bölmeler ve üst üste katlardan oluşan konutlar tasarlamışlardı. Kent hayatının yoğun iş yaşamı ve küçük bölmelerden oluşan mimari yapılar, bireyleri yalnızlığa ve içe kapanıklığa yöneltmişti. Bu durum da ruhsal yapılarda bozukluğa sebep oluyordu. Mimarinin böyle geometrik ve katı kurallı olarak şekillenmesine karşın resim ve heykel sanatları ise mantık kurallarını yıkmaya, ruhsal yapının ve bilinçaltının ortaya çıkarılmasına yönelik bir anlatımı amaçlıyordu. İlk olarak Almanya'da gelişmeye başlayan Ekspresyonizm

⁶⁶ Nazan İpsiroğlu, *Resimde Müziğin Etkisi*, (2. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, 35.

akımında sanatçılar, endüstri ülkelerinin sanatta düştükleri çıkmazda, Antik Roma ve Yunan kültür miraslarından temellenen, katı kurallardan oluşan ve yetkin bir biçime ulaşma amacı ile giderek, sanatın özünden uzaklaşıldığından duydukları rahatsızlıkla; sanatın kaynağına inmek, ilk ve doğal haline, yalın ve ifade gücünün yüksek olduğu, bir anlatıma ulaşmak istediler. Önemli olanın ruhsal halin ortaya konmasını amaçlayan, doğacı betimlemenin ikinci planda kaldığı Ekspresyonizm akımında, sanatçılar da acılarını, tepkilerini, isyanlarını da sanata sokarak, renk ve biçim görüşüyle anlatmaya çalışmışlardır. Yapıtlarında insan figürlerini, kadın vücutlarını çekinmeden çirkinleştiriyorlar, insan yüzlerini itici ve irkiltici görünümde çiziyorlardı. Ekspresyonistler, yapıtlarında psikolojik olarak güzel biçimli figür ve doğacı anlatımdan uzaklaşmışlardı ancak, doğa biçimi, yine de tanınırlığını koruyordu. Ekspresyonizm akımı, sanatçıların kendilerini, dünya görüşlerini, kişisel ve toplumsal hassasiyetlerini ön plana çıkartan, kişisel açıklamalar yapmalarını gerektiren bir akımdı; ben bunu gördüm, ben böyle hissettim, sanatçı olarak özel bir insanım ve size duyarlılığımı yeni bir anlatım diliyle ifade ediyorum şeklindeki söylemleri gerekli kılıyordu. Başlıca sanatçıları; Van Gogh, Munch, Kirchner, Nolde, Rouault ve Modiglianidir. Bu akımın heykeltıraşlarından biri, Ernst Barlach'dır. (1870–1913) Barlach'ın isyan eden figürleri, Endüstri köleliğine, yaşamın katı kurallarına bir başkaldırıdır.

“Barlach'ın “Acıym!” adlı eserinde kadın dilencinin yaşlı ve kemikli ellerinin yalın davranışında büyük bir ifade yoğunluğu var ve hiçbir şey dikkatimizi bu baskın konudan saptırmıyor. Kadın pelerinde yüzünü örtmüş... Bu yapıt güzel mi yoksa çirki mi olarak nitelendirildiği, tıpkı Rembrant'ta (sayfa 472), Günewald'da (sayfa 350-351) ve Ekspresyonistlerin en çok hayran kaldıkları “ilkel” yapıtlarda olduğu gibi, hiç önemli değil.”⁶⁷ (Resim 3.1)

⁶⁷Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (4. Basım), (Çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 568.



Resim 3.1. Ernst Barlach, “Acıyın!”, Ahşap,1919.

İtalyan ressam ve heykeltıraş Modigliani ise 1906’da Paris’e yerleşmiş ve Dışavurumcularla tanışmıştır. Modigliani 1909’da Brancusi ile tanışmış ve onun yönlendirmesi ile heykelle başlamıştır. Küçük yaşlarda iken yakalandığı hastalık ve erken yaşta ölümüne sebep olan sağlık problemleri nedeniyle heykeli bırakmak zorunda kalmıştır. 1915 yılına kadar heykel çalışmayı sürdürmüştür. 1909 yılında, Paris’te Montmartreden Montparnasseye taşınır.⁶⁸ Daha sonra, Picasso, Matisse, Soutine, Chagall, Vlaminck, Van Dongen gibi Paris sanat ortamının en önemli sanatçılarından bir kısmının da aynı yere taşınmasıyla, Modigliani’nin sanatı, bu çevreden ve Ekspresyonizm, Kübizm gibi akımlardan beslenmiştir. Modigliani de çağdaşları gibi Cezanne’den ve primitif sanattan oldukça etkilenmiştir. Brancusi’yle tanıştığı 1909 yılından itibaren heykel çalışmalarını yoğunlaştırmıştır, 1912 yılında “Salon des Independant”da, 8 taş heykeli sergilenmiştir.⁶⁹ Aynı dönemde yoğun bir şekilde şiire de

⁶⁸ Ragon, 160.

⁶⁹ Ragon, 162.

ilgi duyan sanatçının heykelleri, Brancusi'dan ve kabile sanatlarından etkilerin görüldüğü, yalınlaştırılmış ve uzatılmış biçimlerden oluşur (Resim 3.2).



Resim 3.2. Amadeo Modigliani, Primitif Sanat Etkisinin Görüldüğü Bir Taş Heykel, 1912.⁷⁰

Ekspresyonizm, sanatın kendini yenileme çabasının, en önemli hareket noktası idi. Tıpkı ilkel kavimlerin dışavurumcu, renge ve biçime dayanan heykellerinde olduğu gibi; Batı sanatının geleneksel, optik biçim betimlemesi yerine, psikolojik biçime yönelmiş, sanatta soyutlamanın da en önemli temellerini atmışlardı, bunda da ilkel sanattan oldukça önemli ölçüde etkilenmişlerdi.

Fransa'daki Fauves Grubu da Ekspresyonistler gibi, sanatta güzelliğin aranmasına karşı çıkıyorlar, çalışmalarında bir barbarın renk severliğini ve biçim abartmalarını kullanıyorlardı. Natüralist betimlemeye karşı olan, Ekspresyonizm'in amacı, biçim ve

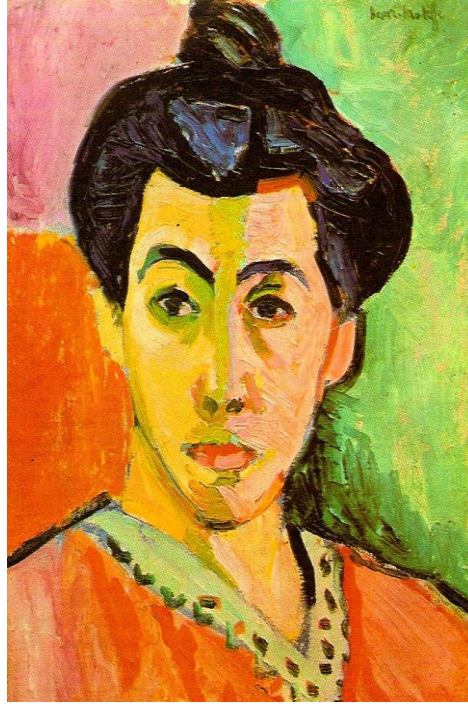
⁷⁰Eroğlu, *Sanatın Tarihi*, s. 426.

renkleri kullanarak duygusal ve ruhsal heyecanlar yaratmaktı. Yine bu amaçla yola çıkan Matisse, Rouault, Vlaminck gibi sanatçılar, 1905'te Salon d'Automne'de bir sergi düzenlediler. Bu sanatçıları vahşiler olarak nitelendirmesi ile de hareket Fovlar adını almış oldu. Afrika Kabile sanatlarından önemli ölçüde etkilenerek, bunu eserlerinde belirgin bir şekilde yansıtmışlardır. Sergideki tablolardan biri Henri Matisse'nin (1869–1954) “Şapkalı Kadın” adlı resmi idi. Bu resimde, poz veren bir kadın betimlenmişti ancak fırça ve renk kullanımı ile Matisse, görenleri şaşkına uğratmıştı. Örneğin, kadının saçları kırmızı ve yeşil renge boyanmış, yüzünde ise leylak, yeşil ve mavi renkte çizgiler olan ve özentisiz izlenimi veren fırça darbeleri vardı. Bu yanı sıra oldukça irkiltici bulunan bu resim ve daha sonra yaptığı “Madam Matisse: Yeşil Çizgi” (1905) (Resim3.3) gibi resimlerinde, Matisse'in, özellikle Afrika maskelerinin ve heykellerinin renk ve form yapılarını incelediği ve çok fazla etkilendiği görülmektedir.”⁷¹

“Matisse'nin 1910'lu yıllarda tamamladığı “Dans ve Müzik” adlı resimlerinde, bu kez Primitif toplumların danslarından ve müziklerinden etkilendiği, bu toplumlarda, dansın ve müziğin hissedilişini yakalamaya çalıştığı görülmektedir. Yine bu resimlerde Primitif sanatın canlı renk kullanımı yanında, figürlerde bir yalınlaştırma görülmektedir. Matisse aynı zamanda, özellikle 1906–1909 yılları arasında, Afrika heykellerinden ve Rodin'in bitmemiş figürlerinden etkilendiği çok sayıda heykeller de yapmıştır.”⁷²

⁷¹Lynton, s.54.

⁷²Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, (2007) 77-93.



Resim 3.3. Henri Matisse, “Madam Matisse: Yeşil Çizgi”, 1905.

Matisse dışında, Vlaminck, Rouault, Marguet, Derain, Picasso ve Almanya’da da Kirchner gibi sanatçıların, kabile sanatlarını, özellikle Afrika tahta oymalarını ve maskelerini inceledikleri, hatta pek çoğunun kabile sanatlarından oluşan koleksiyonlara sahip oldukları ve bu maske ve heykellerdeki çarpıtılmış yüzleri ve figürleri, çekici ve doğal olarak nitelendirerek, bunlardan çok fazla etkilendikleri görülmektedir. Ancak konu seçiminde natürmort ve manzara gibi bilinen geleneksel konuları seçen Fov’lar renk kullanımları ile resimde canlı, çılgınca, coşkunu ve irkiltici bir etki yakalamışlardır. Maurice de Vlaminck (1876–1958) kendini şöyle ifade ediyor:

“bir çılgınlık içindeydim, yeni bir dünya yaratmak istiyordum... Gözlerimin dünyasını, sade kendim için bir dünya... tonları abartıyor, algılanabilecek her duyguyu bir renk cümbüşüne dönüştürüyordum. Bana resim yaptıran içgüdümdü.”⁷³

1905’te, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff Dresden’de Die Brücke (Köprü) adlı bir grup oluşturdular. Kısa bir süre sanat eğitimi alan Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) dışında grubun hiç bir üyesi sanat eğitimi almamıştı ve mimarlıktan geliyorlardı. Grubun kurucusu ve en öne çıkan üyesi olan Kirchner’in 1910 tarihli, “Model ile Birlikte Kendi Portresi” adlı resmi, Die Brücke grubunun üslubunun olgunlaşmış bir

⁷³ Nazan-Mazhar İpsiroğlu, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, 26.

örneğidir. Matisse'nin etkisinin yoğun olarak hissedildiği bu resimde, biçim kaygısının olmadığı, bunun yerine şiddetli ve soluk renklerin bir arada kullanımlarıyla oluşan bir betimleme söz konusudur. Grup, 1906 yılında, Kirchner'in oyduğu, iki bölümden oluşan, ahşap bir kalıp üzerine, kaba bir teknikle, bıçakla oyularak yazılan, kabile oymalarını anımsatan etkide, baskı bir bildiri yayınlamıştı. Savaştan sonra yaralanan ve içine kapanan Kirchner'in, çalışmaları da ruh halini yansıtan bir yönde idi. Bu dönem çalışmaları daha çok heykel ve kabartmalar şeklindedir. Matisse'den etkilenen sanatçı, malzeme seçiminde Primitif sanatta da olduğu gibi ahşap tercih etmişti. Heykellerini de modele bağlı olmaksızın, primitif bir üslupla, yer yer etkiyi vurgulamak için rengi de kullanarak yapmıştır.⁷⁴ Bunlardan biri, 1918'de yaptığı "Kadınların Arasında Dans Eden Adam ve Alp'lere Tırmanış" (Resim 3.4) adlı, yaptırmayı düşündüğü atölyesi için düşündüğü oymalı kapıdır. Kapının kanatlarından birinde sanatçı, iki kadın arasında dans eden bir erkek (bu erkek, sanatçının kendi gençliği olabilir); Öbür kanat ise, sanatçının 1918'den sonra yaşadığı İsviçre'den, oradaki köy yaşamından sahnelerdir. Bu kapı, sanatçının bir yanda gençliği, bir yanda yaşadığı dönemi sorguladığı bir hesaplaşmayı da gösterir.



