

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANASANAT DALI

86157

**20. YÜZYIL SANATINDA  
YENİ BİR İLHAM KAYNAĞI**

**PRİTİVİSME**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**LÜTFİYE KALAYCI**

**Danışman Prof. Dinçer ERİMEZ**

**İstanbul, 1999**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**Bana daima sabırlı ve sevecen bir yaklaşımla bu çalışmamda  
yardımcı olan değerli hocam Prof. Dinçer Erimez'e teşekkür ederim.**

**Lütfiye KALAYCI  
İstanbul, 1999**



# ÖNSÖZ

20. yy bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ivme kazandığı bir zaman dilimi olarak çok farklı değişim ve gelişimlere sahne olmuştur. İlerlemeler lüks yaşam koşullarının yanısıra beraberinde acılar da getirmiştir. İnsanlık iki dünya savaşı görmüş ve derin acılar yaşamıştır. Ardı ardına gelen bilimsel gelişmeler sonucunda teknoloji de hızlanmış mütemadiyen yeni üretimleri yeni yaşam biçimlerine taşımıştır. İnsan, bu gelişmelere ayak uydurmakta zorlanmış ve kendini durmadan değişen ve gelişen teknoloji çarkının içinde bulmuştur. Daha sonra gelinen noktaya bakıldığında ise manzara hiç de iç açıcı değildir. Savaş, kin, ölüm, yalan, hile, düzenbazlık, riyakârlık ortada kol gezmektedir.

İnsanın evrene egemen olabilmek ve insanlık erdemlerini yükseltmek adına oluşturduğu teknoloji, adeta bir silaha dönüşmüş ve namluyu da üzerinde hissetmiştir. Zaman zaman silah geri tepmiş ve kendisini vurmuştur. İnsanoğlu yara almıştır, kalbi kırıktır! Mutsuzdur... Ve düşlediği bir dünyayı henüz oluşturamamıştır. Çağa göre üstün sayılabilecek bir teknolojiyi elde etmiştir, ancak bu insanlığa mutluluk ve huzur getirmemiştir. Çünkü dünyanın bir çok yerinde savaşlar sürmektedir. Hâlâ Afrika'da insanlar açlıktan ölmektedir, Yakın Doğu'da katliamlar yaşanmakta, Ortadoğu'da toplu bebek ölümleri görülmektedir. Bu acılar yaşanırken hızla artan dünya nüfusu sonucunda insanı, daha fazla üretim ve işgücü beklemektedir. Bu nedenle insanlar, makinelerle yarıştırlırcasına çalıştırılmakta periyodik çalışma saatleri de insanları otomat bir yaşam biçiminin sınırlarına hapsedmektedir. Bu otomatlığın yarattığı sanal mahkûmluk insan ruhunda derin yaralar açmakta ruhsal dengesizliklere sebebiyet vermektedir. Toplumdaki ve kendi ruhundaki bu rahatsızlıkları en fazla hissedenler de kuşkusuz sanatçılardır. Çünkü onlar duygu ve düşünceleriyle bezedikleri renkli dünyalarında hep özgürce yaşamak isterler. Ne var ki; özellikle

çağımızda bu özgürlüğü tehdit eden unsurlar sanatçıları her zamankinden daha fazla zor durumda bırakmıştır.

20. yy'la birlikte anılmaya başlanan gelişme ve bunalımın yanında; başkaldıran ekonomi, güçsüzleri acımasızca ezerken yaşam kavgasının çekip aldığı her ödün, kişilikleri törpülemiş, insanı küçültmüştür. Bunun sonucunda; korku ve utancın kaybolduğu ahlâksal değerlerin çöktüğü bir ortamda kültür de yozlaşmıştır.

Neredeyse el yordamıyla giden günöbirlik yaşam anlamsız bir gülmeceye dönmüştür. Günümüzün bu karmakarışık dokusu içinde tekdüzeliğe başkaldırmak, yeni coşkular bulmak için sanatçı hem kendi hem de toplum adına yeni arayışlara yönelmiştir.

Makineleşmenin ve gelişen teknolojinin bireylerdeki "insan" kimliğini yitirme tehlikesi en çok sanatçıları etkilemiştir. Buna karşı bazı sanatçılar da insanın en insan olduğu dönemlere geri dönme özlemiyle "primitivisme"e sığınmışlardır. Bunlardan bazıları Gaugen, Picasso, Matisse, Klee, Miro, Ernest, Dubuffet, Rousseau gibi.

20. yy'da bilim ve teknolojiyle, sanayisiyle, bilgi ve iletişim ağlarıyla madden son derece varsıllaşmanın, insandaki maneviyatı yoksullaştırması karşısında sanatçıda, bir arayış başlar. Ve görülür ki; insan, en donanımsız ama en insan olduğu dönemlerde; saf, yalın ve dürüst'tür. Bunlara duyulan hayranlık tarih öncesi insanıyla çağımız insanını ortak frekansta buluşturmuştur. Bu iletişim de sanatçılar vasıtasıyla sağlanmıştır. Bu tezde çağımız sanatçısını tarih öncesi dönemlere götüren nedenleri ortaya sereceğiz ve 20. yy. sanatında yeni bir ilham kaynağı olarak "primitivisme"i göreceğiz karşımızda!

# İÇİNDEKİLER

GİRİŞ ..... 1

## I. BÖLÜM

“PRİMİTİVE, PRİMİTİVE SANAT ve PRİMİTİVİSME”  
KAVRAMLARI ve AÇIKLAMALAR ..... 3

### Birinci Kısım

1) Primitive'in Tanımlanması ..... 4  
2) Primitive Sanat Kavramının Açıklanması ..... 5  
3) Tarih Öncesi Dönemde Primitive Sanat ..... 8  
    a- Paleolitik Dönem Sanatı ..... 11  
    b- Mezolitik Dönem Sanatı ..... 18  
    c- Neolitik Dönem Sanatı ..... 20

### İkinci Kısım

Tarihsel Gelişimi İçinde Dünyanın Bazı Bölgelerinde  
Primitive Sanat İncelemeleri

1) Yakın Doğu Ülkelerinde Primitive Sanat ..... 26  
    a- Mısır ..... 27  
    b- Mezopotamya ..... 32  
2) Afrika Sanatı ..... 38  
3) Eski Amerika Yerlilerinin Sanatı ..... 56  
    a- Aztekler ..... 56  
    b- Mayalar ..... 58  
    c- İnkalar ..... 61

4) Okyanusya Sanatı .....	63
5) Avustralya ve Polinezya Sanatı.....	69

### Ü ç ü n c ü K ı s ı m

Primitivisme'in Ortaya Çıkışı ve Temsilcileri.....	71
1) Primitivisme'in Kavram Olarak Açıklanması .....	72
2) Bazı Düşünörlere Göre Primitivisme .....	73
a- Hesiodos'a göre Primitivisme .....	73
b- Jean Jacques Rousseau'ya göre Primitivisme .....	74

## II. BÖLÜM

### PRİMITİVİSME'LE İLİŞKİLİ OLAN SANATLAR ve PRİMITİVİSME'İN ÇAĞDAŞ SANATA ETKİLERİ

#### Birinci Kısım

Primitivizmle İlişkili Olan Sanatlar .....	76
1) Çocuklar-Deliler ve İlkelerin Resimleri.....	77
2) Naif Sanat ve Henri Rousseau .....	79
3) Ham Sanat ve Jean Dubuffet .....	90

#### İkinci Kısım

Primitivisme'in Çağdaş Sanata ve Sanatçılara Etkileri.....	95
1) Primitivisme'in Çağdaş Sanata Etkileri .....	96
2) Çağdaş Primitive Resim ve Temsilcileri .....	131

## Ü ç ü n c ü K ı s ı m

Primitive Sanatın Ülkemizdeki Yeri ve Anlamı .....	143
1) Primitive Sanatın Uzantısı Olarak Türkiye’de Halk Resmi .....	144
2) Türk Primitive Sanatçıları .....	148

### III. BÖLÜM

#### 20. YÜZYIL SANATINDA YENİ BİR İLHAM KAYNAĞI MIYDI PRİMITİVİSME

20. Yüzyıl Sanatında Yeni Bir İlham Kaynağı mıydı Primitivisme ....	161
---	-----

Kaynakça .....	195
----------------	-----



# GİRİŞ

Bilim ve teknoloji olanca hızıyla ilerlerken akılalmaz gelişmeleri de beraberinde getiriyor. İmkânsız sayılan pek çok şey gerçekleştirilirken yeni bilinmeyenlere doğru yolculuklar sürüp gidiyor. 1760 Sanayi devriminden bu yana tarıma ve zanaatlara dayalı bir ekonomiden sanayi ve makina üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş başlar. Kömür, buhar makinası, elektrik ve petrol gibi yeni enerji kaynaklarının devreye girmesiyle insan gücü gereksinimini düşüren, büyük üretim artışları sağlayan yeni makinalar icat edilmiştir. Fabrika sistemi denilen işbölümü ve branşlaşmayı getiren yeni bir iş örgütlenmesi gerçekleşir. İşçi sınıfı büyür. El aletleriyle zanaatçı olarak çalışanlar fabrika disiplinine bağımlı makina operatörleri haline gelmişlerdir. Sanayi devriminden sonraki gelişmeler kolay ve rahat bir yaşamı sağlarken bir yandan da insanların mutsuzluğuna neden olmuştur.

Jean Paul Sartre'ın "Varoluşçuluk" adlı kitabında Tillich bunu şöyle ifade eder; "Makinenin üretimde kullanılması bir takım ters sonuçlar doğuruyor. İnsan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Neredeyse dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor. İnsanı gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda hiçlikle karşı karşıya yaşamak zorunda bırakıyor. Bu aykırı durum bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına, bunalmasına yol açıyor."

Gene aynı kitapta Ritter "Varoluşçuluk" felsefesini açıklarken şöyle der; "Köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan



varlığını dile getiren bir felsefedir. Toplum içinde yaşayan birey tehdit altında olduğunu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Özellikle savaş ve bunalım ertesini yılları bu çıkışın keskinleştii görölmektedir.”

Bu sıkıntıları hissedip ilkel dönem sanatlarındaki dinginlik ve huzurun sihrine kapılan, eserlerini primitivisme çerçevesinde sunan sanatçılar hiç de az değildir. Tarih öncesi sanat eserleri bize, insan aklının ne kadar dönüp dolaşsa da aynı sonuca varacağını gösteriyor. Sanat eseri için gerekli gelişme bu sınırları aşmamaktadır. Bu gelişme teknik bakımdan çok ilerlese bile anlayış bakımından ortak noktalarda birleşiyor.

Sanatın insanlıkla başlayan serüveni yüzyıllar, binyıllar sürecinde birçok oluşumdan, birçok düşünceden etkilenerek yeni yeni felsefeler çerçevesinde çeşitlilik kazanarak epeyce yol katetmiştir. Ancak bir noktaya gelip tıkanmış ve yeni bir kan arama ihtiyacı doğmuştur. Bu yeni kan Primitif dönemlerin sanatında bulunmuştur. Afrika, Mısır, Mezopotamya, Eski Amerika yerlileri ve dünya yüzündeki bilinen tüm Arkaik Sanatlar bir ilham kaynağına dönüşmüş ve 20. yüzyıl sanatçısına yepyeni tadlar sunmuş ve yepyeni kapılar açarak bizi bilinen bir dünyayı yeniden keşfetmeye doğru götürmüştür. Bu ilham daha sonra da Modern Sanat'ın oluşumuna katkıda bulunacaktır. Bu araştırmada, sanatın bir noktadan babaşlayarak daireyi tamamlayıp gene başlangıç noktasını keşfetmesi bizi primitivisme içinde bir yolculuğa götürecektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### “PRİMİTİVE, PRİMİTİVE SANAT ve PRİMİTİVİSME” KAVRAMLARI ve AÇIKLAMALAR

#### Birinci Kısım

- 1) Primitve'in Tanımlanması
- 2) Primitve Sanat Kavramının Açıklanması
- 3) Tarih Öncesi Primitve Sanat
  - a- Paleolitik Dönem Sanatı
  - b- Mezolitik Dönem Sanatı
  - c- Neolitik Dönem Sanatı

## 1) PRİMİTİVE'İN TANIMLANMASI

Primitive (İlkel); kelime anlamıyla: "ilk durumunda kalmış olan, gelişmesinin başında bulunan" (1) diye tanımlanıyor.

## 2) PRİMİTİVE SANAT KAVRAMININ AÇIKLANMASI

Primitive Sanat (İlkel Sanat): İlkel Sanat yanlış adlandırılmış bir tanımlamadır. Ancak şöyle söylenirse doğru olur. İlkel dönem sanatı ya da ilkel toplulukların sanatı. Bir kaynakta İlkel Sanatla ilgili şu açıklamalara yer verilmiş: "Yerli sanatlarını, Rönesans öncesi Batı resmini ve Naif Sanatı tanımlamakta kullanılan ortak terim. 19. yy'da Afrika yerlileri, Eskimolar ve Polinezya halkları batılı bir düşünce sistemi içinde gelişkin bir kültür düzeyine ulaşmamış topluluklar olarak görülüyor, sanat ürünleri de ilkel (primitive) olarak niteleniyordu.

Aynı dönemde Cimabue ve Giotto gibi Rönesans öncesi sanatçıların yapıtları da ilkel olarak değerlendiriliyordu. Bunun nedeni Perspektif ve Anatomî kurallarının göz önünde tutulmamış olmasıydı. 1848'de Ön Rafaelocuların ilgi duymaları ile yeniden değerlendirilen Raffaello öncesi sanatçılar bu gün de zaman zaman ilkel diye anılsa da bu sözcük niteleyici olmaktan çok tanımlayıcı bir terim olarak kullanılmaktadır."

(1) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, Okul Sözlüğü, Ankara, 1994

Herbert Read, "Sanatın Anlamı" adlı kitabında ilkel sözcüğünün yanlış anlaşılmaya yol açabileceğine dikkati çekerken primitive sanat; "İlkel toplulukların sanatıdır ve bilinen her topluluk plastik veya grafik sanatlar olarak tanımlanan bu yeteneklerin pek çoğunu uygulamışlardır". Bir başka kaynak şöyle der: "Afrika sanatını tanımlamada 'ilkel' terimi kullanılır. Oysa bu terim sanat yapıtının niteliğini tanımlamaz, sanatın içinde oluştuğu toplumu niteler".

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli ise İlkel Sanat için şöyle bir açıklama getirirler: "Henüz tarımsal düzene tam anlamıyla geçmemiş göçebe-toplayıcı ve yarı tarımsal yapı gösteren toplumların sanatları. Tüm Afrika Sanatları ile Okyanusya ve Amerika yerlilerinin sanat yaratıları için kullanılır. İlkel Sanat kavramı da ilkel kavramı gibi günümüzde iyice değerden düşmüştür. Bu gibi toplumlarca yaratılan sanat ürünleri, estetik düzeyleri açısından 'ilkel' nitelemesine hak kazanmamaktadır." (2)

"İlkel dönem toplulukları bizden daha basit oldukları için İlkel değiller, çünkü onların düşünme biçimleri bizimkinden kimi zaman çok daha karışıktır. Tüm insanlığın geldiği ilk koşullara daha yakın oldukları için ilkel diyoruz."(3)

(2) SÖZEN, Metin ve TANYELİ, Uğur; "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi, 3. Baskı, 1994

(3) GOMBRICH, E. ,H. , "Sanatın Öyküsü", sa. 20, Remzi Kitabevi, 3. Basım, 1986, İstanbul.

"İlkel Sanat derken buradaki ilkel sıfatı o sanatçıların kendi görevlerine ilişkin bilgilerinin ikelliği anlamına gelmiyor. Tam tersine birçok ilkel kabileler oymacılıkta, sepet örmede, deri sepilemede ve hatta maden işlemede gerçekten akla durgunluk veren bir beceriye ulaşmışlardır." (4)

Dünyanın kimi yerlerinde ilkel dönem sanatçıları, inançlarıyla ilgili değişik figürleri ve totemleri süslü biçimlerle canlandırmak için ince teknikler geliştirmişlerdir. Örneğin Kuzey Amerika'daki kıızılderililer arasında çok keskin bir doğa gözlemine geliştirmişlerdir. Avcılar kartalın gagasının veya kunduzun kulaklarının keskin biçimini bizden daha iyi bilirler. Fakat bir maskede tüm bu belirleyici özelliklerden yalnız biri yetebilir. O yüzden bu hayvanı temsil eden bir özeliği resmedilir. Sadece boynuz gibi ya da kartal gagası gibi", bununla beraber sembolik anlatım ve soyutlaştırmaya doğru ilk adımlar atılmış olur.

Sanatın ilkeli olmaz, çünkü insanla başlayan sanat Prehistorik Dönemlerde bile özellikle Paleolitik ve Neolitik Dönem sanatlarına baktığımızda kendi içinde son derece yetkin, son derece doygun ve entelektüel özellikler taşıdığını görüyoruz. Buna rağmen hala bu sanatlar 'ilkel sanat'tır, dersek bu yüzeysel bir tavırdan öteye gidemez. Tıpkı Rönesans öncesi batı resmine bazı sanat tarihçilerinin primitif demesi gibi. Nasıl olur da Giotto'ya, Cimabue'ya, Duccio'ya primitif resim yapıyorlardı, diyebiliriz. Perspektif, anatomi, vb. resim kurallarından habersiz olmaları onların primitif olarak nitelendirilmesini gerektirmez. Her dönem sanatını kendi içinde değerlendirmek daha doğru olur.

(4) GOMBRICH, E. , H. , aynı eser, sa. 22.

Tarih öncesi dönemde yapılan ilk duvar resminden binlerce yıl sonra insanoğlunun ulaşabildiği en gelişmiş, en olgun resim, en gerçekçi çizgi örneği sanatsal duyular açısından aynı heyecanı yaratabilir.



### 3) TARİH ÖNCESİ PRİMİTİVE SANAT

Sanatın tarihi tarihten eskidir. Çünkü elde bulunan ilk insan yapısı sanat eserleri bundan 40. 000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Arkeologlara göre sanat tarihi heykelle başlar. Alet fikrini bulacak kadar zekâsı gelişen ilk insan elindeki malzemeyi kullanmayı öğrenir. Bir takım yuvarlakları üst üste koyarak ilk heykelleri yaparlar. Avusturya Willendorf''da bulunan 11cm yüksekliğindeki Willendorf Venüsü gibi.

Resim kalıntıları eskilik bakımından 20-30 bin sene öncesine kadar gidebiliyor. Mağara duvarlarına çizili bu resimler ancak 1901 yılında bilimsel bir gözle incelenmiştir.

“ Altamira'daki resimlerin Paleolitik Çağ insanları tarafından yapıldığı gerçeği antropolojik ve prehistorik incelemeler sonucu anlaşılmıştır. Buzul çağında resimlenmiş mağaralardan Les Combarallas Ariège de Trois Freres, Santander civarındaki Covalanes, El Castille, Altamira, Fransadaki Lascaux ve Niaux en önemlilerindedir. “(5)

(5) TURANİ, Adnan, “Dünya Sanat Tarihi”, sa. 31, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, Türk tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983.

Kaba Taş Devrinden Yontma ve Cilalı Taş Devirlerine kadar süregelen bu mağaralar İspanya, Fransa ve İtalya'nın bazı bölgeleriyle birlikte Kenya ile Afrika'nın çöl bölgesinde de son zamanlarda bazı keşifler yapılmıştır. Bunların bir kısmı depremlerden yahut kalker tabakasının çözülüp çökmesinden yıkılmış ve çevreleri kumla, toprakla tıkanarak zamanımıza kadar gelebilmiştir. Yıkılmadan kalanların bir kısmındaysa hava ve su tesirleri bilhassa renkli resimleri harap etmiştir. Lascaux gibi tamamıyla tıkanarak hiç hava akımına ve su baskınına uğramamış pek az mağara ise adeta olduğu gibi zamanımıza kadar gelebilmiştir.

Mağaralar içinde en önce keşfedilen Altamira mağarası olmuştur. Mağara resimlerinde kullanılan malzemenin cinsi bilhassa radyoaktif kömür (karbon) gerçeğe oldukça yakın bir sayı tespitine yaramaktadır. Çünkü organik kömürün radyoaktifliğiyle madeni kömürün radyoaktifliği arasında fark vardır ve mesela mağaralardan birindeki siyah çizgiler organik kömürle yapılmış, öbüründekiler madeni kömürle çizilmişse bu iki mağara arasındaki yaş farkını kesin şekilde ortaya koymaktadır.

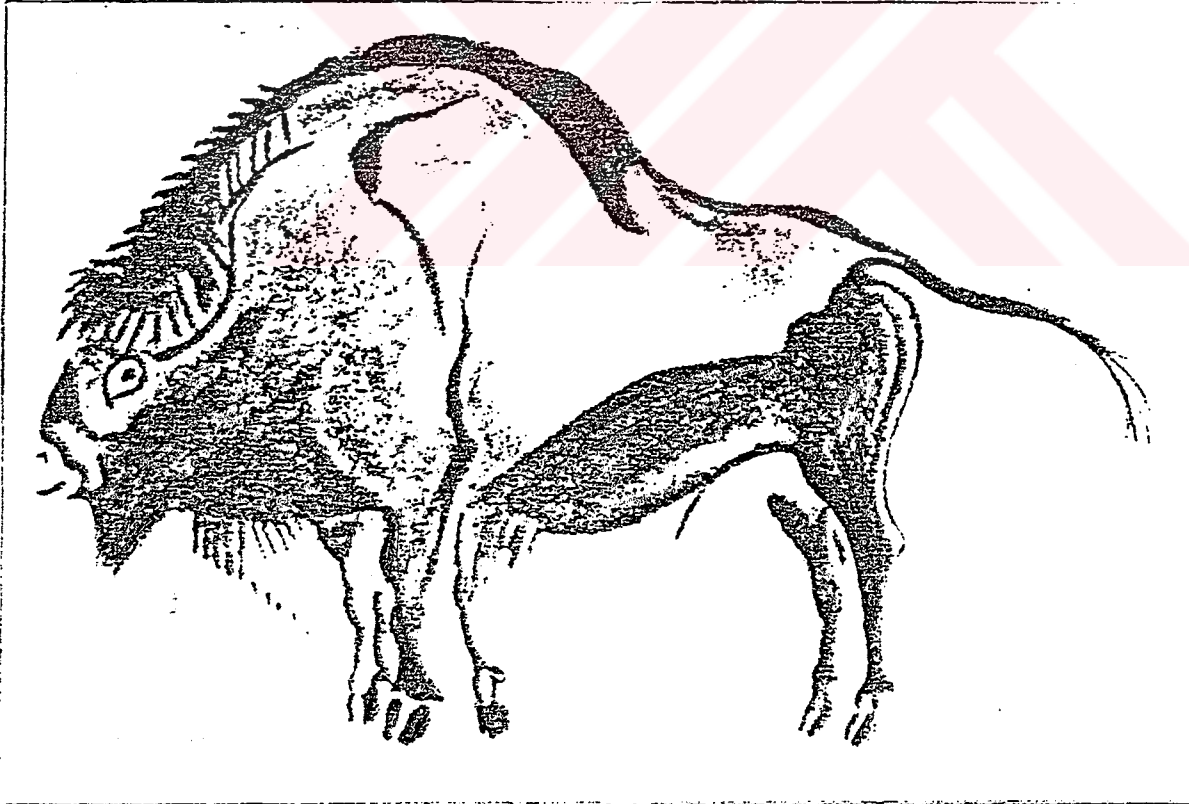
İlk insan bu resimleri önce kenar çizgilerini taşa oyarak sonra da aralarını renklendirerek yapıyordu. Bazı resimler yalnız kazılmakla, bazıları kenarları siyahla çizilmekte, bazılarının içi siyahla doldurulmakla, bir kısım ise iki üç renkli olarak yapılmıştır. Bunların her birinin çok ayrı çağlara ait olduğu sanılmaktadır.

Altamira mağarasındaki resimlerin konularını o çağlarda yaşayan hayvanlar teşkil etmektedir. Bizon, geyik, at gibi hayvanlar. Bu resimlerin boyları bir metreyle iki metre arasındadır.



Fransa'da bulunmuş mağaraların en sonuncusu Lascaux'dur. Yeryüzünde bilinen mağara resimlerinin en eskisi de Lascaux'dadır. Lascaux mağarası uzunlamasına giden iç içe geniş bir meydandan sonra gittikçe daralıp bir kuyuyla nihayetlenen alçak tavanlı büyük bir mağaradır, bir geçitle ikinci bir mağaraya geçilir. Geçit dahil bütün duvarlar bilinen en eski resimlerle doludur.

Lascaux'unun iki özelliği vardır. Birincisi; bir türlü anlam verilemeyen geometri şekillerine rastlanmasıdır. Dama tahtasını yahut eski şövalyelerin kalkan ve işaretlerini andıran altı, sekiz veya daha az kareye bölünmüş karelerin bulunması. İkinci özelliği bu mağara resimlerinin konulu resimler oluşudur. İnsan figürlerinin de girdiği bu konulu resimler bir olayı anlatmaktadır.



Kuzey İspanya (Altamira Mağarası), Bizon Resmi

## a- PALEOLİTİK DÖNEM SANATI

(Eski Taş Devri İ. Ö. yaklaşık 2.5 Milyon-10 Bin yıl önce)

Kuzey İspanya, Güney Fransa ve diğer bölgelerde Paleolitik veya Eski Taş Devri ressamlığının bazı yararlı sonuçlar için yapıldığı düşünülmüştür. Bir başka deyişle saygınlık kazanma amacı ile de yapılmıştır. Temelde bu iki bakış açısı birbirinden ayrı değildir.

Paleolitik dönemin sanatçıları açıkça birbirlerinden ayrılmamıştır. (Mağara duvarlarına işlediği düşüncelerle ve gerçeklik veya gerçeğin resmedilmesi arasında) O dönemde düşünce gerçektir. Bir sembol veya his niteliğinde değildir. Bu sebeple Paleolitik sanatın yapısı resim konusu ile uyum içinde olan düşüncenin oluşmasına yardım eden kimliği yaratan düşünce doğalcılıktır. Sempatik sihir duygusu da somut bir şeydir. Amaç spesifiktir, istenen hayvanın avlanması veya istenmeyen düşmanın yok edilmesi başarılı olmayı sağlar.

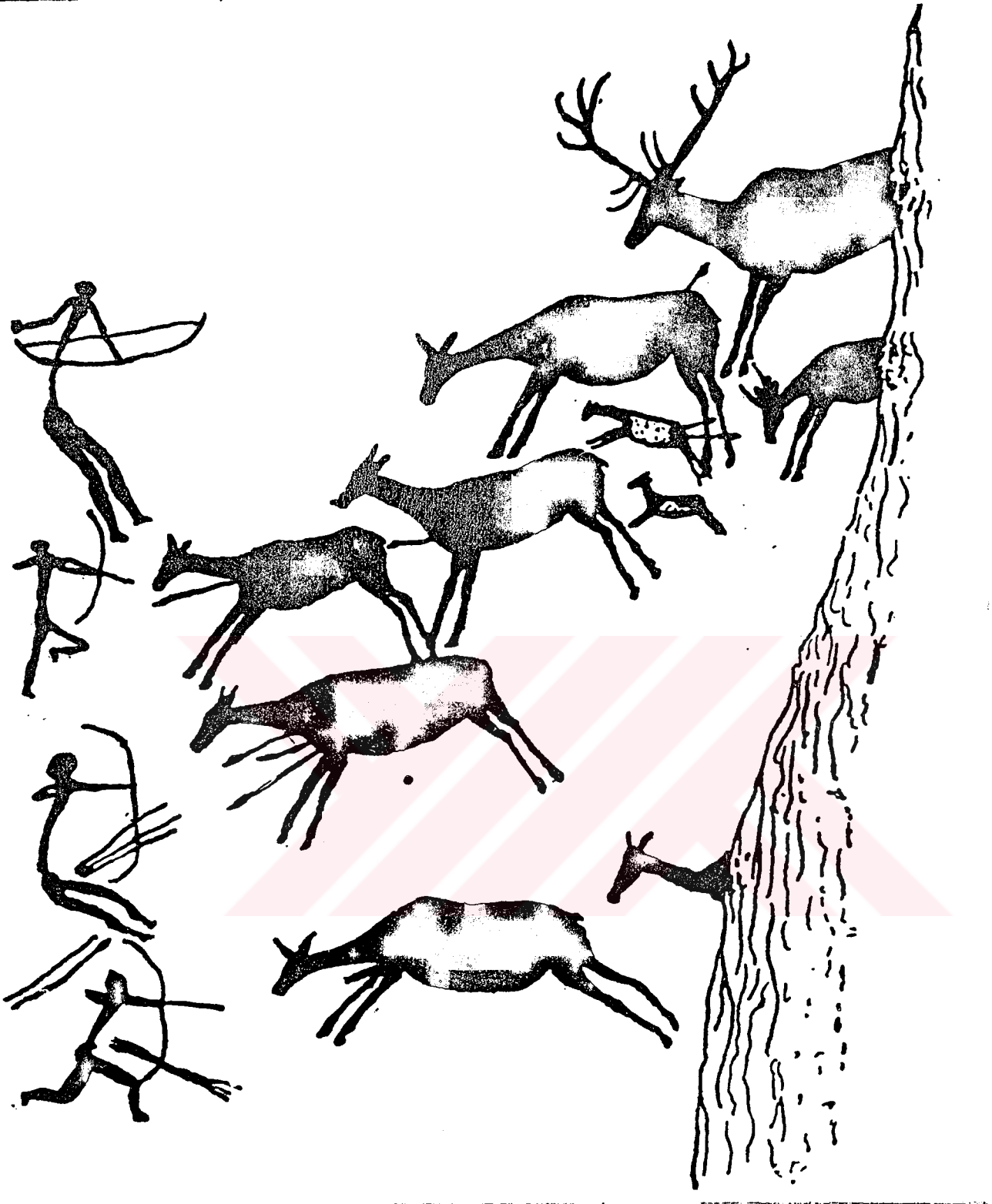
Bu ilişkilerin korunmasındaki temel inancın temelidir, diğerleri ile birleşmede veya paralel olmada bir tek şey gerçekleşir; bu herhangi bir yerde, her nasılsa bu sır iki oluşum arasında bir benzerlik veya bu paralel olayların yer aldığı durumlardaki ilk ilişkilerle birbirine bağlanır.(6)

Düşmanın vücudundan veya elbisesinden ele geçirilen bir parça, düşmanın ölümüne sebep olacağı düşünülerek yok edilirdi. Çizilen hayvan resimleri gerçeğine ne kadar benzer ise, o oranda bu resimler hayvanların ölümüne sebep olmasına yardım edecektir.

(6) MYERS, S. Bernard, "Art and Civilization", sa. 12, NewYork, 1967.



El Negatifleri (Paleolitik Dönem)



Okla Av Sahnesi (Altamira Mağarası), İspanya

Bu konuda çağdaş bir örnek vardır. Caribbean Voodoo rahipleri düşman olarak kabul ettikleri kişilerin kuklalarını yapıp toplu iğne saplarlar ve Orta Afrika'daki bu uygulamalar antropolog Frobennius tarafından anlatılmaktadır. Pygme kabilesinin antilop avından önce toprak üzerinde bir yer açarak hayvan resmi yaptıklarını anlatmaktadır. Gün ağarmasından hemen önce av başlar. Güneş ışınları resme ulaştığında, bir kadın kalkar, büyü sözler söyler ve resmin üzerine konaklanır. Bu sırada avcılardan biri resimdeki hayvanın boynuna bir ok saplar, sonra üç adam avlanmak üzere yola çıkarlar. Daha sonra boynundan vurulmuş olan antilopla geri dönerler. Bu hayvandan kıl ve kan alarak yaptıkları resme sürerler. Bu sihirli olay böylece sona erer.

İspanya'da Altamira ve Fransa'da Lascaux ve Les Eyzies'deki ilkel dönem resimleri belki en iyi bilinenleridir. Bunlar Batı Avrupa'dan, Güney Afrika'ya kadar uzanan geniş bölgede bulunurlar. Avrupa'da özellikle Doğu ve Kuzey İspanya ve Güney Fransa'daki bölgelerle sınırlanmıştır. Bu zamanlardaki Avrupa ve Afrika ilkelleri arasında benzerlik öyle güçlüydü ki bilim adamları tarihsel bir bağlantı olduğunu düşünmüşlerdir. İspanya ve Afrika'nın bir parçası arasında, kültürel ve diğer uluslararası etkileşim tarih boyunca sürmektedir.

Doğu İspanya veya Levantine, ilkelik dönemi, hayvanların ve insanların avlanırken veya dövüşürken yaptıkları hareketleri temsil eden bir dizi figürü göstermektedir. Burada mağara duvarlarında veya dışarıda taş ve kayalıklara, iki kat büyüklükte işlenen silüetlerle, Kuzey İspanya'da, örneğin Altamira'da bulunan üç kat büyüklükteki resimler birbirine

benzemektedir. Ama doğudaki bu eserler hala yaşamakta, bu arada kuzeydeki örnekler abide biçiminde daha da büyüktürler. İspanya'nın her iki kesiminde, insan figürlerinden çok, hayvan resimlerindeki gerçeklik hissi daha güçlüdür. İnsanlar genellikle uzun kollu, ince vücutlu çizgi figürlerle şematize edilmiştir. Bunlar çocuk resimlerini andırmaktadır. Sanatçı hayvanı inandırıcı çizmeyi sihirli şart olarak düşünmüş, insanı tasvir etmekten korkmuştur. Böylece düşman tarafından yok edileceğini düşünmüştür. Bu canlı, etkileyici ve gerçekçi hayvan resimlerini ve şematize edilmiş insan resimlerini Bushman taraflarında ve Güney Afrika'da bulabiliriz.

Kuzey İspanya'da Altamira'nın ünlü hayvanları pek çok yönden Laventine'deki figürlere benzemektedir. Doğalcılık seviyesi çok yüksektir, kuzey çalışmalarından bazıları mağara tavanlarına düzensiz biçimde boyanmıştır. Buradaki şekiller üç kat büyüklükte eğik olarak yer alır. Renkler dünya renkleridir; daha çok kahverengi, kırmızımsı kahverengiler, sarılar görülmektedir. Bunlar hayvan yağı, is veya mangal kömürünün eklenmesiyle elde edilmiştir.

Pasifikte bir takım grup veya kabile kendi uzmanına veya sanatçısına sahiptir ki bunlar sonuç olarak ilginç yetenekleri sayesinde rahip statüsüne yükselmiştir. Çizilmiş olan hayvan resimlerinin en büyük özelliği etkili ve hareketlerinin sert olmasıdır. Bununla beraber resimlerin hareketleri üstün değildir. Fakat bir canlılık görülmektedir. Bu çalışmalarda Basutoland ile Afrika'da bulunan diğerleri arasında stil olarak bir benzerlik bulunmaktadır.

Kuzey İspanya'daki bazı mağaralar dünyaya sesini duyurmaktan uzaktır. Bu mağaralarda doğan insanların buralarda varolmalarının sebebi yoktur ama daha çok sihir, avlanma, verimlilik ayinlerinin yapıldığı tapınaklar olarak kullanılmıştır. Kuzey

İspanya'daki sitelerden biri hemen hemen yarı yarıya kayalıktır. Bunlardan biri dikey olarak düşünülduğünde çeşitli yollara ayrılan büyük bir labirente açılmaktadır. Mağaradaki resimler gerçekçi ve yaratıcı olmaktan uzaktır. Güneybatı Fransa'da insan tarihinin tamamen yer altında bulunan bir grup mağara ile ele alınması zor olmaktadır. Buradaki pek çok bölüm hiç bir zaman doğal ışık almamıştır. Mağaralarda bulunan dekorasyonların renkleri pek çok bölge ile karşılaştırıldığında benzerliklerin fazla olduğu görülmektedir; bu renkler kırmızılar, kahverengiler ve siyah gibi değişik tonlar içerir.

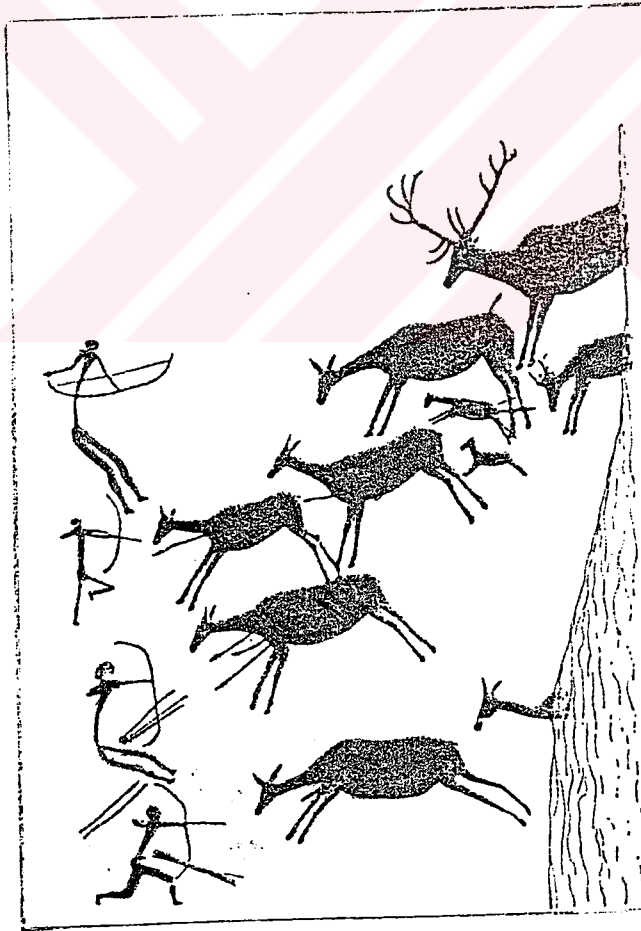
En iyi keşif 1920'de Fransa'nın ilkel bölgesi olan Lascaux'da aynen Altamira'da olduğu gibi kaza sonucu ortaya çıkmıştır; burada bir grup çocuk kaybolan köpeklerini bulmak için bir oyuğu genişletmeye çalışıyorlardı. İçine girdiklerinde bu Prehistorik alanda en heyecan verici şehir ile karşılaştılar. Onların resimleri üçlü boya tasvirleri, kaba tüylü midilliler, geyikler, bizonlar ve diğer figürlerdi. Resimlerden çoğu Kuzey İspanya'dakilere benziyordu. Daha durağan ve benzer kişisel form özellikleri olan şekillerdi. Bununla beraber bu şehir çeşitli tarihlerde var oldu.

M. Ö. 30. 000 yıllarından kaldığı tahmin edilen bu çalışmaların büyük çoğunluğu Paleolitik dönemin sonlarına aittir. Ayrıca bu bölgede Paleolitik döneme ait heykeller de bulunmuştur. Bunlardan biri "Lausel'in Venüsü"dür. Bu heykelde cinsel simgeler ve boynuz abartılmıştır.

Paleolitik çalışmaların çoğu buz çağı ile olan bağlantısını incelemekten uzaktır. Bu dönemin sona ermesi ile birlikte kesin bir ara yer almıştır. Sebebi belki de bu iklimin bitkilerin ve hayvan yaşantılarının değişmesidir. Bu ara Fransa ve Kuzey İspanya bölgelerinde görülebilir ama İspanya'nın Levantine bölümüne tesir

etmemiştir. Burada sanat sert şekillerde açıkça görüldüğü gibi değişerek hızla devam etmiştir. Buz çağından sonra hayvan tasvirleri hala tanınabilir düzeydedir ama daha önceki şekillerde var olan canlılığını kaybetmiştir. Sihirli işaretler veya semboller belirtmeye başlamıştır.

Bu sembollerden ve şematize resimlerden Mezolitik döneme geçişte Yenitaş ve Neolitik soyut sanatını, çağ daha doğalcı olarak takip eder. Eski Taş Devri hayatının gecikmesi ile değişik tarihlerde başlaması birbirine bağlantılıdır. Bu yeni düzeyde Kuzey Amerika, Afrika, Pasifik bölgesi gibi uzak kara parçalarında modern benzerlikler vardır.