Resim 3.4. Kirchner, "Kadınların Arasında Dans Eden Adam ve Alp'lere Tırmanış", Ahşap, 1918.

⁷⁴ Uçar, 54.

Birinci Dünya savaşının toplum üzerindeki etkisi ile halk da yeni sanat akımlarına yönelmiş ve kabul etmeye başlamıştı. Ancak 1930'larda Alman baskı düzeni, yeni sanat yönelimine ve Ekspresyonizme, Komünizmden esinlendiği gerekçesiyle tepki gösterdi ve Naziler, müzelerdeki çalışmalara el koydu. 1938 yılında Alman müzelerindeki 639 yapıtına el konan Kirchner de bir yıl sonra intihar ederek yaşamına son verdi. Oskar Kokoschka, Ekspresyonist resim yapar ancak Primitif sanattan etkilenmiş sanatçılardan değildir. 1909–1910 yıllarında yaptığı portrelerinde, insanların iç dünyalarındaki korku ve güvensizliklerini yansıtmayı amaçlamıştır. “Katil Kadınların Umudu” (1912) adlı resimde olduğu gibi. Çizim tekniği olarak, geleneksel eğitimin kurallarından uzaklaşmış, beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkeple, karikatürize edilmiş, şaşırtıcı ve irkiltici bir çizim tekniği ile ifade edilen figürler yapmıştır.⁷⁵ Özellikle Hepwarth Walden'in portresini çizdiği ve boyadığı çalışmaları da bu bakımdan önemlidir.

Hepwarth Walden, Berlin'de Der Sturm (Fırtına) adlı bir yayınevinin sahibi, besteci ve yazardı. Der Sturm dergisinde Walden, Ekspresyonizmin en zengin örneklerini yayınlıyordu ve böylelikle Avrupa'daki en yeni sanat örneklerini Alman sanatçı ve eleştirmenler çok yakından takip edebiliyorlardı. Walden, 1912'de, DerSturm galerisinde düzenlediği sergide; Kokoschka'nın çalışmalarını; Malevich'in, Arp'ın, Nolde'nin, Klee'nin ve Münih'deki Der Blaue Reiter grubunun çalışmaları da sergilendi. Der Blau Reiter, Kandisky ve Mack'ın 1912'de yayınladıkları ve savaş yüzünden ikincisini çıkartamadıkları, özellikle plastik sanatlar ve bunun yanında müzikle ilgili yazıların yer aldığı bir yıllığın adı idi. Fovlar gibi onlar da, sanat akademilerinin sanatçıların önünün kapattığı, sanatın gelişmesini engellediği düşüncesi ile her türlü sanatın gözden geçirilmesi, sanatta asıl olan, kalıcı olan niteliklerin saptanması, sanatın gerçek işlevinin anlaşılması amacını taşıyorlardı. Yıllık; dinsel konuların işlendiği cam üstüne yapılmış Bavyera resimleri, çocuk desenleri, Gouguen'in ahşap kabartması, Bizans mozaikleri, El Greko tablosu gibi çok farklı türde pek çok çalışmanın yanında; Fransa'dan Matisse, Picasso, Delaunay; Almanya'dan Kirchner, Hecker, Nolde'nin; ayrıca kabile sanatlarından maskeler ve resimlerin yer aldığı ve Kandinsky, Mack ve diğer arkadaşlarının çalışmalarının karışık biçimde bir araya

⁷⁵ Lynton, s.45.

getirilmesi ile oluşmuştu. Der Blaue Reitergrubu; Wasilly Kandinsky, Alexei Von Jawlensky, Adolf Erbslöh, Gabriele Münter'den oluşuyordu.⁷⁶

3.1.2. Kübizm

Natüralist sanat geleneğinin kırılmak istendiği 1900'ün ilk yıllarında Ekspresyonizm, Fovizm gibi akımlar pek çok aşama kaydetmişlerdi ama hala üzerinde çalışılan figür ya da nesne tanınırlığını koruyordu. O sıralarda Picasso ve bazı sanatçılar, Matisse'in çevresinde toplanmış olan Fovistlerin çok renkli resimlerinden hoşlanmıyorlardı. Sağlam temellere oturmuş tablolar yapmak istiyorlar ve bunun için Paul Cezanne'ın izinden onun son Provence manzaralarından ve natürlüklerinden etkileniyorlardı. Cezanne, 1904'te Emile Bernard'a yazdığı mektubunda, doğadaki her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu yazar. İşte Kübizm'in de çıkış noktası budur. Kübizm, sanatta bu geleneğin kırılması konusunda en önemli köşe taşıdır.⁷⁷ Artık nesnelerin dış görünümü bütün olarak betimlenmesi, tamamen ortadan kalkmaya başlar. Yani duyularla algılanan değil, daha çok düşünce ile kavranılan nesnelerin olduğu bir sanat söz konusu olmaya başlar Böylelikle resimde yeni bir yapı sorunu ortaya çıkar. Gerçi Cezanne'nin resimde aradığı yapı sorunu, hacmi kavramaya ve görmeye yönelik bir çözümdü; ancak kübistler bu durumu cümleleri zihinsel olarak görme ve kavrama olarak aldılar ve yorumladılar, biçimlerin bütünlüğünü kırarak parçalamaya başladılar. Böylelikle de sanat sürecinde en önemli değişikliklerden birine sebep oldular.

“1881'de İspanya'da doğan, Özgürlüğün, aslında sanatçının kendi sınırlarını çizmesi olduğunu düşünen Picasso, sanatını da böyle yaşamış, kimi zaman geleneksel sanat kuramlarını adeta pervasızca hiçe saymış, kimi zaman da geleneksel sanata çekinmeden göndermeler yapmıştır.”⁷⁸ Heykel çalışmalarında da, resimlerinde ve seramiklerinde olduğu gibi, belli bir akıma bağlı kalmamış, sınırlarını kendi çizmiştir.

Picasso 1905 yılından itibaren reklâm afişlerinden ve İspanya'nın en eski yerli kavimlerinden olan berik plastiklerinden etkilenmeye başlamıştır. Onun çalışmalarında önemli bir yeri olan Primitif sanatla da ilk kez bu dönemde ilgilenmeye başlamıştır.

⁷⁶ Lynton, s.56.

⁷⁷ Uçar, 54.

⁷⁸ Türkdogan, 105.

1907 yılı başlarında yaptığı “Avignonlu Kızlar” adlı resimde Afrika heykellerinin etkisi oldukça belirgindir. Avignon’lu Kadınlarda, Picasso’nun kısa süre önce tanımış olduğu zenci yontularının etkileri izlenir. Picasso’nun Avignon’lu kadınlar adlı çalışmasında iki figürün yüzünü Afrika’lı kabilelere ait maskelere öykünerek yapmıştır. Buradaki figürler yalın ve köşeli düzenlenmiştir ve yine bu dönemde Kübizm’in etkileri de Picasso’nun çalışmalarında kendini göstermektedir. (Resim 3.5)



Resim 3.5. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, Yağlıboya, 243.9 × 233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi New York.⁷⁹

1906 ve 1907 yıllarında yaptığı heykelleri, tamamen Afrika heykellerine olan ilgiyle form olarak, oranların çarpıtıldığı, kollar ve bacaklar kitleden ayrılmamış biçimde yontulmuş ahşap figürlerdi.⁸⁰ (Resim 3.6-3.7)

⁷⁹ Eroğlu, *Sanatın Tarihi*, s.372.

⁸⁰ Uçar, 111.



Resim 3.6. Picasso, “Assemblage”,1912.

Resim 3.7. Picasso,“Assemblage”,1912.

Resmin iki boyutluluğunu kırma arzusu ile Kolaj tekniğini kullanarak çalışmalar yapan Picasso, 1912 yılında Asamblaj'lar yapmaya başladı. Picasso bu Asamblaj'lardan yola çıkarak, bulunmuş nesnelere kullandığı bir dizi heykel yapmıştır. “Absent Bardağı” (Resim 3.8) adlı çalışmasında; balmumu ile yapılan kütle, daha sonra sanatçının üzerine gerçek bir kaşık koyması ile “Absent Bardağı” olarak kavranabilir hale gelmiştir. (Daha sonra bundan 6 tane döküm yapılmış ve her birini farklı şekilde boyamıştır.)



Resim 3.8. Picasso, “Absent Bardağı, Balmumu”,1912.

Picasso figürlü heykeldeki geleneksel kurallara, sıra-düzenlere karşı çıkıyordu. Sanatında kendi kurallarını koyduğu ona özgü bir uyumu arıyordu ve seyircinin de herhangi bir şeyi sorgulamadan normal kabul etmesini istemiyordu. 1923 yılında Gerçeküstücülerle tanışır ve bundan sonraki sanatında bu akımın etkilerini önemli ölçüde yansıtır.⁸¹

1927-1928 yılları arasında Sürrealizmin de etkisi ile yaptığı çizimlerden sadece 1928’de “Bir Kadın Figürü / Metamorfoz” (Resim 3.9) adlı heykelini yapmıştır. Bu hayali figürde beden, oransal ve anatomik kurallara uyulmadan, sanatçının tamamen kendinden gelen serbest çağrışımlara göre şamanist inançtaki doğaüstü varlıkların

⁸¹ Spence, 98.

betimlenmesine benzer bir yaklaşımla, oluşturulmuştur. Bu heykelde, sanatçının 1925'ten başlayarak yaptığı vahşi vücut hayallerinden oluşan resimleri ile Miro ve Masso'nun bilinçaltından çıkan, başkalaşıma uğramış figürlerinin etkileri de görülmektedir.⁸² Ayrıca Henry Moore'un 1931'de yaptığı "Kompozisyon" adlı heykeline bakıldığında Moore'un Picasso'dan etkilendiği düşünülür.



Resim 3.9. Picasso, "Bir Kadın Figürü / Metamorfoz", 1920.

1928 yılında, Picasso'dan arkadaşı şair ve eleştirmen olan Guillaume Apollinaire için bir anıt heykel istenir. Picasso, kurula 3 heykel sunar. Bunlardan ikisi 1928 yılında yaptığı "Tel Konstrüksiyon" dizisinden, biri de 1929 yılında yaptığı "Bahçedeki Kadın"

⁸² Read, 154.

heykelleridir. Fakat ne bu üç heykel ne de sonrakiler kabul edilmemiştir. Ancak 2. Dünya Savaşı bitiminde Dora Maar'ın bronz büstü kabul edilmiştir. Apollinaire için hazırladığı dizisindeki tel konstrüksiyonların (Resim 3.10-3.11)en üstlerine, insan başını simgeleyen yuvarlak diskler koyarak figüratiflik ve canlılık kazandırmıştır. Böylelikle yalnızca soyut heykel olmaktan çıkmış, Picasso'nun doğal eğilimi olan canlandırma arzusu ile açıkça görünmeyen öğelerden, bilinmeyen yeni varlıklar oluşturmuştur.⁸³ Bu konstrüksiyonlardan sonuncusu, sonradan 4 metreyi aşan boyda büyütülmüştür ve anıtsal bir heykel olarak bugün New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde bulunmaktadır. Picasso'ya göre anıt için yaptığı çalışmaların en iyisi olan Resim 3.12'deki heykele biraz dikkatle baktığımızda, gerçekte salıncakta sallanan bir kadın figürünün betimlemesi olduğunu görürüz. Üstteki küçük yuvarlak parça, kadının başı; altındaki büyük yuvarlak ise gövdesidir. Kolları gövdenin iki yanından salıncağa tutunurken, ayakları salıncağın altına doğru uzanır. Sallanma, tam yükselmeye alçalma anı arasında bir yerde dondurulmuştur. Picasso'nun boşluğu kullandığı bu saydam yapıtları, dönemin heykeltraşları için de önemli bir esin kaynağı oluşturmuştur.