İspanya (Altamira Mağarası), Av Sahnesi



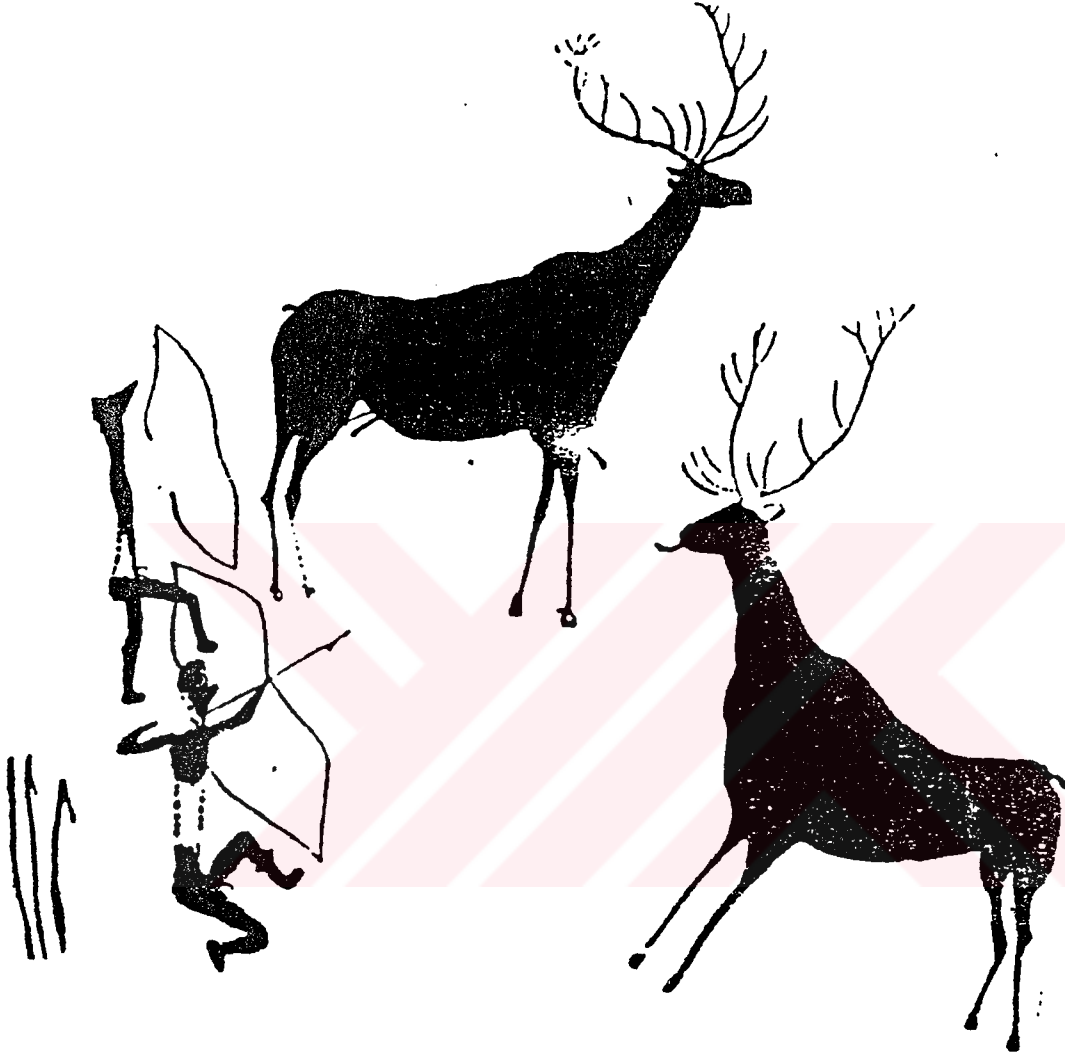
**b- MEZOLİTİK DÖNEM SANATI**  
**(ORTA TAŞ ÇAĞI:İ.Ö.10.000-4000)**

Paleolitik Çağdan sonra Mezolitik Çağ başlamaktadır. Mezolitik çağın resim özelliği, doğacı bir resimden kuvvetli bir stilizasyona giden anlayıştır. İskandinavya'daki resimler büyü ile hayvanı cezbetme düşüncesine dayanır. Resimleri yapanlar büyücüdürler. Bu gün bile kuzey memleketlerinde oturan Lap'lar, aynı stilde ve anlayışta resim yapmaktadırlar. Bu resimler demir oksitli boyalar ile yapılmıştır.

Genel olarak Mezolitik resimlerde hayvanların arka ayakları yoktur. Boynuzlar perspektif içinde görülmemiştir. Resimler hacimli değil, yüzeysel biçimde düşünölmeye başlanmıştır. Yavaş yavaş yüzeysel ifade kuvvetlenerek yarı şematik, hayali ve gerçekten uzak formlara ulaşmıştır.

Doğacı olmakla beraber buzul devrinin plastik ifadesine sahip değildir. Gerçeğin anlatımı da terk edilmiştir. Hayvanlar objektif bir gözle görülmiştir, fakat gerideki ayakları da resmedilmiştir. Figürlerin kenarları konturla, ortası yani iç formları lekeyle ifade edilmiştir. Böylece resimlerde plastik ifade kaybolmuş, bunun yerine yüzeyselleşme başlamıştır.

Mezolitik Çağda hayvan resimlerinin azaldığı ve bunun yerini insan figürlerinin almağa başladığı görülür. Buzul çağda da bazı insan figürlerine rastlanılmıştır. Ancak Mezolitik Çağın insan figürleri, stilize edilmiş resimlerdir. Bazı figürler gayet rakursi pozisyonlarda gösterilmiştir ve insana hayret vericidirler.

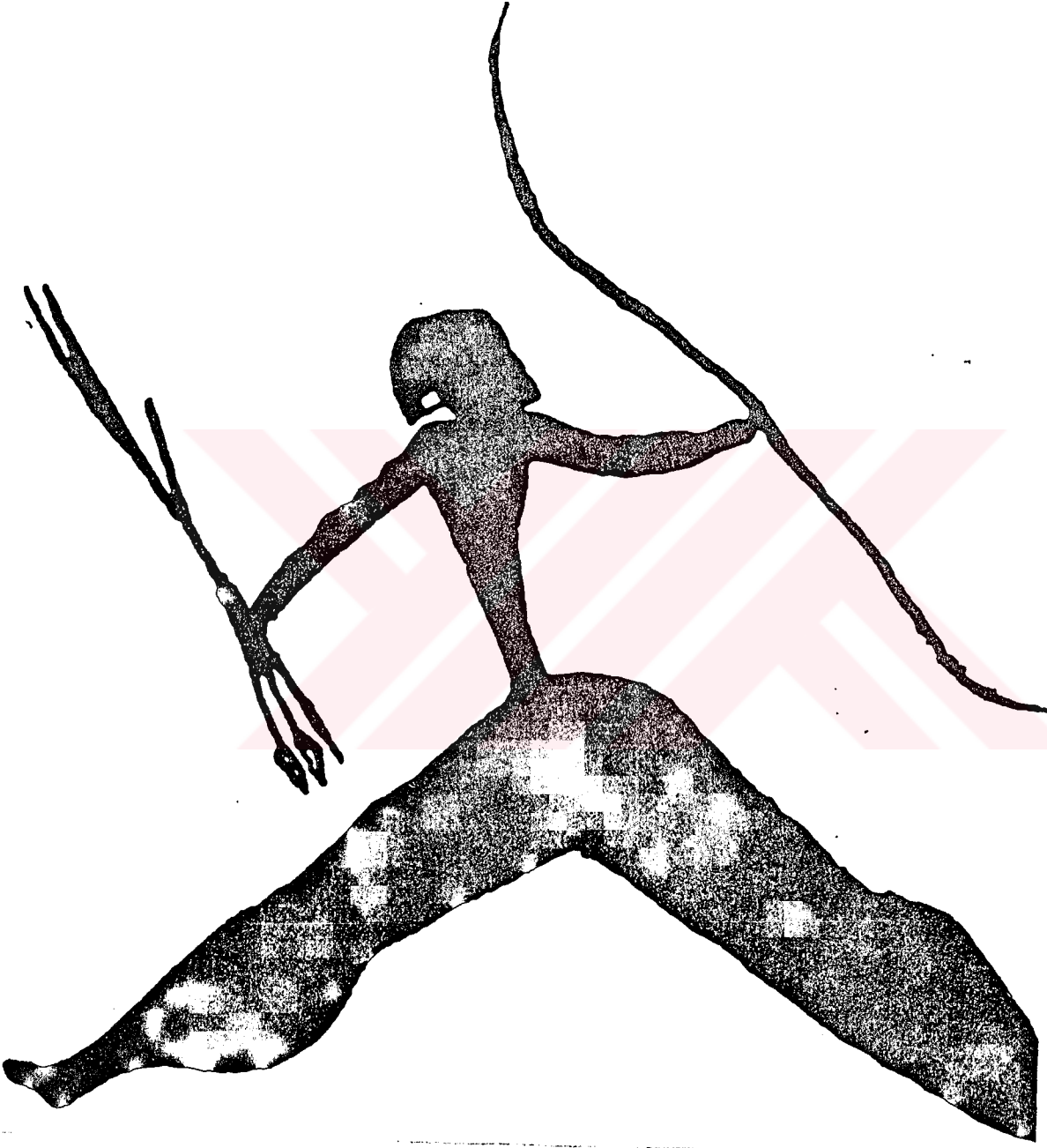


Taş Devrine Ait Bir Av Sahnesi

### c- NEOLİTİK SANAT (Yeni Taş Devri İ. Ö. 5000-3000)

Yeni Taş Devri boyunca insan avcı, sürü güden, çiftçilik yapan bir insan olarak değişmiştir. Toplum çabası ve sanatçılığı içeren durgun bir hayat ona daha yakın biçimleri olan inşa kuvvetini vermiştir. Şimdi ekinini ve sürüsünü gözeten ve ilişkileri tekrar iyi ve kötü çapraşık diğer güçler ve elementler tarafından etkilenen bir insan kimliği oluşmaya başlamıştır.

Bu gerçekleştirmeyle insan sihirden dinin eşiğine gitmiştir. Bu animizm olarak adlandırılmıştır. Hayatın değişik safhalarında etkili olan tanrıya özel güçler yüklenmiştir. Bu yeni davranış insan, hayvan ve bitki gibi var olan diğer dünya biçimlerinde, yaşayan herşeyde ruhani bir varlık olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Fiziksel ihtiyaçların olduğu dönemlerde avcı insanların yaşadığı yer göz önünde canlandırılınca daha çok yerleşik çiftçi, sürü sahibi her geçen gün kendini daha iyi koruyan fiziksel ve ruhani dünyaları görmeye başlamışlardır. Doğal biçimlerin detayları ile sanattaki ifadesi daha sembolik ve genel bir hal almaya başlamıştır. Düşüncelerdeki şiddet ve bunun yanında gerçeğin yerini duygular alır. Yeni dinden beri bu yeni kültürel seviyede gerçek sembollere ihtiyaç duyulur. İnsanın etrafını sürekli saran güçlerle sonuç olarak mask, totem ve putları meydana getirilmiştir. Bu nesnelere yeni taş devri kültüründe bulunmamasına rağmen Afrika ve Pasifiğin modern bölümlerinde yer almıştır. İlkel formdaki mimari Yeni Taş Devri boyunca belirmeye başlar. En iyi bilinen kayalar daha çok Obelisk'e bedel, büyük, rastgele biçimlenmiş dik kayalar şimdi bilinmeyen bir biçimde saygı uyandırmaktadır. Törende daha belirgin olan kayalardan yapılan mezar dikdörtgen bir salonun içinde ve çatı içi geniş bir dilimle çevrilidir.



Avcı, Valltorta İspanya Magdaleniyen Çağ

Binaların genellikle geçit yoluyla çevrilmesi önce gelirdi. Bütün yapı geniş kayalardan ve bir çeşit topraktan yapılan duvarlardan oluşan daire ile ve topraktan oluşan bir tepe ile çevrilidir. Bugün bu abidelerin bulunduğu yerler sadece gömme binalar olduğunu gösteriyor. Bu yapılar oldukça geniş bölgelere yayılmışlardır.

Yeni Taş Devri mezarlarında cilalı taş aletleri özellikle dikdörtgen biçimde balta başı veya celtler bulunur. Bunların uzun tarihçesi ilkel ağlardan Yunan ncesi döneme ve Yunan yarımadasındaki Roma zamanına kadar uzanır. Buldukları her yerde bazı esrarengiz biçimlere tapınıldığı ortaya çıkmaktadır. Böylece eskiden Yeni Taş Devri'ne olan değişimin sadece yontulmuş ve parlatılmış taş aletlerdeki değişiklikten kaynaklanmadığını açıkça görebiliriz. İlkel ağlarda hayvan ilkel insanların yaşam güvencesi olarak tapındıkları tek ve somut bir nesnedir, daha sonraki dnemelerde balta g sembolü, hayata g verici ve ayrıca bir çeşit cinsel işaret olarak gösterilmiştir.

Ayrıca bu mezarlar Yenitaş ağı'nın en yaygın sanatı olan büyük miktardaki çömlekleri de kapsar. Süslemeler daha çok özel geometrik karakter taşır. Bazı durumlarda bu çömlekler sazlardan ve kabuklardan yapılan önceki kaplara benzerler, işaretleri, yapıları ve paralel hatları orijinal görünüşünü korumuştur. Diğer tip parçalar kil üzerinde işaretilenerek, elle kıvrılarak veya döndürülerek tasarlanmıştır ki, bu devirde mleki tekerleği henüz bilinmiyordu.

rn ve süsleme tipinin büyük özelliği geometrik ve sembolik karakterdeydi. M. . 4.000 civarındaki çömleklerin değişik biçimleri Mısır, Mezopotamya ve İnan'da bulunmuştur. Neolitik ağ'da insan en yüksek dekoratif başarılarından birini elde etmiştir.

Teknik sebepler ve ihtiyaçlar önce sembolik olmayan çapraşık basitlikte ürün yaratmıştır. Yenitaş Devri sanatçıları Altamira ve Lascaux'daki at ve bizon formlarını hatırlatmaya alışmamışlardır. Bunun yerine kendi fikri olan yeniden yaratıcı artistik dönemi seçmiştir. Susa'da yapılan çömlekler soyut temsillerden geçişi mükemmel şekilde resmeder. Kabin st çevresindeki flamingoların dekoratif bandı bir dizi uzun paralel çizgilerle küçültülmüş durumdadır ve altta daha kısa eğri çizgilerle üstte üçgen parçalar yer alır. Vücut için iki gene ve boynuzlar için ifte daireye kadar azaltılma yoluna gidilmiştir.



**Soyutlamaya Giden Bir Figür, Secans Mağarası**



Av Sahnesi (Laventine), İspanya

## İkinci Kısım

### Tarihsel Gelişimi İçinde Dünyanın Bazı Bölgelerinde Primitive Sanat İncelemeleri

#### 1- Yakın Doğu Ülkelerinde Primitive Sanat

a- Mısır

b- Mezopotamya

#### 2- Afrika Sanatı

#### 3- Eski Amerika Yerlilerinin Sanatı

a- Aztekler

b- Mayalar

c- İnkalar

#### 4- Okyanusya Sanatı

#### 5- Avustralya ve Malenezya Sanatı



## YAKIN DOĞU ÜLKELERİNDE PRİMİTİVE SANAT

### a- MISIR

Mısır ve Mezopotamya sanatları, sıcak iklimli ve nehirlerin tarıma elverişli ovalar meydana getirdiği yerlerde doğmuş ve Yeni Taş Devri'nin kültür karakterine ilk ortamı hazırlamıştır. Mısır'da Neolitik dönemden önce de kültürler oluşmuştur. Paleolitik dönem taş eserlerine burada rastlanmıştır. Tarihi çağlardan önceki Mısır Sanatı'nın resim ve heykeli, Kuzey İspanya ve Güney Fransa'nın Paleolitik yapıtları ile benzerlik taşır. Buzul çağına ait Paleolitik resimler ilkel bir 'natüralizm'den doğmuştur. Mısır resminde rakursiler olmayıp profilden yapılmış silüetler vardır.

3000 yıl süren firavunlar dönemi ve sonraki dönemleri kapsayan Mısır Sanatı'na, bu çok uzun "sanatsal" üretim süresine çeşitli üsluplar damgasını vurmuştur. Bu evrim her zaman düz bir çizgiyi izlememiştir. Çünkü zaman zaman en eski dönemlerin üslubu yeniden canlandırılmıştır. Bu üslup dalgalanmalarının dışında, aynı ilkeler ve aynı eğilimler süregelmiştir

Sanat Eski Mısır'da insan düşüncesinin dünyaya egemen olabilmesini ve onu yeniden şekillendirmesini amaçlayan bir araçtır. Bu bakımdan geleneklerle saptanmış olan ilke ve kurallara ne kadar uyarsa, etkisi o kadar büyük olur ve bu sayede gerçeği özü içinde yakalayabilir ve algılayabilir.

Mısır sanatı, özellikle insan tasvirlerinde son derece zorlayıcı bir kurallar bütününe uymak zorundadır. Mısırlı sanatçıların yaptıkları iki boyutlu insan tasvirleri son derece sıkı kurallara bağlanmıştır. Yüz, bazı seyrek durumlar dışında, profilden çizilir.

Yani farklı bakış açıları tek bir insanın görünüşünde çelişkili bir şekilde yan yana getirilerek kullanılır. Mısırlılar bu çelişkiyi bilerek ve kararlı bir biçimde kabul etmişlerdir. Çünkü bu durum onlara insan vücudunu, kendilerine göre en karakteristik şekilde yakalama fırsatını vermiştir.

Mısır sanatı perspektifi bile bile bir kenara bırakır ve dünyanın parçalarını belirgin özelliklerine göre yeniden düzenler. Bu sanat, gerçeği olduğu gibi yansıtmaz. Onu simgesel değerlerle yüklü özgünlükten yoksun bir bütüne dönüştürür.

“Hiç kimse Firavunlar Dönemi Mısır eserlerinin pek çoğundaki çarpıcı estetiğe karşı ilgisiz kalamaz. Söz konusu bu hayranlığın nedeni öncelikle bu sanatın üstün teknik niteliğidir, renklerdeki özgün canlılık kompozisyondaki uyum kıvrımlardaki mükemmellik. Mısır Sanatı dünyayı yansıtmaktan çok, dünyanın düzenini ve düzeni sağlayan yapıyı işaret etmeyi amaçlar.” (7)

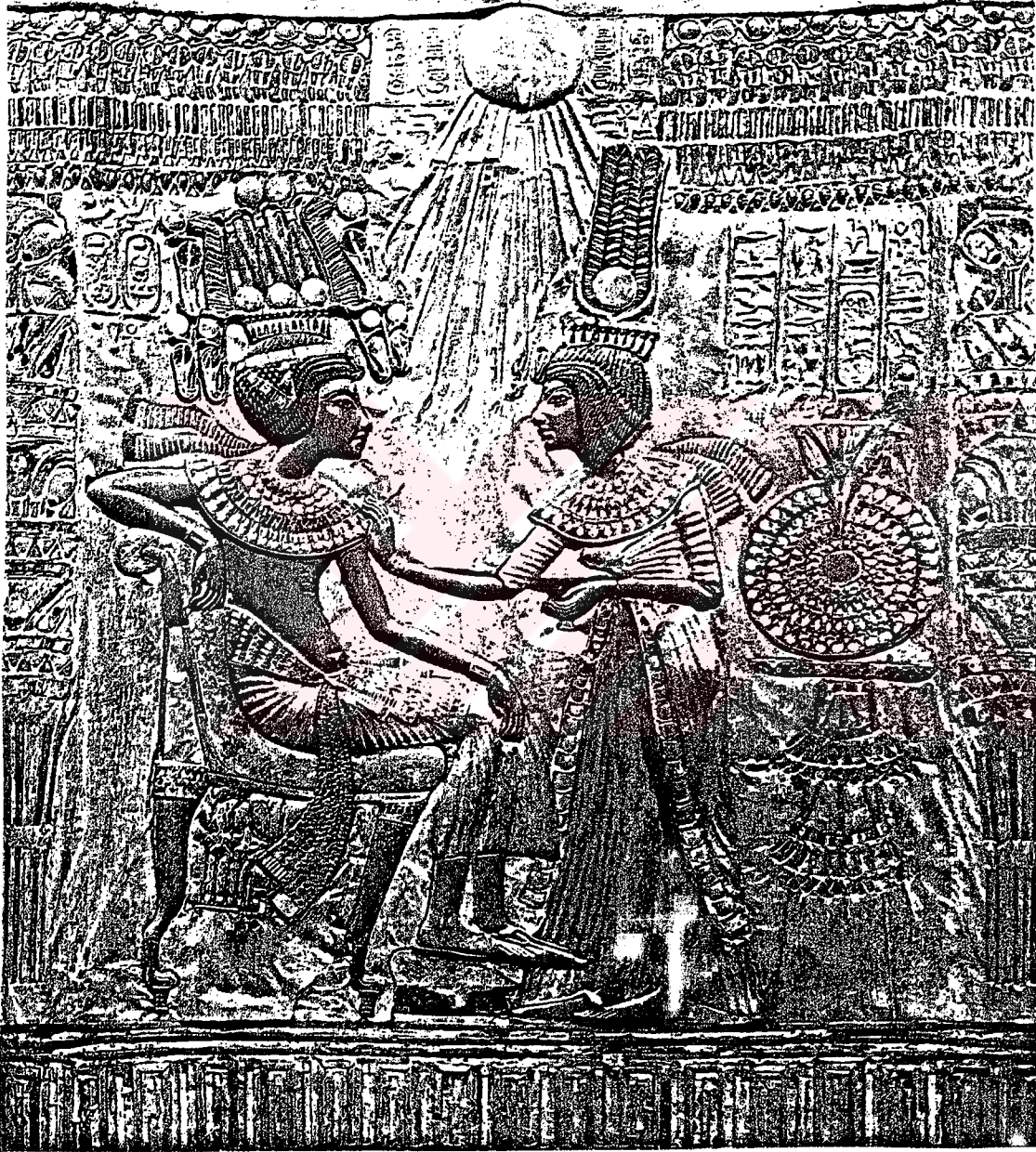
(7) Thema Larousse, 5. Cilt, sa. 232, Milliyet Ya. , İstanbul, 1994



Kral IV. Amenofis (İ. Ö. 1370) Berlin Müzesi



Cha ve Meirie Çifti 18. Sülale



Firavun Tutankhamon ve Karısı (İ. Ö. 1350) Kahire Müzesi



Yeni Krallık Dönemine Ait Bir Fresk

## b- MEZOPOTAMYA SANATI

Avrupa henüz Neolitik Çağ'da yaşarken Mezopotamya Fırat ve Dicle arasında kalan bu topraklarda kent devletleri kurmaya başlar. Mezopotamya kültürünün başlangıcı İ. Ö. 5000 yıllarına gider. Mezopotamya'nın genel görünüşünde en eski olanı sakçegözü kültürüdür. İ. Ö. 5000 ile 3700 yılları arasında bu kültürün eserleri doğmuştur. Mezopotamya en eski uygarlıkların kaynaştığı bir potadır. Önasya ülkelerinin mimarilerinde, akla dayanan matematik bir bütün anlayışından doğan düzen görülür. Örneğin esas salon ve yan odalar düzenli olarak birbirine bağlanır. Mimari süsler de tamamen geometriktir. Yuvarlak filpayeler Önasya Sanatı'nda daha ilk çağlarda görülür. Duvarlar ve filpayeler renkli geometrik süslemelerle giydirilir. Bu süslerin üzerleri düz renkli çubuklar ve boncuk kakmalarla kaplıdır. Öyleki sonunda bu süslemeler bir halı görünüşü kazanır. Bu süs motifleri geometrik bir düzen içindedir ve matematiksel düzen anlayışının bir sonucudur. Kesinlik ve geometriye dayanan formlar, Mezopotamya sanatında önemli bir yer tutan sütunlarda da kendini gösterir. Önasya sanatında matematiksel-geometrik süs dışında, doğadan alınmış süs motifleri de vardır.

Mezopotamya'nın bu çağdaki resimlerinde, avcılık kültürünün sembolleri kullanılmıştır. Oysa bu çağın süslemeleri tamamen soyuttur. Bu soyut biçimler arasında çift balta, boynuzlu boğa ve yatan sığırlar gibi motifler izlenebilmektedir. Kadın idoller de kare biçiminde stilize edilmiştir. Bu çağ içinde tarım kültürünün en eski sembolleri görülmektedir. Bunlar; ana tanrıça, kutsal sığır olup bunların yanında ender olarak ilk silindir mühürler vardır.

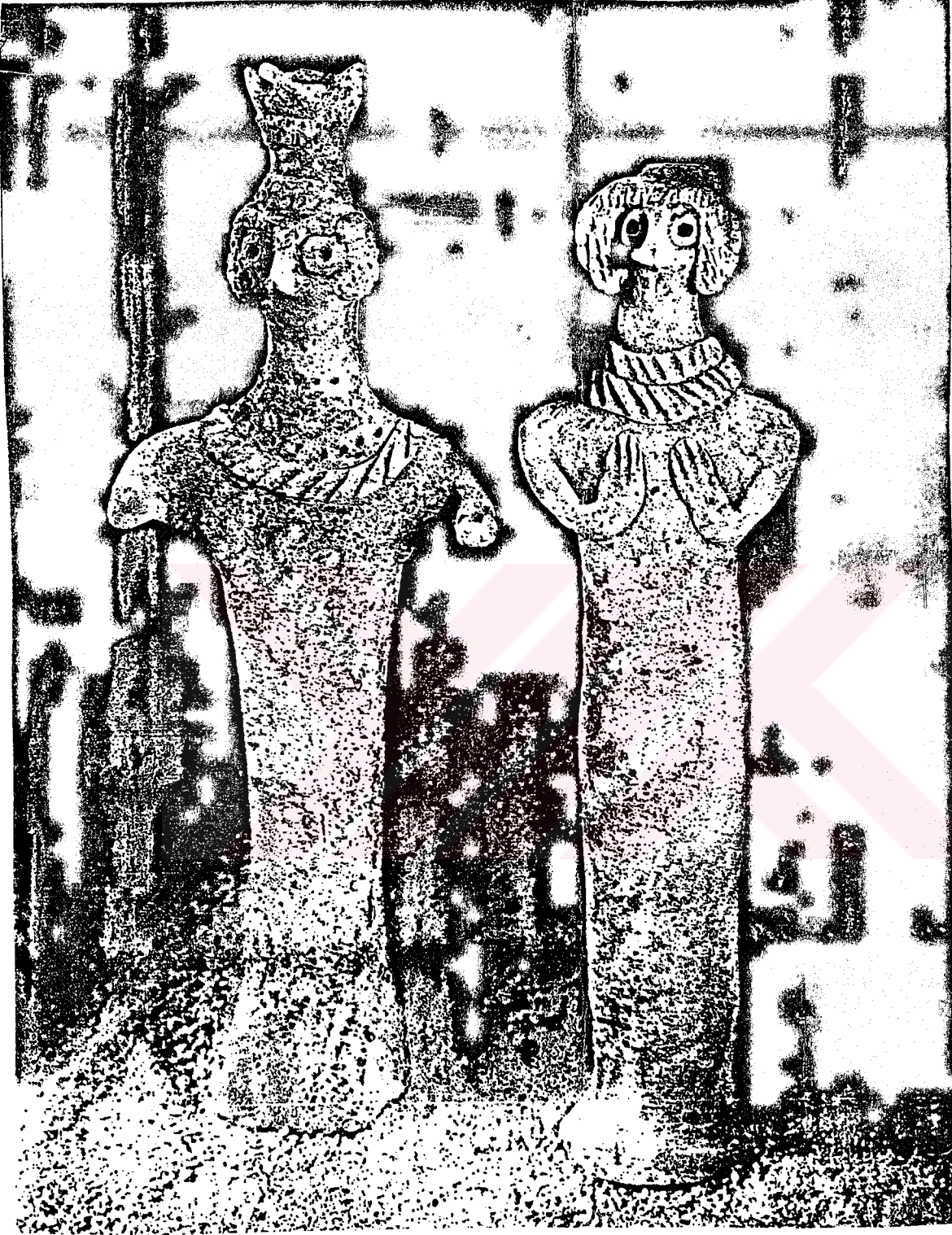
Buzul çağı insanı somut düşünüyor ve ona gerçek, ön planda görünüyor. Yeni Taş Çağı, yani tarım başladıktan sonraki insan düşüncesi, soyut tarıma yöneliyor. Günah, sevap, iyi, kötü, can, ruh kavramları ortaya çıkıyor ve önem kazanıyor. Öteki dünya ve ahret tasavvurları ilk kez insan düşüncesinde doğuyor. Bu düşünce insanın çiftçi olmasıyla değer buluyor. Avı yakalamak için avcı büyüye inanıyor, çiftçi ise mevsimleri öğreniyor, hayat ve ölümü en büyük kanun sayıyor. Hayat ve ölüm konusundaki bilinmeyenleri efsaneler yaratarak çözümlenmeye çalışıyor. Böylece, çiftçiliğin başlamasıyla “mythos” denilen efsanelerin doğuş nedenleri de anlaşılıyor.

Mezopotamya mimarisindeki resim akla dayanan, belirli, tasvir bakımından fakir fakat gerçeklik yönünden daha kuvvetli ve dünyevi bir hayatı yansıtır. Efsane yaratan soyut düşünce, buzul çağının gerçekçi görüşü yerine gelmiştir. Kısacası soyut düşünce gerçekçi düşüncenin yerini alıyor. Bundan dolayı sanatta ruhlara, cinlere, korkunç ve insani olmayan şeyler önem kazanıyor. Mısır, Mezopotamya ve Hitit Uygarlığı'nın sanat eserlerinde gördüğümüz soyut biçimler ve sembollerin çıkış kaynakları bu düşünceye dayanmaktadır.





Sümer Adak Masası (Louvre Müzesi), Paris



Mezopotamya'ya Ait Heykeller



Willendorf Venüsü, İran



Ur Kenti Arması ( İ. Ö. 3000), British Museum, Londra



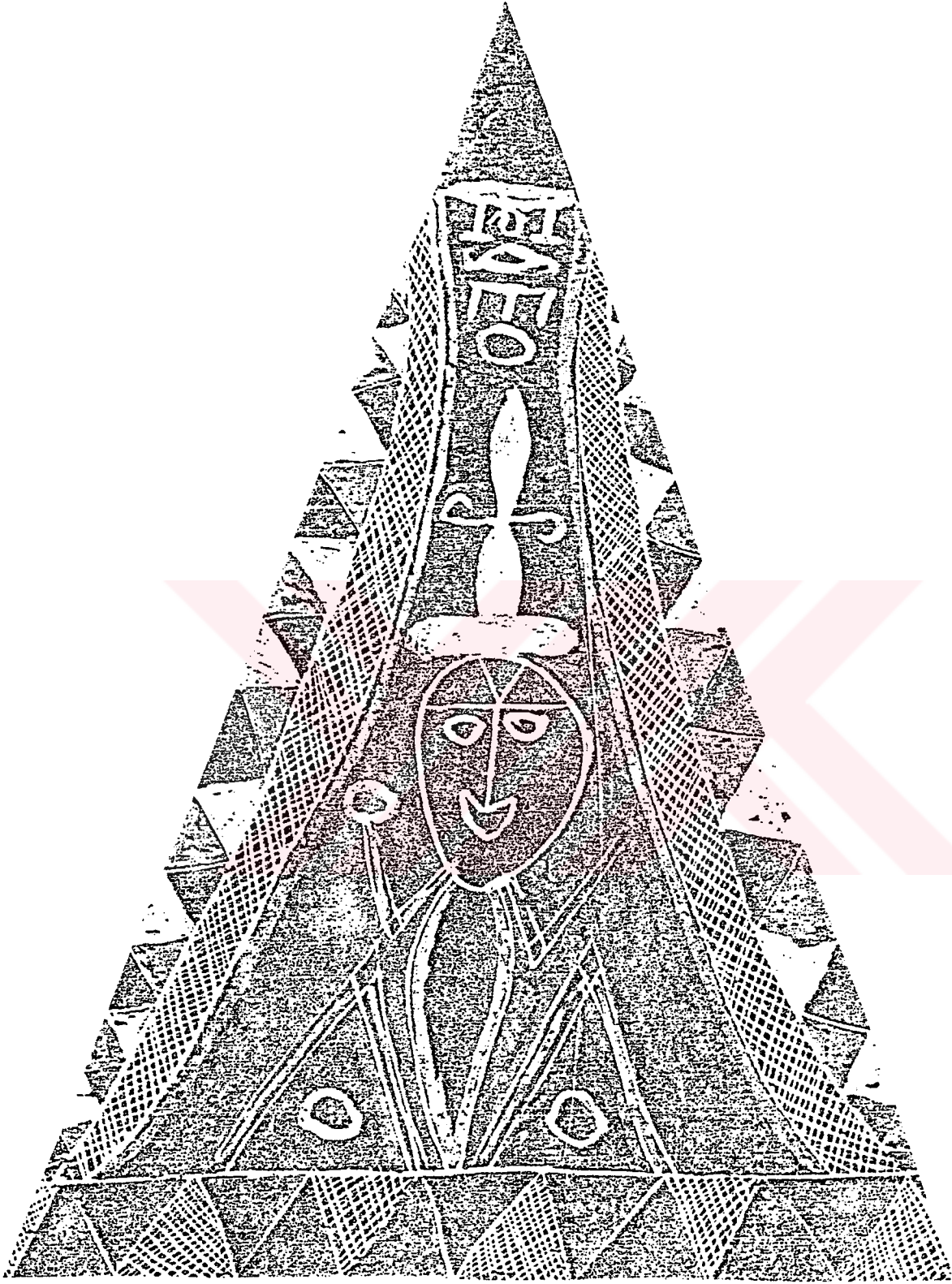
Ur Kenti Arması'ndan Ayrıntı

## 1- AFRIKA PRİTİMİVE SANATI

İ. Ö. 6. binden günümüze değin uzanan Afrikada'ki yoğun sanat üretimi hem çok yönlüdür, hem de inanılmaz bir çeşitlilik sergiler. Afrika Sanatı deyince akla ilk gelen heykeldir. Oysa Afrika Sanatı heykelle birlikte resim, mimarlık, edebiyat, tiyatro, müzik, dans gibi dalları ve takı, saç düzenlemesi, dokuma, çanak, çömlek, sepet yapımı, maden işçiliği gibi küçük el sanatlarını da kapsar. Çeşitlilik, bu sanat biçimlerinin her birinin öteki biçimlerden bağımsız, kendi çevresel, tarihsel ve toplumsal ortamında gelişmiş olmasından kaynaklanır.

Afrika'da sanatçı ile zanaatçı arasında batıda olduğu gibi bir fark yoktur. Afrika Sanatı dinsel inançların bir anlatım aracıdır. Sanatla en çok ilişkisi olan ata kült'üdür. Toplum henüz doğmamışların yaşayanların ve ölmüşlerin (ataların) tümünü birden kapsar. İnanca göre kişi bu üç dönemin her birinden geçer. Atalar maske ve heykellerle yaşayanların dünyasına katılırlar, onları korur, yardımcı olurlar.

Görsel sanatların Afrika kıtasındaki en eski örnekleri Sahra'daki kaya barınaklarında bulunmuş resim ve kazımalardır. (İ. Ö. 5 bin yıl) Afrikada kaya üstüne boyayla ya da kazıyarak resim yapma geleneği bu iş için uygun yumuşak kayaların bulunduğu her yerde 20. yy'a değin süregelmiştir. Resim sanatının başka örneklerine insan vücudundan evlerin duvarlarına, tören ve günlük yaşamda kullanılan eşyalara kadar çok değişik yerlerde rastlanır. Onların gözünde resim heykelden daha değerlidir. Çünkü oyularak yapılan bir heykel (maske) ruhlar için yalnızca bir barınak oluşturur. Ruhların bu barınakta yerleşip kalmasını ise boyamanın sağladığına inanırlar.



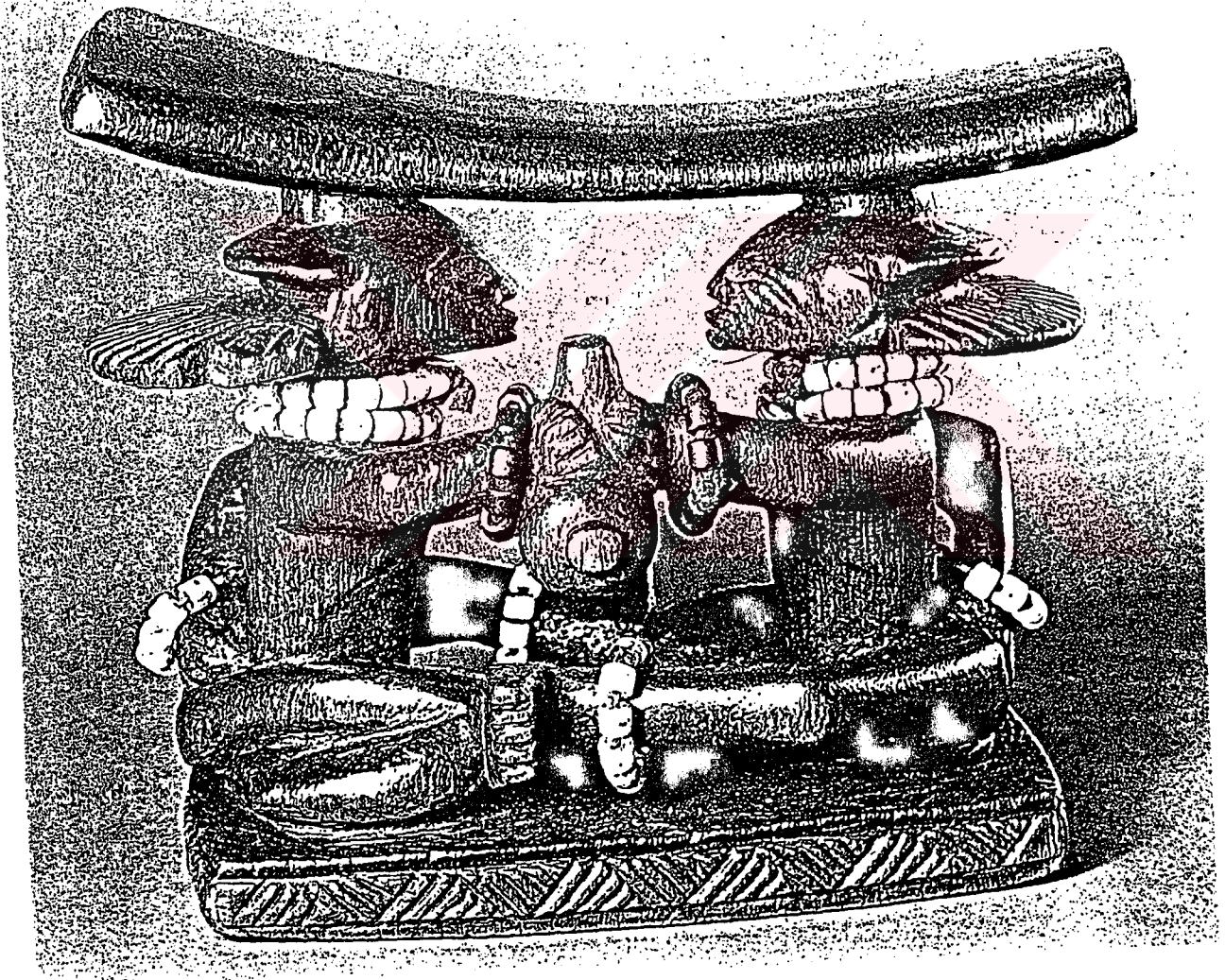
Afrika Sanatı'na Ait Bir Resim

“Afrika sanatının özgünlüğü, geleneksel toplumların çoğunda görülen sanat ve toplum arasındaki karşılıklı ilişkiden ve bu küçük topluluklardaki çarpıcı üslup çeşitliliğinden kaynaklanır. Kullandığı teknikler ve seslendiği kitleler geleneksel Afrika Sanatçısınıninkinden farklı olsa da kentlerde yaşayan ve yapıt veren çağdaş Afrika sanatçısı kuşkusuz bu kültürel geleneklerin tüm zenginliğinden yararlanma olanağına da sahiptir.” (8)

Afrika Kitası Paleolitik ve Neolitik devir uygarlıklarının birlikte görülebileceği özgün bir örnektir. Afrika'nın güney kesimlerinde yaşayan Bushmanlar modern çağlarda da Paleolitik devirdeki ataları gibi yiyecek buldukları yörelere giderek göçebe yaşam tarzını sürdürüyorlardı ve toplumsal örgütlenme düşüncesine sahip değillerdi. Afrika'da günümüzde Bushman Sanatı'nı Paleolitik devirdeki gerçek ve daha sonraki devrelere ait ya da ilk çalışmalarla aynı genel düzeyde de çağdaş örneklerini bulmak mümkündür.