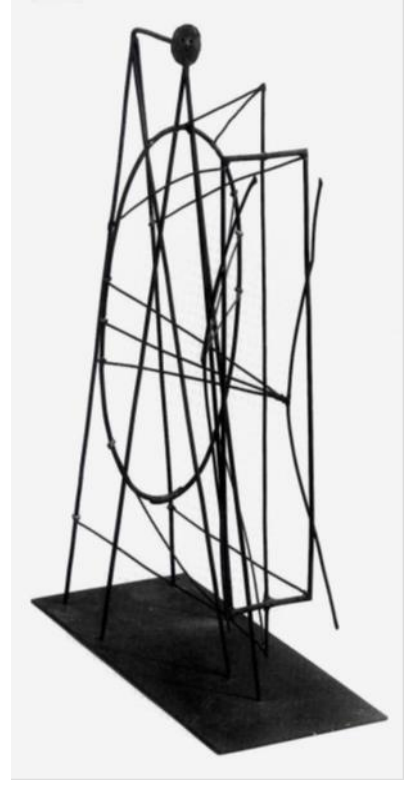
“Picasso 1928-1930 yıllarında tel konstrüksiyonlarının yanı sıra çeşitli metal parçalarını kaynatarak ve bulunmuş nesnelere figüratif heykeller yapmayı sürdürdü. Bunlardan biri 1929'da Gonzales ile yaptığı ve Apollinaire anıtı için sunduğu “Bahçedeki Kadın”dır (Resim 3.12). Gonzales ise bu heykelin 1931 yılında bronz dökümünü yapmıştı. Bir başkası ise 1930'da yaptığı; kafası kevgir, saçları yaba çatalından, ağız da çamaşır mandalından oluşmuş “Kadın” (Resim 3.13) heykelidir. Tel konstrüksiyonlarında olduğu gibi, gerçeküstücü bir tavırla yapmış olan bu metal heykelleri, hurdalıklardan topladığı malzemeleri doğaçlama bir şekilde montajlayarak yapmıştır.”⁸⁴ Atılmış, önemsiz eşyaları tercih etmesinin nedeni; üretilmiş ve atılmış olan nesnelere, heykel plastiği bağlamında incelemek ve yeniden yorumlamaktır. Bu bakımdan, kabile sanatlarında görülen gündelik ve sıradan malzemelerin, maske ya da heykellerde kendi bağlamları dışında yeniden yorumlanarak kullanılışları ile paralel bir tavır söz konusudur. Picasso, bu şekilde yaptığı kompozisyonlarıyla, kaynakla birleştirilen modern heykel geleneğinin başlamasına da katkıda bulunmuştur.

⁸³ Uçar, 67.

⁸⁴ Spence, 103.



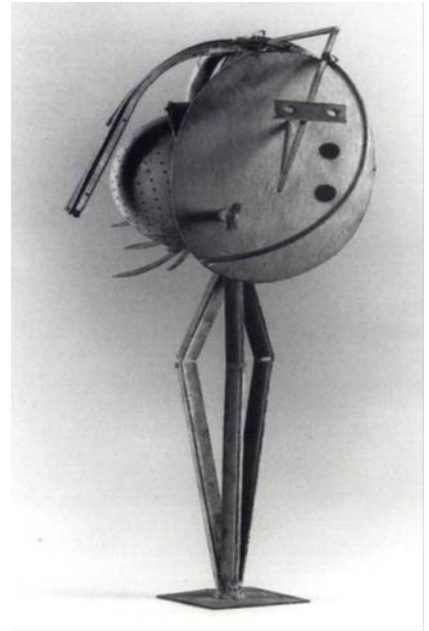
Resim 3.10. Picasso, "Bahçedeki Kadın",
Metal, 1929-30.



Resim 3.11. Picasso, "Bahçedeki Kadın",
Metal, 1929-30.



Resim 3.12. Gonzales, "Bahçedeki Kadın",
Metal, 1931.



Resim 3.13. Gonzales, "Kadın",
Metal, 1931.

1931 yılında Boisgeloup Şatosunda, sevgilisi Maria-Therese Walter'a olan tutkusuyla yeniden geleneksel yollara, oymaya ve modellendirmeye döndü. (Resim3.14-3.15). Bu dönem aynı zamanda “Heykeltıraşın Atölyesi” adı altında ürettiği çizim ve kazı resimlerini yaptığı dönemdi. Ama heykelleri çizimlerindeki klasik inceliği taşııyordu. Picasso, bir kadına âşık olduğu zaman, kendi deyimiyle, sanatını parçalıyordu.⁸⁵ Matisse'in “Janette” dizisinde olduğu gibi bu büstlerde geleneksel güzellik kavramı dışlanmış, burun, yanaklar, gözler ve boyun farklı oran ve biçimlerle yeniden yorumlanmıştır.



Resim 3.14. Picasso, “Maria-Therese”, 1931.



Resim 3.15. Picasso, “Maria-Therese”, 1931.

Picasso, gelenekten, döneminden ya da Primitif sanattan gocunmadan yararlanıyor ve derlemeler yaparak yeni gerçeklere, yeni çağrışımlara doğru yol alıyordu (Resim 3.16). 1934 yılında yaptığı “Yapraklı Kadın” adlı heykelinde; gerçek yapraklardan

⁸⁵ Türkdoğan, 113.

döküm yapmış, küçük bir kutu kapağı ile 6. yüzyıldan kalma bir Yunan giysisinden ve oluklu mukavvadan oluşturduğu heykeli bronza dökmüştür.⁸⁶



Resim 3.16. Picasso, “Yapraklı Kadın”, Bronz, 1934.

Picasso'nun plastik deneylerinde 1928-1930'lardan itibaren gitgide daha fazla bir şekilde bulunmuş nesne kullanmaya başlamıştır. Bulunmuş nesne; sanatçı tarafından, gerçeküstücü bir yöntemle, yeni bir bağlam içinde yabancılaştırılmış, günlük yaşamda kullanılan nesnelere dönüşür. Sanatçı atölyesinde bulunan gündelik, sıradan nesnelere dönüştürme yapar. Picasso'nun sadeleştirme ve dönüştürme eğilimi en köklü olarak bir bisikletin oturağı ve direksiyon çubuğundan 1942 yılında monte ettiği “Boğa Başı” (Resim 3.17) adlı heykelinde görülür. Picasso, “Metamorfoz”un, yani biçimlerin değişimi ve başka türlü yorumlanması olan, gerçeküstücü sanat ilkesi üzerine epeyce kafa yormuştur. 1943 yılında yaptığı ve “Ölümün Başı” (Resim 3.18) adını verdiği

⁸⁶ Spence, 87.

heykeli geleneksel, anatomi kurallarına uyularak yapılmış bir baş değil; biçimsel bütünlüğü ve şekillendirme yöntemi ile başa gönderme yapan bir formu betimlemiştir.⁸⁷



Resim 3.17. Picasso, “Boğa Başı”, Metal, 1942.



Resim 3.18. Picasso, “Ölümün Başı”, Metal, 1943.

II. Dünya Savaşı'nın ardından, 1948'de Vallauris'e giden Picasso, burada bir yandan seramik çalışmaya yoğunlaşır bir yandan da heykel çalışmalarına devam eder. Bu dönemde yaptığı heykellerden biri “Dişi Keçi” (1950) heykelidir. (Resim 3.19). Yine çevreden toplanmış hurdalarla yaptığı bu heykelde; bir palmye yaprağı omurgayı, bir sepet şişkin karnı, seramik kavanozlar memeleri oluşturmaktadır. Bu malzemeler birbirine monte edilip, alçı ile kaplanmış ve gerçeğe oldukça yakın bir keçi heykeli elde edilmiştir. Ancak, gerek “Dişi Keçi” heykeli, gerekse de 1951 yılında yapılmış olan “Maymun ve Yavrusu” adlı heykellerde, bulunmuş nesnelere yapılmış olmakla birlikte, diğer heykellerden farklı olarak; heykeli oluşturan nesnelere orijinal biçimlerinden kopartılmış ve forma hizmet etmesi için, üzeri alçı ile kaplanarak, kendi plastik biçimlerinden uzaklaştırılmıştır.

⁸⁷ Spence, 98.



Resim 3.19. Picasso, “Dişi Keçi”, 1950.⁸⁸



Resim 3.20. Picasso, “Maymun ve Yavrusu”, 1951.

“ Kübizm’in kurucusu olarak, Pablo Picasso (1881–1973) ve Georges Braque’dan (1882–1963) bahsetmek gereklidir. 1907’de yaptığı “Avignonlu Kızlar” adlı tablosunda Picasso, Afrika masklarından yararlanmıştı.”⁸⁹ Burada, çıplak vücutları sert ve kaba bir şekilde çarpıtılmış beş kadın figürü görülür; basitleştirilmiş biçimler, geometrik biçimler haline dönüşmüştür. Gerek yüzlerde gerekse vücutlarda Afrika masklarının ürkütücü etkisi belirgin bir şekilde görülür. Bu resimden sonra Picasso ile Braque işbirliğine girmişler, hatta aynı binada oturmuşlar ve birbirlerinin çalışmalarını çok yakından takip etmişlerdir. Bu dönemde yaptıkları resimler daha çok geometrik olarak biçimin parçalanması ve zihinsel olarak, iç içe geçmiş biçimler şeklinde yeniden yorumlanması, tek bakış noktasının kırılması ve görüneni, eş zamanlı olarak, pek çok açıdan tek resim yüzeyine aktarmak şeklinde, çeşitli biçimsel çözümler yapmışlardır. Yaptıklarının anlaşılabilmesi için de, konularını müzik aletleri, gazeteler, şişeler gibi en tanınır nesnelere seçtiler. İnsan duygularının yansıtılmasındaki en önemli unsur olan rengi, bilinçli olarak reddettiler. Rengin duygusal etkisi yerine, akla dayalı, soğukkanlı biçim parçalamaları için siyah, gri ve kahverengi gibi çekiciliği

⁸⁸ David Spence, *Picasso, Resim Kurallarına İsyandır*, (Çev.: Semih Aydın), Alkım Yayınları, İstanbul 2001, s.20-21

⁸⁹ David Spence, *Picasso, Resim Kurallarına İsyandır*, (Çev.: Semih Aydın), Alkım Yayınları, İstanbul 2001, s.18-19.

olmayan silik renkleri benimsediler.⁹⁰ Ve bu teknik, Çözümsel(Analitik) Kübizm adını aldı.



Resim 3.21. Pablo Picasso, “Hazeranlı Natürmort”, 1912.

“Picasso ve Braque 1912 yılından itibaren, Assemblage yapmaya başladılar. Bunların oluşumunda Afrika maskelerinin büyük etkisi oldu. Burun, ağız ve alnın dikdörtgen biçiminde tahta parçalardan yapıldığı, tahta çivilerin gözleri temsil ettiği veya saç, deniz kabuğu, tüy gibi malzemeler kullanılarak hazırlanan bu maskeler Picasso’yu büyülemiştir. Primitif sanatta, özellikle Afrika heykellerinde buluntu malzemeler, gerçek kullanım amaçlarının dışında, sanatçı tarafından yeniden adlandırılıyor ve kullanılıyordu. Picasso da Assemblage’larında mukavva, teneke, ip, kâğıt, tel, çivi, kumaş, ot, dal parçaları, karton vs. çeşitli buluntu malzemeler kullanılmıştır.”⁹¹ Ayrıca Primitif sanatta olduğu gibi bu Assemblage’lar da zamanla boyanarak etkisi daha da vurgulanmıştır (Resim 3.22-3.23-3.24).

⁹⁰ İpsirlioğlu, 43.

⁹¹ İpsirlioğlu, 68.



Resim 3.22. Picasso, "Assemblage", 1912.⁹²



Resim 3.23. Picasso, "Assemblage", 1912.⁹³



Resim 3.24. Picasso, "Assemblage", 1912.⁹⁴

⁹² [http://deitchman.com/mcneillslides/units.php?unit=%20Early%20Modernism%20\(1900%20-%201950\)](http://deitchman.com/mcneillslides/units.php?unit=%20Early%20Modernism%20(1900%20-%201950))

Erişim Tarihi 10.06.2015

⁹³ <http://www.ceramicfusionart.com/assemblage-art.html> Erişim Tarihi 10.06.2015

⁹⁴ <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/mandolin-1914> Erişim Tarihi 10.06.2015

Analtik Kübizm biçimlerin parçalara ayrılmasıyla elde edilen anlatım biçimi ve nesnelere doğal görünümünden uzaklaştırarak düşünsel anlamda bir analize yönelmesidir. Sentetik Kübizm, Analtik Kübizm'den farklı olarak elemanların birleşmesinden oluşur. Analtik Kübizm'de nesnelere doğadan yola çıkılarak oluşturulan bir soyutlama eğilimi vardır. Oysa sentetik kübizm'le doğayı ve nesnelere resim sanatının dışında bırakma düşüncesi daha da ileri bir kademeye ulaştırır.

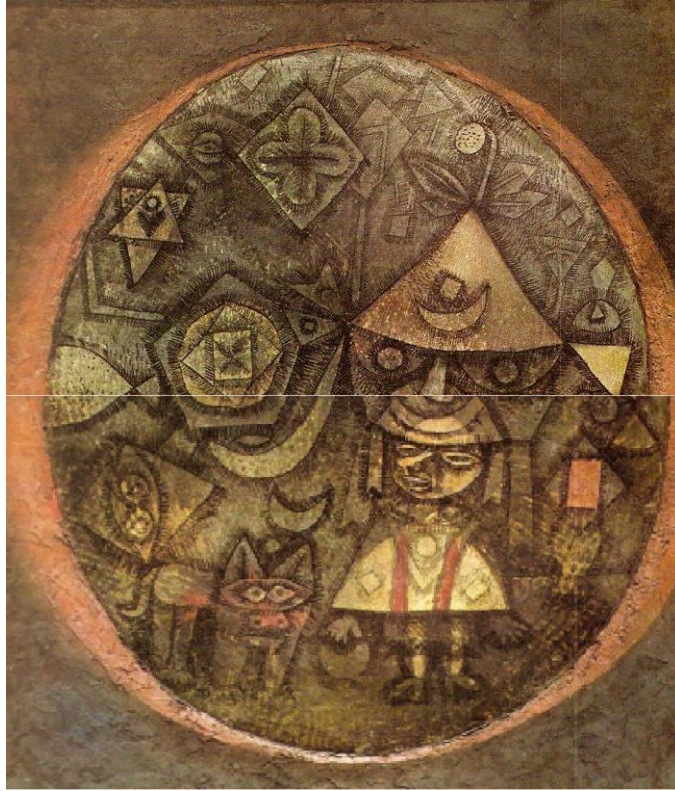
Assemblage'lar daha çok müzik aletlerinden oluşuyordu, bunun nedeni Çözümleyici (Analitik) Kübizmde olduğu gibi günlük hayattan ve en çabuk tanınabilecek nesnelere olmalarındandır. Ancak bunlar Sentetik Kübizmi yansıtır, çünkü burada yapılan nesnenin farklı bir şekilde betimlenmesi değil, herhangi bir nesneyi, kendi bağlamından çıkararak yeniden yorumlanması ve düzenlenmesidir. 1913'te Rus sanatçı Vladimir Tatlin, Picasso'nun atölyesini ziyaret ettiğinde gördüğü bu Assemblage'lardan etkilenmesi ile Konstrüktivizm akımının doğmasına etkili olacağı kimin aklına gelirdi? Tatlin dışında; Brancusi, Alexander Archipenko, Ossip Zadkine, Duchamp-Villon, Henry Laurens, Jacques Lipchitz, ve Julio Gonzales gibi pek çok sanatçıyı etkilemiştir.⁹⁵

Primitif sanatların çekiciliğine kapılan, Cezanne ve Matisse'e hayran olan, İsviçreli ressam ve müzisyen Paul Klee, (1879-1940) Kandinsky'nin arkadaşıydı. Birkaç defa Paris'e gitti, orada Kübizmin ve Fovizmin etkisinde kaldı. Bu arada Blaue Reiter ressamlarıyla da ilişki kurdu. 1912 yılında ilk kez Paris'te gördüğü Kübist resimlerden çok etkilenen Klee, bu yöntemin en iyi örneklerini verdi. 1914'te Tunus'a yaptığı bir yolculukta, oradaki sanatın ışığı kullanımının etkisinde kalan Klee, renkleri daha bilinçli kullanarak, kendine özgü bir üslup buldu. Almanya'ya döndüğünde, Bauhaus'a hoca olarak atandı.

Biçimlerle oynamak için yeni olanaklar sağlayan Klee, Bauhaus'daki bir konuşmasında, dengeyi elde etmek için, çizgileri, gölgeleri ve renkleri nasıl birbirleri ile ilişkiye sokmaya çalıştığını ve bunun için kimi yerde vurgulamak, kimi yerde hafifletmek gerektiğini anlatmıştır. Zihinsel yaratılarını ifade etme konusunda, Primitif halkların büyüleri ve masalsi sanatlarından çok etkilenen Klee, Picasso gibi, bu yolla ürettiği zengin imge çeşitliliğini başarı ile kullandı. "Minik Cücenin Minik Masalı" adlı

⁹⁵ Türkdoğan, 95.

tablosunda, (Resim 3.25) cücenin başı, aynı zamanda, yukarıdaki daha büyük yüzün alt bölümüyle de özdeşleştirilebilen, masalsı bir değişimi vardır. İnsanı olduğu gibi değil, olabileceği gibi vermek isteyen Klee'ye göre sanat, görülmeyeni görülebilir hale getirebilmeliydi. Biçimsel sorunlarla uğraşan heykeltıraşlardan İsviçreli Alberto Giacometti ve Romanyalı Constantin Brancusi daha sonra ayrıca ele alınacaktır.



Resim 3.25. Klee, “Minik Cücenin Minik Masalı”, 1925.

Rus sanatçılar, Fransa, İtalya ve Almanya'daki sanatı ilgiyle takip edebiliyorlardı ve Kübizm akımını etkilemişlerdi. Rus sanatçılar da Batı'daki meslektaşları gibi Primitif sanata, çocuk resimlerine, köylü sanatı gibi sanatlara ilgi duyuyorlar, anlatım biçimlerinde bunlardan da faydalanıyorlardı. “Modern sanatın en etkili öncülerinden üçü olan Delaunay, Modrian ve Malevich non-figüratif bir sanata yönelirken, Kübizmden yararlandılar.”⁹⁶ Oysa Kübizm'in kurucuları olan Picasso ile Braque'ın non-figüratif sanat gibi bir amaçları yoktu, geometri ile ve bir araya getirilmiş biçimlere öncelik veren bir sanat geliştirmişlerdi sadece. Bundan etkilenen diğer sanatçılar da içerikte farklılaşarak, figürden tamamen uzaklaştılar.

⁹⁶ Türkdoğan, 102.

“Kendi biçim dilini oluşturmada Kübizm’den faydalanan Lipchitz, formu yeniden ve kendine göre oluşturma yolunda; kütle ve mekanı birleştiren, boşluğun da formun bir ögesi, heykele girmiş olduğu kübist çalışmalar yaptı. “Gitarlı Adam” (Resim3.26), “Figür” (Resim 3.27) adlı heykellerinde de Kübizm’in etkileri belirgindir. Moore’un 1929 yılında yaptığı “Uzanan Figür” ile Lipchitz’in 1928 yılında “Reclining Nude With Guitar” (Gitarlı Uzanan Kadın) (Resim 3.28) benzer duruşlarda iki figür olmasına rağmen Lipchitz’de kübizmin etkileri yansır. Sanatçı 1920’li yıllarda, biçim oluşturmadaki sınırlayıcı kuralları nedeniyle Kübizm’den uzaklaşmaya başladı.”⁹⁷

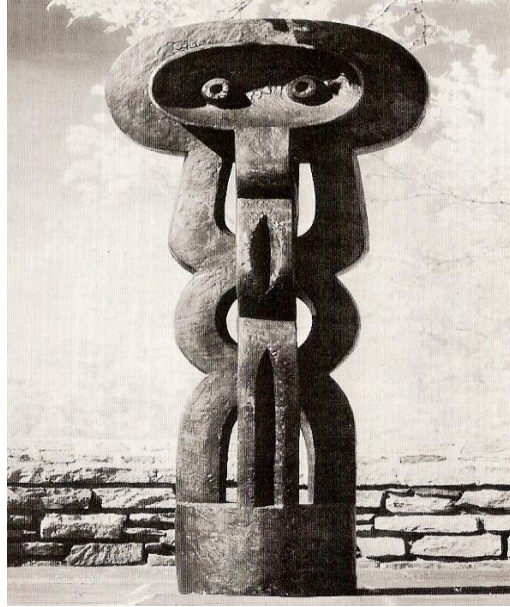
“Picasso ile yakınlığının da etkisiyle yeni anlatım yolları aradı.1930’lu yıllarda modelden çalışmayı bıraktı. Figürlerinde haykırışlar ve başkaldırıları ifade etmeye yöneldi, hatlar daha yuvarlak ve kütselleşmeye başladı. 2. Dünya Savaşından sonra New York’a giden sanatçı, “Mother and Child II” (1940-41), Benediction I (Takdis I) (1942), “The Prayer” (Dua) (1943) adlı savaşa duyduğu tepkileri yansıtan heykeller yaptı. 1931’de Kübizme başlamadan önce sanat eğitimi aldığı dönemde ilgilendiği mitlerle, yeniden ilgilenmeye başladı.”⁹⁸

⁹⁷ Uçar, 114.

⁹⁸ Ragon, 167.



Resim 3.26. Lipchitz, “Gitarlı Adam”, Bronz, 1929.⁹⁹



Resim 3.27. Lipchitz, “Figür”, Bronz, 1929.¹⁰⁰

⁹⁹ <http://www.veniceclayartists.com/tag/picasso-cubism/> Erişim Tarihi 11.06.2015



Resim 3.28. Lipchitz, “Gitarlı Uzanan Kadın”, Bronz, 1928.¹⁰¹

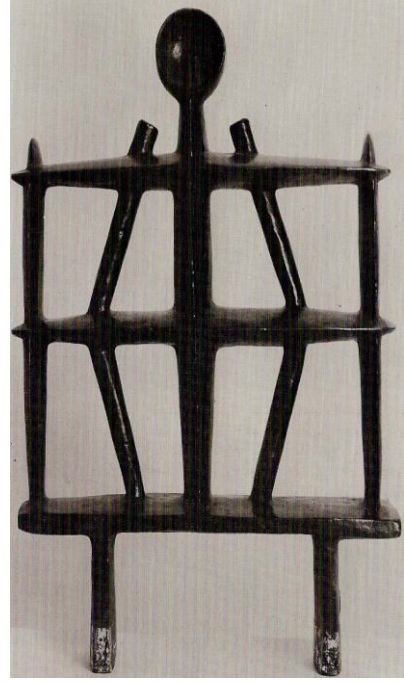
Ressam bir babanın oğlu olan Giacometti, 1922 yılında Paris’e gitmiş, Rodin’den etkilenmiş, Kübizm ve kabile sanatları ile ilgilenmişti. 1925 yılına kadar Emile Bourdelle’in atölyesinde heykel çalıştı. 1920’li yıllarda Sürealizme ilgi duymaya başladı. Sürealist bir tavırla, kabile sanatlarındaki biçimsel özelliklerin görüldüğü “Spoon Woman” (Kaşık Kadın, 1927) (Resim 3.29) ve “The Man” (Adam, 1929) (Resim 3.30) heykellerdir. “The Palace at 4 A.M.” (Sabahın Dördünde Saray, 1933) gibi heykellerinde ise kabile sanatlarının törensel düzenlemelerini hissettiren ve sürealizmin, gerçeküstü olanı yansıtmaya amacına başarılı bir şekilde hizmet eden kompozisyon ve göndermelere sahip eserlerdir.

¹⁰⁰ <http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/jacques-lipchitz> Erişim Tarihi 11.06.2015

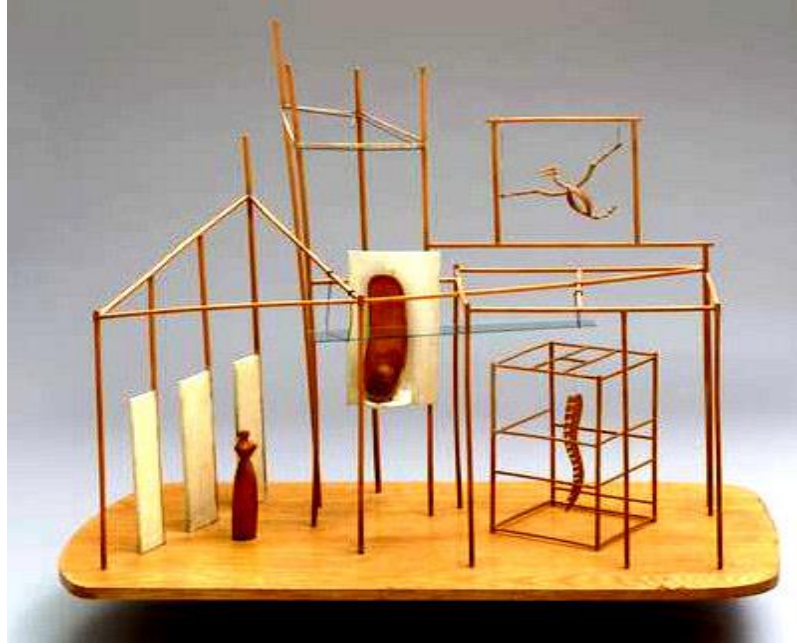
¹⁰¹ <http://www.christies.com/lotfinder/lot/jacques-lipchitz-femme-couchee-a-la-guitare-4595634-details.aspx?intObjectID=4595634> Erişim Tarihi 11.06.2015



Resim 3.29. Giacometti, “Kaşık Kadın”,
Metal, 1927.¹⁰²



Resim 3.30. Giacometti, “Adam”,
Metal, 1929.¹⁰³



Resim 3.31. Giacometti, “Sabahın Dördünde Saray”, Ahşap, 1929.¹⁰⁴

¹⁰² <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/1421> Erişim Tarihi 12.06.2015

¹⁰³ <http://www.artnet.com/Magazine/features/saltz/saltz10-31-8.asp> Erişim Tarihi 12.06.2015

¹⁰⁴ <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-53-surrealizm-4/> Erişim Tarihi 12.06.2015

Giacometti 1933'te; "bir süredir kafamda tamamlanmış olarak tasarladığım heykelleri yapıyorum; bunları mekân içinde hiçbir şey değiştirmeden ve anlamlarının ne olduğunu kendime sormadan tamamlıyorum"¹⁰⁵ diyordu.