Diğer yandan Batı Afrika zencisi, toplumsal refahı artırmak için tarımla uğraşan, ve her şeyi ruhlara bağışlayan, çoğunluğu Animistik dine inanan bir topluluğun üyesidir. O sadece hayal gücü ile kavranabilecek sihirli güçlerin doğasına ve varlığına inanıyordu. Bu nedenle, Afrika Sanatçısı bu gizli güçlerin tinsel kökenini yansıtmaya ihtiyaç duymaktadır.

(8) Ana Britanica Ansiklopedisi, sa. 150, 153.



Afrika Heykeli



O bazı modern Expresyonist sanatçılar gibi nesnelere temel özelliklerini irdelemek yerine fiziksel görünümün gerisine ulaşmaya çalışmıştır. Diğer bir taraftan modern Kübist Afrikalı heykeltıraşın şekilleri basitleştirmeyi öğrenmiş ve belirgin şekilde ayrılmış düzlemler sanatçının görünür malzemesinin arasına girmiştir. Vahşi hayvanlarda olduğuna inandığı gizli güçler düşman, ateş, sel veya ruhlar Batı Afrika'lı için oldukça güncel olmaktadır. Yoğun duygusal güç ve yargı taşıyan fikirlerin sentezi Afrika Sanatı'nın zenginliğidir.

Afrikalı sanatçı heykelini yaratırken yaşamı kendi içinde yarattığına inanır. Gerçeklik ve gerçeküstüçülük arasında bir ayırım yapmaz. Ancak maskaların ve heykellerin faydacı bir dinsel amaca hizmet ettiği için yaptığı kabul edilirse de heykeller bizim için Tanrıyı temsil etmemektedir. Masklar, kabilenin gençlerine karakteristik olarak yırtıcı hayvanlardan, düşman kabilelerinden ve diğer güçlerden korkmamayı öğretmek için karmaşık dinsel törenlerde kullanılmıştır.

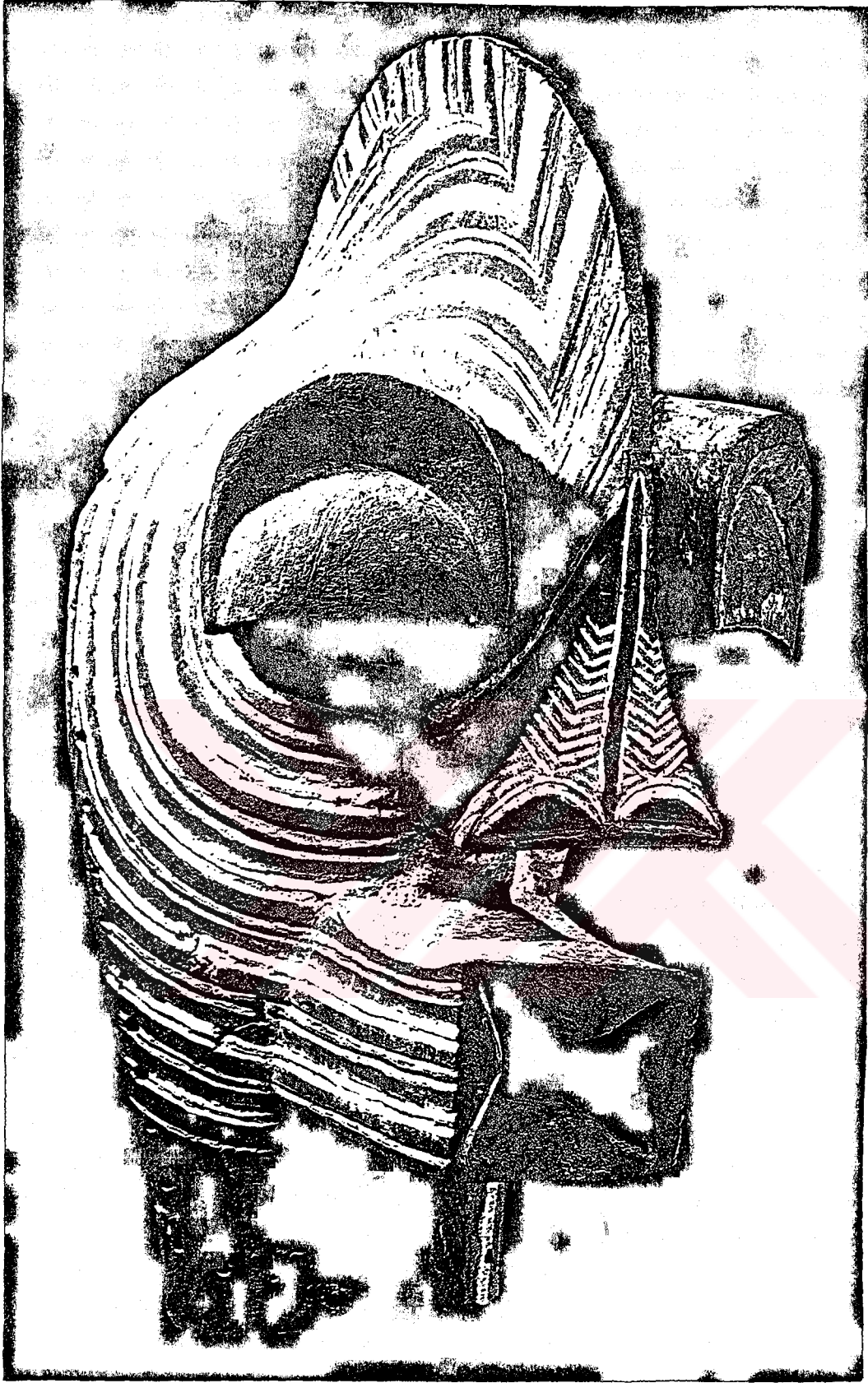
Afrika Sanatı batı dünyasında çözümlenmiş, yorumlanmış ve yeri saptanmış bir sanat değildir. Batılı bilim ve sanat adamları 20. yy'ın başlarında Afrika Sanatı'na ilgi duymaya başlamışlardır. Afrika bir çok ülkenin sömürgesi altında uzun yıllar kalmış olmasına rağmen ne kendi sanatını batı sanatına sunabilmiş, ne de onlardan bir ilgi görebilmiştir. Çünkü bu tür bir tavır Afrikalı'nın yetişme tarzına ve yaşama bilincine terstir. Afrikalı ne yaptıysa kendi klanı ve onun simgelediği bir Afrika ruhu için (Afrikanizm) için yapmıştır; kendinden öncekilerle sosyalleştirilmiş olan koşullara gözünü açmış ve bunun kazandırdığı duygu, düşünüş, davranış bilinciyle kendinden sonrakilere kalacak bir kült'ü oluşturmuştur. Bu kült'ü oluştururken, içinde yaşadığı toplumun tüm özelliklerini kendi bünyesine almaya özen göstermiştir; aklına estiği gibi ürünler vermeye kalkışmamıştır.

Örneğin herhangi bir maskı kendince değiştirmeye, stilize ve deforme etmeye yönelmemiş, bu unsurlardan uzak durmuştur.

Afrika Sanatı kelimenin tam anlamıyla geleneksel bir kökenden gelmektedir ve bu sanat teknolojik yetersizliklerden dolayı sesini yüzyıllarca dünyaya duyuramamış, tekrarın tekrarını sürdürmüştür. Afrika batı ülkelerine gözünü en son açan kıtalardan birisidir. Bu nedenle Afrikalı sanatçıların yapıtlarını yorumlarken batılı düşünce adamlarının karşısına da bir engel olarak çıkmaktadır. Afrika Sanatı'nın buna bağlı olarak gelişen bir başka özelliği de dünyadaki hiç bir sanat anlayışından, görüşünden dolaysız biçimde etkilenmemiş oluşudur. Başka bir deyişle Afrika kendi sanat anlayışında batıya hiç denilebilecek kadar yer vermemiş bir topluluklar bütünüdür.

Afrika Sanatı'nı tanımlarken üç önemli nokta üzerinde durulması gerekmektedir. Birincisi Afrikalı sanatçıların yapıtlarını batı sanatının kendi tanım ve deyimlerini ölçüt tutarak tanımlamak olduğunu ve bununla Afrika Sanatı'nı tam anlamıyla yorumlamaya hiç bir zaman yeterli olmadığıdır. Örneğin, Bafolu (Kamerun) herhangi bir klan üyesi sanatçı tarafından yapılmış bir maskı "Expresyonist" diye tanımlarken bu batının sanat bilimcisi tarafından buna yapılmış bir atıftan başka bir şey olmamaktadır. Batı bazı ekonomik ve politik yapılardan sömürmüş olmasına rağmen bile Afrika ruhunun özüne girememiştir.

İkinci nokta ise, sanatı ve sanatçıyı belirleyen Afrika ruhunun niteliğiyle ilgilidir. Afrikalı atalarına, totemlerine ve metafizik güçlere baş vurarak durmaksızın kendi yarattığına inandığı "imgelere" ulaşmanın yollarını aramaktadır.



Afrika Heykeli

Üçüncüsü de Afrika kabilelerinde kadını ve kadınları simgeleyen fenomenlerin (bereketlilik, doğum gibi) önemsemiş olduğudur. Nitekim tüm Afrika'da yapılan mask, fetiş, figür ve heykellerin büyük çoğunluğu kadını konu olarak almaktadır ve ona kutsal görevlerinin yanında, üretime yönelik görevler de verilmiştir.

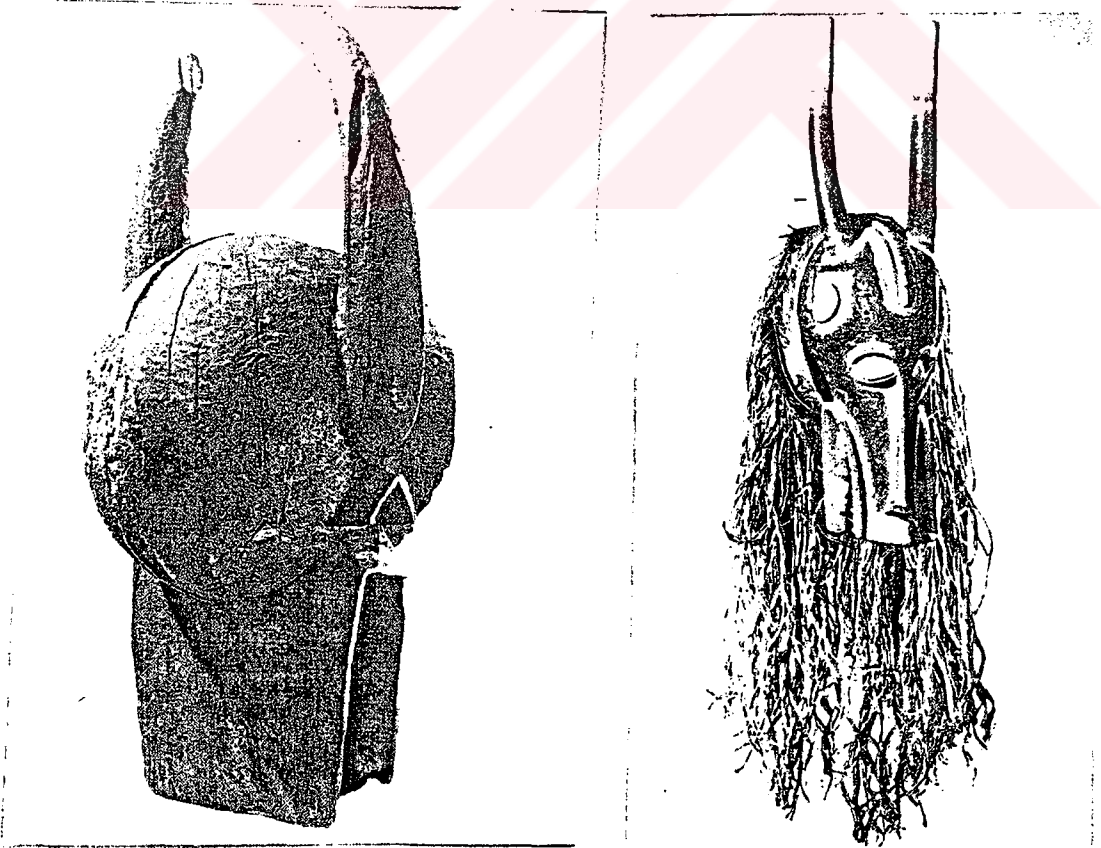
Afrika Sanatı'nı belirleyen temel niteliklerin başında yapıtların bireye dönük değil, topluma dönük ve ona birşeyler anlatmaya çalışan sanat anlayışının ürünleri olduklarını söyleyebiliriz.



Afrika Sanatı'na ait bir totem

## AFRİKADA MASKLAR

Afrika denilince akla ilk gelen Afrika'nın kimlikleri bilinmeyen sanatçıları tarafından yapılmış uygar dünyanın insanlarını şaşırtan, korkutan ve güldüren maskları gelmektedir. Afrikalı'ya göre insanoğlunun iki yüzü vardır. Biri görünen, diğeri de gizlenmiş olan. Ne var ki insanın bu gizli yüzü tıpkı deniz, kaya, güneş gibi ölümsüzdür ve gerçek yüzü de kendini göstermeyen ölümsüz yüzüdür. Masklar da bu ölümsüz ve gizli yüzleri temsil ederler. Törenlerde takılarak ölümsüz yüzlerin mutlak ölümsüzlüğe erişmiş olan atalarıyla gerçek yüzlerini takınmış olarak konuşabilmelerini sağlarlar. Dinsel törenlerin en belirleyici özelliği masklardır. 'Primitiflik' bu masklarda doruk noktasındadır. Tahtadan oyularak yapılırlar; biçimleri ve boyları değişkendir. Fakat simgelenen tema aynıdır. Bu maskların görünüşleri ve biçimleri bize modern akımları da çağrıştıırabilir ve bunların içlerinden binlerce mask Kübizmin baş yapıtları sayılabilecek düzeydedir.



## AFRİKA'DA RESİM

Afrika'da resim, bir maddenin üzerine yapıldığı gibi insanın çeşitli yerlerine de yapılmaktadır. Kök boyalar kullanılarak yapılan bu resimler özellikle kamıştan veya ağaç kabuklarından yapılmış olan kalkanların üzerine motif veya figürler halinde işlenmiştir. (9)

Ayrıca tapınakların iç duvarlarına, ataların durumlarını belirleyici olaylar ve av sahneleri resimlenmiştir. Klan ve şeflerin hasır evlerinin üstüne, şefin güçlülüğünü belirleyici av ve tarım sahnelerinin yapıldığı da görülmektedir.

Afrika resminde yalın bir anlatım hakimdir. Batının sofistیک ressamlığına karşılık, Afrika resmindeki basitlik (seyreden de baktığı olayı bir anda anlama; dolayısıyla korkma, sevinme, heyecanlanma gibi belirtileri oluşturması) dikkat çekicidir. Renkler genellikle kırmızı, siyah, sarı ve mavi'dir. Afrikada resim ikinci planda yer almış, heykel önem kazanmıştır.

(9) ALTINDAL Aytunç, "Afrika'da Fetişler, Masklar", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 103. sa.9, İstanbul, 1982.

## AFRİKA'DA FİGÜRLER-FETİŞLER

Mie Sikunga  
Suwe vi chileela  
Soni !  
Myakenda mkuona  
Mame Mkulu  
Taile mayo  
Nduğu Yangu

Şiirin anlamı şudur: "Kız, göğüslerin büyüme çağına girdi; yakında süt verecek. Bütün kadınlar toplanıp ona ders versinler. İçinde korku olmasın; bırakayım deme içtenliğini..."

Figürler Afrika'da şiirin somut görüntüsüdür. Her figür için iki ile ondört dize arasında değişen şiirler vardır. Bir başka deyişle her figür (aynı şekil mask, heykel, fetiş) bir şiir ya da masalla anlatılır.

Afrika'lı için figürler batı dünyasındaki bir okulda kullanılan ders araçlarına benzeyebilirler. Genç kuşaklar toplumlarını, ataların, aile yapılarını, törelerini, yasaklarını hep figürler aracılığıyla öğrenirler. Hatta heykel ve masklar çoğunlukla büyükler içinse, figürler de genellikle gençler için olabilmektedir. Çünkü bir anlamda gençler, figürler aracılığıyla eğitilirler. Kabilenin yaşantı biçimi gençlere, figürlerin önünde ve çevresinde düzenlenen törenler sırasında aktarılır.

Figürler, genellikle kilden ve tahtadan yapılmakta, bazı özel durumlarda üzerlerine motifler de işlenmektedir. Figürler bazen somut durumları simgelerken, bazen de fetiş şeklini alabilmektedir.

Fetişler, genellikle daha gösterişli ve süslü olurlar. Fetiş olarak hazırlanan figürlerdeki işleyiş ustalığı daha belirgindir. Bunlar büyü ve sihirbazlıkta kullanılmaktadır.

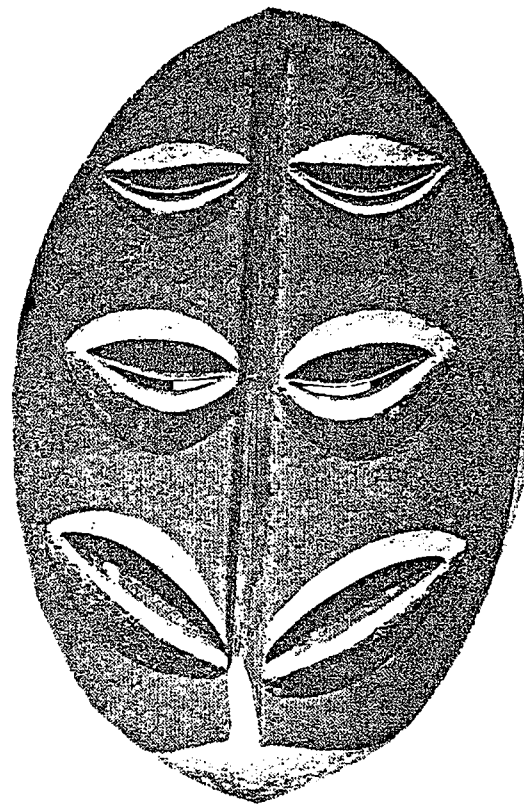
Afrika Sanatı'nın bir diğer dalı da dekorasyon'dur. Sanatçı burada sanatını tam anlamıyla ortaya çıkarır, diğer dallardan farklı bir anlamı vardır. Dekoratif amaçla yapılan eserde, ön planda olay değil, anlatım yer almaktadır. Malzeme olarak bronz, odun ve kil kullanılmaktadır. Duvar resimleri, kapılar, plaketler dekoratif anlayışla işlenmişlerdir. Primitif sanatın belki de en güzel örnekleri, dekoratif sanat yapıtlarında bulunmaktadır.

### AFRİKA'DA HEYKEL

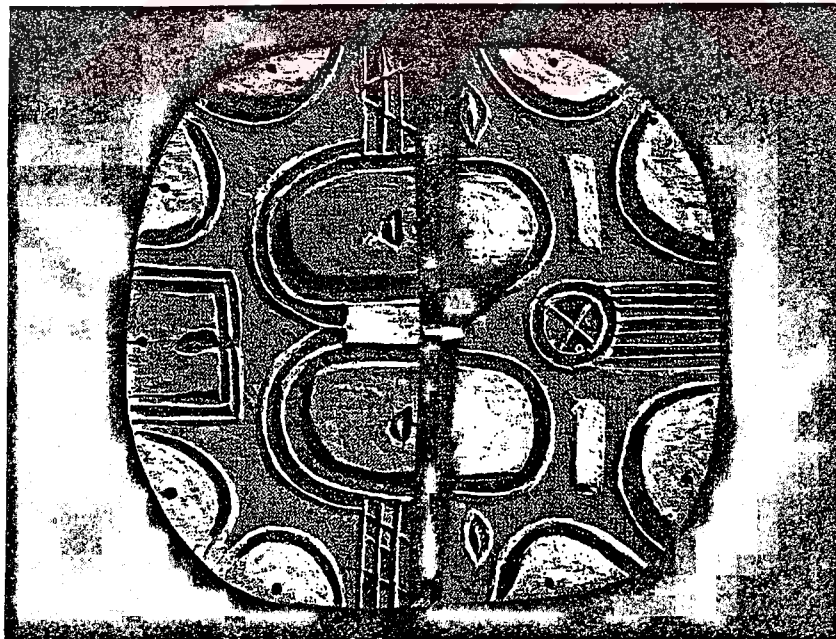
"Afrika'da her sanat dalı öncelikle, hatta tek amaç olarak toplumsal bir işlevi yerine getirmek amacına yöneliktir. Afrikalı sanatçı için yaptığı eserin içinde yaşadığı toplumda bir fonksiyonu olmayacaksa anlamı da olmamaktadır. Bu bakımdan Afrika'daki heykeliğe bakarken akıldan çıkarılmaması gereken özellik heykellerin doğaüstü glerin, bir anlamda vekillerini yüklenmiş oldukları ve topluma bu üstün glerin bildirilerini sunmakta olduklarıdır."(10)

(10) ALTINDAL AYTUNÇ, aynı eser, sa. 10





**Songe (Cango-Kinskasa) Mask**



**Kongo Brazaville Stylize Mask**

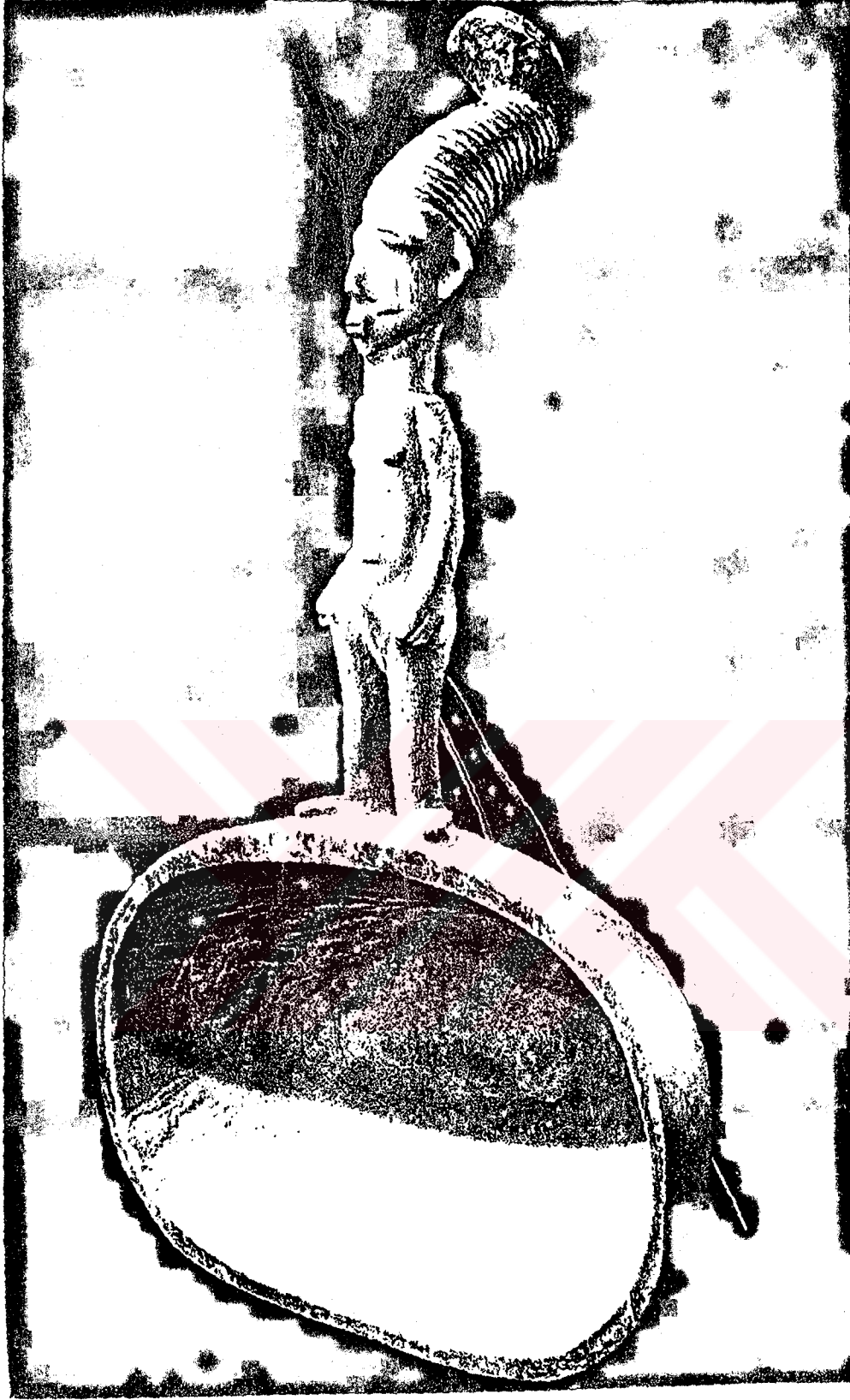


Afrika Sanatı'na ait örnekler

**Çoğu Afrika heykelinde amaç sihirle ilgilidir. Başlangıçta baskın gelen dine rağmen tarihsel dönemlerde estetik bir faaliyet haline gelen Afrika heykeltraşılığı diğer ülke sanatlarından farklıdır. Afrikalı, üzerinde eserin kullanıcılarını ve eserini kendisini korumak için oyulmuş heykeller bulunan ve bu yüzden aynı zamanda dini anlam taşıyan çömlekler, silahlar ve diğer nesnelere gibi bir çok faydacı sanat eserlerine sahiptirler. Birçok Kral heykeli dini çapta önem taşır ki, Kralın ilahi özelliği vardır. Ayrıca bazı heykeller tedavi etmek amacıyla kullanılırken, bazılarının da anmaya yarayan özellikleri bulunmaktadır.**

**Duygusal yönden Afrikalı heykeltraşa, gizemli öğelerden korkmak hayat vermiştir; tinsel yönü açıkça görülen ölüm korkusu, vahşi hayvan korkusu, arkadaş korkusu, doğa güçleri korkusu gibi. Fakat onun dürtüleri diğer yönlere de kaymıştır. Heykelleştirilmiş biçimler yoluyla ölüm, ruhlarına ve bu ruhlara, yaşayan canlılar arasında yönetmeye olan büyük ilgisi, bu sanat dalında bulunan bir çok ata portresinde sonuçlanmaktadır.**

**Heykelle verilen Batı Afrika ismi, bedensel şekil verilen soyut bir ruh veya bir atanın ruhunun yaşaması için yapılan, bir evi kapsayan "ruh tuzağı" veya "tanrı tuzağı" düşüncesini ifade eder. Burada bir atanın yaşam için gerekli gücü, örneğin ruhu saklanır ve efsanevi hayvanlar aile totemini oluşturur. Afrika'lı atasından günlük hayatında her an yardım isteyebileceğinden dolayı, onun yaşam gücünü içeren heykel devamlı bulundurulmaktadır. Bu geleneğin büyük çapta ata heykeli ve onun yaşam gücüyle ilgili olması antik Mısır'ın ölüm inancıyla sorun olmaktadır. Fakat aradaki benzerlik dikkat çekicidir.**



Afrika Sanatı'na ait bir Heykel

Heykeltraşlığa ait diğer önemli bir hamle, Kuzeybatı Amerika yerlileri ve diğer Primitifler arasında olduğu gibi, totemizm'dir. Bu kavram insanlar arasındaki veya kabileler arasındaki ayrımı göstermektedir. Hindistan'lı hayvanı, klanın koruyucusu olarak tasavvur eder; Afrika'lı kurucunun yardımcısı ve koruyucusu olarak tanımlar. Her klanın ayrı bir totem hayvanı vardır. Primitif insan bu totem aracılığıyla, onun gücünü yaşar biçimde nesnelleştirerek, korkudan kesin olarak kurtuluşu sağlamaktadır. Aynı zamanda hayvanın hızını, gücünü ve saldırganlığını içeren bazı niteliklerini kendisine (toteme) sahip olan kişiye verme işlevini görmektedir.

Sosyal örgütlenmenin ilk dönemlerinde de, bir çok bireyin aynı hayvanla özdeşleşmesi onları, diğer totemlere sahip diğerlerinden farklı olarak biraraya getirmiştir.

Totemleri yaratanların ve kullananların korku dolu duygularını hesaba katarak yarattıkları, estetik kavramlar insanların veya hayvanların kesin bir ruh hali taşıyıp taşımadıkları bu heykellerde saklıdır.

Daıma insan vücudu, insan başı veya hayvan biçimi olarak tanınabilen Afrika heykeli, her biçimi geometrileştirerek ve bir geometrik şekille diğer arasında ilişki kurarak kendi kendisini doğallıktan çıkarır.

Bir çok erkek ve kadın figüründe, sanatçı bazı biçimleri, temsil ettiği fikri veya nesnenin duygusal özelliklerini vurgulamak için, ahenkli aralıklarla düzenlenmiş koniler, silindirler ve diğer şekil dizilerini yansıtmaktadır. Kavisli biçimler yoğun duygunun ve korkunun baskın olduğu bütün yaklaşımı nitelendiren bir açığa,

sarsıntılı bir tatbik ve uyarlamaya sahiptirler.

“Yüzseksenbeş kabilenin yaşadığı Afrika’da bütünlüğü içermesi son derece ilginç olmaktadır. Bu arada Portekiz ve Belçika uygarlıklarının yapay etkileri de görülmüştür. Afrikalı sanatçı, Portekizli’ye de yapıtlarında yer vermiş ve bu yabancının kendi toplumu içindeki yerini belirleyen niteliğini de öne çıkarmıştır.”(11)

1905-1920 yılları arasında ekonomik-politik işgalin yanısıra Afrika Sanatı kültür sömürüsüne de uğramış ve Avrupa’da görülmemiş bir ilgiyle karşılanmıştır ve genç sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Kutsal sanat insanın iç dünyasına etki yapabilen ve doğruları daha simgesel biçimde ortaya koyan bir yoldur. Sanatsal nesne bazen kozmik bir niteliği, bazen kozmik gücü simgelemek, bazen de belirli bir özelliği kesin biçimde yakalayarak, yaptığı heykelin ya da oymanın, istenilen kozmik etkisi yaratmasını ya da onda ruhunu barındırmasını sağlamaktır.

(11)READ Herbert, (Çev. Mülayim Selçuk), “Sanat ve Toplum”, Ümran Ya., sa. 42, No: 5, Ankara, 1981

### 3- ESKİ AMERİKA YERLİLERİ'NİN SANATLARI

XVI. yy'da İspanyollar yeni dünyayı keşfetmeye gittiklerinde birçok halk kültürüyle tanıştılar. Bunlardan en önemlileri Meksika'da Aztekler, Peru'da İnkalar, bu günkü Guetemala ve Orta Meksika'yı içine alan bölgede Mayalar vardı.

#### a- AZTEKLER

Aztekler, kendilerinden önce bu bölgeye gelmiş olan Toltekler (Tolteque) den çok şey öğrenmişlerdir. Örneğin takvimi, yıldızlar bilimini, hiyeroglif yazıyı, heykelciliği, alçı üzerine resim yapmayı hep onlardan öğrenmişlerdi. Tolteklerin pişmiş kapları arasında üç ayaklı vazolar, karınlı testiler ve küvetler bulunmaktadır. Seramikler arasında pişmiş topraktan biçimlendirilmiş baş heykelleri de vardır. Tolteklerin sanatlarında görülen özelliklerden biri de alçı üzerine yaptıkları resimlerdir. Bu duvar resimlerinde yer alan konu ve biçimlendirmeler el yazmalarında ve kap kacak süslemelerinde de yer alır. Aztek Sanatı, tolteklerinkinden büyük ayrılık göstermez. Aztekler bazen hiyeroglif biçiminde hayali, kutsal heykeller yapmışlardır. Bazen de heykellerinde tam bir doğa gözlemi dikkati çeker ve hayat doludurlar.



**Azteklerin Toprak Tanrıçası (Coatlicue)**

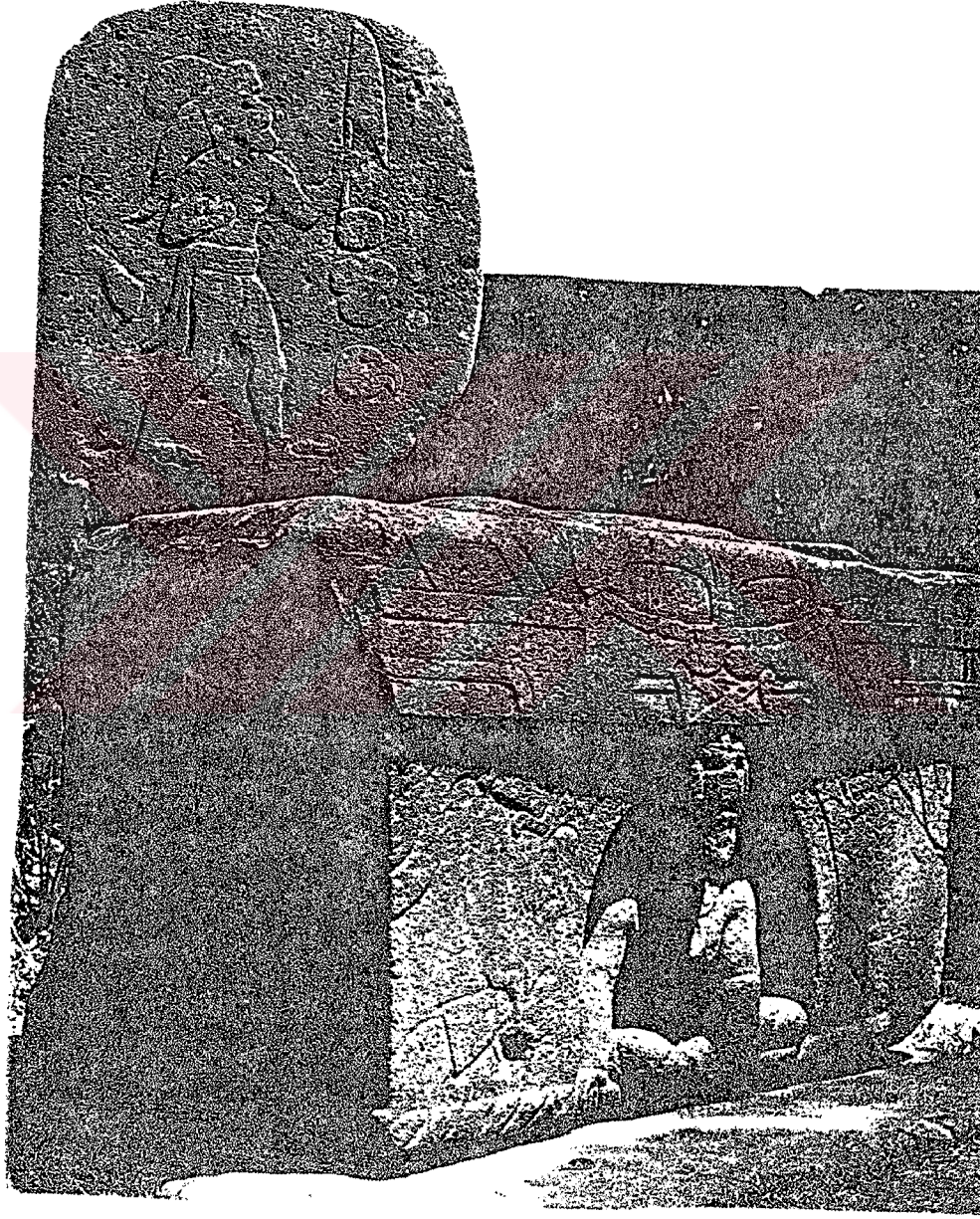


## b-MAYALAR

Maya Sanatı'nda mimari formlar ve alçı üzerine olan resimler bol olmakla beraber büyüklükleri fazla değildir. Tanrı motifleri, masklar halinde üst üste konmakta ve bir sütun haline getirilmekteydi. Bu tanrı maskları, geometrik motifli olarak biçimlendirilmişlerdi. Maya sanatında adak maskları, taşlardan yontularak yapılmıştır ve yetkin bir tekniği yansıtmaktadır.

Seramikler ise genellikle basit biçimlerle ya da içe doğru keserek oyulmuş bir kaç motifle süslenmişlerdir. Maya heykel ve resim sanatında genellikle optik görüntülü biçimlendirme görülmez. Bu biçimlendirmeler tamamen keserek yapılan oyma tekniğine uygun bir katılıktadır.





**Maya Mezar Taşının Rölyefi (Veracruz)**



Aztek Maskı (Etnoğrafya Müzesi)

## c- İNKALAR

İnkalar, Peru'nun doğu bölgesi ile Bolivya'nın bir kısmını kaplıyorlardı. Ayrıca bir kısım halk Pasifik kıyısında, bir kısım da sahilten içerilerde yüksek dağlık bölgelerde yaşıyorlardı.

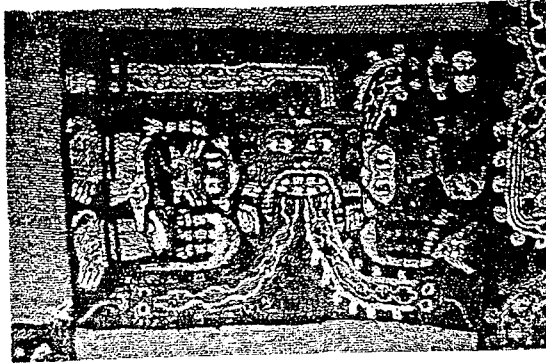
İnka'ların tanrıları adına yaptıkları tapınakları vardır. Küçük boyuttaki eşyalar üzerinde kendine özgü bir süsleme görülür. Çevresi yılanla ve lama figürleri ile donatılmış kupalar vardır. Seramikler geometrik motiftir. Natüralist motifler ise, uzun boyunlu amforalarda yer alır. Bu motiflerde çiçekler, böcekler ve insan figürleri ele alınmıştır. İnkalarda ayrıca monolit olarak yüksek, antropomorf haline getirilmiş hayvan ve insan figürlerinin biçimlendirildiği tek taştan yapılmış dikili anıtlar vardır.

Pasifik kıyısındaki seramikler ise genellikle sahil boyunca uzanan birkaç ülke bölümüne göre incelenir. Bazı lokal özellikler, bu sahil ülkelerinin kaplarında görülmekle birlikte, natüralist anlatımlı heykeller, stilize edilmiş gagalı hayvanlar, ekspresif ifadeli koca gözlü insan başları ve meyve tasvirleri, ortak bir görüşte resimlenmişlerdir.

İnka'larda en yaygın el sanatları dokumadır. Seramikçiler çömlekçi tornasını bilmiyorlardı. Örme teknikleri son derece ince idi. Seramikte kullanılmamış olan yeşil ve mavi dokumalarda görülmektedir. Motifler, seramiklerde görülen motiflere benzemekte, geometrik kuşlar ve çiçeklerin stilize edilmiş biçimlerini andırmaktadır. Tapınak duvarlarının bezemesi için hiç bir süslemeye ihtiyaç duyulmuyordu. Çünkü duvarları altın ve gümüş kaplı idi. Güneş tanrısının dünyada görünen maddesi altın olarak kabul ediliyordu.