Bu düşünce ile yaptığı desenleri, Aralık 1931'de "Devrimin Hizmetinde Sürrealizm" adlı dergide yayımlandı. Bu çizimlerden gerçekleştirdiği ve aynı zamanda "İzlerin Saati" diye de bilinen "Asılı Top", hareketli bir heykeldir. Yine sürrealistlerin en çok örnek aldıkları "Suspended Ball" (Asılı Top, İzlerin Saati, 1930), "Cage" (Kafes, 1931), "Woman and Child" (Kadın ve Çocuk, 1931), "No More Play" (Artık Oyun Yok, 1932) ve "Surrealist Table" (Gerçeküstücü Masa, 1933) adlı heykellerdir. Giacometti'nin figürleri, gerçek insanlara benzemeyen, sadece Giacometti'ye ait, onun anlatım dili ve eli ile hem modern bir sanatçı hem de bir kabile büyücüsü edasıyla yeniden yorumlanmışlardır.¹⁰⁶



Resim 3.32. Giacometti, "Gerçeküstücü Masa", 1933.¹⁰⁷



Resim 3.33. Giacometti, "Kafes", 1931.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Lynton, 196.

¹⁰⁶ Ragon, 114.

¹⁰⁷ <http://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2015/03/alberto-giacometti-sergisi.html> Erişim Tarihi 14.06.2015

¹⁰⁸ <http://www.tualim.net/yabanci-ressamlarin-eserleri/4266-alberto-giacometti-eserleri-alberto-giacometti-tablolari-alberto-giacometti-resim.html> Erişim Tarihi 14.06.2015



Resim 3.34. Giacometti, “İzlerin Saati”, 1930.¹⁰⁹

“1925-1935 yılları arasında modelden çalışmayı bırakan Giacometti, 1935 yılında yeniden modelden çalışmaya başladı. Bunun üzerine Sürrealistler tarafından reddedildi. 1936 yılında Sürrealist Objeler Sergisi’ne katıldı. 1948’e kadar sergi açmayan Giacometti, 2. Dünya Savaşı sırasında 1942’ye kadar Paris’te ve Cenevre’de bir otel odasında çalışarak alçıdan figürler yaptı. Bu figürler giderek küçülerek, boyları 3-4 cm.’yi buldu. 1945’te Paris’e döndüğünde yeniden büyük figürler çalışmaya başladı. Figürlerin canlı görünmeleri için onlar giderek uzattı ve incelterek çizgisel biçimlere dönüştürdü. Bu heykeller savaş dönemi toplumunda bireyin içinde bulunduğu katı kurallı sistemi ve yalnızlığı ifade eder. Modelden çalışılmış olan uzayıp incelen figürler, çoklu olarak bir arada bulduklarında bile varlıkla yokluk arası bir ifadeye dönüşür.”¹¹⁰ Primitif heykellerde istenilen etkiyi vermek için oranlarda çarpıtma ve biçim bozma tavrı gibi Giacometti de figürlerde oranları alabildiğine inceltirilip uzatılmış.

¹⁰⁹ https://www.moma.org/collection/provenance/provenance_object.php?object_id=89539 Erişim Tarihi 16.06.2015

¹¹⁰ Türkođan, 115.



Resim 3.35. Giacometti, “Gerçeküstücü Masa”, 1933.¹¹¹

3.1.3. Dadaizm

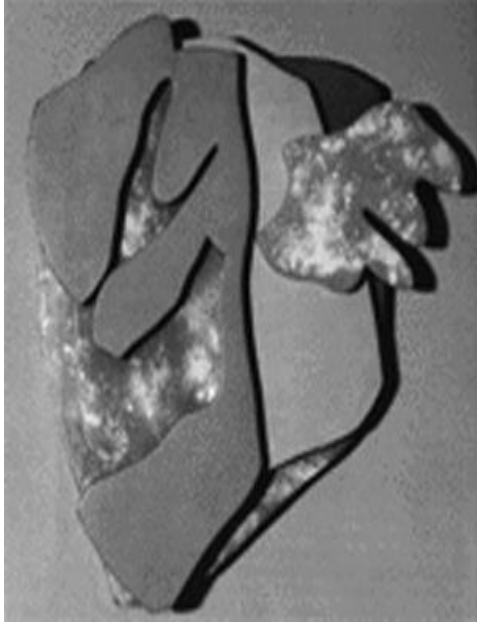
Savaş, bütün toplumları etkiliyor, insanlarda güvensizlik ve hayal kırıklığına yol açıyordu. Dada hareketi, Avrupa ülkelerinde rejim ve savaş karşıtı aydınların önderliğinde başladı. Savaş çarkının bir parçası olduğu düşünülen Ekspresyonizm, Sembolizm ve Fütürizm de dâhil olmak üzere her türlü sanata karşı çıkılıyordu. 1914 yılı savaşın yoğun yaşandığı bir dönemdi. Savaştan kaçan sanatçılar, tarafsız olan İsviçre’ye gidiyorlardı. Sol görüşlü şair, oyun yazarı ve müzisyen olan Hugo Ball, 1916’da, Zürih’te, Cabaret Voltaire adlı gece kulübünü açtı. Hugo Ball dışında Emmy Hennigs, Walter Serner, Romen ressam ve mimar Marcel Janco, ressam, heykeltıraş ve şair Hans Arp, Romen şair Tristan Tzara ve başka sanatçılar da vardı.¹¹² Kısa bir süre sonra gruba Alman yazar Richard Huelsenbeck’de katıldı. Kabarede toplanan sanatçılar rast gele kelimelerin bir araya gelmesinden oluşan anlamsız şiirler okuyorlar ya da buldukları her türlü aletle müzikler yapıyor, çığınca dans ediyorlardı.

Akademik olmak kaygısı ile özünden, saflığından uzaklaşmış olan her şeye karşı çıkıyorlardı. Primitif olana, bilinçli bir mantık süzgecinden geçmemiş ve içten olana özlem duyuyorlardı. Rastlantı da özel bir hazırlık yapılmadan ve kendiliğinden gelişen bir durum olduğu için Dadacılar için önemliydi. Primitif sanatta var olan, Picasso ve Braque’ın kullandığı; günlük yaşamdan, sıradan buluntuların bir araya getirilmesiyle oluşan kolaj tekniği de dadacıların ilgisini çekiyordu.¹¹³ Sanatta konu ya da malzeme bakımından imtiyazlı olan her şeye karşı çıkan dadacılar, sanat eserinin bir meta haline gelmesine de tepkiliydiler. Dada hareketi, öncelikle savaşı çıkaran Almanya’ya ve Batı uygarlığının tümüne karşı çıkmak amacını taşıyan bir oluşumdu.

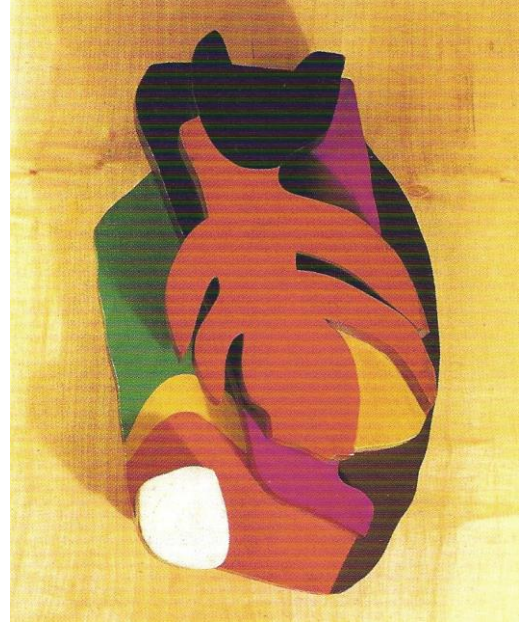
¹¹¹ <http://blog.kavrakoglu.com/tag/surrealizm/> 16.06.2015

¹¹² Marc Dachy, *Dada - Sanatın Başkaldırısı*, (Çev.: Korkut Erdur), YKY, İstanbul 2014, 43.

¹¹³ Dachy, 44.



Resim 3.36. Arp, “Tzara’nın Portresi”, 1916.¹¹⁴



Resim 3.37. Kurt Schwitters, “Merz”, 1919.¹¹⁵

Kontrolü bilinçli olarak bırakarak, rastlantısallığı kullanan bir diğer sanatçı da Marcel Duchamp’tır. (1887–1968) 1913’te, “Üç Standart Stopaj” adını verdiği çalışmasında, birer metre uzunluğundaki üç parça ipi belli bir yükseklikten tuval üzerine atarak, insanların ortaya koyduğu evrensel bir ölçü birimi olan metreyi doğa güçleri karşısında yararsız bir duruma getirmeyi amaçladı. Daha sonra bu deneyle ilgili şöyle bir açıklama yaptı:

“Bu deney 1913’te rastlantı sonucu elde edilmiş biçimleri saptamak ve korumak için yapıldı. Ayrıca, uzunluk birimi –bir metre- niteliği bozulmadan doğru bir çizgi olmaktan çıkarılıp eğri çizgi biçimine sokuldu ve iki nokta arasındaki en kısa mesafenin doğru çizgi olduğu kavramının ‘patafizik’ bir kuşkuyla karşılanması sağlandı.”¹¹⁶

Dada hareketinde sanatçılar kendinden önceki tüm sanatları reddediyordu hatta Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm gibi modern sanat akımlarını bile sonunda akademiler gibi burjuva sınıfına hizmet ettiğini düşünüyorlardı. Sanatın kendisine bile kuşku ile bakıyorlardı. Dada hareketinin önemli sonuçlarında biri, sanatçıların tepkilerini göstermek amacıyla yaptıkları gösteri, dinleti, yürüyüş, gibi eylemlerin

¹¹⁴ <http://artehistoria.com/v2/obras/17286.htm> Erişim Tarihi 17.06.2015

¹¹⁵ <http://artehistoria.com/v2/obras/17286.htm> Erişim Tarihi 17.06.2015

¹¹⁶ Lynton, 132.

kendilerinin de sanat olarak kabul edilmesini sağlamalarıdır. Yenilikçiliği benimseyen ve sanatın ne olması gerektiği konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkan Dadacılar, sanata yeni değerler getirmiyor, yerleşik değerlerle hesaplaşıyorlar ve onlara yeni anlamlar kazandırıyorlardı.

“1930’lu yıllarda savaşın neden olduğu karışıklık, kaygı ve delilik gibi durumlara yeni bir bakışla; her şeyin ölçüsünün insan olduğu ve insan için oluşturulmuş bir değerler dünyası ve düzen arayışı içinde olan Hans Arp, 1. Dünya savaşında Zürih’e giderek orada Dadacı gruba katıldı ve 1915’ten önceki tüm eserlerini yok etti. Yaşamı yalınlaştırmak, güzelleştirmek, insanı tinsel ve gerçek olana götürecektir ve sezgisel güdülerini kullandığı bir sanat yapmak istiyordu. Kabartma çalışmalarında, önce çizimler yapıyor, daha sonra şablon çıkarıp marangoza vererek heykel yapıyordu. Böylelikle el becerisinden ve ustalıktan vazgeçip, sadece sezgisel ve zihinsel bir üretimi tercih ediyordu.”¹¹⁷ Heykellerinde ise sıvı ya da kuru rahatlıkla şekillendirebildiği alçıyı tercih ediyordu. Kabile sanatlarındaki maskelerin, heykellerin görüntülerinin, tinsel anlamları ifade eden yanı, stilize edilmiş ya da non-figüratif heykelin oluşmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir.

Modern toplumda insanlar, gerçeklik kavramını ararken, görünenin ardındaki gerçekliğe ulaşmaya çalışmışlar, bunu da kabile sanatlarında görmüşlerdir. Hans Arp 1930’lu yılların başlarında, bilinmeyen varlıklardan oluşan heykel dizisini yaptı. Pek çok açıdan kaide üzerine ya da zemine konulabilecek şekilde tasarlanan bu çalışmalarla Arp, heykelin doğaya yakınlık sağlayabilmesi için sabit perspektiften kaçındı. (Resim 3.38).

¹¹⁷ Ragon, 175.