Kuzey Amerika'nın kuzey batısındaki Eskimolar, aynı zamanda ilkel dönem kültürüne aittirler. Alaska Eskimolarının tarım bilgisi yoktur. Balıkçılıkla ve avcılıkla yabani çilek yiyerek av faaliyetleri bir bölgeden diğerine taşınarak yaşamlarını sürdürürler.

Kemik ve fildişinden yapılmış bir çok iyi sanatsal nesnelere rağmen, dalgaların kıyıya sürüklediği odun parçaları, onlara kepçeler, köseler ve aynı zamanda odundan tören maskeleri üretmede yardımcı oldu. Ölümden sonraki hayata inanma ölüme tutkuyu doğurur. Ruhlara aşırı inanış ilkel dünyanın tipik totemizmi ile ilgilidir. Onların fildişi oymaları, hayatın devamı için gerekli olan ayılar, fok balıkları, morslar ve diğer hayvanları çok doğalcı yansıtır.



Paracas Sanatı'na ait bir örnek (M. S. 3. yy)

#### 4- OKYANUSYA PRİMİTİVE SANATI

Okyanusya terimi Avusturalya'yı, Malenezya'yı, Mikronezya'yı ve Polinezya'yı kapsar. Bu kültürel bölgelerden her biri en azından diğer biriyle kesin benzerlikler gösterir. Bu yüzden ki, bütün gruba özgü üslupla ilgili bir özellik güç olsa da, onlar ortak bir şebeke oluştururlar. Yeryüzünün bu geniş parçasının değişik halkları ana kıta Asya'dan dalgalar halinde göç edenlerin torunlarından oluşur. Okyanusya'nın bu günkü sakinlerinin atalarının değişik ırk kökenleri vardır ve kültürel gelişimin farklı evrelerine eşit olarak aitlerdir. Şimdi bu bölgede bulunan değişik medeniyet türleri Afrika'ya göre dış etkenler olmadan gelişmiştir. Fakat adalar arasındaki devamlı hareket sanat eserlerini içeren kültürel fikirleri yaymaya özendirilmiş, temelde bütün kesici aletler; kılıçlar veya taş bağlanmış ağaçtan yapılmıştır. İnsanların yerleşik olduğu küçük arazilerin doğası yüzünden geçim genellikle tarım ve balıkçılıkla sağlanmaktadır. Bu ırklar yerleşik ve Neolitik dönemin insanları olarak adlandırılabilir.

Mimari, heykeltraşlık ve resim sanatları ağaçtan veya ağaç üzerine yapılıyordu. Bazen de taşları kullanıyorlardı. Genellikle bu üç sanat, özenle oyulmuş evler ve benzeri büyük binalardaki gibi, bir aradadır.

Heykel genellikle toprak veya bitkisel boya maddeleri ile renklendirilir. Sepetçilik Güney Pasifik'te oldukça yaygındır. Fakat çömlekçilik ilkel olarak Malenezya bölgesinde yapılır. Afrika'da olduğu gibi atalara ibadet (saygı), animizm ve totemizm sanat için temel güdüleri, motivasyonları sağlar. Fakat bu geniş bölgenin uzak bölgelerinde farklı olarak ifade edilir.



Yeni Kaledonya Ahşap Yontma



Okyanusya Sanatı Oyulmuş Maori Ev Sütunu



Coğrafi genişlik ve Okyanusya'nın önemli sanat merkezlerinin özelliği için belli sınırlar olmamasına rağmen bazı kapsamlı genellemeler mümkündür. Okyanusya üslubuna göre herhangi bir süslemenin; nesneye ve onun yapılış tekniğine göre oluşturulması, son derece basitleştirilmiş ve soyutlaştırılmış doğal formlar içerir. Bu tür üslup, Marianas, Caroline, Marshall ve Gilbert adalarının oluşturduğu Mikronezya'da vardır. Bu stil Mortlock Adası'nda bulunan ev maskesiyle açıklanabilir ki, modern Alman Expresyonist ressam Jawlensky'nin resimlerinin ve modern Primitive Modigliane'nin heykellerinin biçimini hatırlatır. Bu ve buna benzer eserlerdeki ifade yoğunluğu; yüz, sanki gerilim ve duyguyu artırma amacıyla kasten gerilmiş gibi gözler, ağız ve dudaklar için uzatılmış elipsler dizisi için, insan yüzünün sertçe çekilmesiyle sonuçlanır. Bu maske topluluk üyeleri tarafından aynı zamanda sosyal merkez olarak kullanılan bir tören merkezi ve meclis evinde üçgen bir süs hizmeti görür.

Okyanusya sanatının ikinci bir bölgesi Polinezya civarında odaklanır ve Hawaiian, Marquesos ve Samoa Adaları'nı ve Yeni Zelanda'yı kapsar. Burada doğa şekilleri geometrize edilmiştir ve yüzeyinin dekorasyonu ile birlikte süslenmiştir. Bu stil, iyi bilinen baş tarafı insan başını andıran Markiz (Marquesos) Adaları'nın oyulmuş ağaçtan sopalarıyla açıklanabilir. Bu sopalar nispeten karmaşık Neolitik tipli yüzey süslemesi hem de katı bir sadeleştirilmiş geometrik biçimli insan başı figürleriyle kaplıdır. Bu tür sopa; yamyamcılık ve insan kurban etme ihtiyaçları, devamlı diğerleriyle savaş halinde olan küçük kabilelerin yer aldığı kültürde, Markizli adamın eşyaları arasında önemli bir yer tutar. Toplumdaki diğer sanat nesnelere, büyücülerin ruhlara tuzağa düşürmek için kullandıkları araçların parçası olan şeytan figürlerini içerir. Bunlara 'Tikis' denir. Ağaç veya taştan yapılabilirler.



Polinezya Sanatı; “Yaratıcı Tanrı Tangoroa”

Polinezya, kùltùrleri diğer Okyanusya kùltùrleri gibi daha gelişmiş komşularından nispeten etkilenmemelerine rağmen, Yeni Zelanda Maoris'in gelişmiş ve karmaşık sanatında açıkça hissedildiği gibi, ilk yerleşenler Endonezya'dan gelmişlerdir. Bu gururlu savaşçı ırk, oyulmuş gemi başlarında, ev sütunlarında kapı ve pencerelerin üst eşiklerinde, savaş sopalarında ve diğer aletlerde, hristiyanlık öncesi Avrupası'nda Neolitik Keltler'in veya sonraki İrlandalı'ların işlediği bronzlar kadar karmaşık bir sanat geliştirdiler. Buna rağmen sonraki araştırmalarda, Maori nesnelere, nispeten savaşçı insanları yansıtır. Klasikleşmiş insan ve hayvan başları, Afrika sanatlarının açıkça yaptığı gibi korkunun aşırı tonlarını gösterir.

Markiz (Marquesos) ve diğer ilkel toplumlardaki gibi, Maorisler arasında iki değişik ifade metodu vardır. Biri kadınların sanatlarını kapsar: oldukça basit bir köşeli geometrik stilin görüldüğü sepet, pelerin ve benzerlerinin yapımı gibi. Diğerleri ise ağaç, oyma silahlar, dekorasyon ve dövmeçilik sanatlarıdır. Bu tür iş için yüksek kabiliyet gerektiğini göz önüne alarak, şurası kesindir ki, bu tür ilkel toplumlarda, sanatçı çok özel bir profesyonel sığata sahip olmuştur.

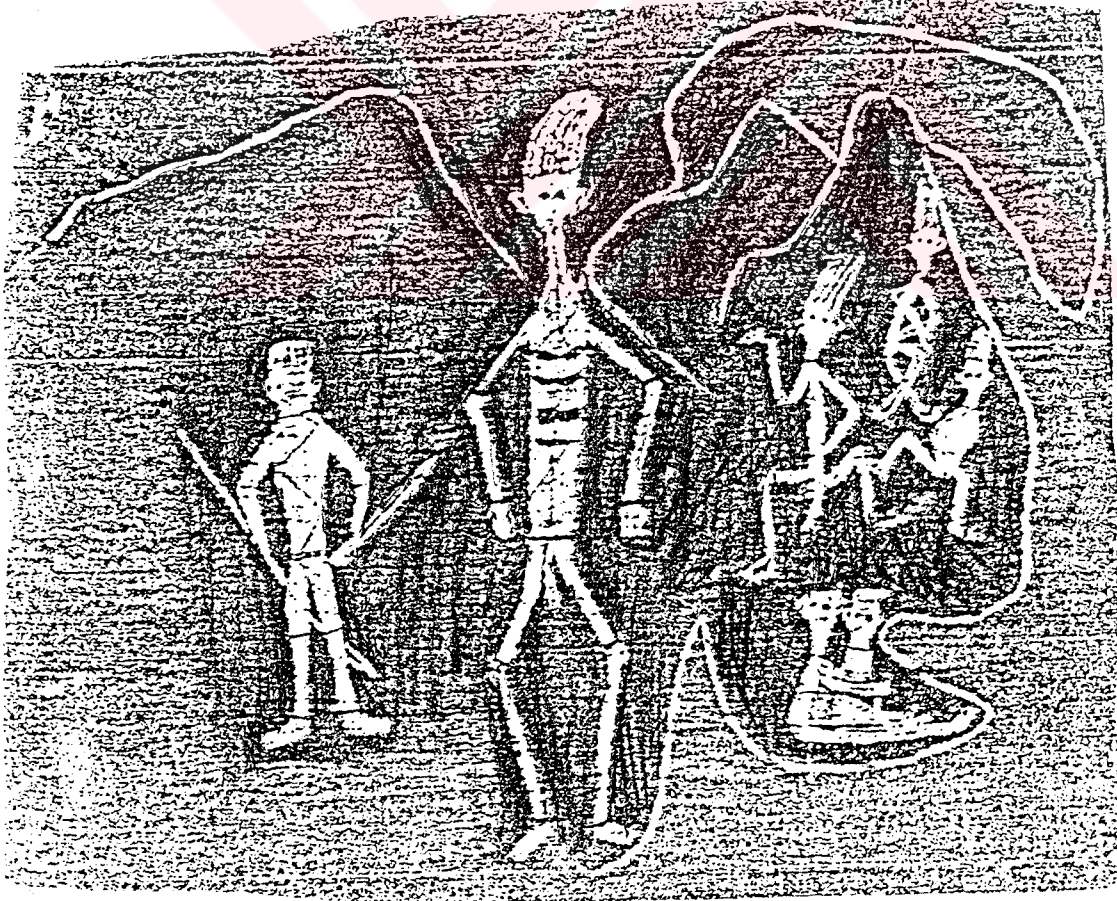
## 5- AVUSTURALYA VE MALENEZYA PRİMİTİF SANATI

Pasifik'teki üçüncü genel üslupla ilgili tipi; Avustralya ana kıtasının kuzeydoğusundaki adaların büyük bir yarım dairesini kapsayan geniş bir bölge olan Malenezya'da bulundu. Burası yeni Hebride ve yeni Kaledonya ile birlikte, Yeni Gine, Yeni Britanya, Amirallik ve Solomon Adaları'nı içine alır. Bu sanatın temeli, doğal biçimlerin çarpıtılması ve onun ahenkli kavisler içinde uyumudur. Bu stil Yeni Gine'de 'Papua körfezi'nde bulunan dans maskesinden faydalanarak genel bir şekilde örneklendirilebilir. Bu tür nesnelere 270-400 cm uzunluğundaki palmiye ağacı iskeleti üzerine gerilmiş büyük kabuklu maskeleri giyen adamlar ortaya çıktıktan sonra, insan kurban etmeden önceki bir zaman süresinde abartılı törenlerin parçasıdır. Bu büyük maskeler ve resimler daha küçük tipleri profesyonel sanatçı tarafından değil, tasvir edilen özel ruhun korunması adı verilen grup tarafından yapılır. Karakteristik olarak, geniş açılmış ağız ve gözdağı veren dişleri ön plana çıkarır. Yüzün geri kalan kısmı gözlerin, alnın, saçın ve diğer kısımlarının organik veya bitki benzeri soyutlama dizisine bölünür. Burada Meksika ve Brezilya'daki dini törenlerinin halk danslarıyla, onların sepet örme işiyle ve ayrıca Afrikalı'ların benzer animistik ve totemistik amaçlarıyla benzerlikler hissedilir. Malenezya'daki Amirallik Adaları'nın ata figürü, biçim ve mana açısından Afrika heykeltraşılığıyla benzerlik taşır. Bu açık ağız, kısa kesilmiş saç ve büyütülmüş kulak memeleri, o bölgenin sanatının özelliğidir.

Avustralya yerlileri ilkel insanların en az gelişmişleri arasındadır. Avrupalı'lar bu kıtaya ilk geldiklerinde yerliler geleneksel manada çömlekçilik ve evler hakkında hiçbir şey bilmiyorlardı. Eskitaş Devri insanları gibi genellikle mağaralarda yaşıyorlardı. Eskitaş Devri'nin son dönemlerindeki gibi, sanatları Cilaşıtaş Devri'nin doğalcı ve sembolcü üslubu arasında bir yerde

düşünebilir. Bu onları bizim Okyanusya halkının bazılarının etki alanına çeker.

Avustralya yerlisinin en ilginç sanat eserlerinden biri üzerinde; parlak şekilde resmedilmiş yarı doğal hayvan ve balık figürlerinin, iç organlarının görüntüsü doğal olmamasına rağmen kaba hatlarıyla gösterdiği ağaç kabuğu üzerindeki resme "X-ray", "röntgen resmi" denir. Aynı derecede ilginç olan; insanların filmi ve ruhların dünyası ile meşguliyetlerinin tasvirleridir. Kuzey Avustralya'daki Arnhem Bölgesi'nden yerli bir sanatçı tarafından resmedilen bir ağaç kabuğu o bölgenin batısındaki kayalık mağaralarda yaşadığına inanılan efsanevi Mimi ruhlarını gösterir. Çok zayıf, güçsüz oldukları düşünülüyor ki, en hafif esintinin onları uzaklara götüreceğinden yalnızca durgun günlerde avlandıkları farzediliyor.



Mimi Ruhlarının Ağaç Kabuğuna Çizimi (Avusturalya)

## **Üçüncü Kısım**

### **Primitivisme'in Ortaya Çıkışı ve Temsilcileri**

- 1) Primitivisme'in Kavram Olarak Açıklanması**
- 2) Bazı Düşünörlere Göre Primitivisme**
  - a- Hesiodos'a göre Primitivisme**
  - b- Jan Jack Rousseau'ya göre Primitivisme**

## 1)PRİMİTİVİSME'İN KAVRAM OLARAK AÇIKLANMASI

### PRİMİTİVİSME (İLKELCİLİK )

Tarihi başlangıçtaki durumun kusursuz olduğunu bunun giderek bozulduğunu gören, kurtuluşun yalın yaşama geri dönülmesiyle gerçekleşeceğini ileri süren dünya görüşüdür. Doğallığın insan değerlerinin ölçütü olması gerektiği görüşü ilkelcilikle ilişkilidir. Bu bağlamda doğallık terimi içsellik, nesnellik, normallik, sağlamlık ya da evrensel bakımdan geçerlilik gibi anlamlar taşıyabilir. Doğallığın tarihsel gelişmeyle, insan ürünleri ve buluşlarıyla yasa, gelenek ve uzlaşmalarla ya da ussal zihinsel etkinliklerle karşıtlık içinde sayılmasına bağlı olarak ilkelcilik değişik biçimler alır.

Kynikklerin lüksü ve mülkiyeti reddetmeleri, eski Yunanlıların Altın Çağ inancı, İbranilerin Cennet (Aden) Bahçesi Ortaçağ'daki Hıristiyan manastır düzeni Ana bapsistlerin burjuva uygarlığından uzak durması, Romantizmin yabancıyı ülküleştirilmesi günümüzde de güzel çocukluk yıllarına duyulan özlem ve bu özlemin İlk çağ Yunan ve Doğu uygarlıklarıyla ilişkilendirilmesi ilkelciliğin tarih boyunca büründüğü biçimler arasında sayılabilir.

Bir başka kaynağa göre "İkelcilik: 'İkellik özlemini ilke edinen öğretilerin genel adı'. Bu özlem Hesiodos'ta olduğu gibi zamansal ilkelcilik (Primitivisme Chronoloique) ve Rousseau'da olduğu gibi ekinsel ilkelcilik (Primitivisme Cülturelle) biçiminde belirlenebilir. Birincisi en eski tarih günlerinin en iyi olduğu, ikincisi de uygarlığın insan doğasını bozduğu düşüncesini ileri sürer." (12)

(12) HANÇERLİOĞLU Orhan, "Felsefe Sözlüğü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

## 2-BAZI DÜŞÜNÜRLERE GÖRE PRİMITİVİSME

### a- HESİODOS'A GÖRE PRİMITİVİSME

Ünlü ozan, Hesiodos, "Günler ve İşler" adlı yapıtında, insanların önceleri sıkıntıdan uzak, mutluluk içinde, cennette ya da cennet gibi yerlerde yaşadıklarını yazmıştır. Acıyı bilmeyen, mutlu insanların çalıştıkları, varıl, altın çağın yitirilişini ve ardından gelen kölelik düzeninin olumsuzluklarını uzun dizelerle anlatır.

Yazık, demek ki,  
gökyüzünün acımasızlığı  
beni alçakça yaşanan bu acılı günlere atması gerekiyormuş.  
daha önce, ya da sornadan gelemezmiydi, bu dönem...  
Oysa bu gün,  
Yeryüzünde varıllığın yitirildiği  
Acı ve kederli yoksul bir dönem yaşanıyor...

Hesiodos'un kanısına göre, Prometheus'un ateşi çalıp insanlara vermesine kızan Zeus, insanların yaşadıkları bu altın çağa "onurlu devirlere" son vermiştir.

DİKAIARCH 'da bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder: "En eski dönemlerde insanlar, henüz tanrılara yakınmışlar; hiçbir canlıyı öldürmezler, ancak doğanın kendilerine armağan ettiği, sunduğu şeyleri yiyerek yaşarlarmış. Bu nedenle de, o dönemlerde insanlar çok doğru, erdemli, yardımsevermişler. Savaş, hastalık nedir bilmezlermiş..." (13)

(13) Hesiodos Eseri ve Kaynakları, (Çev. Eyüpoğlu Sabahattin, Erhat Azra), Türk Tarih Kurumu Ya., 1977, Ankara



Sonraki dönemlerde, insanlar, çobanlığa, avcılığa başlamışlar, bir çok şey değişmiş, savaşlar, kavgalar, tartışmalar olmuş... ve tüm sıkıntılar, savaşlar, kölelik başlamıştır. Dikaiarch'a göre, özel mülkiyet ve bununla koşullu olarak ortaya çıkan savaşları toplumsal dönüşümlerin nedenleri olarak betimleyen ilk düşünürlerden biri olmuştur.

## JAN JACK ROUSSEAU 'YA GÖRE PRİMITİVİSME

Rousseau, toplumsal sorunların çözümü için gerekli yanıtların ancak tarihte bulunabileceğini savunup, insanlar arasındaki eşitsizliğin kaynaklarını gösterebilmek için ilk insan toplumlarının incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Rousseau, insanların ilk devirlerinde salt toplayıcılıkla geçindikleri bu toplumsal ilişkilerde tam bir eşitliğin ve özgürlüğün bulunduğunu söylemiştir. Doğa durumu (Naturzustand) olarak tanımladığı bu dönemi, insanlığın mutlu altın çağı olarak tanımlamıştır. Toprak üzerinde özel mülkiyetin başlamasıyla doğa durumunun, eşitliğin, özgürlüğün son bulduğunu söyler.

Sanayi devrimi süresince hızla gelişmeye, değişmeye başlayan toplumlarda görülen büyük ahlâksal çözümler tartışmaları temelde en çok bu konular üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Çağdaşı olan filozoflar ilerlemeyi süreli bir zincir gibi düzgün bir yükseliş olarak gösterdikleri halde Rousseau, ilerlemenin, gelişmeli karşıtı doğasını keşfetmiştir. Uygarlıktaki her yeni ilerleme, aynı zamanda eşitsizlik yolundaki bir ilerlemedir. Doğal ve yabani durumunda insanlar eşitti diyor ve eşitsizliğin doğuşunu ilerlemede görüyor. Ancak bu ilerleme karşıt (Antagoniste) bir ilerlemedir, aynı zamanda bir gerilemedir. Uygarlıkla doğmuş olan

toplumun kurduğu bütün kurumlar ilk ereklerinin tersine dönerler. Doğal durumdan sonraki bütün ilerlemeler görünüşte bireyin yetkinleşmesine ama gerçekte türün düşkünleşmesine doğru atılmış adımlar oldu. (Balta girmemiş ormanın işlenmiş toprak durumuna dönüşmesi, ama mülkiyet aracılığıyla sefalet ve köleliğin de ortaya çıkması gibi.)

İnsan en mutlu durumda mülkiyetin ve onu izleyen sınıf savaşımının ortaya çıkması sonucu olarak en zavallı duruma düşer. En güçlüler ya da en zavallılar kendi ihtiyaçlarını başkalarının malı üzerinde bir tür hak olarak görmeye başladılar. Zenginlerin gaspları, fakirlerin haydutluğu herkesin dizginleri boşanmış, tutkuları, doğal merhameti ve adaletin henüz zayıf olan sesini boğarak, insanları, hasis, cimri, özenişli, kötü kişiler haline getirdi.

En güçlüsünün hakkı ile ilk el koyanın hakkı arasında ancak kavga ve cinayetle son bulan devamlı bir çatışma meydana geldi. Doğmakta olan toplum en korkunç savaş halinde gelişti. Alçalmış, bayağılaşmış, yıkılmış insan türü artık geriye dönemediği, edindiği mutsuz kazançlardan vazgeçemediği kendisine onur vermiş olan yeteneklerin kötüye kullanılması yüzünden ancak utanç pahasına çalışabildiği için kendini kendi yıkımının arifesine getirmiş oldu. (14)

(14) ROUSSEAU Jean Jack, "İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı", Çev. İleri Rasih Nuri, Say Ya., 4. Basım, 1990, İstanbul.

## İKİNCİ BÖLÜM

### PRİTİTİVİSME'LE İLİŞKİSİ OLAN SANATLAR

#### Birinci Bölüm

##### Primitivisme'le İlişkisi Olan Sanatlar

- 1) Çocuklar-Delilerin Resimleri
- 2) Naif Sanat ve Henri Rousseau
- 3) Ham Sanat ve Jean Dubuffet

## 1- ÇOCUKLAR, DELİLER VE RESİMLERİ

Çocuklar, deliler ve ilkeller'in yaptıkları resimlerde son derece benzerlikler olması nihayet batılı kültürün de dikkatini çekmişti. 19. yüzyılın sonunda harika çocuklar ön plana çıkmıştır. Bunlar 8 yaşında 10 yaşında neredeyse yetişkinler gibi resimler yapıyorlardı. Yeni bir eğilimin öncüleri tarafından bu kapı aralanmıştı.

Özellikle Jean Jacques Rousseau ve Pestalozzi tarafından bunlar kendine özgü bir yapısı olan bir "evren" olarak değerlendiriliyordu. Daha sonra çocukların psikanalistlerin ve psikologların çalışmaları Freud gibi, Milanie Klein, Wallow ya da Piaget insanın ilk yıllarındaki zihinsel gelişim aşamalarının farklılığının anlaşılmasına yardımcı olmuşlardır. Bu aşamaların her birinde Spesifik bir tasvir sistemi olduğu anlaşılmıştır.

Paul Klee, Juan Miro, Ernst, Dubuffet gibi sanatçılar çok dikkati çekmişlerdir. Kültürel normlara daha çok karşı gelen anlatım şekli de aynı gelişimi izlemiştir. Bunlar da akıl hastalarıdır. Bu tür hastalar ve yaptıkları ürünler, önceleri hiç dikkate alınmamıştır. 19. yüzyılın olumlu tıp hizmeti ve gelişiminde "delilik" bir hastalık olarak belirlenmiş ve tedavi hizmetleri yapılması gereken bir alan olarak düşünülmüştür. Bazı psikiyatrisler hastaların bazı ürünlerini bir delil maddesi gibi toplamaya başladılar.

Delilerin resim çalışması üzerine ilk işler bu yüzyılın başında başlamıştır ve psikiyatrların, onların kimliklerini aramalarına yardımcı olmuşlardır. Şizofreni bu araştırmaların merkezinde yer almıştır.

Prinzhor'un bir istatistik bulgusuna göre üzerinde araştırma yapılan resimlerin yüzde 75'i şizofrenik hastaların resimleridir. Fakat bu çalışmalar, plastik ürünler modern sanatçılar tarafından bir kez daha ilgilenilmeseydi bizim gözümüzde değersiz olarak kalacaklardı. Paul Klee bu açıdan çok önemli bir rol oynamıştır.

Özellikle doktorlar hastalarını bu resim çalışmalarında desteklemiş ve cesaretlendirmişlerdir. Artık hemen hemen bütün hastahaneler bir atölyeye sahip olup, zaman zaman sergiler düzenlemektedirler.

Berne'deki Waldau Psikiyatrist Kliniği'nin doktorları bu açıdan en dikkatli kişiler olmuşlardır. Hastaları tarafından yapılan bütün eserleri şekil ve estetik unsurlarına dikkat etmeksizin biriktirmişlerdir. Bu koleksiyon son derece ilgi çekicidir. Yapıtlar içinde çok değişik çalışmalar vardır. Bıçak, tabanca, anahtar, paraşüt, uçak, ve ayakkabı görüntüleri yer almaktadır. Bunlar daha çok sembolik silahlar ve özgürlük amblemleriydi. Bunları aynı zamanda ham sanatın bir öncüsü olarak kabul etmek gerekir.(15)

(15) Thema Larousse, 5. Cilt, sa. 307, Milliyet Ya. , 1994, İstanbul.

## 2-NAİF SANAT ve HENRİ ROUSSEAU

Eğitim görmemiş sanatçıların, kabul edilen estetik kuralların dışında biçimler yaratarak ortaya koydukları ürünler. Naif sanatçılar, boş zamanlarında zevk için resim yapanlarla karıştırılmamalıdır. Naif sanatçı biçimsel kural ve teknikleri bilmemekle birlikte bir sanatçı tutkusuyula etkinlik gösterir.

Fahir Aksoy, Naif Sanatla ilgili açıklamalarında şöyle diyor: "Sözlüklere göre Naif (naive) sözcüğü, doğal, yalın, yapmacıksız, saf anlamına geliyor. Turan Erol'da Naif Sanat için; "Bilinen, çizilmiş yolların dışında kendiliğinden oluşan, hiç bir öğretime ve eğitime dayanmayan bir resim türü vardır ki çağımızın sanat panoromasını bizim "saf yürek" diye adlandırmak istediğimiz bütün dünyada "Naif Resim" diye bilinen bu resim türünden söz etmeden tamamlamak olanaksızdır." diyor.

Schiller'e göre; "Naif şiir doğal olan, nesneye bakılarak yazılandır. Doğa, sanat ve ideal üç aşamadır, ve bu üç aşama naif, santimental ve sentetik şiirle özdeştirler". Naif şair ilkel şair demek değildir, kuşkusuz. Gene Schillerin anlayışına göre Homeros ve Shakespeare de naiftir. Schiller aynı kitapta şu düşüncesine de yer veriyor: "Naif sanatçı doğadan hareket eder ama natüralizmi değil gerçekliği, doğallığı içinde yaşamışlığı amaçlar, yapıtlarında. Sözgelimi Goethe'de Shakespeare için romantik değil, naif olduğunu ileri sürerken bunu hedefliyordu.

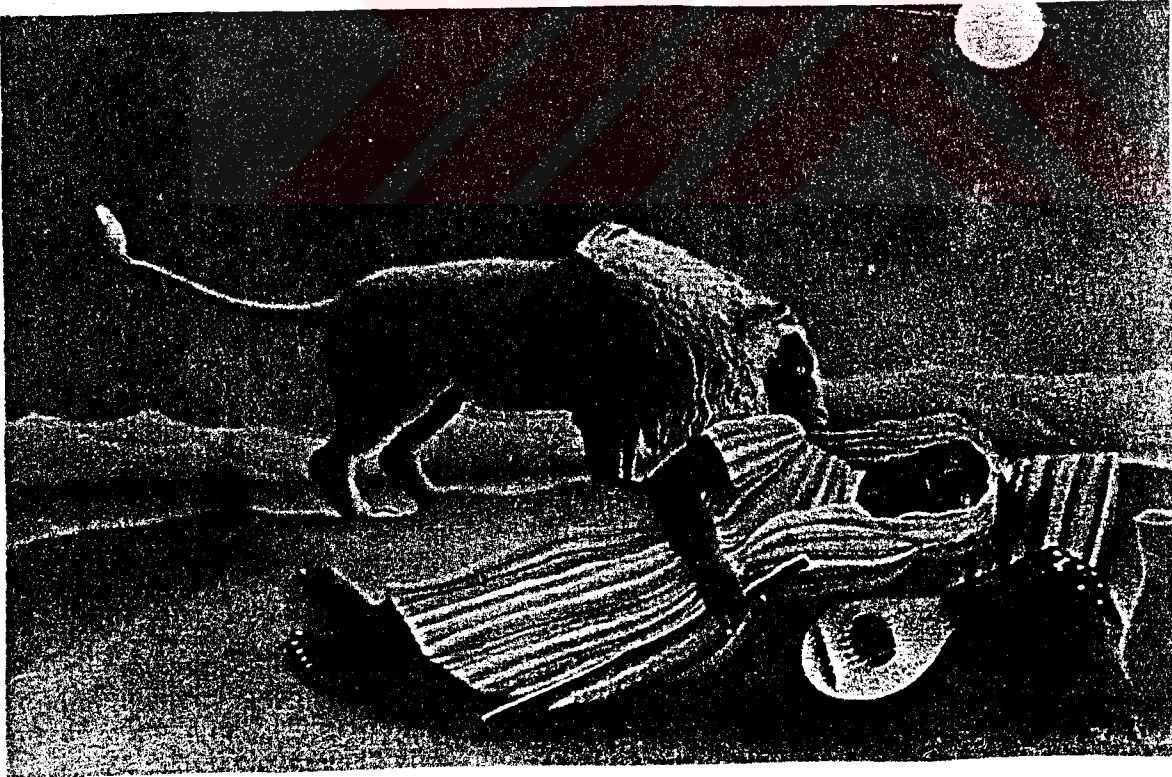
Naif sanat, yüzyıllar boyunca sanat amatörlerinin ve resim koleksiyoncularının hiç dikkatini çekmedi. Bu sanat, gerçekliğin saygınlık görmesi ve Stendhal'in "sıradan yaşamın soylu ürünü" adını verdiği şeye karşı doğan ilgi sonucu önem kazanmaya başladı.

1848'de Fransa'da düzenlenen jürisiz bir sergi, içlerinde işçi sanatçıların da bulunduğu amatör ressamın eserlerinin sergilenmesine imkan hazırladı. Alfred Jarry'nın "gümrükçü" adını verdiği, Henri Rousseau'nun resimlerine önce herkes güldü. Ne var ki; Jarry ve Remy de Gourmont sayesinde her türlü resmi zevk ölçütlerinin dışında kalan dehasını halk kabul edecekti.

Naiflerin etkilenme kaynakları çok geniştir. Batılı bazı yazarların savlarına göre "gelenekten etkilenmez, doğadan, çevresinden etkilenir" gibi önyargılarla onun etkilenme alanını daraltma bütünüyle yanlıştır. Aslında en büyük yanlışlık onları belli normlara sokmaya çalışmaktır. Bazen hayal gücüyle, fantastik öğelerle sanatını oluştururken, bazen de kılı kırk yaran sözcüğün tam anlamıyla özgürdür. Ne eğitimler, öğütler ne de kurallar onu boyunduruğa sokabilir.

Naif yapıtlar çoğunlukla aşırı ayrıntılar içerir. Bu tür yapıtlarda genellikle sanatçıyı kompozisyonun her köşesini karmaşık motiflerle doldurmaya zorlayan bir boşluk korkusunun varlığı sezilir. Çoğu naif sanatçı akademik eğitim görmüş ressamın kullandığı ustaca karışım ve tonlar yerine parlak ve doygun renkleri yeğler. Ayrıca naif yapıtlarda perspektif kurallarına pek uyulmadığı için figürler sanki havada asılı kalmış ve yüzüyormuş gibi durur. Naif sanatın en tanınmış örnekleri arasında Fransız ressam Henri Rousseau'nun çalışmaları vardır.

Bir çok naif ressam güçlü bir dinsel dürtüyle resim yapar ve inancını güçlü imgelerle aktarır. Ivan Genaralic, Mario Urteaga, Tsefatlı (Safed) Şalom, John Kane ve Joseph E.Yoakum adlı ressamlar, Riguad Benoit, Wilson Bigaud, Hector Hippolyte ve Philome Obin gibi Haitili duvar ressamları ve heykeltci Peter Smajic 20. yy'ın en beğenilen naif sanatçılarından bazılarıdır.



Henri Rousseau'ya ait bir resim



## HENRİ ROUSSEAU

Cezanne'ın sentezizm'inden, Afrika Sanatı'ndan ilk etkilenenler kübistler'di ve onlar ilk büyük çağdaş primitif Douaier Henri Rousseau'yu (1844-1910) keşfetmişti. Yine kübistler, o yüksek entellektüel sanat bilgileriyle Rousseau'nun primitif resminin değerini anlamışlardı. Onu bu sanata soktular, bunun nedeni ise resimlerinde doğanın gizli görünümüydü. Çocuksu bir görünüş korunmuş ve aktarılmıştı.

Kübizmin bir teorisyeni, Albert Gleizes ve Jean Metzinger, yayınladıkları "Du Kubisme" adlı kitaplarında sanat = bilim + hayal gücü diyorlardı. Kübistler görüntüye dayalı fantastik sanatın doğrudan emekli gümrük memurunun ruhundan dökülebileceğini söylüyorlardı. Bu aynı "pazar öğle sonrası ressamlarının" boş zamanlarını değerlendirmesi gibi bir şeydi. Çok hayal gücü fakat az bilim katıyorlardı çalışmalarına.

Onunla ilgili ilk yazan Guillaume Apollinaire idi. Onu; "inanılmaz şiirsel fantazisi olan ve bir çocuk gibi gizlilik taşıyan" olarak tanımlıyordu. Şurası inanılmaz biçimde doğrudu ki endüstriyel devrimin ortalarında, mekanistik çağında, yetişkin Parisliler mutlaka gizemli tropik ormanları, ağaçlarda sallanan hayvanları ve çıplak bir kadının üzerine düşen ağaçları çizmeliydi ve bunlar deforme çizimler olmalıydı.

Tarih öncesinin sanatçıları gibi Rousseau sanatın büyüüne inanıyordu. Çizdiği arslan resimlerinin kendisini yemesinden korkuyordu, gecenin bir vaktinde penceresini açıp Paris'te olup olmadığına bakıyordu. Aynı tarih öncesi insanlar gibi çizdiği figürlerin yaşayan yaratıklar olduğunu hissediyordu. Çok zaman



Henri Rousseau (Joseph Brunner'nin Portresi), 1909

sonra kübizmin büyük yorumlayıcılarından biri Rousseau'nun tekniğinin kendisini etkilediğini kabul ediyordu. (16)

Böylece primitif resmin halk arasında doğumu 1886'da Salon de Independents'de gerçekleştirilmiş oldu. Alaycı kalabalıklardan önce, ilk sergiyi açan Rousseau'ydu. Fakat Pointilist Paul Signac aracılığıyla da Picasso, Braque, Edmond Jarry, Apollinaire, Andre Salmon ve Paul Gauguin ile tanışır.

Sanatında, o alçak gönüllü emekli gümrük memuru primitif sanatçıların estetik prensiplerini en iyi biçimde özetler, en küçük detaylara kadar doğa aktarılır. Onun ustaları Louvre'dadır. Orada geçmişin ustalarını kopye etmiş ve çalışmıştır.

Rousseau'nun ilk müşterileri yaşadığı yerdeki insanlardır, onlara çalışmalarını vermiştir, fakat o insanlar bu eserlerin farkına en az varanlardır. Şiir çalışmıştır, müzik öğretmiştir. Diğer tüm primitif sanatçılarda olduğu gibi onu taklit edenler avangard sanatçılardır.

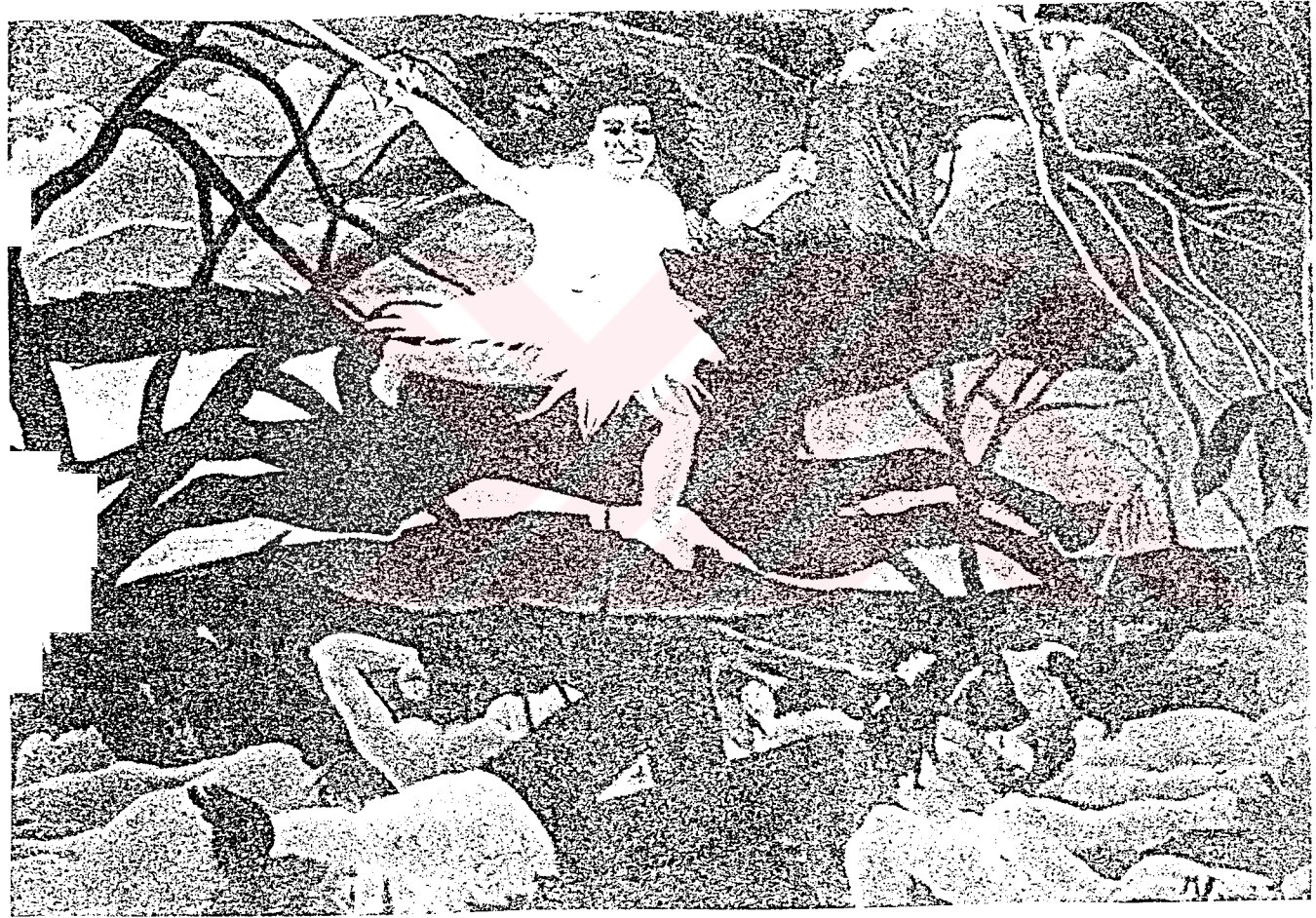
(16) ANDRADE, Edson de Geraldo, "Aspects of Brazilian Primitive Painting", Brazil, 1979



Henri Rousseau'ya ait bir resim



Henri Rousseau'ya ait bir resim



Henri Rousseau'ya ait bir resim

Sanat eleştirmeni Wilhelm Uhde'nin Rousseau'nun sergisini Amerika'da tanıtmasından sonra, Rousseau'nun çalışması aynı estetik manifestoları taşıyan gruplar için bir sınıflama oldu. Bunları popüler halk sanatı, tarih öncesi sanat, primitif varlıkla yaşayanların sanatı ve deliler sanatı gibi. Rousseau'nun birçok yapıtı özellikle 1900'lü yılların öncesine ait olanlar, bugün kayıptır. Yaşamı boyunca hiçbir sanatsal ve kültürel eğitim görmediği halde, akademik ve resmi kökenli sanatçılar, onun sanatına olan hayranlıklarını gizlememişlerdir ve ondan "gerçekçi ressamların en iyilerinden birini olmayı başardı" diye söz etmişlerdir. (17)

Rousseau kendini izlenimci ve modern akımlardan da uzak buluyordu. İngres'e hayranlığını gizlemiyordu ama, bu hayranlık onun müzelerde kopyalar yaptığı dönemle ilgili katışıksız bir hayranlıktı. Renkleri primitif ressamı andıran bir yalınlıkta, uyumlu ve parlak kabartılara sahiptir. Resimlerinde derin bir şiirsellik, saf bir görsellik önem taşır. Ayrıca belli dönemlerde yaptığı çalışmalarında kayıp cennetlerin gizemli ve çekici atmosferi küçük panoramik görüntüler halinde yansımıştır. Egzotik konulu yaptığı resimleri çok tanınmış, ona büyük ün kazandırmıştır.

Henri Rousseau adındaki bu sanatçı onlara şunu kanıtladı: Meslekten ressamın geçirdiği yetişme dönemi bir kurtuluş yolu olmamaktan başka, onun sanatsal olanaklarını da yok edebilirdi. Rousseau ne doğru çizimi, ne de izlenimcilerin katışıksız basit renklerle, açık seçik kenar çizgileriyle çiziyordu. Sanatında güçlü, yalın ve dolaysız bir anlatım vardır. (18)

(17) ÖZSEZGİN, Kaya; "Saf Yürek Gümrükçü Yeniden Gündemde", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 108, sa. 31, İstanbul, 1984

(18) GOMBRİCH, aynı eser, sa. 469

### 3- HAM SANAT ve JEAN DUBUFFET

Fransızca Art Brut, geleneksel sanat çevrelerinin dışında kalan kişilerin yapıtları için ilk kez 1940'lerde Jean Dubuffet tarafından kullanılan terim Dubuffet'e göre özellikle çocuklar, akıl hastaları, mahkumlar ve toplum dışına itilmiş kişiler gibi sanatsal kültür birikimi olmayan insanların herhangi bir sanat akımından ya da yapıtımdan etkilenmesi ve bir yapıtı taklit etmesi söz konusu değildir. Bunlar çoğu kez kendi iç dünyalarını hiç bir elekten geçirmeksizin olduğu gibi yansıtırılar. Konuları, malzemeleri ve teknikleri tümüyle kendilerine özgüdür. Ayrıca sanat eğitimleri olmayan naif sanatçıların tersine halk arasında bile tanınmayı beklemezler. Dolayısıyla sonuç bütünüyle saf bir yaratı niteliğindedir.

Dubuffet 1945'te Ham Sanat ürünlerini toplamaya başladı. 1948'de Andre Breton, Michel Tapie ve başka sanatçılarla birlikte 'Ham Sanat Topluluğu'nu kurdu ve bu yapıtları sanat çevrelerine tanıtmaya çalıştı. Topluluk 1964-1976 arasında L'Art Brut adlı 10 ciltlik bir katalog yayımladı. 1967'de Paristeki Dekoratif Sanatlar müzesinde 5000 parçadan oluşan bir sergi açıldı.

Ham sanat varlığını Jean Dubuffet'ye borçludur. 30 yıla yakın bir zamanda 2000'i aşkın eser vermiştir. Dubuffet'ye göre bu eserler sanat kültürü almamış içlerinden gelen güdülerle, sanatı yeniden yaratan kişiler tarafından ortaya konmuş işlerdir. Böylece yaratılmış desenler, resimler, işlemler, biçim verilmiş veya yontulmuş figürler, kendiliğindenlik ve güçlü bir yaratıcılık özelliği taşımaktadır. "Dubuffet" de kendi çalışmalarında bilinçli olarak bozulmuş biçimler, eksik bırakılmış edimler kullandı. Onun gayretleri kamuoyunun, kendi kendini yetiştirmiş insanlara, akıl hastalarına ve medyumlara olduğu gibi, graffitiye ve çocuk resimlerine de yeni bir gözle bakılmasını sağladı.

Andre Breton bu sanatla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder; "Nesnelere bakışın ilkel hali, sözü edilen bu yabancı, şiirsel, sanrılı eserlerin ortak paydasını oluşturur". Bu sanatın çok değişik temsilcileri vardır. Toplum dışına itilmiş olan kunduracı Gaston Chaissac (1910-1964) olağanüstü kolajlar gerçekleştirilmiştir. Ham sanatın en ilginç biçimlerinden biri de medyumların trans halindeyken yarattıkları eserlerdir. Bir maden işçisi olan Joseph Crepin'in (1873-1948) geceleri yeni Mısır üslubunda ortaya koyduğu tablolar bu tür eserlerdir. (19)



(19) Ana Britanica Ansiklopedisi, 11. Cilt, sa. 330.



## JEAN DUBUFFET

Primitif sanatın uzantısı veya değişik bir şekilde primitif şekil ve biçimlerden etkilenen ham sanat; kalıcı bir takım kurallara, kültürel normlara karşı gelmiş, sanatını kuralcılığa tepki olarak ortaya çıkarmıştır.

Bu sanatın ürünleri de primitif sanatlarda olduğu gibi yönlendirmeden ve sınırlılıklardan arınmıştır. Kendiliğindenlik ve yaratıcılık her zaman ön plandadır. Bunların ortaya çıkış anları veya düşüncenin, hayalin tuvale aktarılması anlık bir olaydır.

Ham sanatın önemli açıklayıcılarından ve temsilcilerinden biri olan ressam Jean Dubuffet (1910- ? ) dir. Sanatçı kültürel sanatı bir kenara bırakarak ham sanatı ve onun ürünlerini kendine daha yakın görmüştür. Yoğun ve dokulu malzemeye yapılmış resimlerinde primitif bir anlatım göze çarpmaktadır.

Primitif sanatlardaki tamamen naturel duygularla sanat yaratıcılığı ham sanatın da önemli unsurlarından biridir. Ham Sanat'ın bünyesinde bulunan sanatla uğraşan kişiler de adı tam anlamıyla bilinmeyen, akademik sınırlandırma ve yöntemlerin dışında olan ayrıca her türlü "izm" den uzak kalan kişilerdir. Kişinin hayal gücünün, duygularının, korkularının birikiminden ortaya çıkan sanat isimsiz ve yalın sanattır. Ham sanatın yapısını oluşturan kişilerin arasına çocuklar, akıl hastaları ve primitif sanatçılar girmektedir.

Fransız ressam Jean Dubuffet, çocukların, akıl hastalarının resimlerindeki, duvar karalamalarındaki kaba, çirkin ve ilkel öğelerin birleştirilmesiyle oluşturulan Art Brut'ün (Ham Sanatın) yaratıcısıdır.

1918 La Havre doğumlu olan sanatçı Jean Dubuffet 1934 yılından sonra resme ilgi duymaya başlamıştır. Ciddi olarak resim çalışmalarına 1940 yılında başlamıştır. Pariste açtığı ilk sergisi, sanat çevrelerinde tepkiyle karşılanmıştır. Aynı yıllarda akıl hastaları, mahkumlar ve yaşlılar gibi toplum dışına itilmiş kişilerin yapıtlarına, çocuk resimlerine ve duvar karalamalarına ilgi duymaya başlamıştır. Yoğun bir biçimde topladığı bu yapıtları 1947'de Art Brut adı altında sergilemiş, aynı yıllarda Büyük Sahra'yı da içine alan Kuzey Afrika gezileri yapmıştır. Dubuffet'in tam anlamıyla dışavurumcu (expresyonist) bir nitelik taşıyan sanatındaki alışılmamış öge ve biçimler, batı kültür ve uygarlığının değerlerine özellikle ters düşen bir boyut içinde verilmiştir. Bu nedenle bazı eleştirmenler onu büyük bir Fransız sanatçısı sayarken, bazıları da göz boyamakla suçlamışlardır.

Yalnızca gözünün değil, ruhunun gördüğünü de en etkin biçimde ortaya koymaya çalışan Dubuffet, yapıtlarında geleneksel estetik kurallarının dışına çıkmaktadır. Bu tavırla çevresi ile alay etmeye değil, burjuva kültürünün arındırılmış değerlerini bütünüyle yansıtmaya yönelmektedir. Böylece de öğrenilmiş her şeyi unutarak yaratma eyleminin gerçek biçimine, özüne ulaşmaya çalışmaktadır.

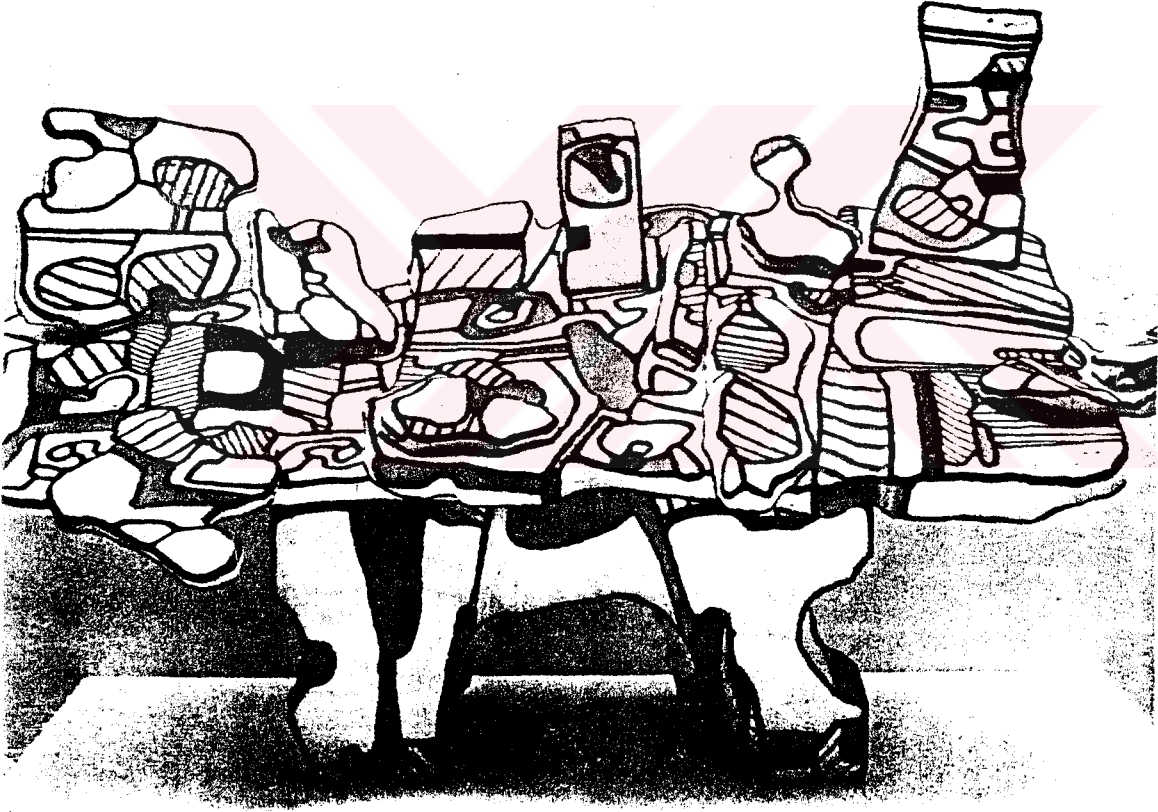
Dubuffet, insan figürünü ele aldığı resim dizileri yapmıştır. Bunlar herhangi bir yerde gösterilmemiş ve çarpıtılmış alabildiğine büyük ya da küçük tutulmuş insan biçimleridir. Dubuffet'in sanatında malzemenin kullanılışı ve çeşitliliği büyük bir önem ve anlam taşır. O her türlü boya, kum, zift, tahta, alçı, sünger ve benzeri doğal ve yapay malzemeyi çeşitli dokusal etki elde edecek biçimde kullanmıştır.

Dubuffet sanatının her döneminde biçim ve içeriğin en etkili ve şiddetli bir dışavurumcu anlayış içinde bütünleştirmeyi başarıyla gerçekleştirmiştir. (20)

Dubuffet kültür dışı, vahşi ve ilkel (primitif) değerlere büyük ilgi duyduğunu, bunların karşısında heyecan duyduğunu belirtmiştir. Bu görüş ilkel insanların kültür dışı kabilelerin, Afrika ve Okyanusya yerlilerinin sanatına yönelmiş olan çağdaş sanatçıların bir bölümü açısından doğal bir etkilenmenin uzantısıdır. Temeli Antik Yunan ve Roma'ya uzanan geleneksel batı kültürünce ünlenmiş değerler, Dubuffet'nin düşüncelerin gerçek hareketiyle uyum sağlamamaktadır. Dubuffet yaşantı üzerinde etkili olabilecek bir sanata özlem duymaktadır. Ağaca ve ırmağa, büyük bir hoşgörü anlayışıyla bakmış olan geleneksel kültüre benzetmekten kaçınmıştır. Primitif kültürlerin insanı ise aynı doğa görüntülerine büyük bir hayranlık duygusu içinde bakmışlar, ağacı ve ırmağı sevmişler, çizgilerini bu doğa elemanlarına benzetmekten büyük bir zevk duymuştur. Primitif sanattaki "süreklilik" duygusunun bulunduğu inanmıştır. Ham sanatta bu sürekliliğin, herhangi bir entellektüel denenmişliğin yardımına gerek duymadan saf ve primitif biçimler oluşturma yöntemi olmaktadır. (21)

(20) "Kişiler, Dönemler, Akımlar, Yapıtlar", Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Ya., Cilt 4, sa. 1837, İstanbul, 1984

(21) ÖZSEZGİN Kaya, "Sanatta Zamansallık Kavramı Üzerine", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 103, sa. 46, İstanbul, 1982



Jean Dubuffet, "Evraklı, Nesneli ve Projeli Masa", 1968

Ham sanatın anlamının Jean Dubuffet'ye sorulması uygundur. Çünkü kendisini bu sanatın ortaya çıkarıcısı sayıyoruz. Ham sanattan Dubuffet her türlü ürünü kastetmektedir. Desen, boya, işleme, şekil, oyma gibi. Bu tanımlamalardan belirgin üç nokta anlaşılmaktadır. Ham sanatı uygulayanlar zihinle ya da toplum kurallarının dışında kıyısında yaşayanlardır. Yani topluma uymayan insanlardır. Çalışmaları güzel sanatlardan anlaşılmışlığının dışında yapılmıştır. Ayrıca belirli bir sanat çevresi için bir sanat ürünü olarak düşünülmemiştir. Yalnızca kişisel bir yaratıcılıktan ileri gelmektedir. Bu sanat, kültürel sanata meydan okumaktadır.



Jean Dubuffet, "İki Kişilik Manzara"

## İkinci Kısım

### Primitivisme'in Çağdaş Sanata Etkileri

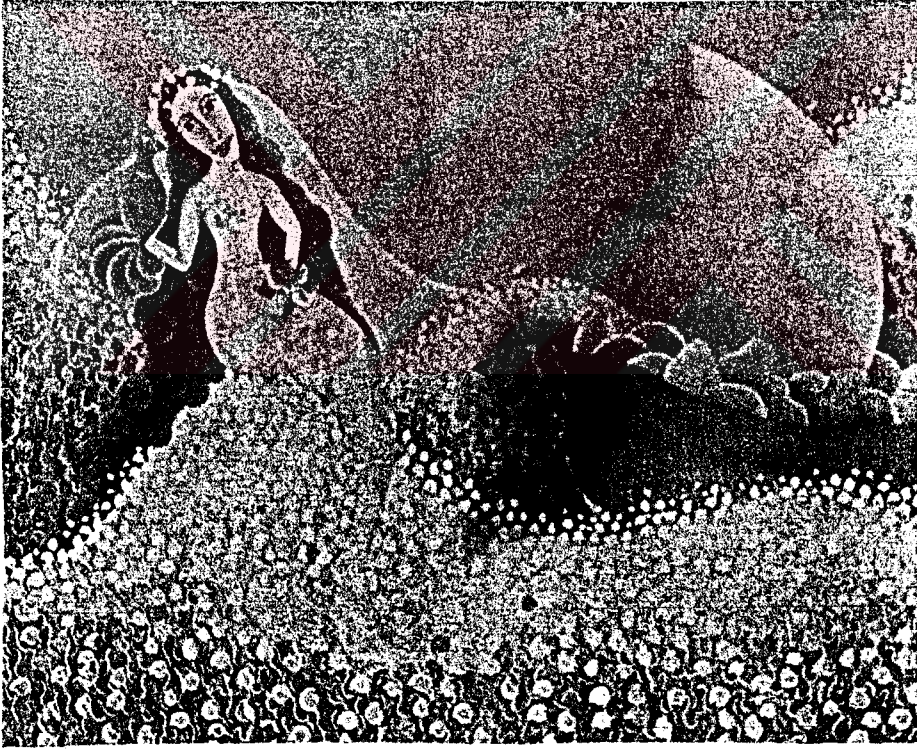
- 1) Primitivisme'in Çağdaş Sanata Etkileri
- 2) Çağdaş Primitive Resim ve Temsilcileri

## 1- PRİMİTİVE SANATIN ÇAĞDAŞ SANATA ETKİLERİ

Eski Mısır'dan günümüze dek popüler veya primitif sanatçıların boş zamanlarında tartıştıkları konu çevrelerini saran dünyanın doğası üzerine tartışmalardır. Özellikle 18. yy'dan sonraki bu konudaki tartışmalar ABD ve Avrupa'da çok yaygınlaşmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda Baviera'lı ve Kuzey Amerika'lı anonim sanatçılar, karton yüzeyler üzerine birtakım resimler çiziyorlardı ve gezgin şarkıcılar konuyla ilgili şarkılarını söylerken, ellerinde sopayla resimleri gösteriyorlardı. Bu resimlerin tümü anonim konuları içermekteydi ve primitif sanattan ziyade popüler bir sanatı belirlemekteydiler. Daha sonraları geçtiğimiz yüzyılın sonlarına doğru çağdaş sanatla birlikte ortaya çıktı.

18. yüzyılda Leonardo Jaquim (1738-1789) ve Joao Francisco Muzzi'nin bildik çizgileriyle karşılaşırız. Bunlar Rio'nun günlük yaşamını anlatıyordu. Bu sanatçıların çalışmalarında Avrupa'nın artistik etkileri izlenmekteydi.

Çağdaş primitif resmin gerçek öyküsü Henri Rousseau ile başlar ve diğer büyük sanatçıların arasında yer almasını sağlar. Wilhelm Uhde'nin onun yapıtlarını satın alması ve ona önem vermesi ile sürrealizm Rousseau'yu yürekten benimsemiştir. Fantastik gerçekliğin ilk ustaları Rousseau'dan sonra ortaya çıktı. Bu ressamlar doğayı izleyerek kendi şiirsel anlatımlarını oluşturmuşlardır. Ancak hiç bir zaman tuvallerini bir manzaranın önüne kurmamışlardır. Her türlü "izm" den kendilerini sıyırmışlardır ve teknik çalışmaları da onları diğer çağdaş sanat akımlarına yaklaştırmıştır.



Brezilya Sanatı'na ait anonim resim, Paulo

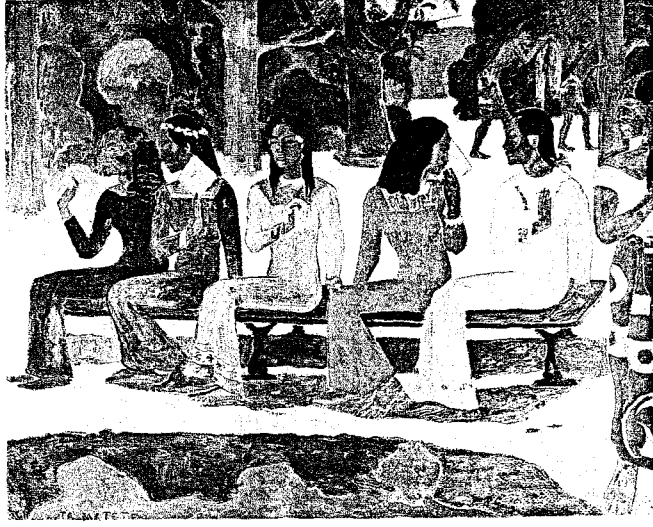


Hayal dünyalarının özgürlüğünü sağlamak ve hislerin anındalığını devam ettirmek için kendilerini yalnızca kendilerinin şiirsel duyarlığına teslim etmişlerdir. Böylelikle primitif sanatçılar doğanın lirik gerçekliğinin çağdaş temsilcileri olmuşlardır. Yaşamın kaba saba yönlerini görmüşler ve kenar mahalleri, tarlalarda çalışan işçileri resmetmişlerdir.

Artistik olarak konuşacak olursak, primitif sanatın çağdaş sanat gibi evrensel olduğunu söyleyebiliriz. Bir Brezilya resmi, Fransız, Alman veya kuzey Amerikalı yandaşlarıyla benzerlik gösterir. Primitif sanatçılar objelerini kendilerinin yoğun gerçekliği içine oturmaya isterler.

Özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon, Eski Amerika'lı yerli halklarıyla Afrika, Avustralya ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi Batı merkezlerine taşınmasına ve tasniflerinin yapılarak müzelerinin kurulmasına başladı. Batı özellikle 19. yüzyılda yeni bir Rönesans'a olanak vermeyen Yunan-Roma antikitesinden ümidi kesince, bu uzak ülkelerde, yani endüstrinin girmediği eski uygarlıkla primitif halklarda, insanın sanattaki sıhhatli ilk adımlarının görüldüğü eserleri bulacağını ümit ediyordu. Biz bu düşünceyi Gauguin'de de görüyoruz. (22)

(22) TURANİ Adnan; "Çağdaş Sanat Felsefesi", Varlık Ya. ,sa. 1768, İstanbul, 1974.



Gauguin, "Ta Matete"



Gauguin; "Kırmızı Çiçekli Göğüsler", 1899

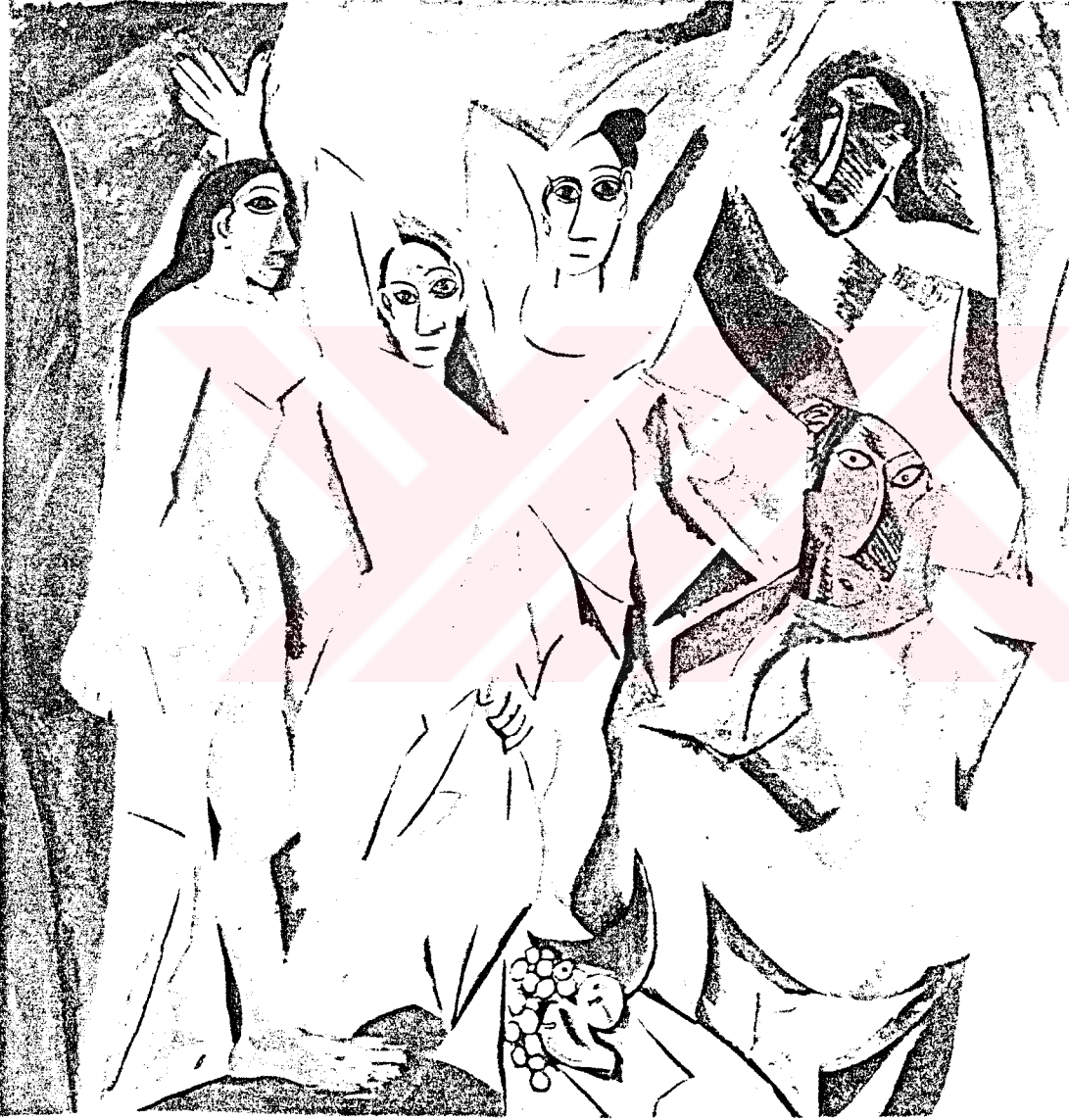
Gauguin makina medeniyetinden nefret ediyordu ve bu günün sanatını beğenmiyordu. Gauguin: "Avrupa sanatı duyudan geliyor ve tabiata kulluk ediyor. Halbuki primitif (ilkel) sanat, ruhtan çıkıyor ve tabiatı kullanıyor...Manevi sefaletimizden kurtulmak için tek yol çıkarsız, aklın kanunlarına dönmektir." diyordu. Bunun için Gauguin kaygısız seveceği, resimle geçireceği saf, katıksız bir hayat peşinde yola çıkmıştır. (23)

Heykeltraşlar: Özellikle batılı sanatçılardan bazıları, Okyanusya adaları, Afrika, Avustralya, Malenezya vb. gibi henüz yaşamakta olan ilkel halkların eserlerinde primitif sağlam bir arkaizmin ilkel fakat sıhhatli biçimlerini farketmişlerdir. Bu heykelleri Expresyonist anlatım, Post Expresyonistler, Kübistler ve 20.yüzyılın ilk yarısında batılı ressam ve heykeltraşları özellikle Expresyonistleri büyülemiştir. Gauguin, Picasso, Braque ve Kirchner, Müller, Nolde gibi ressamlar ile Brancusi gibi heykelticiler, bu ilkel eserlerin basit arkaizminin yarattığı, anıtsal, efsanevi biçimlemeye hayran kalmışlardır. Paristeki Musee de l'Homme ile Berlin ve Batı'nın diğer birkaç ülkesindeki bu ilkel eserleri bir araya getiren müzelerin, özellikle 19. yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın başında nasıl bir ilgi ile arandığı bilinmektedir. İşte bu ilgi yaygınlığının sanattaki etkileri büyük olmuştur. Özellikle 19. yüzyılın son on yılı bu resim sanatında meydana gelen en önemli değişikliği yapmıştır.

(23) HOURSQA Louis, (Çev. TOPRAK Burhan), Sanat Şaheserleri, Sayı: 257, Güzel Sanatlar Ya., sa. 22, İstanbul, 1968.



Juan Miro'ya ait bir resim



Picasso; "Avignonlu Kızlar"



Max Beckmann, "Baden Balosu", 1923

İlk büyük uygarlıkla ilkel kavimlerin, basit doğal malzemeleri nasıl değerlendirdiklerini anlayan Batılı sanatçılar, sanatta mükemmelleştirme özentisinin zararlı ve kısır döngü olduğunu farketmişlerdir. Sahte parlaklığın, rutin işçiliğinin, gösterişin sanatta önemli yeri olmadığını da gene bu ilkel dönem eserlerinden öğrenmişlerdir. Zenci müziğinin batı müziğini etkilemede yoğunluk kazandığı zaman da bu sıralara rastlamaktadır. Bu ilkel eserlerin modern sanatta yaptığı en önemli etki, doğanın optik görüntüsüyle ilgili biçimin sanatçıyı dar bir kalıba soktuğu yönündeki görüşte toplanıyordu. Böylece optik görüntüyle ilgili geleneksel Batı anlayışı kökten sarsılmaktaydı. Yani burada optik görüntü değil, sanatçının yaratacağı psikolojik görüntü önem kazanmaya başlamıştır. Bu anlayış da Batı sanatına yepyeni bir perspektif getirmiştir.

Batının Expresyonist sanatçıları, ilkel kavimlerin psikolojik tasvirlerin, endüstri ülkelerinin sanatta düştükleri çıkmazın nedenlerini araştırdıkları sırada keşfetmişlerdir. Tabii bu keşif, bir bakıma, Batı'nın binlerce yıldır büyük değer verdiği antik Yunan-Roma temeli üzerine kurulu sanatın büyük ölçüde sarsıldığı görülmüştür. Bu nedenedir ki, Expresyonizm, bir bakıma Batı sanatının kendini yenileme çabasının en önemli hareket noktası olmuştur.

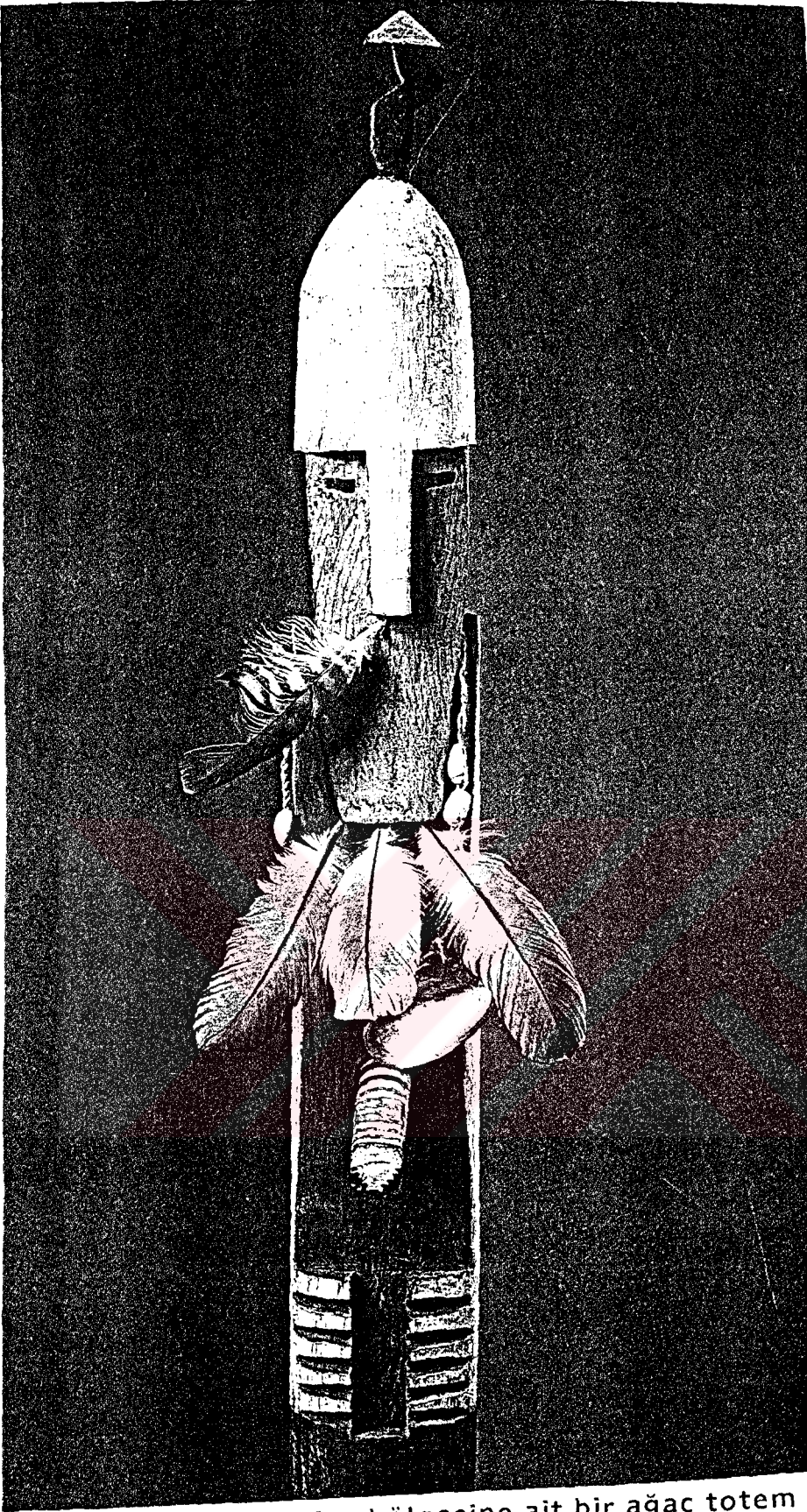
“Batının geleneksel optik biçim endişesinin, yerini psikolojik biçime terkettiği sırada ilkel kavimlerin eserleriyle ilgilenişi ve bunun ruhbilim çalışmalarına paralel bir zamanda oluşması bir rastlantı olamamaktadır.” (24)

(24) TURANİ Adnan, aynı eser, sa. 121.

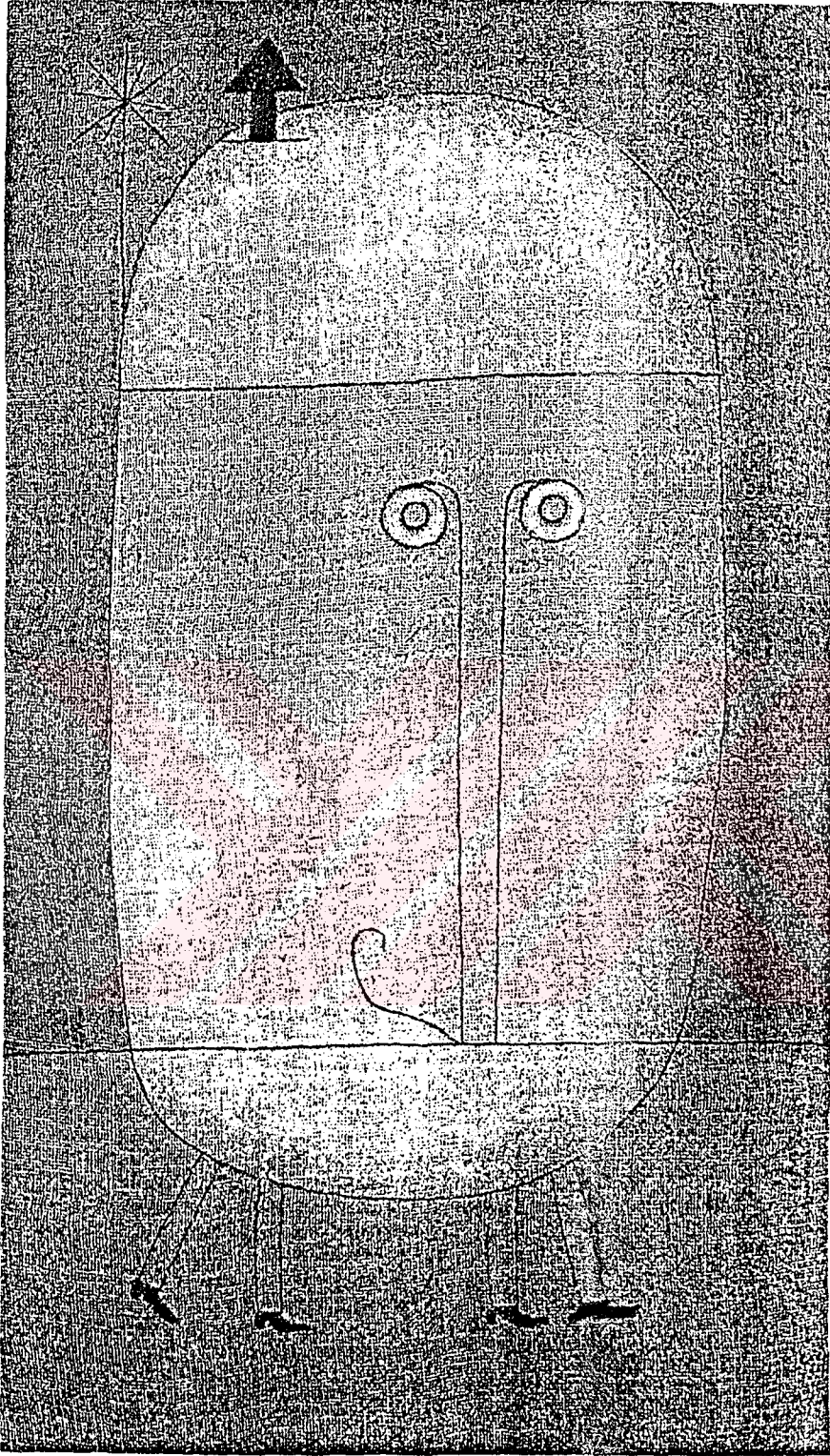


Henry Moore, "Madonna ile Çocuk"





Arizona ya da Mexico bölgesine ait bir ağaç totem



Paul Klee; Tuval üzerine yağlıboya, 100.4 x 57.1 cm, 1932,  
Modern Sanatlar Müzesi, New York



Papua Yeni Gine'de boyanmış ahşap totem



Jean Dubuffet; "The Reveler", 1964, Yağlıboya ve Akrilik,  
195 x 130 cm, Dallas Sanat Müzesi



Max Ernst; Adam Başı, 1947,  
Tuval üzerine yağlıboya,  
(51 x 30 cm), Paris

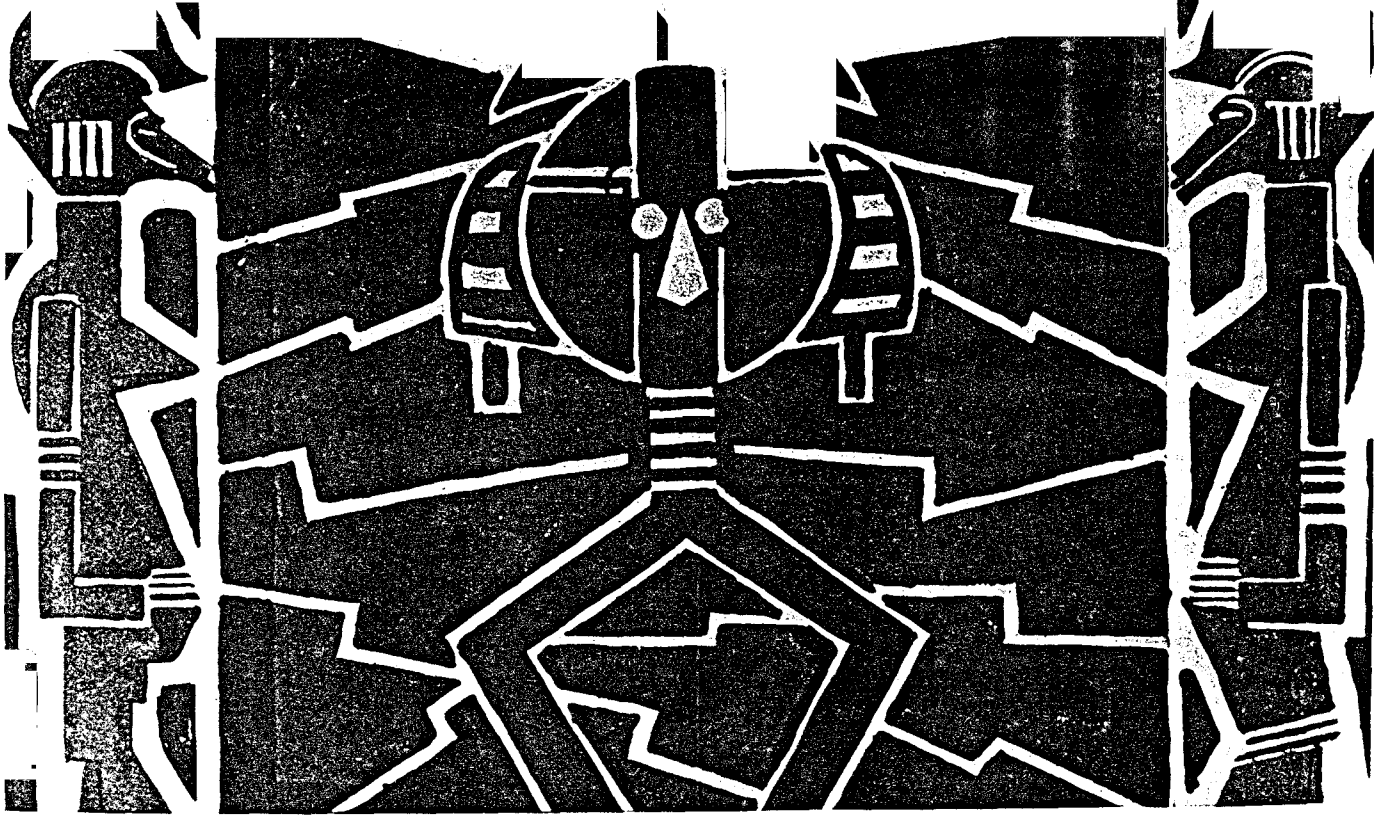


Afrika Sanatı'na ait bir totem

Batıda sanat adına yapılan çalışmalarda, kendini yenileme çabasının hareket noktası olan Expresyonistler, ilkel kavimlerin basit, kaba, arkaik biçimlerinin kendi çalışmalarına etkileyici anıtsal bir yenilik getireceğini anlamışlardı. Bu ilkel arkaizm, Batının geleneksel anatomik anlatımını, optik detaylandırmaları, görüntü-portre geleneğini reddediyor ve figürleri basit bir anlatıma yönelterek sanatta anıtsal etkinin büyük kitle biçimlemelerinden doğduğu gerçeğini, Batılı sanatçının bilincinde uyandırıyor. Burada bir noktaya dikkatleri çekmek gerekmektedir; İlkel kavimlerin Expresyonist heykelleri, hem biçime, hem renge dayanır. Bu heykellerde biçim, anıtsal sadeliği; renk ise anlatım yönünden bağırıcılığı ve yoğun bir duygunluğu yansıtmaktadır. İlkel heykellerdeki bu basit, arkaik biçimlendirme bu kaba ve geometrik anlatım, fotografik yani optik batı geleneğinin yenilenmesinde ve onun arınmasında önemli bir adım olmuştur. Ancak batılı sanatçılar anlatım ve biçimlendirmede görülen geometrik biçim yerine kaba ve basit geometrizmi benimsediler. Picasso'daki Geometrik-Kübizm ise giderek biçim bakımından Yeni-Klasisizm'e vardı.