Resim 3.38. Hans Arp, “Yatan Figür”, Bronz, 194x340, 1964.¹¹⁸

3.1.4. Sürrealizm

Avrupa’da Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında gelişmiş bir akımdır. Avrupa sanatını ve siyasi yaşamını yönlendiren uçuluğun, I. Dünya Savaşı gibi bir felaketle doruğa ulaşan bir yıkıma yol açtığına inanan, çoğunluğunu ilk Dadacıların 1922–24 yıllarında oluşturmaya başladığı Sürrealizm, uçuluğa karşı tavır alıyordu. Fantezi, düş ve imgelemin insanın doğal dünyası olduğuna inanan Sürrealistler, aklın kontrolünden çıkarak bilinçaltını yansıtan bir sanatı hedeflemişlerdir. Bilinçaltı dünyasına daha kolay girebilmek için uyuşturucu maddeler ve yapay uyutma (hipnoz) gibi yöntemleri kullanmışlardır. Çoğu yazarlardan oluşan sanatçılar, bilincin doğrudan denetiminden çıkmak istiyorlardı. Bilinç ile bilinç dışını birleştiren, hayali dünya ile gerçek yaşamı, mutlak gerçek ya da gerçeküstü bir ifade ile ortaya koymayı hedefliyorlardı. Bu bağlamda Sigmund Freud’un kuramlarından da oldukça etkilendikleri muhtemeldir. Konularını gerçekdışı, fantastik, alışılmadık kaynaklardan seçen Gerçeküstücüler, Ortaçağ’daki büyü ve mezhep konularının yanı sıra Afrika, Okyanusya, Amerika yerli sanatlarından da oldukça etkilendiler. 1917’de şair Apollinaire, gerçeküstücü dram diye tanımlanan bir oyunu sahneye koymasının

¹¹⁸ <https://www.pinterest.com/pin/438045501228489497/> Erişim Tarihi 18.06.2015

ardından akım adını aldı. Akımın öncüsü olan Andre Breton, 1924'te Louis Aragon, Benjamin Peret, Paul Eluard gibi arkadaşlarıyla birlikte, "Sürrealist Devrim" adlı dergiyi çıkardılar ve Gerçeküstücülük Bildirgesini yayınladılar, Breton'a göre düş gücünün temel kaynağı bilinçdışıydı ve bu dünyaya girebilme yeteneği ise deha ile olduğunu düşünüyordu.¹¹⁹ Sürrealistlerin en önemli esin kaynaklarından biri rastlantıdır, gazetelerden kesilmiş başlıkları ve harfleri birleştirerek, mantıksal bir sıra izlemeyen sözcüklerden oluşan şiirler yazıyorlar, karışık malzemeleri birbirine yapıştırarak bir tablo veya heykeller yapıyorlardı.

Breton'un 1924 yılında, Gerçeküstücülüğün Bildirisi'ni yayımlamasının ardından, akım, bütün ülkelerden pek çok sanatçıyı peşinden sürükledi. 1924-1929 yılları arasında yayımlanan Sürrealist Devrim adlı dergi ile Sürrealistler, Komünizm'le işbirliği yapmak istediler ama Stalin'in 1929'da başa geçmesi ve öncü sanatlara destek vermeyi bırakması ile Sürrealistler amaçlarını gerçekleştiremediler.

"Çoğunluğunu Andre Breton'un yanı sıra Louis Aragon, Robert Desnos, Paul Eluard, Benjamin Peret, Antonin Arnaud, Rene Char, P. J. Jouve, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Raymond Queneau, Arthur Cravan, gibi şair ve yazarların oluşturduğu grupta Breton, akımı Plastik sanatlara yaklaştırmak istiyordu. Bu amaçla, 1928 yılında Sürrealizm ve Resim adlı bir kitapla plastik sanatların bu akıma katkılarını açıkladı. 1922'de Paris'e yerleşen ve Paul Eluard, Louis Aragon gibi yazarların bulunduğu Gerçeküstücü gruba katılan Max Ernst, gerçeküstücü çalışmalar yapıyordu. 1929 yılından itibaren bu akımla adı birlikte anılan Salvador Dali (1904–1989) de gruba katıldı. Dali anılarından ve düşlerinden esinlenerek, eriyip akan saatler, gövdesinde çekmeceler taşıyan insanlar, boşlukta uçan eşyalar gibi resimler yapıyordu. (Resim 3.39). Ayrıca Paul Klee, Yves Tanguy, Max Ernst, Joan Miro ve Giorgio De Chirico da Gerçeküstücülük Akımı'nın önde gelen ressamlarıdır. Akımın önde gelen heykeltıraşları ise Max Ernst, Alberto Giacometti, Hans Arp, Pablo Picasso, Julio Gonzales, Man Ray, Joan Miro, Hans Bellmer ve Meret Oppenheim gibi sanatçılardır."¹²⁰

Primitif toplumların inançlarında doğaüstü varlıklar, güçler çok önemli bir yer tutar. Primitif toplumların sanatlarındaki biçim bozmalar, abartmalar da çoğunlukla bu

¹¹⁹ Dachy, 114.

¹²⁰ Dachy, 90.

güçlerin varlığı düşüncesi ile bağlantılıdır. Primitif topluluklar kimi zaman kötü olduğuna inandıkları güçlerden korunmak için, kimi zaman da iyi olduğunu düşündükleri güçlere saygılarını belirtmek ya da onlardan bir şeyler istemek için bir araç olarak kullandıkları, sanat nesnesi olarak adlandırılan üretimleri de korku, saygı, ürkütme gibi inançlarına uygun etkiler yansıtacak şekilde biçimlenmiştir. Bu bakımdan Primitif sanat, Sürrealistlerin bilinçdışı ya da bilinçaltını ortaya çıkarma amaçları ile büyük paralellik göstermektedir. Primitif toplumlarda, özellikle birinci bölümde açıklanan Şamanist inançta sıklıkla görülen, trans durumuna geçerek doğüstü varlıklarla ilişki kurmak için sanrılardırıcı, uyuşturucu bazı maddeler kullanıldığı bilinmektedir. Sürrealistler de usçuluğa karşı çıkararak, bilinçdışını ortaya çıkarmak isteyen tutumlarında, uyuşturucu, sanrılardırıcı bir takım maddeler kullanmışlardır.



Resim 3.39. Salvador Dali, “Sahildeki Meyve Tabagının Hayaleti”, 114,2x143,7cm, 1938.

“Gauguin’in öncülüğünü yaptığı ve Fovların 1905’te açtıkları sergileri ile tam bir devrime yol açan Primitif eğilimde, gerek erken Ortaçağ’ın yapıtlarına, gerekse kabile sanatlarına ilgi artmıştı. Emekli bir gümrük memuru olan ve kıyı mahallede sakin bir yaşam süren Henry Rousseau’nun (1844-1910) hiç bir eğitim almadan ve hiç bir sanatsal kaygı gütmeyen, tamamen içten gelen duygularla yaptığı resimleri de, bu bakımdan Gerçeküstücüler tarafından ilgi ile karşılanıyordu. Aynı şekilde Rusya’nın

küçük bir taşra mahallesinden Paris'e gelmiş olan Marc Chagall'da, sanat eğitiminden ve modern yönelimlerden uzak durarak, köy yaşamını ve köylüleri yansıtan resimler yapıyordu.”¹²¹

1925'ten sonra gerçeküstücüler dağılmaya, diğer akımlara yönelmeye başlamışlar ve resim, heykel, sinema, tiyatro gibi birçok sanat dalını önemli ölçüde etkilemişlerdi. 1930'larda Amerikan sanatçıları, Avrupa geleneklerinden ve Avrupa yenilikçi sanatlarından bağımsız, bir Amerikan sanatı oluşturmak istiyorlardı. Bu nedenle daha çok Amerikan konularını yansıtmayı tercih ediyorlardı. 1936'da New York'ta bir grup Amerikan sanatçı 'Soyut Amerikan Sanatçıları' grubunu kurdu. New York Modern Sanat Müzesi'nin yöneticisi Alfred Barr'ın derlediği “Kübizm ve Modern Sanat” ve “Fantastik Sanat, Dada ve Sürrealizm” adlı iki kitap ve Müzenin modern sanat yapıtlarını toplama eğilimi ile Avrupa'da önemini yitirmeye başlayan, modern sanat Amerika'da giderek artan bir önem kazanmaya başladı.¹²² 2. Dünya Savaşında Avrupalıların Amerika'ya gitmeleri ile birlikte de sanatın kalbi Paris yerine New York'ta atmaya başladı.

Okul yıllarında çevreye yapılan gezilerde gördüğü ve daha sonraki yıllarda eserlerinde etkileri görülen, kiliselerdeki eserler ve Gotik mimari yapılardaki heykeller Moore'un ilgisini çekmişti. Moore'un 1. Dünya savaşı sırasında gönüllü olarak orduda çalıştığı dönemde, Londra yakınlarında görev yaptığı için sık sık British Müzesini ziyaret etme imkânı olmuştu. Savaştan sonra ordudan ayrılan sanatçı, 1919 yılında Leed's Sanat Okulunda çalışmaya başladı. Üniversitenin Yardımcı Rektörü Sir Michael Sadler, Picasso ve Matisse gibi sanatçıların eserlerinin de olduğu önemli bir modern sanat ve kabile sanatları koleksiyonuna sahipti ve Moore'un bu koleksiyonu inceleme fırsatı olmuştu. Kandinsky ile savaştan önce tanışan Moore, Leeds'teki yıllarında, New York Metropolitan Müzesi Müdürü Roger Fry'ın Afrika sanatları ile ilgili kitabını da incelemişti.¹²³ Daha sonra Londra'da Kraliyet Sanat Müzesi'ne gitti. Buradaki yıllarında British Müzesi'ndeki Mısır, Meksika Aztek sanatları dahil olmak üzere, müzenin pek çok bölümünü uzun süre inceleme fırsatı oldu. 1924'te sanat eğitimini tamamlayan

¹²¹ Dachy, 64.

¹²² Türkdoğan, 54.

¹²³ Ragon, 98.

Moore, önceleri figüratif heykeller yapıyordu. Afrika ve Meksika sanatını incelemiş olan Moore'un figüratif heykellerinde bu sanatlardan etkilenmiş olduğu görülmektedir.

Moore'un malzeme olarak taşı seçmesi de yine Primitif sanata olan ilgisi ile de bağlantılıdır.1925'te 6 ay İtalya'ya ve Fransa'ya gitti, Rönesans sanatını yakından tanınmasının ardından Meksika heykeli ile Michalengelo arasında hiç bir fark olmadığına inanan bir bireşimciliği benimsedi. Bunu 1929 yılında yaptığı "Yatan Şekil" (Resim 3.40) adlı heykeli ile de göstermeye başladı.

"Bireşimin zamana bağlı olduğunu biliyordu. Yirmilerin sonuna doğru Leeds'deki oyma taştan "Yatan Şekil" heykelinde bu bireşimi sağlamıştı. Bu yapıt klasikle ilkeli, taşla eti, soylu ile doğalı, gövde ile manzarayı birleştiriyordu. Michalengelo, gövde manzara eğretilmesi konusunda Moore'a ipucu vermişti; Meksika heykeli de Moore'un taşı korkmadan taş olarak kabul etmesine yardım etmişti."¹²⁴



Resim 3.40. Moore, "Yatan Şekil", Taş, 1929.¹²⁵

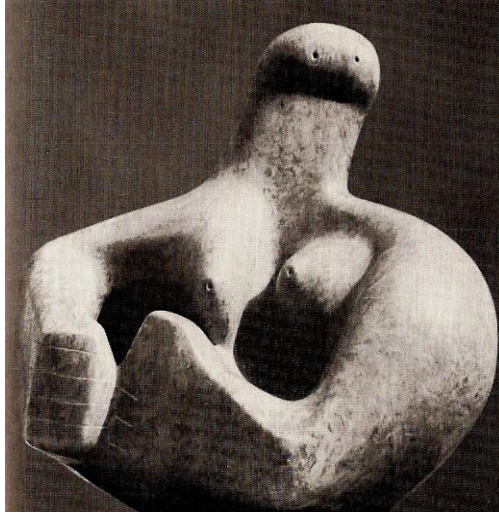
Moore, British Müzesini ziyaretleri sırasında yakından incelediği Meksika Sanatları için; "Kuzey, Güney Amerika'dan gelen yapıtlar arasında Meksika Sanatı eşsiz bir güzellik gösteriyor. Meksika heykeli, ilk çırpıda, gerçekliğiyle, doğruluğuyla çarptı beni, belki de bu heykellerle çocukluğumda Yorkshire kiliselerinde görmüş

¹²⁴ Lynton, 202.

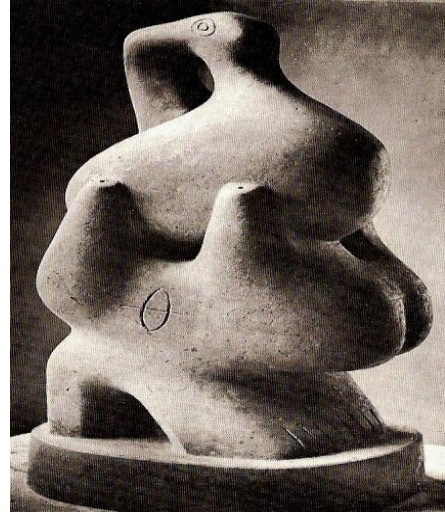
¹²⁵ http://www.kenney-mencher.com/pic_old/20th_century/moore_reclining_figure_1929.jpg Erişim Tarihi 19.06.2015

olduğum yontular arasında hemen bir benzerlik kurmam dolayısıyla böyle etkilenmişim. ‘Taşça’ niteliği, başka deyimle gerece saygısı, duyarlılığından hiçbir şey yitirmeksizin eriştiği büyük güç, şaşılacak ölçüdeki türülülüğü ile biçim bulma zenginliği, üç-boyutlu bütün bir biçim anlayışına yönelişi, bence Meksika heykelini taş heykelciliğinin bütün öbür dönemlerinden hiçbirinin erişemeyeceği bir değere yüceltir.”¹²⁶

Giacometti gibi Moore da saf biçim kaygısı içindeydi. Anne ve çocuk, ayakta duran ya da uzanan kadın figürü gibi çok bilinen konuları seçmesine rağmen özellikle, 1930’larda yaptığı heykellerde biçimsel kaygı ile soyut denebilecek ileri soyutlamalar yaptı. (Resim 3.41). Ancak bu heykellerde, 1931 yılında yaptığı “Kompozisyon” (Resim 3.42) adlı heykelinde olduğu gibi, hala figüratif değerlere göndermeler vardı. Anne çocuk temasını hissettiren bu heykelde, bir büyük, bir küçük su kabağına benzeyen iki şekil birbirini kucaklıyor gibi görülür.