Öyleki, primitif kavimlerin ilkel arkaizmi, aynen zenci müziği gibi Batıdaki sanat toprağında tutunmuş ve yeni bir Klasisizm'e varmıştır. Ancak bu Klasisizm, rengi terkederek, hantal, kaba ve biçimciliğin yolunda ağır, büyük figürleri benimsemiştir. Bu transformasyon, psikolojik renk ve biçimin, yapısal bir anlatıma yönelmesi olmaktadır. (25)

(25) TURANİ Adnan; aynı eser, sa. 131.



Fernand Leger, Guaş boyama, (28.5 x 44.5 cm), 1922



Afrika Sanatı'na ait bir totem



Emil Nolde; "Maskeler", Tuval üzerine yağlıboya,  
Atkin Sanat Müzesi, Kansas City





Andrea Derain; "Dans", Tuval üzerine yağlıboya, (179 x 228.6 cm)

Sanat eserlerinin ortaya çıkış kaynakları incelendiği zaman, primitif halk resimlerinin toplumsal psikoloji ile ilgili oldukları dikkati çekmektedir. Bir başka deyimle dışavurumcu anlatıma dayalı tasvirler oldukları anlaşılmıştır. Psikolojik depresyonla ilgili resimlerin optik görüntüye değil, insan içinin abartılmış duygularına, titremelerine, ekstaz içinde kalmalarına bağlı oldukları görülmüştür.

Bütün ilkel kavimlerdeki ifade ve anlatım biçimi de bu yüzden dışavurumculuk (Expresyonist) olarak kabul edilmektedir. Buna karşın ikinci bir dışavurumculuk 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın başlarında tekrar görülmekte ve abstraksiyona varmaktadır. Bundan dolayı hem Mezolitik dönemin avcı-çoban hayatından tarıma geçmek üzere olan toplumlarda, hem de 1910 yıllarından bu yana oluşan Batı plastik sanatlarında gözlenmektedir ve sanat ilk kez mutlak soyut anlayışın bilincine varmıştır.

Sanattaki anlatım aşamaları üzerinde bazı ünlü düşünürlerin görüşleri de bulunmaktadır. Gauguin, Van Gogh ve Nabis'ler gibi ruhsal birikimler içinde olan ve ilk öncü dışavurumcular olarak kabul edilen sanatçıları izleyen bir Picasso'ya, bir Nolde'ye, bir Kirchner ya da bir Rauault'ya bakılacak olursa, bu zaman süresi içinde doğa renklerinden doğa biçimlerinden uzaklaştığı ve doğa karşısında çalışan Post-Expresyonistler'in tutumunun artık görülmediği ve giderek eserlerin akıldan çalışıldığı dikkati çekmektedir. Bu nedenle renk ve biçimlerde Okyanusya kavimlerinin primitifliği, katılığı, abartmaları ve dramatizmi ortaya çıkar ki, bu duygusal figür ve nesne boyutları doğada gözlemlenemez.

Bu dışavurumcu biçim ve renk dramı, bir yandan sanatçının bilinçli olarak bulup çıkardığı bir sonuçtur ve bu durum bir bakıma sanatçının doğadan ayrılarak kendine dönmesidir.



Jackson Pollock; "Kuşlar",  
Tuval üzerine yağlıboya,  
(116.8 x 55.2 cm)

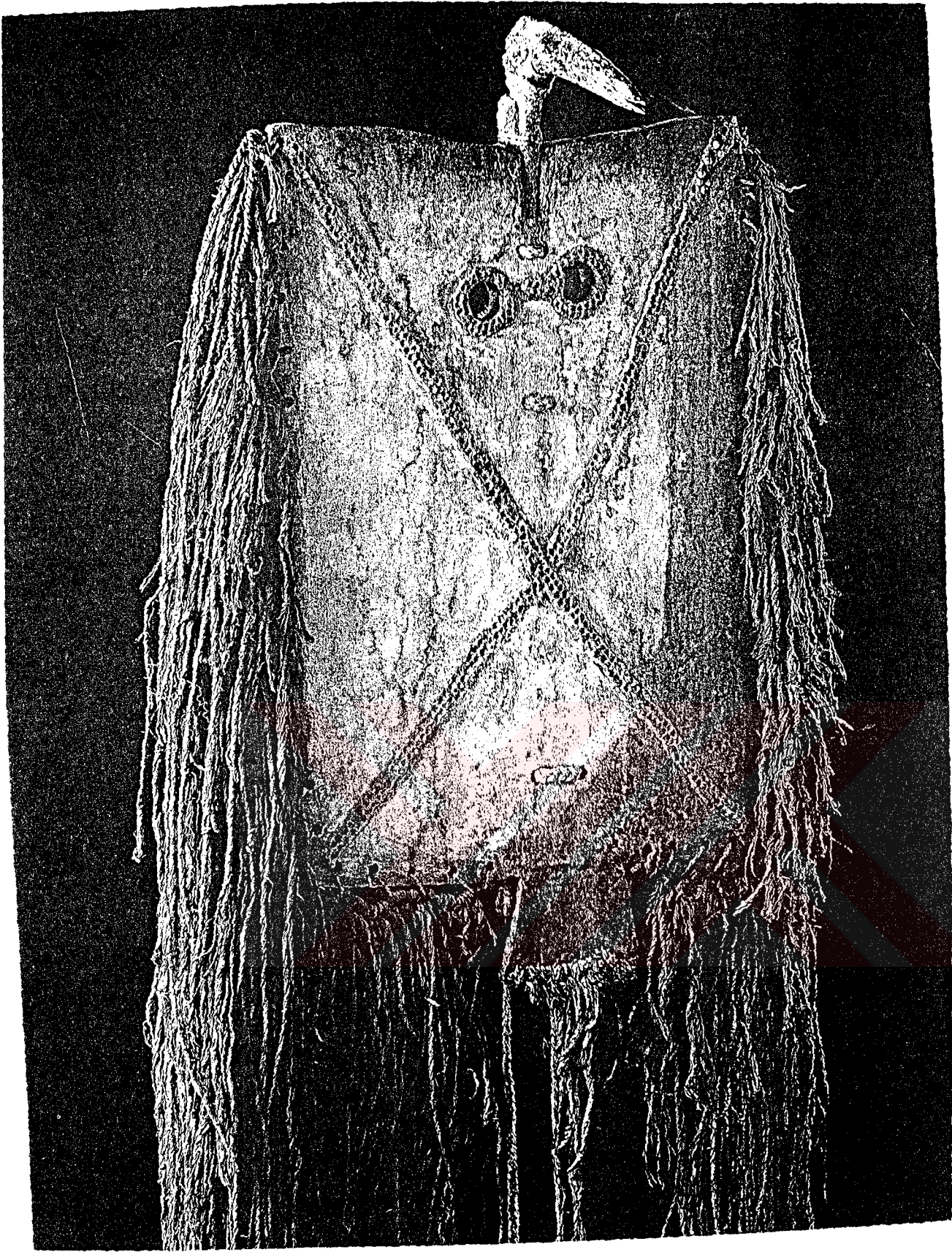


Alaska yöresine ait bir baş

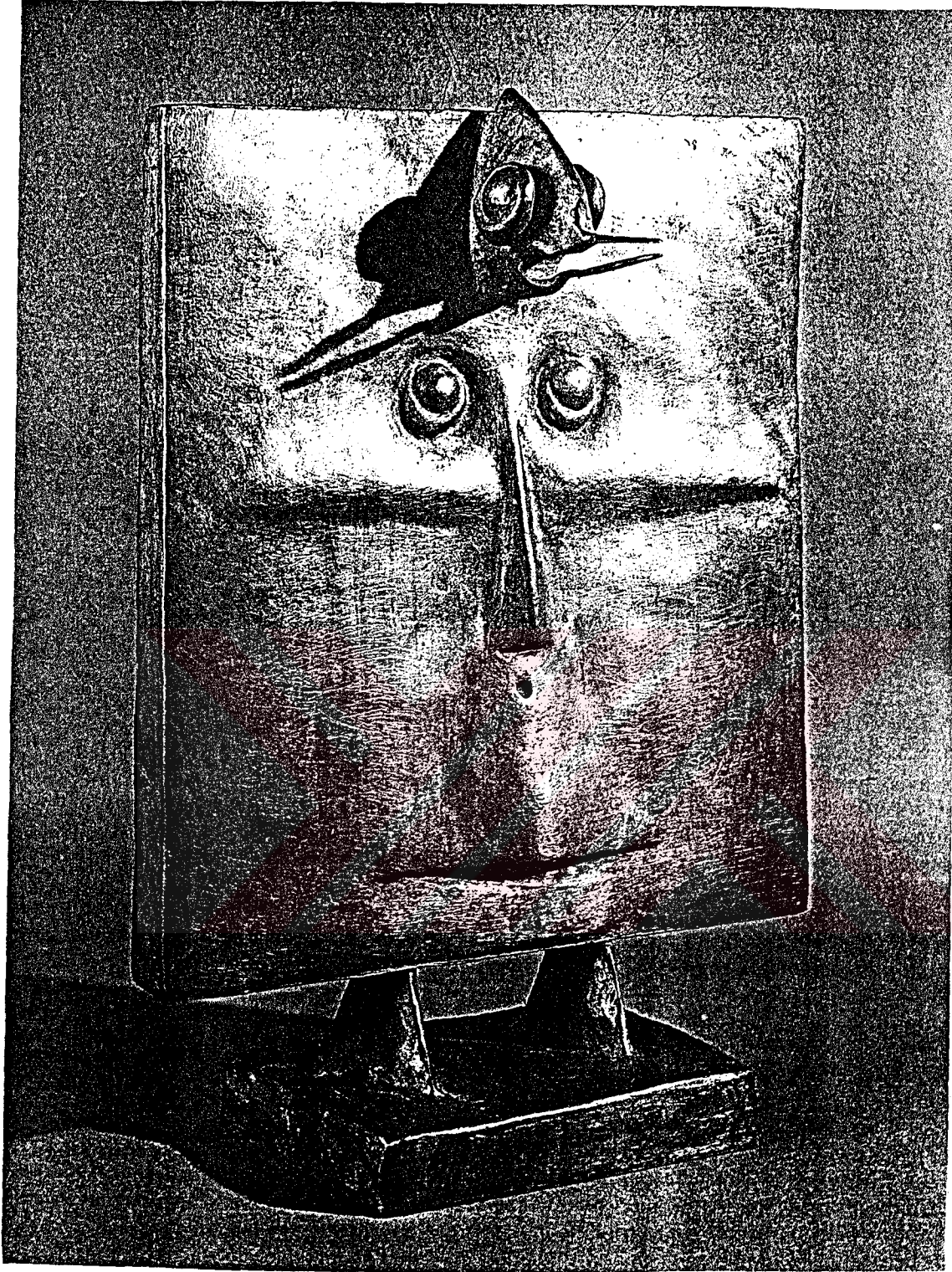


Colombia yöresinde bulunmuş  
ağaç totem

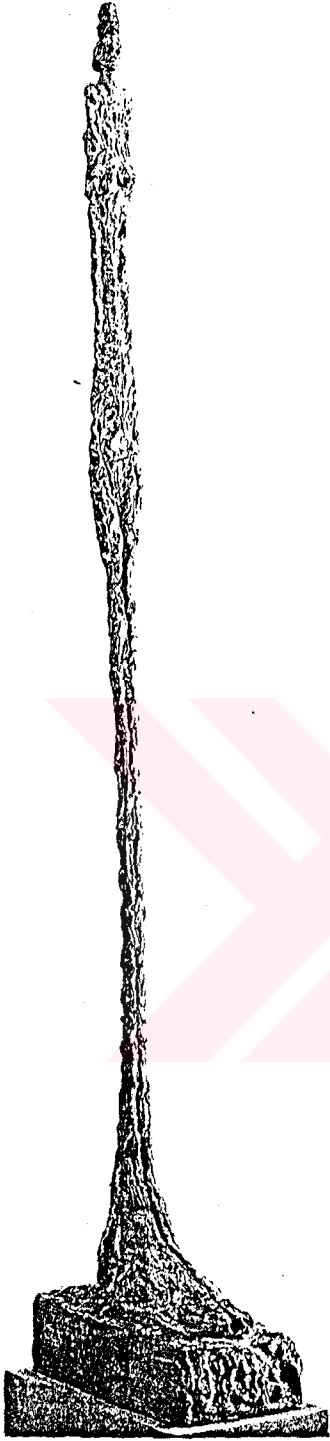
Mark Tobey, 1944, (47 x 35.2 cm)



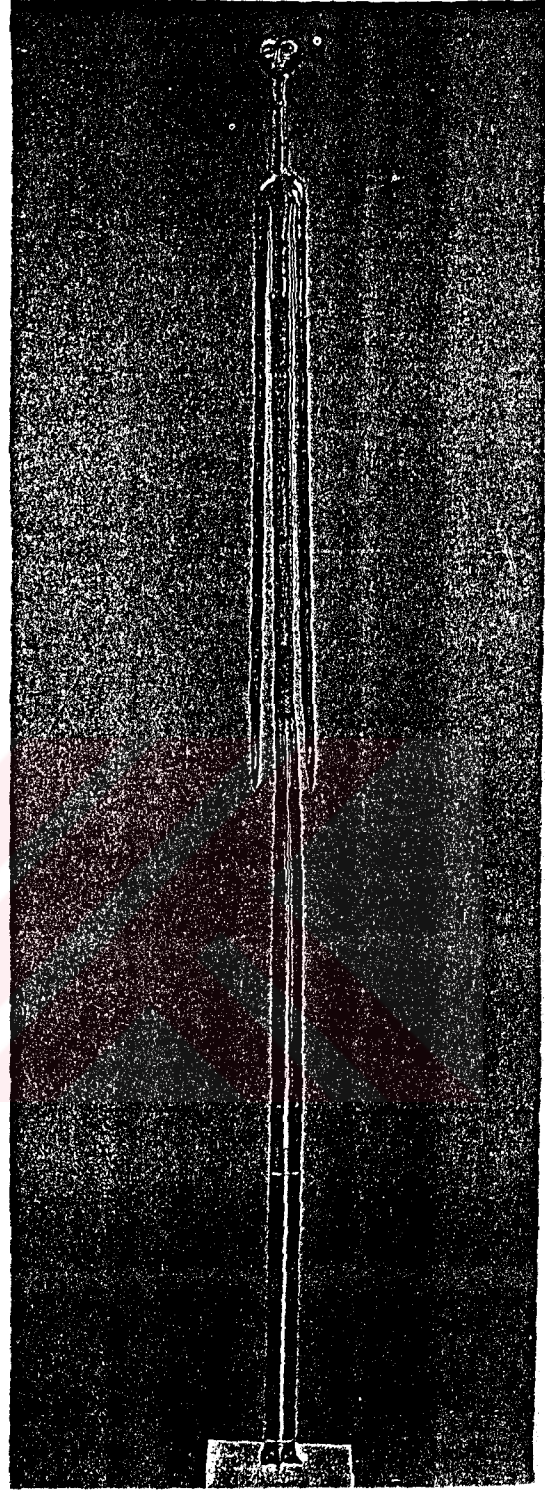
İlkel döneme ait bir ağaç mask



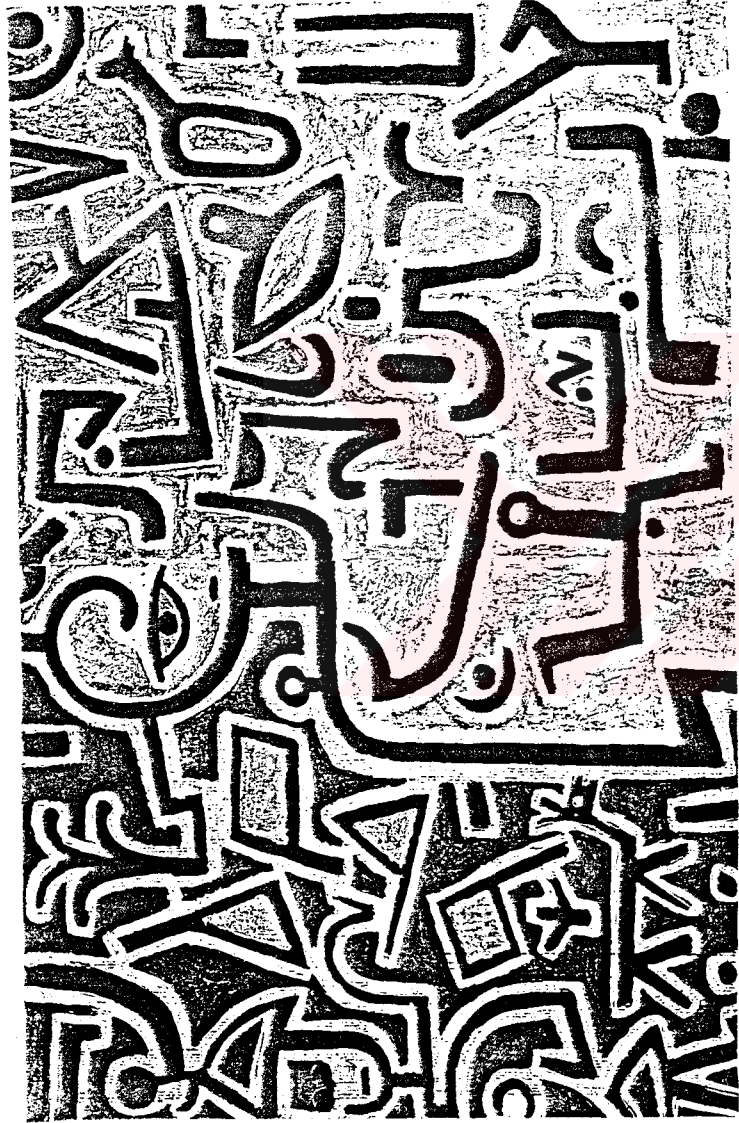
Max Ernst, "Kuş Başı", 1934, Bronz, (53 x 37.5 x 23.2 cm), Basel



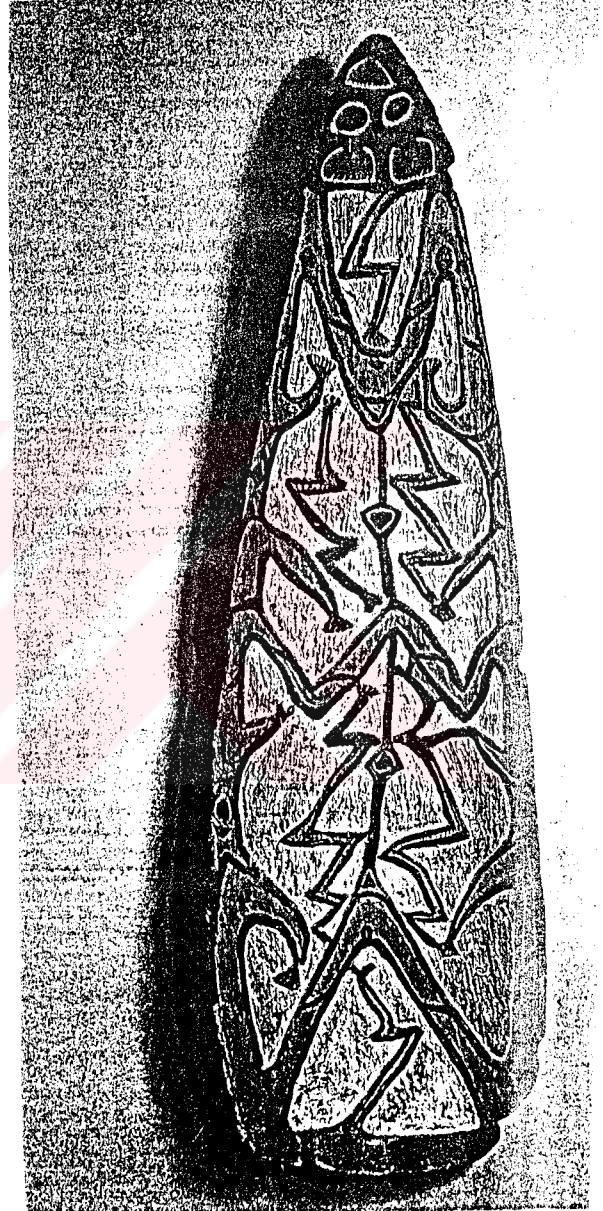
Alberto Giacometti;  
Uzun Figür, 1949  
(166 x 165 x 34.5 cm)  
Modern Sanatlar Müzesi, New York



Nyamwezi Tanzanya'ya ait  
ahşap figür



Paul Klee; "intertions", 1938,  
(75 x 112 cm),Kunst Museum  
Bern

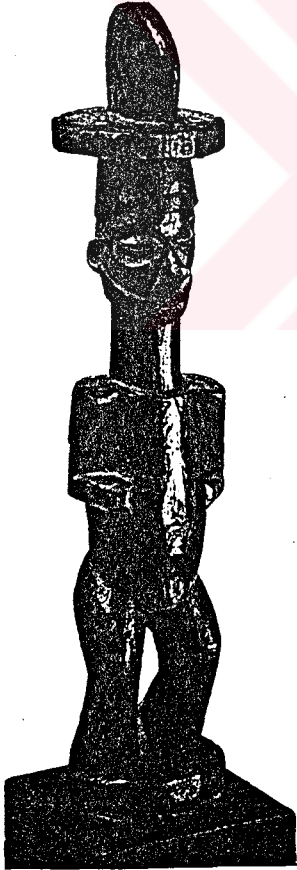


Yeni Gine'de bulunmuş  
boyalı ahşap totem





Carlo Carra; Karakalem, (30.4 x 19 cm) Cango'ya ait ahşap totem1



Max Weber; tahta üzerine



Zaire'ye ait bir ahşap totem  
guaş, özel koleksiyon, New York



Max Weber; "Kadınlar ve İnteriyör", Tuval üzerine yağlıboya,  
(46.3 x 59), Forum Galery, New York

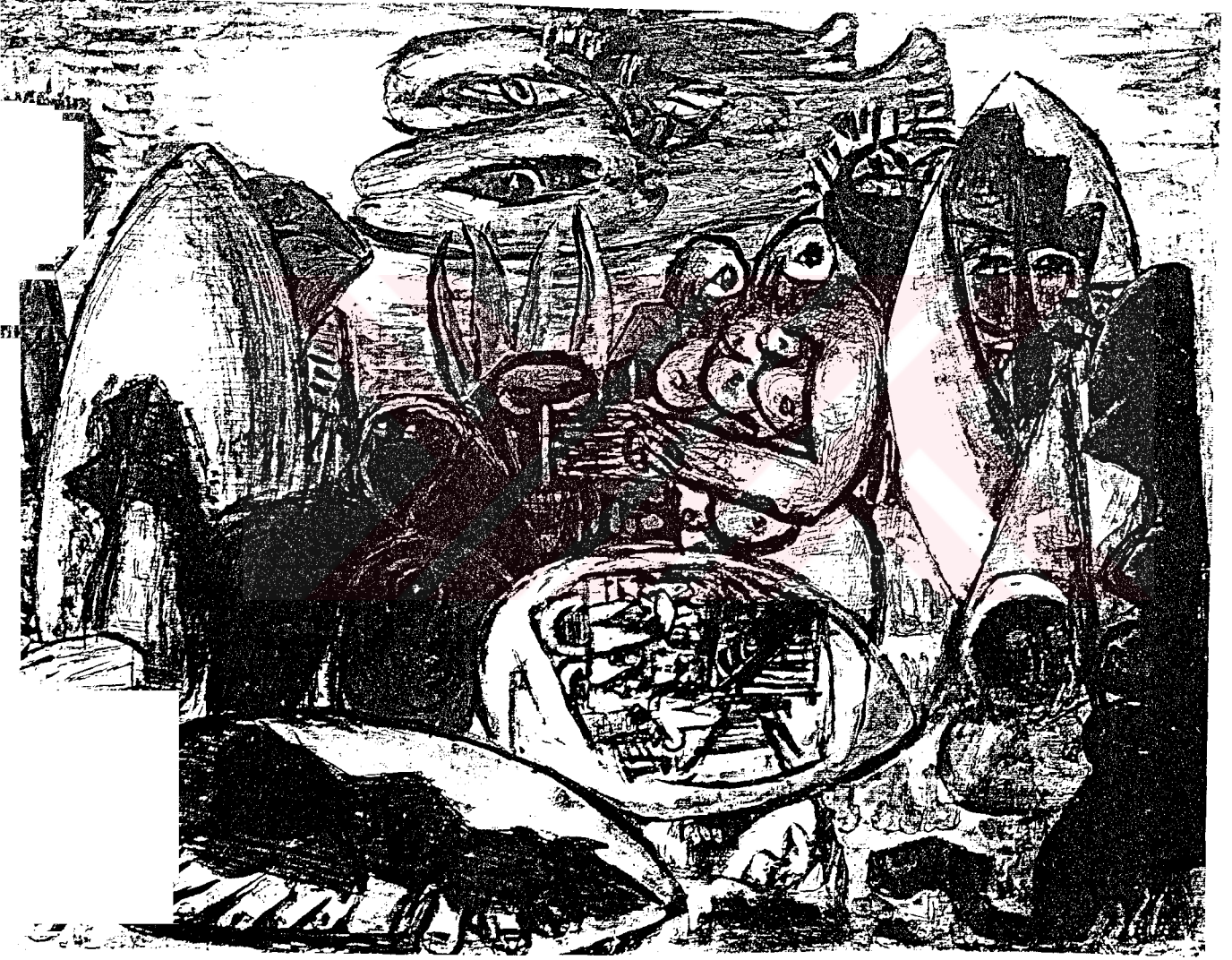


Amedeo Modigliani; "Baş",  
1911, Tate Gallery,  
Londra



Afrika'ya ait ahşap mask

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU**  
**BOKÜMANTASYON MERKEZİ**



Max Beckman; 1947, Kağıt üzerine guaş boya, Özel koleksiyon

Dolayısıyla, dışa gözlemden içe gözleme geçiş gibi görünen bir tutum söz konusudur.

Kübizmin doğuşunda da primitif sanatçılardan zenci plastiğinin önemli katkıları olmuştur. Matisse ve Fovistler, İran minyatürleriyle halılarına ve Kuzey Afrika çinilerine merak sarmışlardır. Batılı sanatçıların çoğu yapıtlarında, primitif sanatın etkilerini gösteren eserleriyle karşılaşmaktayız. (26)

Avcı kavimlerin toprağa yerleşmelerine doğru, sanatsal anlatımları kendilerine, kendi iradelerine yönelmelerini hatırlatmaktadır. Primitif sanatın, düşünce aşamalarını biçimlendirmede de önemli etkileri olmuştur.

Expresyonist'in biçim, çizgi ve renkleri doğayla uyum halinde değildir. Bu doğaya başkaldıran, korunmasız bir insanın kendi inançlarını yansıtan, akla, mantığa dayalı olmayan bir tavır takınmıştır. Fovizm'de de durum böyledir. Tamamen içten gelen vahşice bir anlatım, saf renklerin kullanılması ve nesnenin etkisi rastlantıya bırakılıyordu.

(26) İPŞİROĞLU Mazhar, "Sanatta Devrim", sa. 30, 1992, İstanbul.

Gerçeküstücülüğün ilk bildirisi 1924'te Andre Breton imzası altında yayımlanırken yaratma ve düşüncenin kaynakları olarak hayal gücüne, akıl hastalarının nöbetlerine, ilkel halkların ayin usullerine, çocukluk düşlerine çağrıda bulunuyordu. Bilinçaltına ve çocukluğa dönüşü öğütleyen gerçeküstüçülük öteden beri varolan bir resme dikkati çekmiştir.



Fernand Leger; "Gezinti", 1948

## AVRUPA VE ABD'DE PRİMİTİVE SANAT'IN ETKİLERİ

Guillaume Apollinaire, Henri Rousseau'nun şiiresel ve anında ortaya çıkıveren dehasını 1906'da keşfetti. Bundan hemen sonra, onun sanatı, sanat taciri Wilhelm Uhde tarafından yayıldı ve tanıtıldı. Uhde daha sonra diğer primitiflerin de propogandasını yapacaktır. Bunlar, Serapine Luis (1864-1934), Louis Vivin (1883-1976)'di. Andre Bauchant (1873-1961), Camille Bombois (1883-1976 )'di. Daha sonra bu sanatçılar toplumun popöler yıldızları haline geldiler.

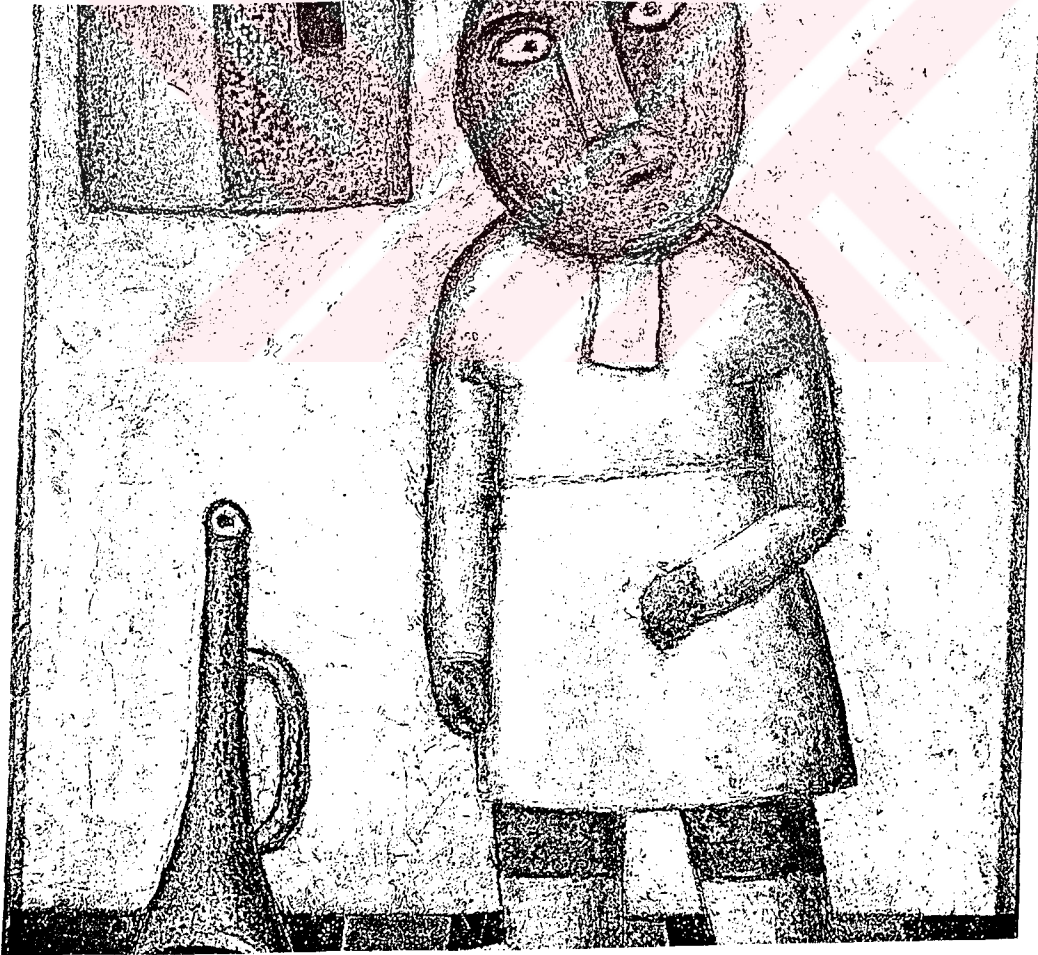
Kuzey Amerika'lı ressam Max Weber (1881-1961), Paristeki çalışmasından sonra, 1905 yılında Cezanne ve Henri Rousseau'nun çalışmalarıyla tanıştı. Çağdaş primitifler onun çalışmalarından çok etkilendiler. Aynı zamanda Amerikan Kızılderili'lerin, Eskimo'ların sanatlarıyla ilgilenen Weber bu konuda araştırmalar yaptı.

ABD'ye döndükten sonra Uhde ve Weber, Rousseau'nun bir sergisini desteklediler ve organize ettiler. 1908 yılında Newyork'ta sergisinin gösterdiği başarı ulaşılmazdı. Duran-Ruel tarafından otuz yıl önce ABD'de tanıtılan Empresyonistler, Fransa'da hala reddedilmekteydi.

Çağdaş Primitifler'in sanatı ki, ülkenin kendi primitiflerini de içermekteydi. A.B.D'de ilgi ve dikkatle izlendi. Joseph Pickett (1848-1918), John Kane (1860-1934), Patrick Sullivan (1939) ve özellikle Anna Mary, Robertson Moses, yani meşhur Grandma Moses (Büyükanne Moses) (1860-1961). Büyükanne Moses, elli yaşından sonra fırçasını eline alarak kırsal Amerika'nın manzaralarını çizdi.

Kuzey Amerika'nın Rousseau'su ulusal bir kişilik haline geldi. New York Eyaleti Valisi, Nelson Rockefeller 1960 yılında 7 Eylül tarihini eyalet bayramı olarak ilan etti. Bu sanatçının yüzüncü doğum yılıydı.

Saf resim Almanya'da gerçekte 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıktı, Naziler sanatın bu türünü dejenere sanat olarak adlandırıyorlardı. Almanya'daki isimler arasında Bruno Epple'in (1930) adı geçer, bu üniversite profesörü sanatsal çalışmalarına 1955 yılında başlamıştı. Constance Gölü, popüler temalar, sokaktaki yüzler, insanların işleri ve hünelerini otodidaktik biçimde resimledi. Diğer primitif ressam gibi, Epple da doğanın ve çevresinin bir anda sorgulanmasını yapıyor, renkte, oranda ve perspektifte deformasyonla plastik şiirselliği yakalamaya çalışıyordu.



Carlo Carra; 1916, Tuval üzerine yağlıboya, 67 x 52 cm, Milan



Primitif Sanat, Louvre ve Ermitage (Leningrad) gibi müzelerin, bu sanata ilişkin yapıtları kabul etmesiyle birlikte Avrupa'da giderek artan bir değer kazandı. 1952 yılında Paris ve New York'ta Çağdaş Sanat Müzesi'nin kurulmasından sonra Laval'da Henri Rousseau'nun kasabasında ve Paris'in dışında Vicg'da Musee'd Art Naif de L'Ille de France 1966 yılında dünyanın her bir yanından primitiflerin çalışmalarını içerir biçimde kuruldu.

Primitif sanatı da kapsayacak biçimde popüler sanata duyulan ilgi Polonya'da Elbine, İsviçre'de Zurich ve Neuchatel, Çekoslovakya'da Bratislava'da düzenli sergilerle daha da arttı. Ivan Rabuzin (1919), Ivan Generalic (1920) ve Bogosav Zivcovic (1920) gibi sanatçıların popüler veya kırsal temaları sergilendi. Aynı zamanda Kuzey Amerikalı antropolog ve sanat eleştirmeni Nitt Peters, Haiti'de değerli, sayısız primitif sanatçı keşfetti, bu sanatçılar Afro-İspanyol ve tropik kültüre dayalı temaları işliyordu. Peters bu çalışmaları New York'ta sergiledi. Aynı zamanda çağdaş primitif sanatçılar üzerine yoğunlaşan kitaplar da piyasada görülmeye başladı. Anatole Jakowsky 1956 yılında Le Peintres Naifs'i ve Les Proverbes Vus Pas les Peintres Naifs'i yayınladı.

## 2- ÇAĞDAŞ PRİMİTİF RESİM TEMSİLCİLERİ

### VİCTOR HUGO CHAVELET

Victor Hugo'nun resimli eseri önemli ve çok değişik bir çalışmadır. 1936'dan itibaren atılım yapmıştır. Onun resimli eseri yazılı eserlerine göre belli bir bağımsızlıkla gelişmiştir. Gaeton Picon'un belirttiği gibi onun plastik dalında sebatı ne kadar olduysa da, Victor Hugo Chavelet'nin ressamlığıyla ilgili tekniklerini hiç bir zaman öğrenmek niyetinde olmamıştır. Çalışmalarını kişisel tekniklerle, marjinal çerçevede sürdürmüştür. Sanki bu bütün sanatsal zincirlemelerden ve benzeşmelerden kaçmak istemiş gibidir. Hayali şekilleri biçimli bir kontrole, raslantıya bağlı tekniklere başvurarak çıkarmaya çalışmıştır. Örneğin, silmeyle yayılan mürekkep lekeleri gibi ayrıca kağıdın katlanıp buruşturulmasıyla, kazımlarla, silmelerle, yırtmalarla vb. alışılmış maddelerden de yararlanmıştır. Örneğin bir kuşun tüylerinden, kağıt bezinden ya da mürekkebe batırılmış dantelden, yanmış bir kibritle ve bunun gibi çeşitli maddelerle çalışmıştır.

Teophile Gaviter'nin onun eserlerinde görüldüğü gibi: "Hemen hemen her gün ünlü yazarın içtenliğiyle, şiirselliğiyle meşgul olduğumuzda kağıdın üzerindeki bir mürekkep ya da kahve lekesinin değişimini bir çok kez şaşkınlıkla izlemiştir. İlk bakışta bir manzarayı, bir şatoyu garip bir derya orijinalliğinde ışınların ve gölgelerin etkisiyle beklenmedik bir sonuç çıkarıyordu. Bu sürükleyici ve ilginç olmakla beraber profesyonel ressamı bile şaşırtıyordu. Victor Hugo'nun çalışmaları yaratıcılığının ve ne şekilde yarattığının özünü yansıtmaktadır."



Henri Rousseau'ya ait bir resim



İvan Genaralic, "Kırmızı Tek boynuz", 1961



Henry Rousseau, "Yılan Oynatan Kadın", 1907

5 Ekim 1862'de Castel adlı editörüne yazar: "Tasadüf rüya saatlerinde neredeyse bilinçsizce yapılmış olan resim denemelerini gözlerinizin önüne sermiştir."

20 Nisan 1860 tarihli bir mektubunda Baudelaire şöyle yazar: "Resimlerim hakkındaki düşüncelerinizden çok sevinçli ve gururluyum. Yalnızca gözümde canlandırdığım ve aklımdaki şeyleri çıkarmama yardımcı olan araçlardan yararlandım. Bu da beni çok eğlendirmektedir." ve "Resimlerim çok vahşidir." diye ekler. Bir duvarda gördüğünü veya görmüş olduğunu zannettiği şeyi ışısız resmetmekten hoşlanıyordu.

Comille Pelletan'a şöyle demiştir: "Elle dokunulmayacak kadar küçük yaratıklar havanın şeffaflığında yüzmektedirler." Bununla birlikte, ressam Victor Hugo, Rodolphe Toepffer kadar terimin antikültürel anlamında ham sanatçı sayılmamalıdır. Fakat buna karşın Victor Hugo 1856 ile 1858 yılları arasında dört metrelik resimler serisi uygulamış ki bunlar sadeliklerinden ham sanattan anladığımız olguya çok yakındır. (27)

(27) THEVOZ Michel; "Collection La Peinture", L'art Brut, sa. 5, Paris, 1975.

## FERDINAND CHEVAL

1836'da doğan Ferdinand Cheval Drome'un içinde Houterives'de köy postacısıdır. İş yolculukları boyunca "hayal gücünün ötesinde" muhteşem bir sarayı inşa etmeyi hayal ediyordu. Cheval tamamen harekete geçmeden bu hayalini oniki sene sürdürdü. Kendi çevresindeki insanlarla mimarının profesyonellerin işi olduğunu ve sanatın da belirli bir zümrenin tekelinde bulunduğu önyargısını paylaşıyordu. Otobiyografisinde kendisinin de söylediği gibi: "Ben dahil kendi kendimi deli ve çılgın olarak görüyordum; duvarcı değildim, bir mala hiç tutmamıştım; heykelciliği yontma kalemini bilmiyordum; mimarının sözünü bile etmiyordum, onu hiçbir zaman araştırmamıştım. Bunu hiç kimseye söylemiyordum, beni aptal yerine koymamaları için. Kendimi kendim bile aptalca buluyordum."

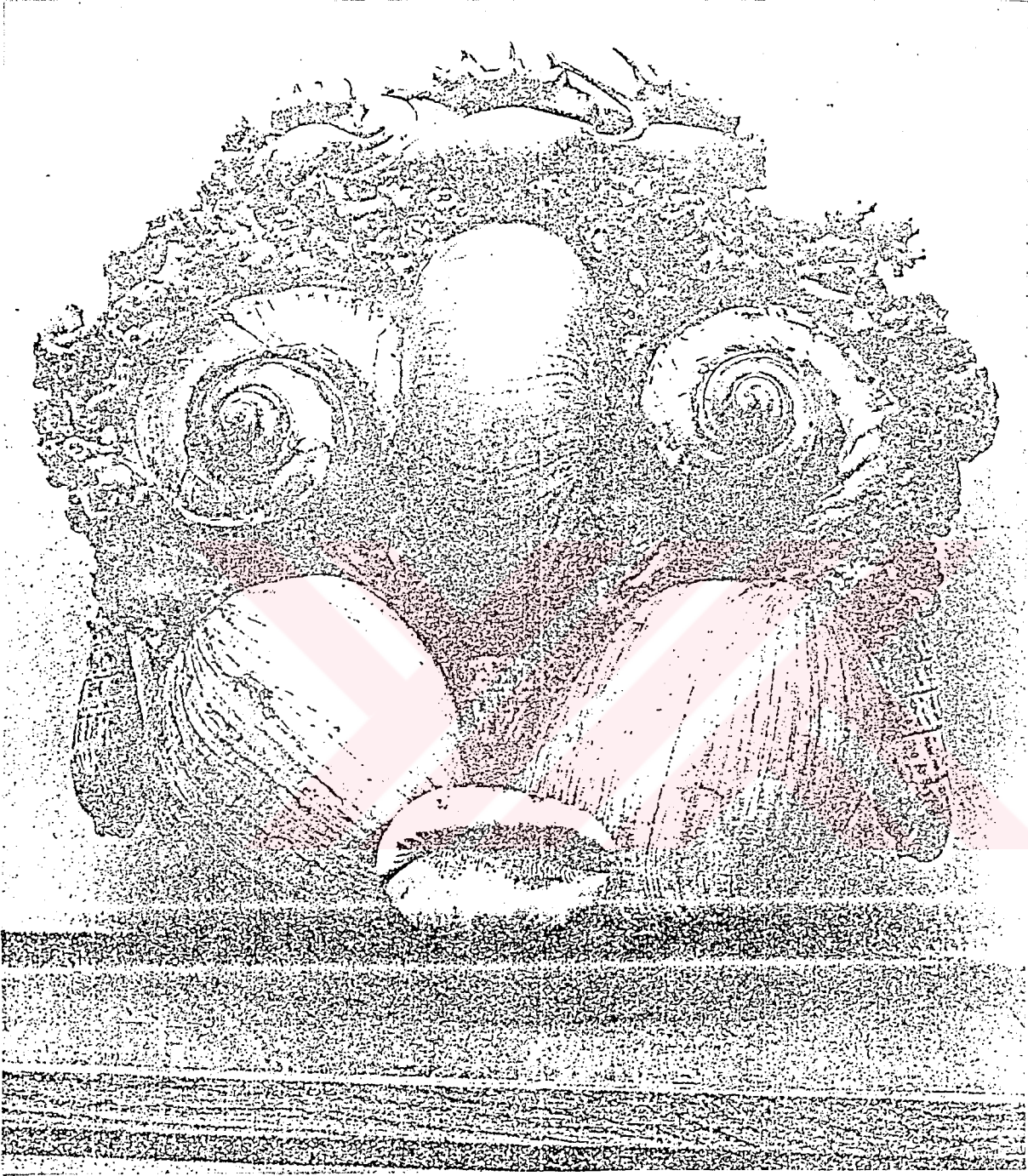
1879'da günlük iş yolculuklarından birinde merakını uyandıran ve onu başka taşlar aramaya sevkeden bu eşsiz şekildeki taşta karar kılar: "Bu yumuşak bir taş olup sular tarafından işlenmiş ve zamanla sertleşmiştir. Ayrıca çakıl kadar sert olan bu taş insanın taklit edemeyeceği kadar garip bir oymacılığı vardır; öyle ki her cins hayvanları ve her tür karikatürleri andırmaktadır. Kendi kendime söyledim: Mademki doğa heykeltraşçılığı yapabiliyor, ben de mimariyi ve duvarcılığı uygulayacağım."

Çevresindekilerin o "bahçesini taşlarla dolduran bir delidir" laflarına aldırmandan ve herkesin ona gülmesinden, dalga geçmesinden ve eleştirmenlerden korkmayarak, herşeye rağmen sınırsız özgürlükle bu tutkusuna girişmiştir.

Ferdinand Cheval, ilkel araçlarla boş zamanlarında, özellikle geceler boyunca; 26x14 metre genişliğinde ve 10 metre yüksekliğinde bir saray yapmaya koyulmuştur. Bu önemli yapı labirent biçiminde tasarlanmıştır. İçi ve dışı tamamen kabartmalarla süslenmiştir. Ayrıca heykellerle, deniz kabuklarından olan mozaiklerle, taşların biraraya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Cheval'ın özenişi ansiklopediktir. Bitkilerin ve hayvanların fantastik dünyasına açılmakla beraber sarayın içine çeşitli yapıların küçültülmüşü yerleştirilmiştir. Örneğin bir cami, beyaz ev, Cezayir'deki kare ev, Ortaçağ şatosu ve İsviçre dağ evi bulunmaktadır. Anıtın üzerine Cheval şu yazıyı yazmıştır; "Gelip geçerken gördüğün herşey, bir köylünün eseridir, bir rüyadan dünyanın kraliçesini yarattım." (28)



(28) THEVOZ Michel; aynı eser, sa. 31



Pascal Maisonneuve, "Sadakatsız Sonsuzluk"



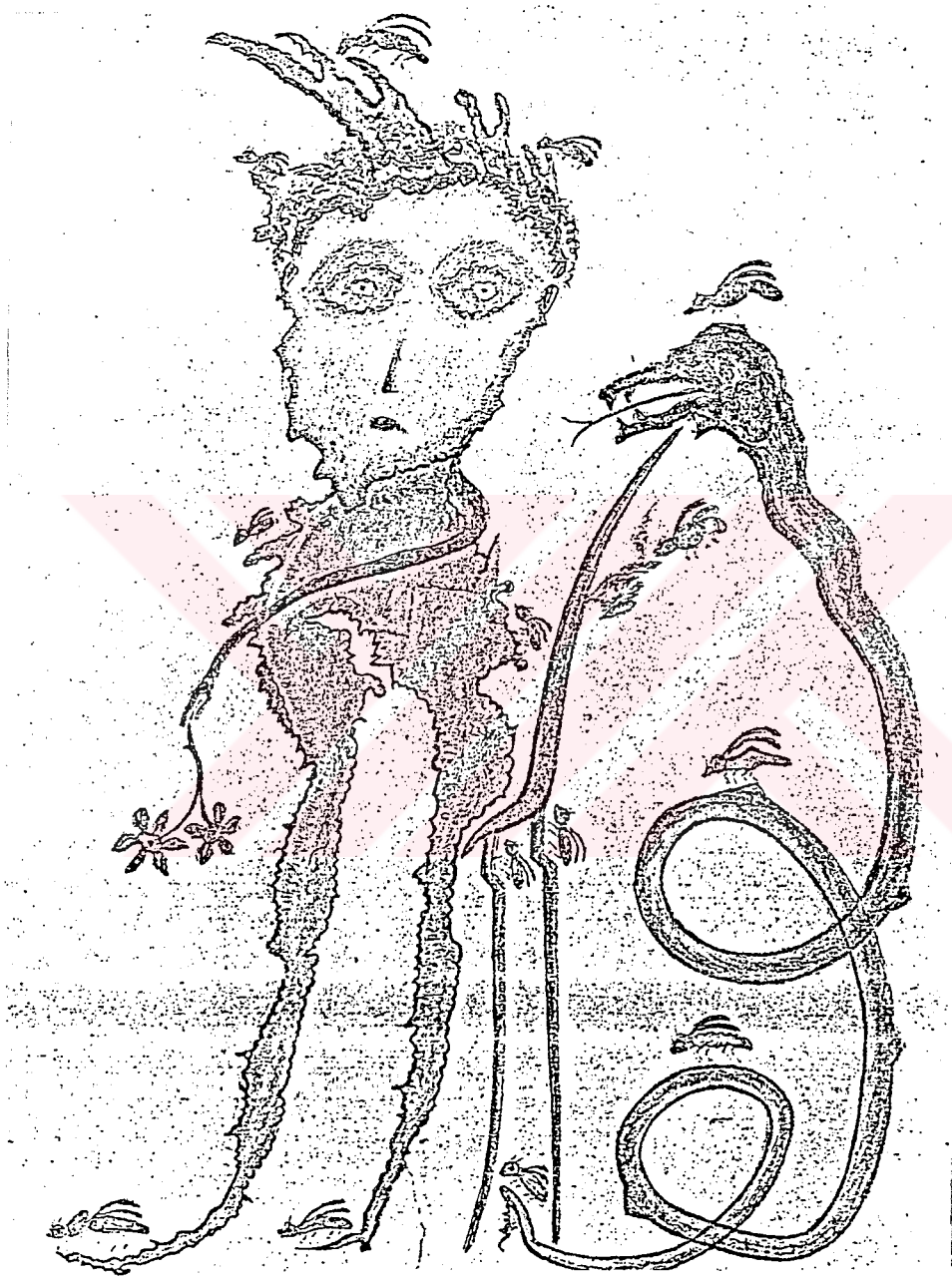
## RODOLPHE TOEPFFER

Cenevrelî yazar ve ressam olan Rodolphe Toepffer, zamanının ressamları hakkında çeşitli eleştiriler yaparak onları zengin bir önsezi ile incelemiştir. “Üzücüdür, gerçekten de çok üzücüdür; eğer ressamların çoğu bildiklerini unutsalardı, genelde bundan daha çok kazançlı çıkarlardı. Bununla beraber eğer araştırmaya son verselerdi, gerileyip büyük adımlarla kötü resme doğru dönüş yaparlardı. Kötü resim ön planda, kötü resim arka planda. Çok üzücüdür ve dahası çelişkilidir. Ne yapmalı bilemiyorum.”

Bilgi her zaman veya genellikle sistemi indirgemeye eğilimlidir. Sistemler üsluba dönüşürler ve üslup da yeteneği köreltir, onu mahveder. Rodolphe Toepffer bu estetik anlayışlarını “Cenevrelî bir ressamın düşünce ve öneri listesi” isimli eserinde derlemiştir. Rodolphe Toepffer elinde kalemle düşündüğünde estetik dogmaları daha çok özgürlükle açığa vurmaktadır. Toepffer daha çok litografik imkanlardan yararlanan ilk kişidir. Tek bir yazı dizisini izleyerek figürleri ve metinleri denge ve uyum içinde kullanmıştır.

Yalnızca çizgi romanı keşfetmekle kalmayıp çarpıcı bir buluşla resim ile grafik arasındaki titreşim girişimleriyle filozofik ve mizahi tanımlamanın kaynaklarını da araştırmıştır ve gelişmesine imkan tanımıştır. Sürrealistlerden bir yüzyıl önce otomatik bir yazı biçimini uyguluyordu. Gerçeği etki (etkileşim) olarak canlandırıyor, etkiyi gerçekten (reelden) ayırıyordu. Bunun dışında yazı ve figür arasındaki bin yıllık karşıtlığa neşe ile karşı geliyordu. Rodolphe'da kültürel dogmaların ışığında yepyeni bir alan olması ve yaratıcılık alanındaki bütün dogmaların geriye püskürtüğü bir önsezi vardır. (29)

(29) THEVOZ Michel; aynı eser, sa. 20



Heinrich Anton Müller, "Sinekler ve Yılanlı Adam"

## PAUL END

Resim çalışmalarında figürsel motiflere ve geometrik ögelere önem vermiş, bunu oldukça başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Paul End resimlerinde Çarpıcı ögeler kullanmıştır. Resimleri iş teknik açısından mükemmeldir. Resimlerinde yüzeysellik olduğu halde derinlik etkisi birbirinden kaçan boyutlarla verilmiştir.

Resimlerine cetvel ve pergel yardımıyla anında içten gelen duygularla başlamıştır ve hiç bir objeyi dikkate almamıştır. Uzun ve kısa çizgilerle oluşmasını sağlamıştır. Bu şekilde çizgiler kullanmasının sonucunda, resimlerinde belli bir planı yakalamış ve rölyefleri derinlik kazanmıştır. Onun için tüm bunların mantıksal bir açıklaması önemli veya gerekli değildir. Beklenmedik anlık ve hayal gücünü uyandıran, onu ifade eden resimleri yapmaya başlamıştır.

Magazın, aktüalite resimlerini biriktirerek onların içeriğini araştırmıştır. Bunu da kuşkusuz sahneler yapabilmek için sentez yapmıştır. Paul End'i rahatlatan resmin üzerindeki çizgilerle oynamaktı. Yaptığı resimler bir yönetmen gibi izleyiciyi tablo üzerinde yönlendirir. Ondan tamamen yer ve zaman birimlerinden oluşan resimler beklenmez. Her maddeyi resimlerinde en güzel şekilde değerlendirmiş, maddeler özgür bir işbirliğine bırakılarak hayal gücünü devreye sokmaktadır. Akıl burada saf dışı edilmektedir. (30)

## GASTON DUF

Hayat şartlarının güçlüğü, onu yirmi yaşında psikolojik tedaviye zorlamıştır. Bir gün hastaneden doktoru Gaston Duf'un elbise astarlarına garip şekiller çizdiğini fark etmiştir. Bu olayı garipsemek yerine ona çeşitli resim malzemeleri vermiştir. Hastanede altı yıl boyunca gittikçe büyük boyutlarda çalışmalar yapmıştır.

En çok beğendiği konu şekilsiz ve garip yaratıklardır. O yüzden isimlendirdiği hayvanların gerçek görüntüleri ile herhangi bir ilgisi yoktur. Bunlar tamamen hayal gücünün ve yaratıcılığın ürünleridir. İsim vardır, fakat yorum değişiktir. Sanatçı çocukken korktuğu şeyleri çizerek ve bir bakıma primitif sanatçıların yöntemleriyle ona hakim olma, sahiplenme duygusunu belli bir şekilde gidermek eğilimindedir. Gergedan onda fantastik bir öge oluşturmuştur. Onun yanında kendinde kuvvet bulmuş ve onu kendi ruh aleminde yaratmıştır, ruhsal durumundaki bu eğilimlerini de resimlerine yansıtmıştır. Yaptığı her resme mutlaka ondan bir parça katmıştır.



Gaston Duf, Resim kağıdına renkli kalem çalışması

## Üçüncü Kısım

### PRİMİTİVE SANATIN ÜLKEMİZDEKİ YERİ VE ANLAMI

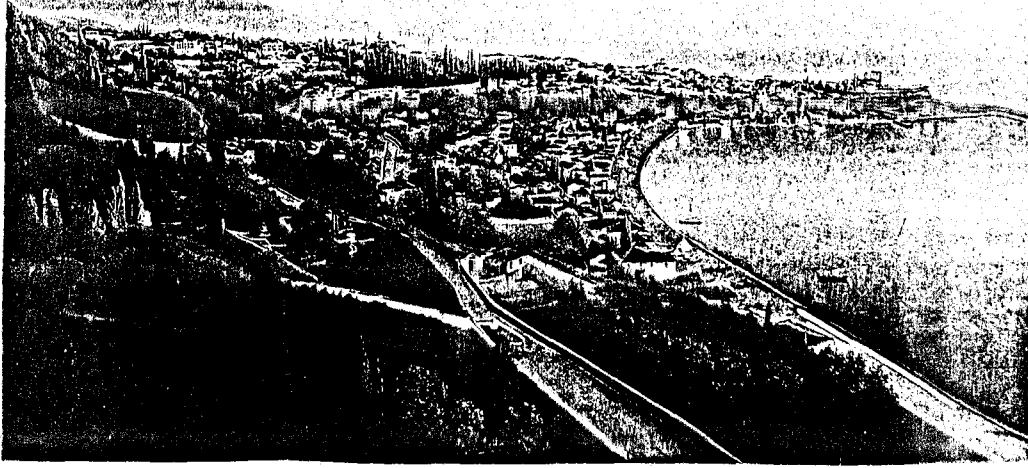
1) Primitive Sanatın Ülkemizdeki Yeri ve Anlamı

2) Türk Primitive Sanatçıları

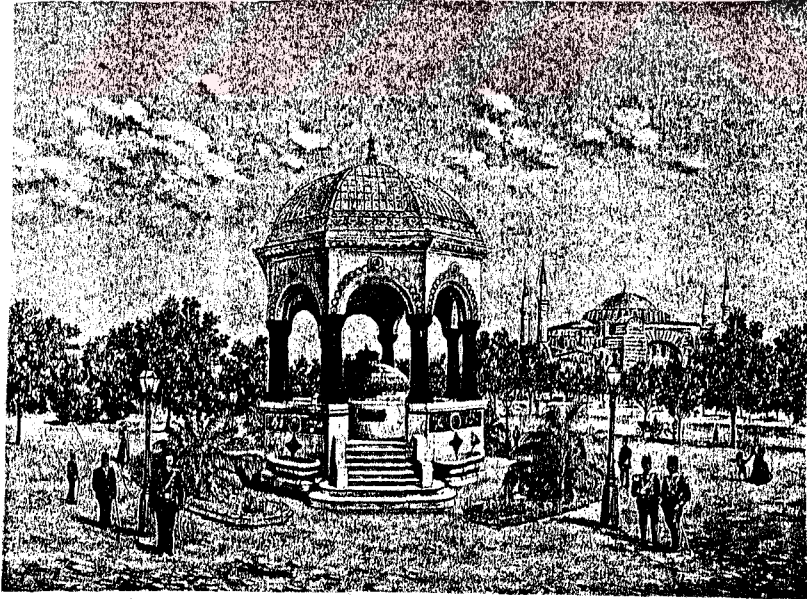


## 1- PRİMİTİF SANATIN ÜLKEMİZDEKİ YERİ VE ANLAMı

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluk düzeninin kültür ve sanat eğilimlerini, Türk primitifleri adı verilen ve önemli bir kısmının Darüşşafakalı olduğu saptanan ressamın yansıtır. Bu sanatçılar aristokrat üst tabaka kesiminde rağbet görmüş ve korunmuş olmalıdırlar. Çünkü saray ve konakların gerek doğal çevreleriyle dış görünüşlerini, gerek zaman zaman iç mekanlarından bölümler detaycı bir titizlikle resimlerine konu olmuştur. İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi'nde en ilgi çekici, hatta en çarpıcı nitelikte koleksiyonu da primitifler oluşturur. Ne var ki, Türk resim sanatı tarihiyle ilgilenenlerin ortak inancı, 19. yüzyıl primitiflerine ait resimlerin müze koleksiyonu'ndaki örneklerden çok daha fazla sayıda olduğudur. Maçka Sanat Galerisi'nde sergilenmiş bulunan değerli örnekler de bu inancı doğrular ve araştırmalarla daha çok örneğin ortaya çıkabileceği umudunu pekiştiriyorlardı.



Ali Efendi



Hüseyin Giritti



19. yüzyıl primitifleri, 16. yüzyılda salt manzara özelliği taşıyan bazı minyatürlerden sonra, saray ve konak duvarlarında yer alan büyük manzara resimleri geleneğine bağlanabilir. Ancak tual ressamı olarak batıya özgü resim teknikleriyle karşımıza çıkmalarında, Türkiye'ye egzotik ilgilerle yönelen ve bir kısmı Boğaziçi ressamı (LesPeintres du Bosphore) diye anılan Avrupalılardan etkilenmiş olmalarının rolü vardır. Fakat kesinlikle şunu söyleyebiliriz: Batı resim tekniklerine bağlı olarak belli bir gelişim süreci içinde Türk özelliğinin, Türk duyarlılığının yansıtılabilmesinde, 19. yüzyıl primitifleri henüz aşılabilmiş değildir. Ancak bunda çok belirgin bir avantajları, figüre yönelmemiş ve renklendirme tekniğinde de geleneksel, yüzeyi düz, ince bir boya tabakasıyla kaplama yolundaki şematizmden pek ayrılmamış olmalarıdır. (31)

19. yüzyıl Türk primitif resim üslubu, şaşılacak ölçüde duru ve serin bir üslup özelliğinin bazı kişisel farklara rağmen ressamlarca paylaşıldığını gösterir. Avrupa'da 19. yüzyıl içinde resmin edebiyata pes dedirten ataklarla, bir değişim hamleleri süresince girişi ve bu arada eski resim alışkanlıklarına büyük darbeler indirildiği hesaba katılırsa bizdeki resim olayı pek sakin bir özellik taşır. Ancak 19. yüzyıl Türk primitif resmi, duruluğu, detaycılığı, yüzeyciliği, doğal ve mimari mekanla ilişkileri bakımından kendi iç çelişkileri, kendi kendisiyle hesaplaşması göz önüne alınınca gerçekte hiç de sakin bir olay değildir. Realite yani dış gerçeklikle, resimsel soyutlama

(31) ERİMEZ Dinçer; Marmara Üniversitesi Ders Notları

arasındaki ikiliksel gerilim, bu resimlerde tarihsel önemini korumaktadır: Üstelik Avrupa'nın ulaşmaya kararlı olduğu gerçek "resim olgusu"nu kendi yapısal özellikleri içinde kendiğinden taşıması bakımından ayrıca önem kazanmaktadır. Bu resimlerin bizde hayranlık uyandıran yanı, geleneksel ikonografik tasvir sisteminin, batı tekniğiyle uygulamaya konmuş olmalarıdır. 20. yüzyıldaki devrimci değişimlerin sırrı bu 19. yüzyıl hazırlığındadır ve Türk primitifleri, çevrelerini saran Frenk ve Levanten etkilerin kuşatmasına rağmen, bu görevi yerine getirmişlerdir. Bu gün hala onlardan alınacak dersin günü gününe izlenen akımlarından daha büyük ve önemli bir ders olacağı kanısında olan sanat tarihçilerimiz vardır.

19. yüzyıl Primitif Türk resminin saray ve konaklar kesiminde rağbet görmüş olmasına rağmen, bir çeşit halk resmi çerçevesi içinde ele alınabileceği kanısı tümüyle doğru değildir. Bu resimlerde, Primitif karakterdeki halk manzara resminin bazı etkileri şüphesiz vardır, ancak 19. yüzyıl Türk Primitifleri klasik saray ve üst tabaka sanatının bir devamıdır. Buna karşılık 19. yüzyılda halk resim sanatı gerek taş baskı, gerek cam resmi, gerek dinsel yazı-resim, gerekse levha ve duvar ressamlığı tarzında farklı ve özel bir gelişme göstermiş ve bu kesim Frenk ve Levanten etki alanının da oldukça dışında kalmıştır. Kahvehaneler, evler ve tekkelerde halk resim üslubu egemendir.(32)

(32) TANSUĞ Sezer; "Türk Primitifleri", Sanat Çevresi, Sayı: 3, sa. 18, İstanbul, 1979

## 2- TÜRK PRİTİTİVE SANATÇILARI

Türk halkının resim sanatında yüzde yüz primitif diyebileceğimiz bir alan minyatürlerdir. Çok yalın çizgilerle oluşturulmuş, bazen de mizah anlayışına yer verilmiş, gerek içerik, gerekse üslup bakımından primitif unsurlar taşıyan eserlerdir. Konaklarda, evlerde, hatta bir köy camiiinin duvarında bile halk ressamlarının eserlerine rastlamak mümkündür. (33)

Halk kültürü ile bağı kopmamış, entellektüelleşmemiş, hiç bir akademik eğitim görmemiş, halkın geleneksel tekniklerini, geleneksel yöntemlerle öğrenmiş kimselerin yaptığı, yeniliklere açık, kimi zaman çağının modasını yansıtabilen resimler, halk resimleridir.

Halk resminde sanatçının belli olup olmaması, imzasının bulunup bulunmaması o kadar önemli olmamaktadır. Önemli olan hiçbir akademik eğitim görmeden, kurallara bağlı olmadan, malzemeyi sorun yapmadan meydana gelmiş özgün eserler olmalarıdır. Onlar sürekli bir coşkunluk, sürekli bir lirizm taşırlar. Çoğu zaman abartılı yönleri ön plana çıkarsa da gerçeklik olayı da vardır. Resimleri oluştururlarken bir takım simgelerden yararlanırlar. Bunlar halk mitolojisinde Hz. Ali, Şah İsmail, Şahmeran gibi resimlerdir.

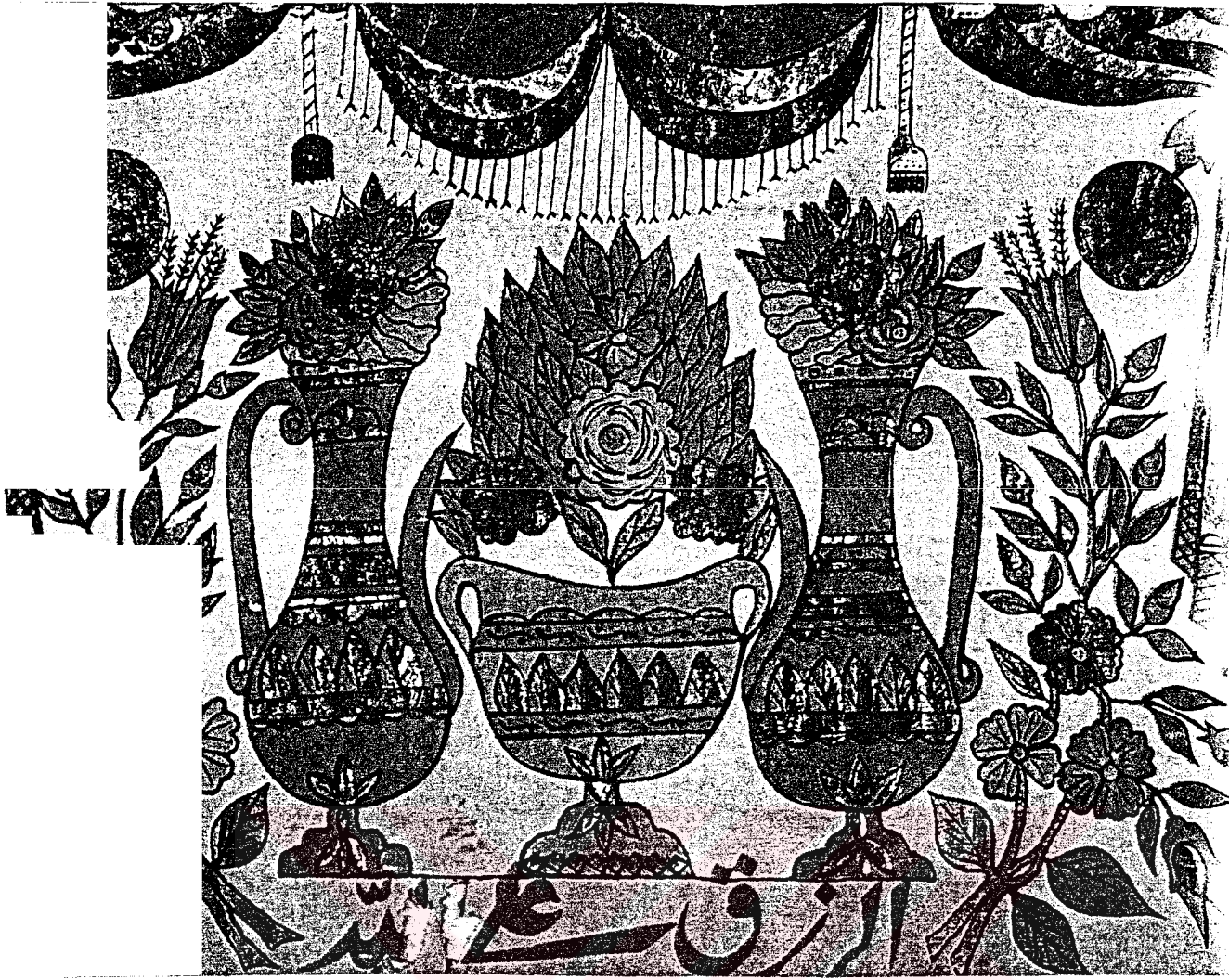
Halk resminin başlıca özelliği anonim karakteri taşımasıdır. Halk resmi ve primitif resmi birleştiren en önemli nokta içgüdüsel bir alanda olan birliktelikleridir. (34)

(33) AND Metin; "Türk Halk Resminin Örnekleri", Milliyet sanat Dergisi, Sayı: 154, sa. 19, İstanbul, 1975

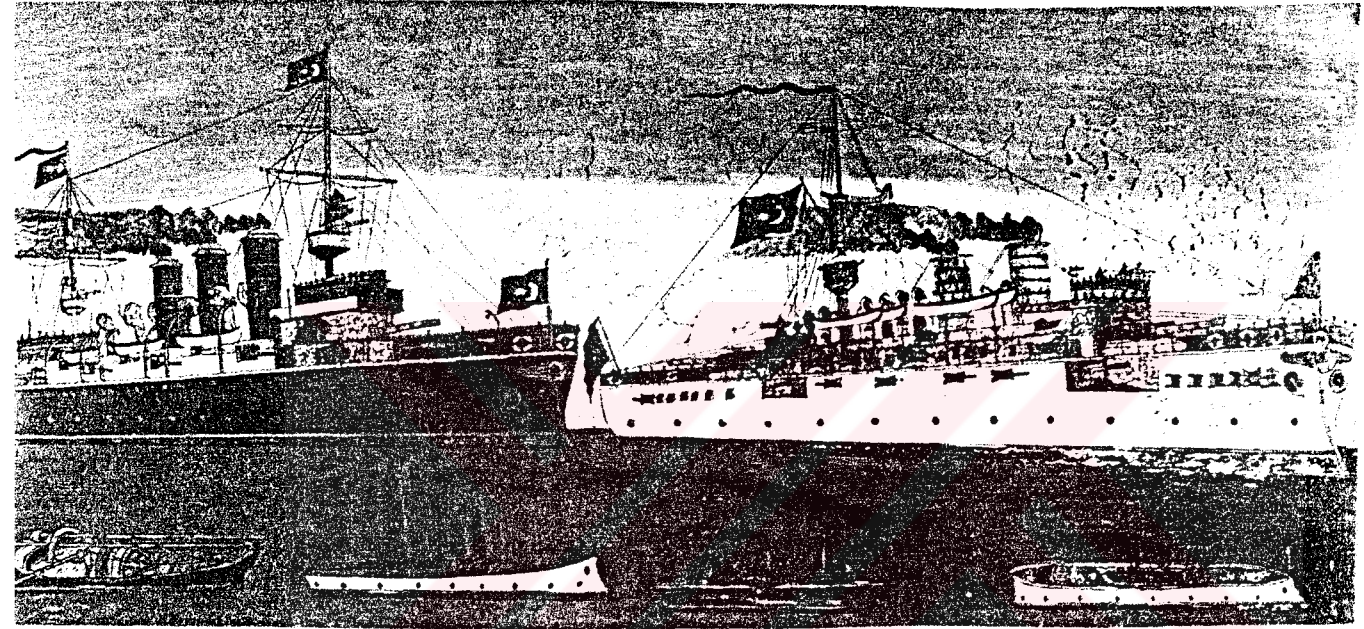
(34) KAYNARDAĞ Ars, "Halk Resimleri", Sanat Olayı, Sayı: 9, sa. 47, İstanbul, 1981



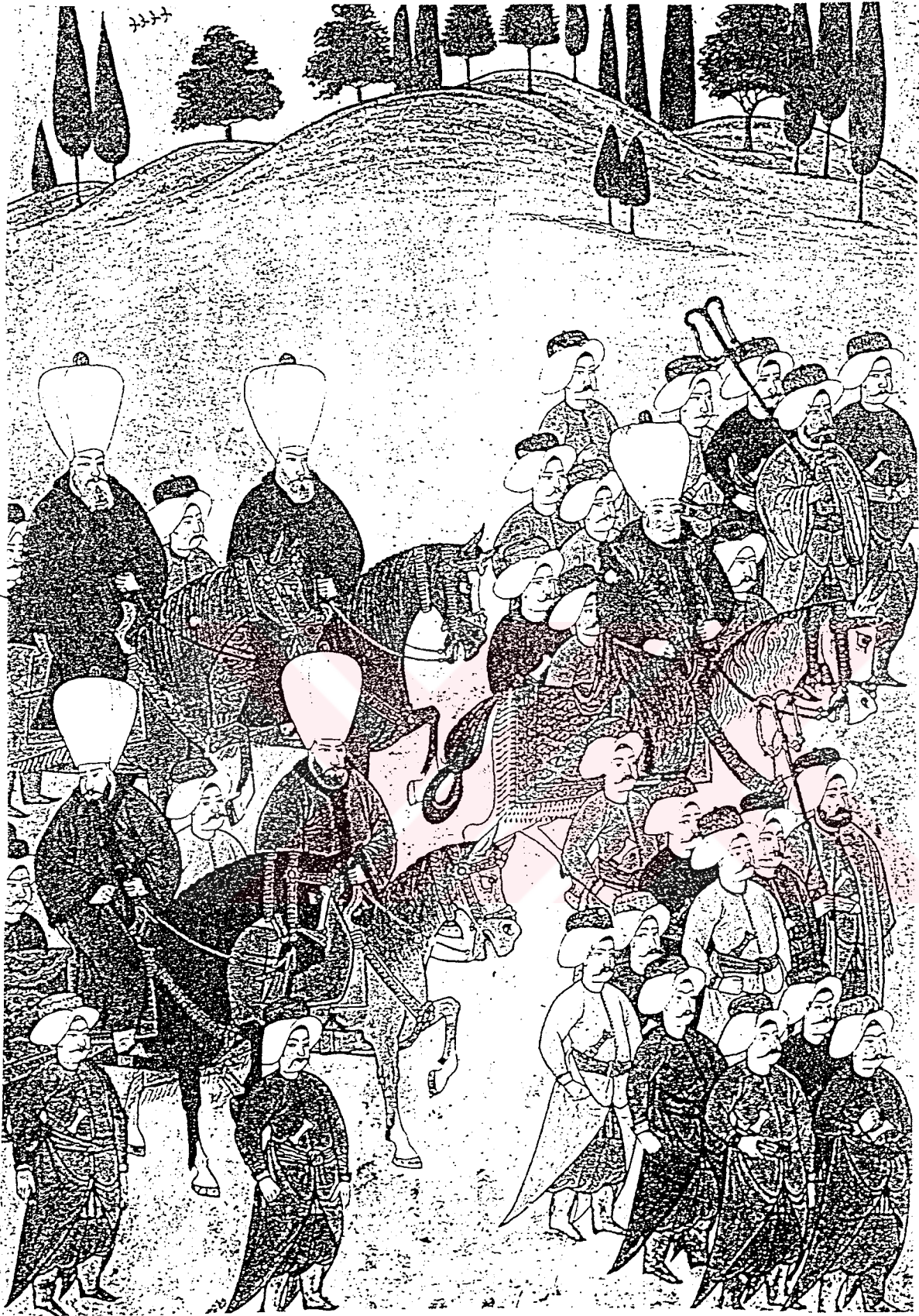
**“Koroğlu'nun Canavarlarla Savaşı”, Mualla Eyuboğlu Koleksiyonu**



Dükkanlarda Allah'tan risk, nimet, bereket, bolluk dileyen levha



“Yavuz ve Midilli Zırhlı Gemileri”, Naim Arnas Koleksiyonu



"Padişah'ın Okmeydanı'na Gelişi", Surname-i Vehbi



"Mustafa Kemal Paşa Camaltı Resmi"