Resim 3.41. Moore, “Anne ve Çocuk”,
Taş, 1930.¹²⁷



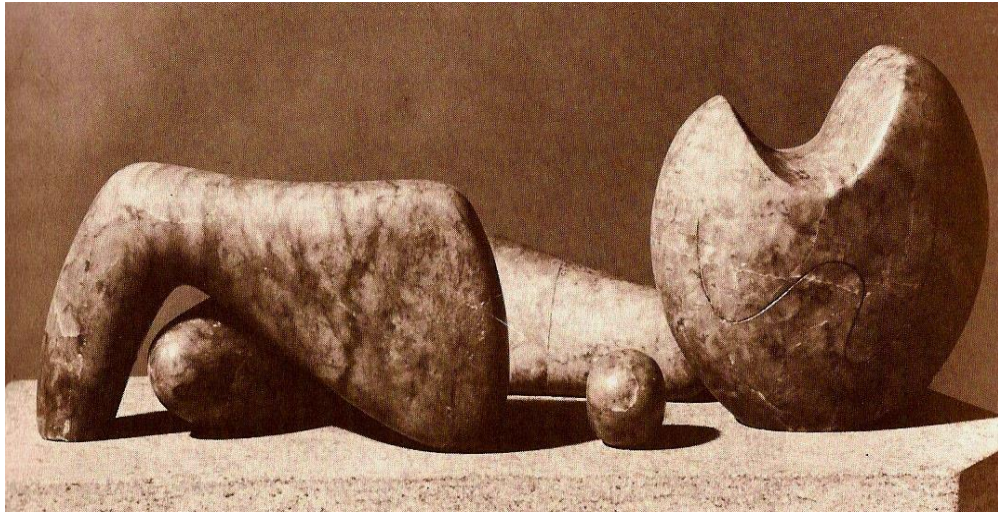
Resim 3.42. Moore, “Kompozisyon”,
Taş, 1931.¹²⁸

¹²⁶ Henry Moore, ‘Primitif Art’ (İlkel Sanat), (Çev: Akşit Göktürk), *İlk Basım The Listener*, XXV(641), 1941, 598-99.

¹²⁷ http://www.hilaryking.net/blog/assets_c/2008/03/Henry%20Moore%208%20Kew%20March%20'08-thumb-500x666-thumb-350x466-thumb-350x466.jpg Erişim Tarihi 19.06.2015

¹²⁸ <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/HenryMoore5PieceFigure.jpg/800px-HenryMoore5PieceFigure.jpg> Erişim Tarihi 19.06.2015

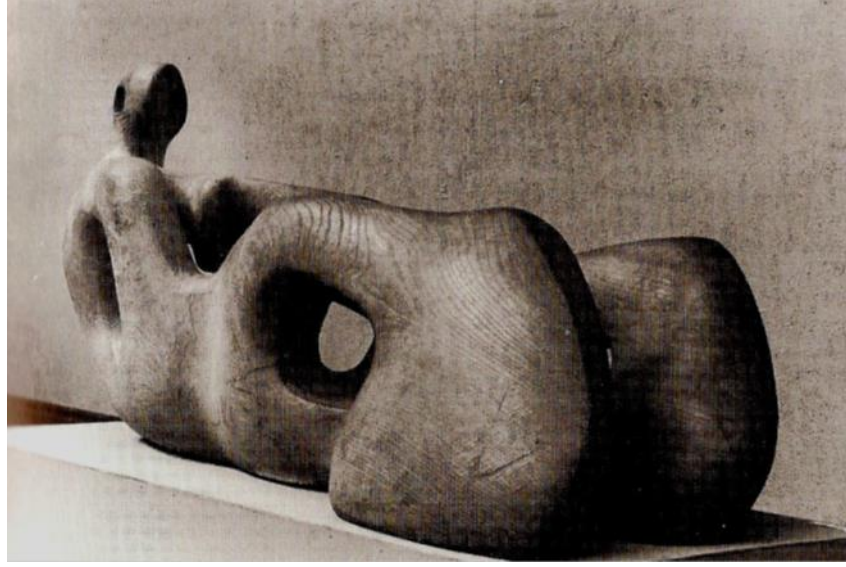
1934 Biçimsel çözümlerinde en çok Picasso ve Sürrealistlerden faydalanmıştır. "Yatan Şekil" adlı heykelden sonraki süreçte Moore 1934'te "Dört Parçalı Kompozisyon: Yatan Şekil" (Resim 3.43) adlı çalışmaya ulaştı. Burada 1929'da yaptığı "Yatan Şekil" adlı heykele göre daha da soyutlanmış olan, biçimsel ve ruhsal olarak çok daha karmaşık bir heykeldi. 1936 yılında İngiltere'de açılan "Soyut Resim, Heykel ve Konstrüksiyon" Sergisine katıldı. Aynı yıl Londra'da açılan Picasso, de Chirico, Klee'nin yanında İngiliz Sürrealist grubundan Roland Penrose, Nash ile birlikte Moore da sergiye katıldı. (Moore soyut sanat yanlıları ile sürrealistlerin aralarındaki çekişmenin gereksizliğine inanıyordu.)



Resim 3.43. Moore, "Yıkım", Taş, 1949.

"2. Dünya savaşından sonra, 1950'lerde sanat, süregelen bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidi ve buna karşı duyulan kaygının ve kuşkunun yanında; Modernizm 1900'lü yılların ilk zamanlarındaki canlılığa geri dönüş yaptı. Başarılı sonuçlar elde eden önemli sanatçıların eserlerinde; hem insanların içinde buldukları olumsuz koşullar hem de bu koşullara karşı kazanılan zafer ve elde edilen enerji yansıyor."¹²⁹ Henry Moore'un, çoğunlukla bronzdan yapılmış doğal eğilimli, uyumlu heykellerine de giderek daha fazla saygı duyulmaya başlanmıştır.

¹²⁹ Ragon, 165.



Resim 3.44. Moore, “Yatan Şekil”, Ahşap, 1934.

3.1.5. Fovizm

Modern sanat akımlarından, kabile sanatlarıyla ilk ilgilenenlerden ve sanattaki yeni arayışlarında kabile sanatlarının özelliklerini, (figüratif betimleme, oran, anatomik çözümlenme, çarpıcılık, ürkütücülük gibi özelliklerini) inceleyen ve kendi sanatlarına aktaran Fov’lar bu bakımdan önemlidirler. Fov’lar ahşap kabile oymalarını incelemiş, maske ve figürlerdeki çarpıtmaların sağladığı, ürkütücü anlatımdan etkilenmiş, doğal biçimleri olduğu gibi taklit etmek yerine, kabile sanatlarındaki verilerden yararlanarak yeni bir oluşum içerisine girmişlerdir.

“Fovlar bu tahta oymaları son derece dramatik nesnelere olarak görmüşler, önceleri yüzlerde ve figürlerdeki çarpıtmalar yüzünden, kendilerine ürkütücü gelen bu yapıtların garip anlatımında zamanla güçlü uyumlar, hatta çekici ve inandırıcı bir doğalcılık ögesi bulmuşlardı. Bu örneklerden kullandıkları malzemelerin niteliğine doğrudan doğruya yaklaşmanın değerini öğrenmişlerdi. Avrupa heykel geleneği hemen hemen tümüyle kullanılan malzemenin sınırlılığını aşmaya dayanıyordu; artık önlerinde böyle bir hünere bel bağlamayan, bu yüzdende çok daha canlı bir anlatıma sahip başka bir seçenek vardı.”¹³⁰

¹³⁰ Lynton, 30.

Fovist grubun kurucusu ve başlıca temsilcisi olan Henri Matisse, resimlerine yardımcı olacağı ve düşüncelerine açıklık kazandıracağı düşüncesi ile heykel de çalışmıştır. Matisse, Picasso ile birlikte Derain'in atölyesinde iken ilk kez gördüğü Afrika heykeli ve maskeleri ile ilgilenmiş ve o da Picasso gibi zengin bir koleksiyon yapmıştır. Özellikle 1906–1909 yılları arasında sık sık heykel çalışan Moore'un, heykellerinde Rodin'in bitmemiş figürlerinin etkisini ve kabile sanatlarının etkilerini görmek mümkündür. Özellikle Afrika heykellerinde olduğu gibi, detayları azaltılmış, yalınlaştırılmış, kol ve bacaklarda inceltmelere gitmek gibi anatomik deformasyonlarla biçimleri bozmuş, figürlerin duruşlarında da Afrika plastiklerinde olduğu gibi yer yer dekoratif bir uyum ve söz konusudur. Büstlerde ise gözlerde, burunda, saçlarda yanaklarda abartmalara giderek, oranlarda deformasyonlar yapmış ve irkiltici bir etki sağlamıştır. Duruş olarak Klasik geleneğe uygun olan "La Sepertine" (1901) adlı, şişman bir kadın fotoğrafından çalıştığı figür, gövde ve kolları belirgin bir şekilde inceltilmiş, hareketsiz ama sağlam bir yapıda görünmektedir. 1930'larda bir dizi kabartma heykel yapar. "Sirt" adlı rölyefinde (Resim 3.45) klasik gelenekteki mimaride görülen büyük boyutlu figürlere, "Deniz Kabuğundaki Venüs" (Resim 3.46) ise Helenistik dönemdeki kutsal heykellere gönderme yapar.



Resim 3.45. Henri Matisse, "Sirt", Bronz, 1930.



Resim 3.46. Matisse, "Deniz Kabuğundaki Venüs", 1930.

SONUÇ

Sanayi devrimi Avrupa'daki geleneksel, sosyal yapıyı kökten değiştirmiştir. Çünkü makinenin yaşama girmesi, eskiden olmayan bir yaşama şeklinin, insan makine ilişkisine dayalı, bireyi temel alan bir yaşam tarzının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylelikle Batı sanatı bir bunalıma da girmiştir çünkü artık geleneğe dönecek, gelenekten hareket edecek herhangi bir şey kalmamıştı. Bu nedenle sanatçı, geleneğe dönmektense gelenekten kopmaya, hatta geleneği yok etmeye yönelik bir tavır sergilemiştir. Tüm bunların sonucunda sanat anlayışı da değişerek, düşünce, malzeme ve biçimsel anlamda, “yeni” olanın peşine düşmüştür. Sanatçılarda dine ya da aristokrasiye hizmet etme anlayışından uzaklaşmış, kendi iradesini kazanarak özgür isteklerini gerçekleştirmeye yönelmişlerdir.

Barbizon'lu sanatçılar ve Cezanne'nin açtığı yoldan etkilenen ve özellikle modern sanata damgasını vuran sanatçılardan Matisse ve Picasso, benzer ortamları paylaşan hatta birbirlerine ziyarette ve görüş alış-verişinde bulunan insanlardı, sanatlarında ise geometri ve renge yönelmişlerdi. Bunun yanında Matisse'in özellikle Afrika Kabilelerine ait heykel ve maskelerden oluşan bir koleksiyona sahip olması, Picasso'nun sanatı için yeni bir pencere açmıştı. Picasso'nun kübik anlayışa yönelmesinin ardından, kolajdan assemblage giden yeni plastik anlayışında, heykelin sağladığı olanaklara yönelmesi primitif sanattan oldukça etkilendiğinin göstergesidir. Matisse'in ise gerek resimlerinde gerekse heykellerinde, biçim ve renk kullanımıyla yabansı bir dışavurum ortaya koymasında da Primitif sanatın önemli bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Modern sanatçılar arasında olan Gauguin ile Van Gogh'un, birbirlerinden etkilenerek yaptıkları çalışmalar ile Modern sanatın öncüsü olmuştur. Özellikle Gauguin'in sadece görerek değil bizzat yaşamışlığına bağlı olarak yaptığı resimlerindeki yabanlık, plastik açıdan Batı'lı sanatçıların dikkatini bu alana çekecek kadar etkili olmuştur.

Burada sorgulanması gereken, geleneğe karşı cephe olarak, heykel sanatının neden Primitif sanata yöneldiğidir. Modern heykel, geleneğe karşı koyabileceği, plastik anlamda, en yalın, dolaysız olan ifade araçlarını Primitif sanatta bulmuştur. Şöyle bir saptama yapacak olursak; modern heykelin nasıl bir “şey”e yöneldiğine bakıldığında,

betimlemenin dışında yalın dışavurumların olduğu Primitif sanatın, heykel sanatı için yeni bir tutamak noktası olduğu görülür. Bundan sonra çeşitli vesilelerle dünyanın farklı yerlerindeki Primitif sanatlar daha bir araştırılıp incelenmiş ve heykeltıraşlar için de bir kaynak olmaya devam etmiştir.

Tasvirin dışında, yeni biçim ve ifade arayışındaki modern heykeltıraşlar aradıklarını, salt biçim-ifade olarak, figürün dışında soyut sanatta bulmuşlardır. Yani aradıkları gerçek, insanın içinde en saf biçimde olandır. Çeşitli vesilelerle mühendislerin de heykel sanatına yönelmeleri ile mekanik-hareket, plastik ifadenin bir parçası olarak, heykel sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Böylece, dış dünyadan herhangi bir şeyi tasvir etmeden de sanat yapılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Tüm bu gelişmelerin paralelinde Brancusi, plastik açıdan hem malzemenin ifadesine hem de salt formun elde edilmesine yönelik bir tutum içerisine girmiştir. Bu tutumunda özellikle geometrikleşen sanat anlayışının önemli bir etkisi vardır. Brancusi'un heykellerindeki geometrikleşmenin artması organik ifadeyi azaltmaz tersine artırır. Ayrıca Giacometti'nin uzayan figürleri ise biçimsel değişikliğe uğramasına rağmen, tasvir özelliğini de kaybetmemiştir.

Henry Moore, iyi bir akademik eğitim almasının yanında, Primitif sanatla detaylı olarak ilgilenmiş, primitifleri araştırmış ve heykellerine bu etkileri doğrudan yansıtmıştır. Yaptığı figüratif soyutlamalar, boşluğun figürlerin içine girdiği, kemiksi ve totemsel bir ifadeye bürünmüş biçimlerdir. Burada Moore'un özellikle boşluğu plastik bir amaçla kullanımı, Konstrüktivistler'in boşluğu mekanik bir anlamda kullanmalarından farklılık göstermektedir. Bu şekilde iki farklı kullanıma sahip olan boşluk, bundan böyle heykel sanatında başlı başına plastik bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tarihsel sürecin oluşturduğu gelenek ve kurallardan uzaklaşma arzusu ile heykeltıraşlar kendilerine ait yaşam alanları kurgulamışlar, bu süreçte primitiflerin kendine haslığından etkilenmişlerdir. Heykel sanatı dine ya da aristokrasiye ait değerleri vurgulama işlevinden uzaklaşmış, sanatçının içselleştirdiği durumları ortaya koyan, daha çok kendine hizmet eden bir duruma gelmiştir.

Modern Sanat'ı kavramak önemlidir. Modern Sanatın Primitif Sanat'la olan ilişkisini kavramak ise daha da önemlidir. Modern dünyanın kendine yabancılaşan,

kendinden uzaklaşan sanatçısı ihtiyaç duyduğu en yalın, dolaysız ve samimi ifadeyi primitif sanatta bulmuştur. Ve modern dünyada insanın kendine yabancılaşması arttıkça, bir ihtiyaç olarak, primitif sanata ilgi de bitmeyecektir. Primitif sanatın modern heykel sanatına etkilerini maddeler halinde sıralayacak olursak;

- Modern heykelin geleneksel malzemelerin yanında her türlü malzemenin kullanımına olanak veren bir çeşitlik kazanmasında etkili olmuştur.

- Sanatta görülenin betimlenmesi yerine düşüncenin ifade edilmesi ile ortaya çıkan gerçeklik anlayışındaki değişimler, heykellerde biçimsel çözümler için primitif sanattan yararlanmıştı.

- Modernleşme sürecinde, estetik ve güzellik anlayışları da değişikliğe uğramış, heykelde yeni değerlerin oluşumu sırasında ise primitif sanatın biçimsel özellikleri önemli bir tutamak noktası olmuştur. Dolaylı olarak, izleyici ya da eleştirmenin eser karşısındaki tutumunun ve beklentilerinin değişmesinde etkili olmuştur.

- Heykelde renk kullanımının yeniden gündeme gelmesine neden olmuştur.

- Figürde stilize etme, geometrize etme, yalınlaştırma gibi yöntemlerle soyutlama yoluna gidilmesi konusunda primitif sanatın etkisi oldukça önemlidir.

- Heykelde metamorfozun sağlanmasında animizm inancı ile şekillenen primitif sanat çeşitli olanaklar sağlamıştır.

- Modern sanatta figürden kopmamış olan Ekspresyonizm, Sürrealizm gibi akımlarda, heykelde yeni biçim dili oluşturulmasında primitif sanatın etkisinde kalan sanatçılar önemli açılımlar sağlamıştır.

- Modern heykelde birebir çalışarak oluşturulan formların yanında çeşitli buluntu nesnelere birleştirme heykeller yapma geleneği başlamıştır. Bu yöntemin oluşmasında primitif sanatın yadsınamaz etkileri olmuştur.

KAYNAKÇA

- Avcı, Sevgi, *Heykel ve Renk*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2003
- Aygün, Ömer, “Giacometti’nin Yontuları”, *Sanat Dünyamız*, (20. yy’da Heykel), Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 82, Yıl: 2002,
- Bazin, German, *Sanat Tarihi*, (Çev.: Üzra Nural, Selahattin Hilav), Sosyal Yayınları, İstanbul 1998.
- Bektaş, D., “Amerika Kültürleri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu*, Boğaziçi Üniv. Yayınları, İstanbul 1997.
- Bonafoux, Pascal, *Van Gogh*, Thames and Hudson, 1992.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, (1. Basım), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
- Dachy, Marc, *Dada - Sanatın Başkaldırısı*, (Çev.: Korkut Erdur), YKY, İstanbul 2014.
- Eczacıbaşı Sanat Ansklopedsi, Cilt: II, Yem Yayınları, İstanbul 1997, 840-841.
- Eroğlu, Özkan, *Sanatın Tarihi*, Tekne Yayınları, İstanbul 2014.
- Erzen, Jale, “Doğa ve Teknoloji İkileminde Sanat Kuramları”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 92 (Kuram Sanatın Peşini Bırakmaz), Yıl: 2004, ss. 8-22.
- Evans-Prtchard, Edward, *İlkellerde Din*, (II. Basım), (Çev.: Hüsen Portakal), Öteki Yayınevi, Ankara 1999.
- Faerna, José Maria, *Brancusi, Fransızcadan İngilizceye*, (1 Basım), (Çev.: Alberto Curotto), Cameo/Abrams Yayınları, New York 1997.
- Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, 7. Baskı, (Çev.: Cevat Çapan), V Yayınları, Ankara 1993.
- Freud, Sigmund, *Totem ve Tabu*, (Çev.: Kamuran Şipal), Say Yay., İstanbul 2010.

- Gombrich, Ernst H., *Sanatın Öyküsü*, (4. Basım), (Çev.: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Türk Dili Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, (1. Basım), İstanbul 1992.
- İnankur, Z., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: I, Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- İpsiroğlu, Nazan, *Resimde Müziğin Etkisi*, (2. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- İpsiroğlu, Nazan-Mazhar, *Sanatta Devrim*, (2. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- Kagan, Moissej, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, (Çev.: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982.
- Korn, Rene, *Auguste Rodin Master of Sculpture*, Tiger Books, New York 1997.
- Lev-Strauss, Claude, *Yaban Düşünce*, (1. Basım), (Çev.: Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- Lewin, Roger, *Modern İnsanın Kökeni*, (Çev.: Nazım Özüaydın), Tübiak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2004.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev.: Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- Mc Nell, William H., *Dünya Tarihi*, (10. Basım), (Çev.: Alâeddin Şener), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.
- Meyer, Anthony J.P., *Oceanic Art*, Könenmann, Köln 1995.
- Moore, Henry, 'Primitif Art' (İlkel Sanat),(Çev: Akşit Göktürk), *İlk Basım The Listener*, XXV(641), 1941, 598-99.
- Ödekan, Ayla, "Afrika Kültürleri", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Örnek, Sedat Veyis, *100 Soruda İlkerlerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, (1. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1971.
- Özsezgi, N., *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- Ragon, Michel, *Modern Sanat*, (1. Basım), (Çev.: Vivet Kanetti), Cem Yayınevi, İstanbul 1987.

- Read, Herbert, *Sanat ve Toplum*, (Çev.: Selçuk Mülayim), Umran Yayınları, Ankara 1981.
- Read, Herbert, *Sanatın Anlamı*, (Çev.: Nuşin Asgari), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014.
- Sanat Dünyamız*, “Picasso: Matador ve Boğa”, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 83, Yıl: 2002, 43-54.
- Spence, David, *Picasso, Resim Kurallarına İsyandır*, (Çev.: Semih Aydın), Alkım Yayınları, İstanbul 2001.
- Sten, Gertude, *Picasso*, (1. Baskı), (Çev.: Kaya Özsezgin), Gece Kitapları, Ankara 1995.
- Strauss, Claude Levi, *Yaban Düşünce*, (1. Basım), (Çev.: Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- Tanlı, Server, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, (4. Basım), (I. Cilt), İlk Çağ, Say Yayınları, İstanbul 1991.
- Thomson, Belinda, *Gauguin*, Thames and Hudson Ltd, yy 1990.
- Thomson, George, *İnsanın Özü*, (Çev.: Celal Üster), Panel Yayınevi, İstanbul 1976.
- Topuz, Hıfzı, *Kara Afrika Sanatı*, Ant Yayınları, İstanbul 1992.
- Tucker, William, *The Language of Sculpture*, Thames and Hudson Ltd, 1974.
- Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (5. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, (4. Basım), İstanbul 2003.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, (3. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.
- Türkdoğan, Tansel, *Sanat Kültür Politika*, Nobel Yay., İstanbul 2014.
- Uçar, Alpaslan, *Çağdaş Sanatta Kimlik, Süreç & Yaratıcılık*, Nobel Yay., İstanbul 2013.
- Ulusoy, Demet, “Vytautas Kavolis’in Evrimci Yaklaşımla Sosyo-Sanatsal Sistem Sınıflaması”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(1-2), Aralık 1994, 59-84.

Walther, Gno F., *Picasso*, Taschen Yayınları, Printed in Germany, 1997.

Wegand, Wilfred, *Pablo Picasso*, (Çev: Canan Dövenler), Alan Yayıncılık, 1985

İNTERNET KAYNAKLARI

www. mehmetaksoy.com, Erişim Tarihi:

<http://www.africadirect.com/productsdesc.php?ID=13383> Erişim: 28.06.2014

<http://www.africadirect.com/productsdesc.php?ID=13383> Erişim: 28.06.2014

<http://www.dunyadinleri.com/samanizm.html> Erişim: 03.04.2014

<http://www.geocities.com/enveryolcu/sanat/dogus.html> Erişim: 10.05.2014

<http://www.metmuseum.org/explore/oracle/index.html> Erişim: 28.06.2014

http://www.metmuseum.org/explore/YORUBA/HTM/fs_5.htmErişim: 28.06.2014

<http://www.sanatsayfam.com/genel/heykelcilik.html> Erişim: 10.01.2014

<http://newsgrist.typepad.com/robertgoldwaterlibrary/africa/index.html>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Savaş Sarıhan
Doğum Yeri ve Tarihi	Kayseri/ Melikgazi 20.12.1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Mustafa Kemal Üniversitesi HATAY
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi ERZURUM
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	<p>2015 Yüksek Lisans Bitirme Sergisi ERZURUM</p> <p>2014 İhsan Doğramacı Vakfı Özel Bilkent Erzurum Laboratuvar Lisesi BELS3. Kariyer Günü etkinliği Workshop ERZURUM</p> <p>2014 Bayburt Üniversitesi Bahar Şenlikleri Workshop BAYBURT</p> <p>2014 Bayburt Üniversitesi Bahar Şenlikleri Karma Sergi BAYBURT</p> <p>2013 II. Bilim Kültür ve Sanat Şenliği Karma Fotoğraf Sergisi ANTAKYA/ HATAY</p> <p>2013 Resim Heykel Mezuniyet Sergisi ANTAKYA/ HATAY</p> <p>2012 I. Bilim Kültür ve Sanat Şenliği Karma Fotoğraf Sergisi ANTAKYA/ HATAY</p>

	2012 İlk Kurşun Uluslar Arası Dört Yol Kültür Sanat ve Turunçgil Festivali Sergisi DÖRTYOL/HATAY
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	sarihansavas@gmail.com
Tarih	