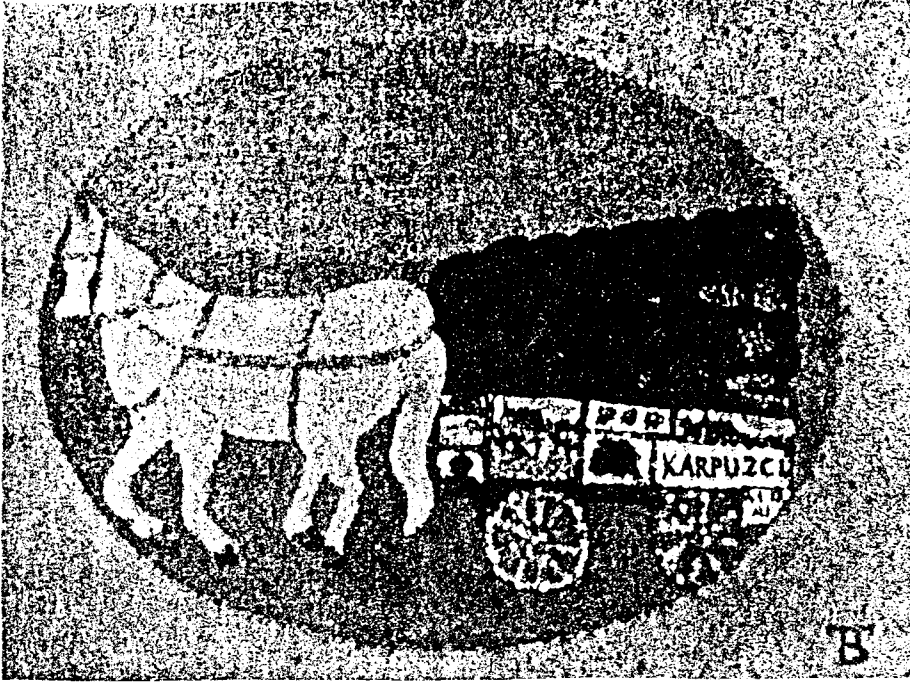




Tülin Göksayar; "Oyun", 1977, Tuval üzerine yağlıboya



Fahir Aksoy, Tuval üzerine yağlıboya



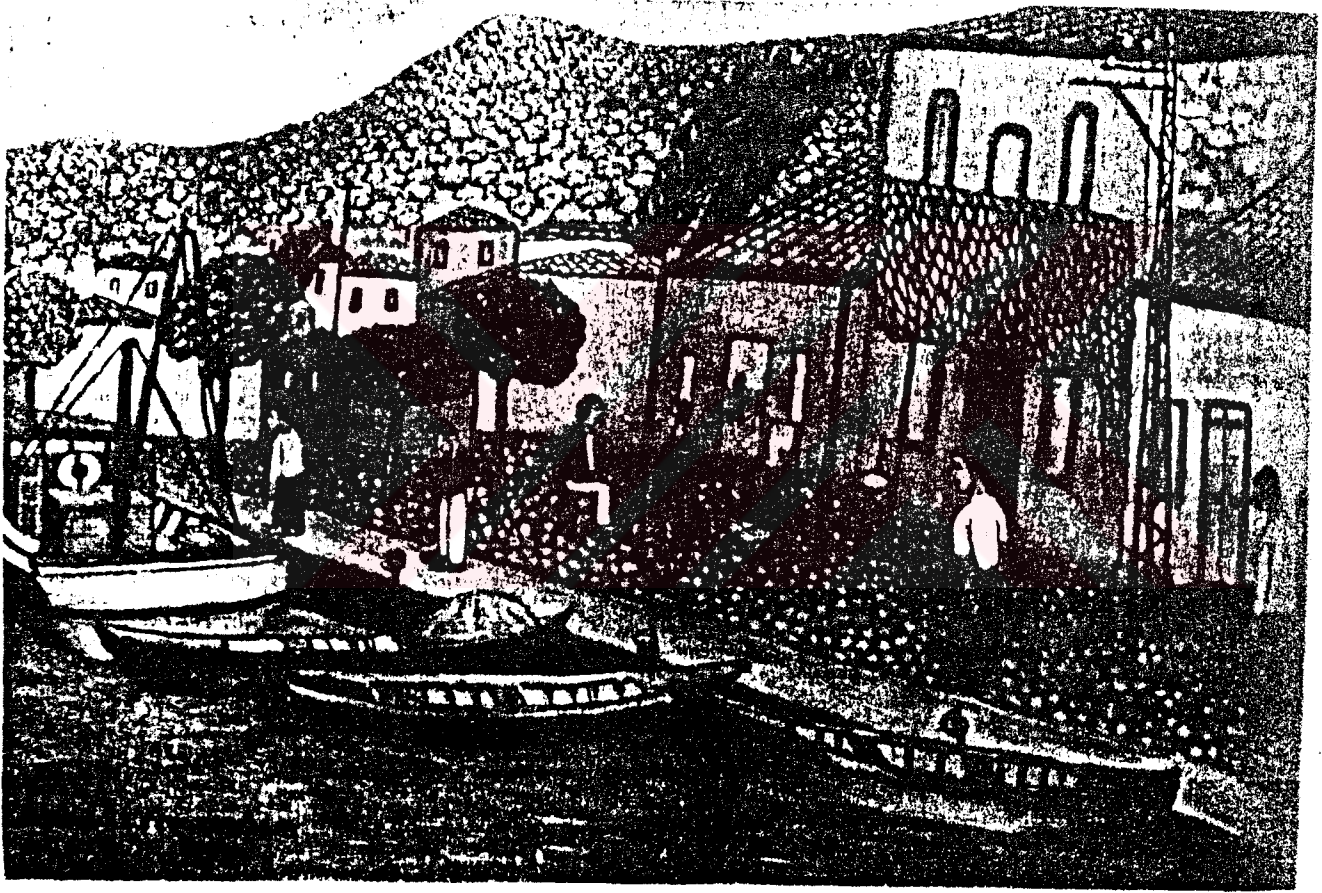
Berna Türemen; "Atlı Araba"



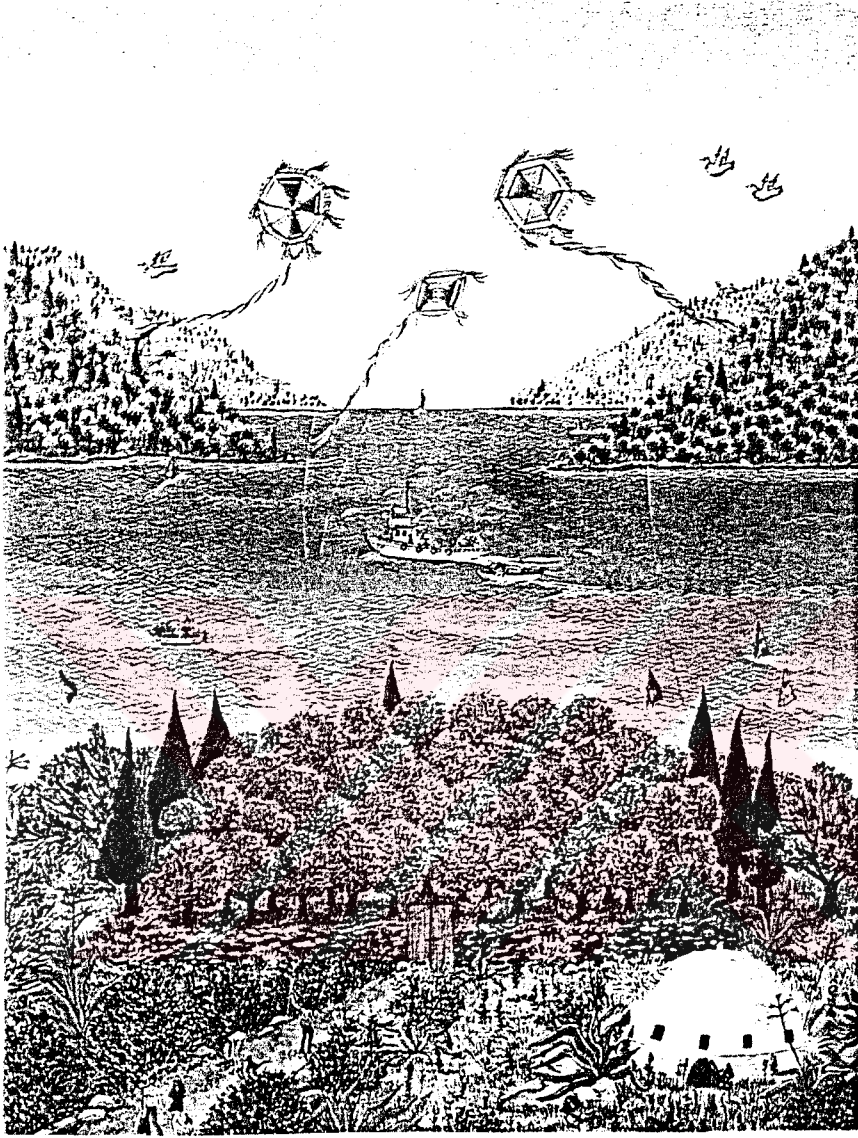
Belkıs Taşkeser; "Köyde Nikah"



Şafak Çalık; "Asker ressam"



Mehmet Ali Resimcioğlu; "Sahil Manzarası"



Esra Sirmen; "Cennet koyu"



Camaltı Resmi; "Adem ile Havva"

### III. BÖLÜM

#### 20. YÜZYIL SANATINDA

YENİ BİR İLHAM KAYNAĞI MIYDI  
PRİMITİVİSME?



## 20. YÜZYIL SANATINDA YENİ BİR İLHAM KAYNAĞI MIYDI PRİMİTİVİSME

İnsan kendini geliştirmek, daha iyi şartlarda yaşamak ve evrene egemen olmak için endüstriyi oluşturmuştur. Zamanla insanın endüstri üzerindeki gücü kendi güçsüzlüğüne dönüşmüş otokontrol endüstrinin idaresine geçmiştir. Endüstri özellikle kentleri kendi iç dinamiklerine göre biçimlendirmiş, insanı da otomat bir varlık haline getirmiştir. Bu otamatlığın sonucunda periyodik işler yapan, kendine ait düşüncesi olmayan robot tipi bireyler oluşmuştur. Endüstri insanı, endüstriden yılgın ve yorgundur. Bu otomatik düzenin mamülü olan ürünler de kişilikten yoksun biçimler olarak üretilmiştir.

Endüstriyle yaratılan prodüksiyon bütün değerleri değiştirmiş ve değerli şeyleri ucuzlatmıştır. Bu yüzden; endüstriyel ürünlere karşın elde üretilen bireysel ürünler daha kişilikli olarak değerlendirildiği gibi, kişiliği olan orijinal eserlere ve el işine duyulan hayranlık, endüstrisi bol olan ülkelerde ortak bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa endüstri eşyası ne kadar parlak, düzgün, kaygan ise sanatçının eseri de o oranda ilkel, kaba ve insan elinin izlerine sahiptir. Sanat eseri, düşüncelerin duygularla harmanlanması sonucu yaratıcısına özgü bir yapıttır. Aynısının yeniden yaratılması imkânsızdır. Bu da o esere bir ayrıcalık, bir üstünlük sağlar. Endüstri ürünü ise; istenildiği kadar çoğaltılabilen birbirinin aynı ruhsuz, duygusuz üretimlerdir.

Makine imalatından çıkan ürünle sanat eseri birbirlerinin karşıtıdır. Bu karşıtlık, sanatçının makina imalatına bir tepkisidir. Aynı paralelde Mimarîye baktığımızda kent hayatı ne kadar karışık ve yorucu, gürültülü ise, çağımız mimarları da bunların tersine yaptıkları evleri, o kadar detaysız, sade ve huzur verici inşa etmektedirler. Dekoratörler ise iç dekorasyonu şehrin kaos'unu

hatırlatmayan, insanı, kentten uzaklaştıran huzur verici ve sade möblelerle döşemektedirler. İnsanlar her fırsatta özellikle yaz aylarında kent ve endüstri gürültüsünden kaçarak, uygarlığın bütün avantajlarından uzaklaşmak istemektedirler.

Bugün uygarlığı artık fazla yorucu ve insanın yapısına aykırı bulan geniş bir kitle vardır. Endüstrideki hızlı üretim hızlı tüketim anlayışının izleri yaşama da yansımıştır. Örneğin Caz büyük bir çılgınlığın uyanmasını sağlayarak çok kısa bir zamanda ortak bir zevk haline gelmiş ve aynı zamanda çok çabuk itibarını yitirmiştir. Bütün bunlar endüstri hayatının yarattığı disiplinli otomatlığın bir sonucu olmuştur.

20. yy olağanüstü bilim ve teknik gelişmelerine sahne olurken nedense bu sahnede gelişim ve bunalım hep birlikte yer almıştır. Kapitalin acımasızca damgasını vurduğu bu yüzyıl maddeyi ve biçimciliği ön plana çıkartırken maneviyat ve içerik adeta unutulmuştur. Korku ve utancın kaybolduğu, ahlâksal değerlerin çöktüğü bir ortamda kültür de yozlaşmaya mahkum edilmiştir. Erich Fromm "Espoir and Revolution" adlı kitabında şöyle der; "Çağımız insanı için büyük tehlike ne Kominizm ne de Faşizm'dir. Dev adımlarla yaklaşan tehlike tamamen mekanikleşen teknolojik toplumdur."

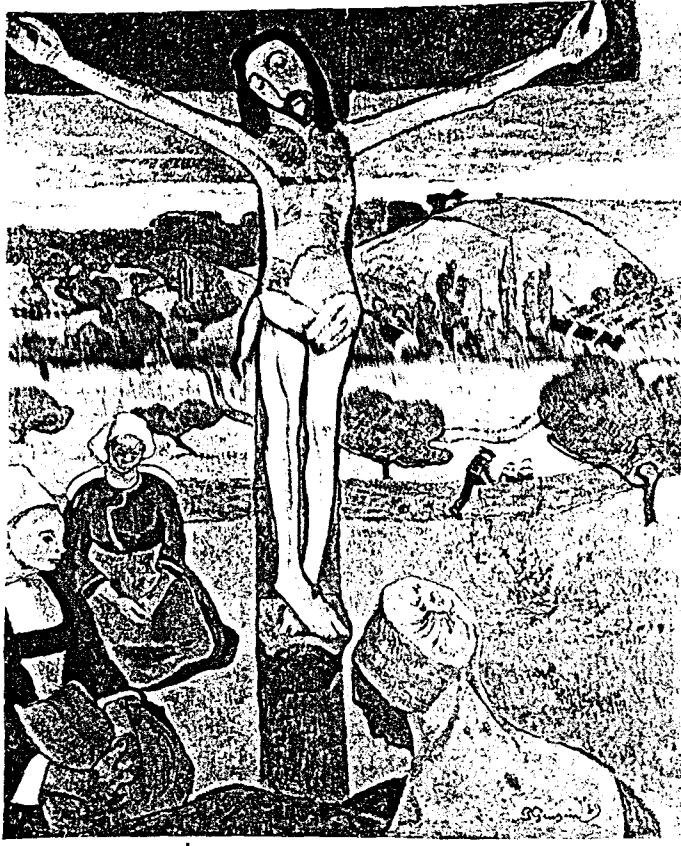
20. yy'ın özellikle ilk yarısında ortaya çıkan bu bunalımlı dönem sadece ressamı değil yazarlar ve şairleri de etkilemiş onlar da bu durumu zaman zaman dile getirmişlerdir. Bu otomatlıktan kaynaklanan baskı sanatçılarda bir huzursuzluk ve tıkanma yaratmıştır. Gerçekleştirme güçleri zayıflamıştır. Yaşanan gerçekler onları hoşnutsuz etmektedir. 20. yy'ın ikinci yarısında da devam eden sanayileşmedeki gelişmelerin, endüstrileşmenin getirdiği yaşam biçiminin acıları çekilmektedir. Zedelenmiş insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın yapaylığı, köleliğin yeni biçimlerini var etmiştir. Özellikle

emperyalist zihniyetle, ırkçılığa dayanan Birinci Dünya Savaşı'nın kıyımı ve kısa bir süre sonra İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi insanlığı derinden sarsmış ve insanlıkla ilgili değerleri sorgulamaya götürmüştür. Bu sorgulamayı yapan sanatçı, özellikle birinci dünya savaşının acıları sonucunda çözümü toplumun ekonomik ve siyasal yönden değişiminde değil, insanın kafasının, ruhunun temizlenmesinde ve yenilenmesinde görmüşlerdir. Bu inanış da sanatçıları yeni arayışlara sürüklemiştir. Bilim dünyasında atomun parçalanmasına karşın plastik sanatlarda da objeyi parçalama eğilimi görülür. Bu eğilime, yüzyılımızın iktisadi savaşları, krizler, sosyal sarsılmalar ve dolayısıyla materyalizme olan güvensizlik de neden olmuştur.

Endüstrinin yarattığı böylesi iç huzursuzlukları yenmek için sanatçılar, değişik çözüm yolları aramışlardır. Sanatçı, ya bu ortamı terk edip organizmasının gerektirdiği bozulmamış doğa içinde yaşayacak ve yapıtını verecektir ya da bu ortamın rahatsız edici etkenlerine karşı yeni bir ortam yaratacaktır. Öyle de olmuştur. Cezanne'in çözümü; Kübizm'le, Van Gogh'un çözümü; Expresyonisme'le, Gauguin'in çözümü ise; Primitivisme'le olmuştur. Bu eğilimler aynı zamanda Modern Sanat'a giden kapıları da açmıştır.

Kübist ve Empresyonistler eşyanın reel formunu parçalamakla ilk tepkiyi göstermişlerdir. Bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım konusu olarak reddedip tualinden tamamen atmakla, materyalist düşünüşe, materyalizme olan düşmanlığı gösteren diğer soyut akımlar izler.

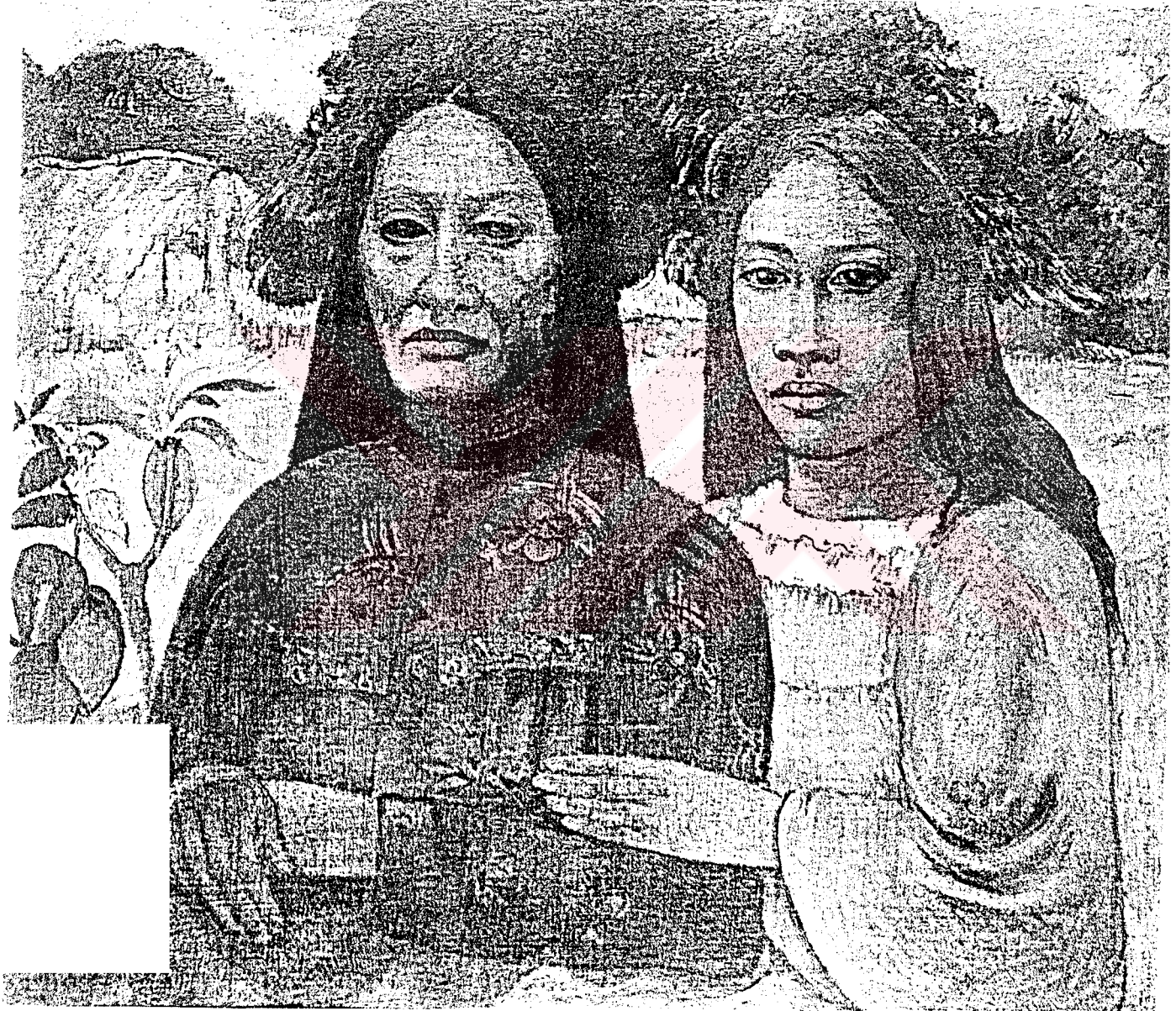
Cezanne, hiçbir resim yöntemini olduğu gibi benimsememeye karar vermiş, kendinden önce resim sanatı hiç varolmamış gibi yeni baştan başlamak istemiştir ve "her şey doğal bir yalınlıkta soluk alıyor, herşeyin dinlendirici ve dingin bir görünümü var" diyerek bu konudaki düşüncesini dile getirmiştir.



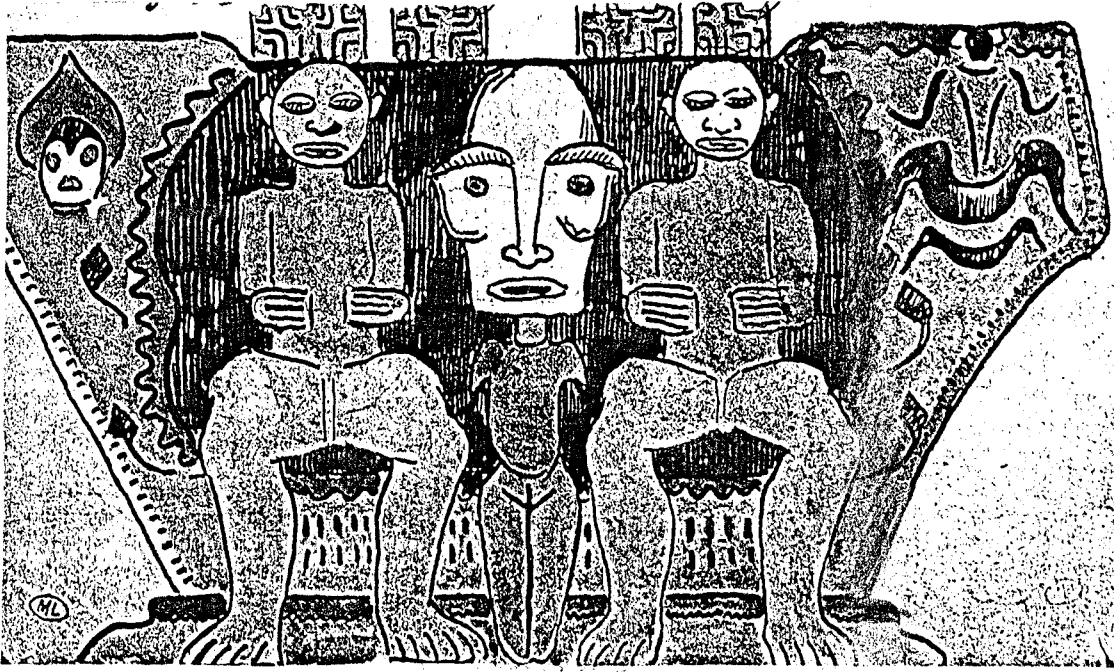
Paul Gauguin; "Sarı İsa", 1889, tuval üzerine yağlıboya,



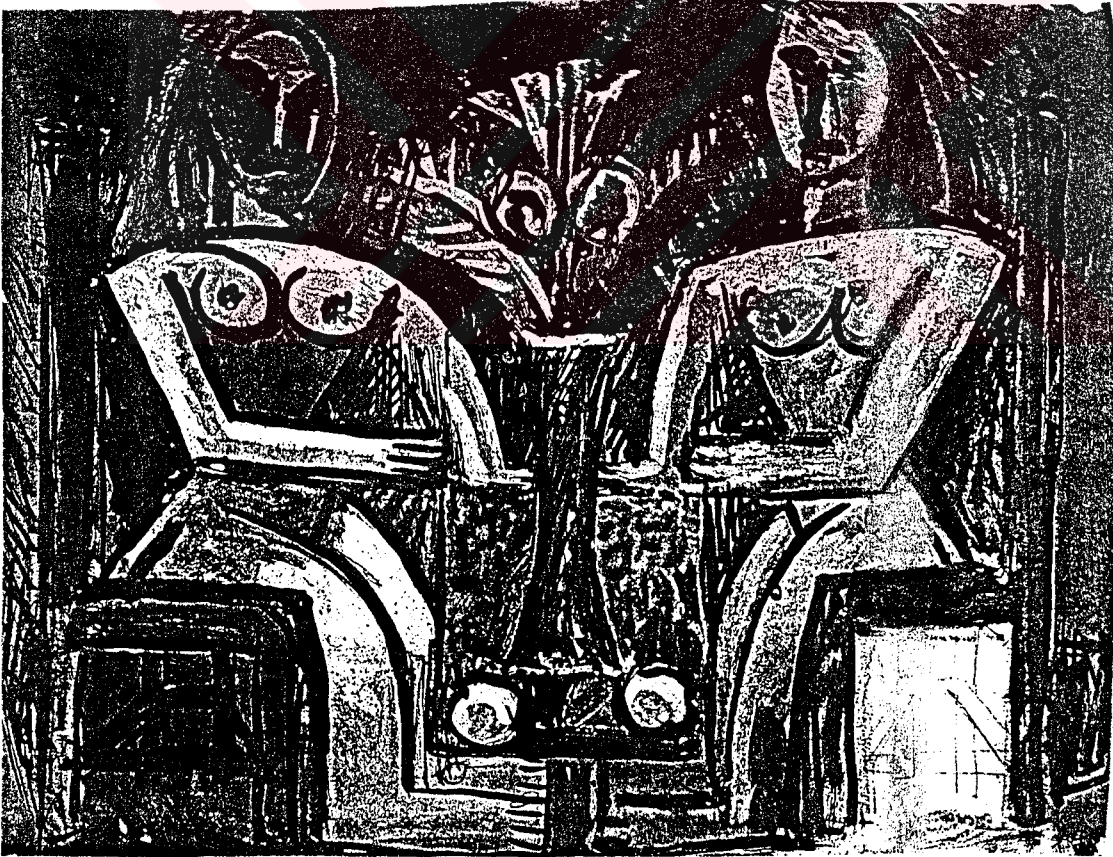
Paul Gauguin; 1889, tuval üzerine yağlıboya



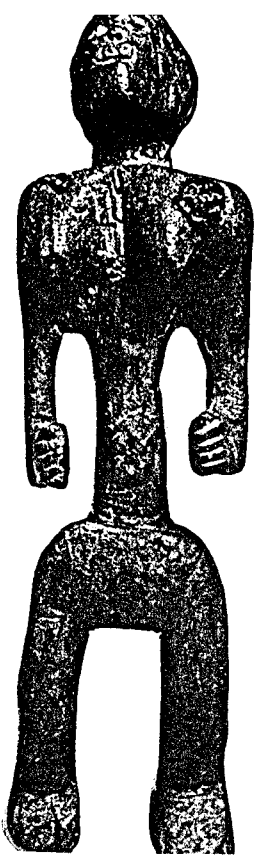
Gauguin; "Tahitili Kadınlar"



Paul Gauguin; "Oturan İki Figür", 1892, Suluboya, Louvre Müzesi, Paris



Pablo Picasso; "Oturan İki Kadın", 1907, Guş boyama, özel koleksiyon



Emile Nolde "Dans"



Munch; "Çığlık", Taş Baskı, 1895



Gauguin'in bir resmi ile Eski Mısır Dönemi'ne ait bir resmin benzeşmesi



Primitivisme'yi yeni bir sanat anlayışı olarak gündeme getirenlerin başında gelir, Gauguin. Halkın resim için ilginç konular oluşturacak gelenek ve göreneklerini tuale aktarma yolunu seçmedi; onu, ilkel ve soylu bir yaşama biçimine sahip basit insanlar ilgilendiriyordu. Gauguin; "ilkel sanat ruhtan yola çıkar ve doğa, ilkel sanatın hizmetçisidir. Uygur toplumların sanatı diye adlandırılan şey ise, şehvetten yola çıkar ve doğaya hizmet eder", derken ilkelliği soylu bir yaşama biçimi olarak nitelendirmiştir.

Gauguin; Güney Denizi'nde Tahiti Adası'nda yerlilerin arasında yalın bir yaşama yönelmiştir. Çünkü sanatın teknik yönden çok ustalaşıp yüzeyselleşme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu, Avrupa'nın biriktirdiği tüm zeka ve bilginin, sanatı özünden uzaklaştırdığına, yoğun ve güçlü duyusun azaldığına, dolaysız ifade yeteneğinden uzaklaştırıldığına inanıyordu. Sanatçı Güney Denizi'nin yerlileri arasında onlar gibi yaşarsa kendini rahat hissedecekti. "Yabanıl" diye adlandırılmaktan gurur duyuyordu. Tahiti gezisi sırasında hayran kaldığı doğanın bozulmamış çocuklarının düzeyinde olabilmek için, rengi ve çizimi de yabanıl olmalıydı.

Gauguin yerlilerin ruhuna da girmeye çalışmış ve çoğu kez onların yapıtlarını kendi tablolarında yeniden üretmiştir. Resimlerinde yoğun renklerden oluşan geniş lekeleri kullanarak, biçimlerin kenar çizgilerini basitleştirmiştir. Doğanın çocuklarının bozulmamış gücünü vermek için işine yaradığına inandığı an, Batı sanatının yüzyıllık sorunlarını rahatça bilmezlikten gelmiştir. Daha yalın daha dolaysız bir şeylerin peşinde koşarken bunu ilkeller arasında bulmuştur." (35)

(35) GOMBRICH H. E. (Çev. CÖMERT Bedrettin), "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 1986

Gauguin, Okyanus Adaları'nda pitoresk, yabancı ve ucuz egzotizm aramadı. Bilakis resimde ilkel safiyeti, bilinçli olmayanı, üniversalliği ve açık anlatımı arıyordu. Pont-Aven okulunun ustası için kaynağına inmek ve dilin ilkel olanaklarına ulaşmak istiyordu. Figürlerin hareketsizliği ve jestlerinin ciddiyetiyle Arkaik ve Primitif Sanatın büyüklüğüne ulaşan Gauguin'in sanatı eski Girit ve Mısır sanatlarından ilham almaktaydı.

Gauguin, figürlü resimlerinde insan varlığının evrensel görüntüsü olarak yorumlanabilecek bir anlamı, resim sanatına kazandırmaya çalışmıştır. Gerçekçi bir dışavuruma varmak amacıyla, dünyanın ilk zamanlarına özgü ilkel deneyimleri aramıştır. Bu nedenle yöneldiği ilkel dönem sanatlarından ve folklordan yararlanarak iki boyutlu resimde üç boyut hissini vermek için kullandığı teknikleri bırakarak dekoratif bir üslup geliştirmiştir. Gauguin uygarlıktan midesi bulunan ilk sanatçı olmamıştır. Sanatçılar üslup bilincine ulaştıkları andan bu yana geleneksel kurallara güvenmiyorlardı. Delacroix daha yoğun renkler ve daha sınırsız bir yaşam için Cezayir'e gitmişti. İngiliz Ön-Raffaellocular, inanç çağının bozulmamış sanatında, doğrudanlığı ve yalınlığı bulmayı umuyorlardı. İzlenimciler ise Japon sanatçılarına hayrandılar.

Seurat'ın dikey ve yatay çizgileri vurgulama yönteminde Mısırlı sanatçıları andıran birşeyler vardı. Picasso da Gauguin ve Matisse'in dikkatini çeken ilkel sanatı incelemeye koyuldu. Çok basit öğelerle bir yüzün bir nesnenin imgesini kurmanın nasıl olanaklı olduğunu gördü. Bu önceki sanatçıların uyguladığı görsel izlenimi basitleştirme yönteminden değişik bir şeydi. Picasso'nun kemanlı ölü doğası gibi tablolara yol açan düşünce bu oldu. Bu tablo bir bakıma "Mısır İlkelleri" dediğimiz şeye bir dönüş sayılabilir. Bu ilkelere göre bir nesne, onun örneksel biçimini en açık olarak belirtecek görüş açısından çiziliyordu.



Gauguin; "Nereden Geldik Nereye Gidiyoruz"



Seurat; "Courbesoise'deki Köprü"



Picasso; "Guernica"



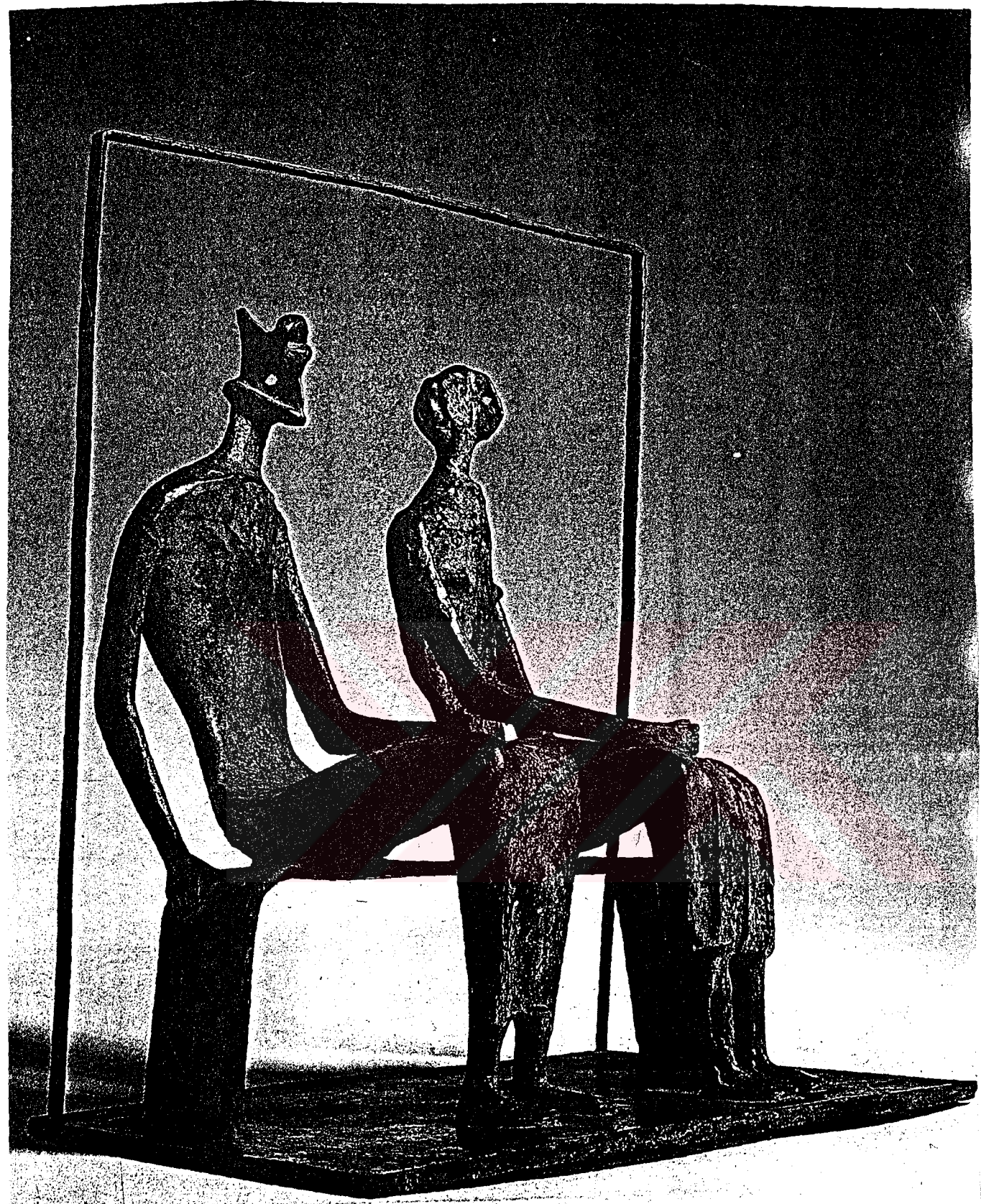
Picasso; "Bariş"



Afrika'ya ait boyanmış ağaç mask



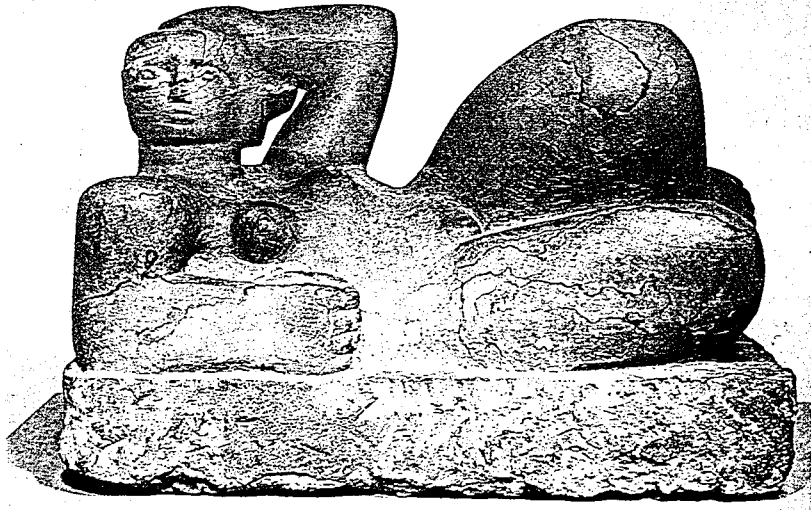
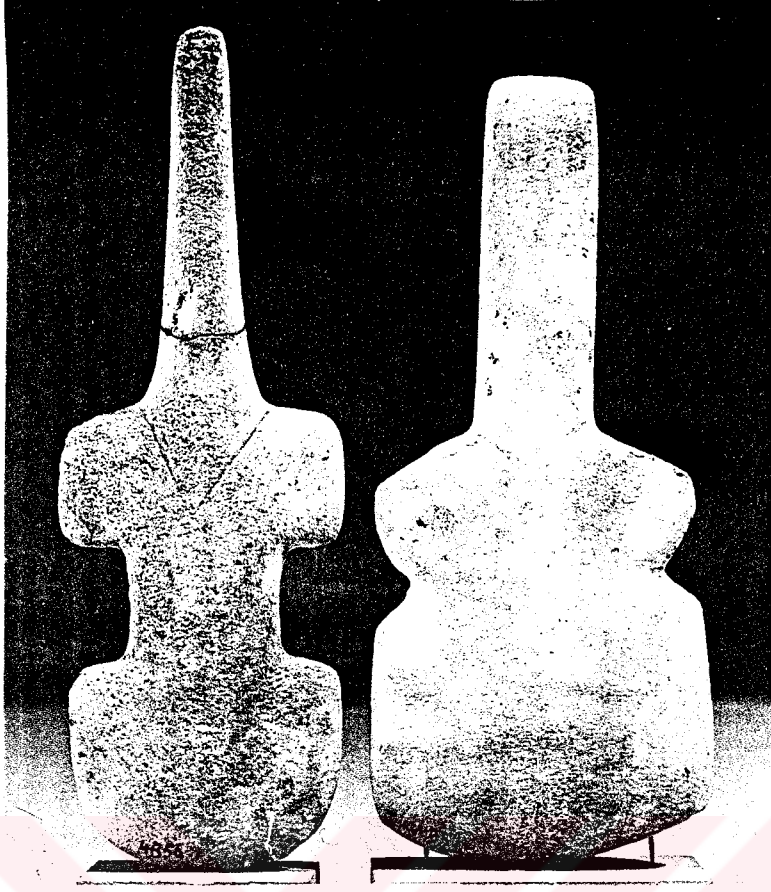
Pablo Picasso; "Kadın Başı", 1907



Henry Moore; "Kral ve Kraliçe", 1952, Özel Koleksiyon



Alberto Giacometti; 1934, Bronz,



Henry Moore'un Heykeli ile Arkaik Döneme ait bir heykelin benzeşmesi



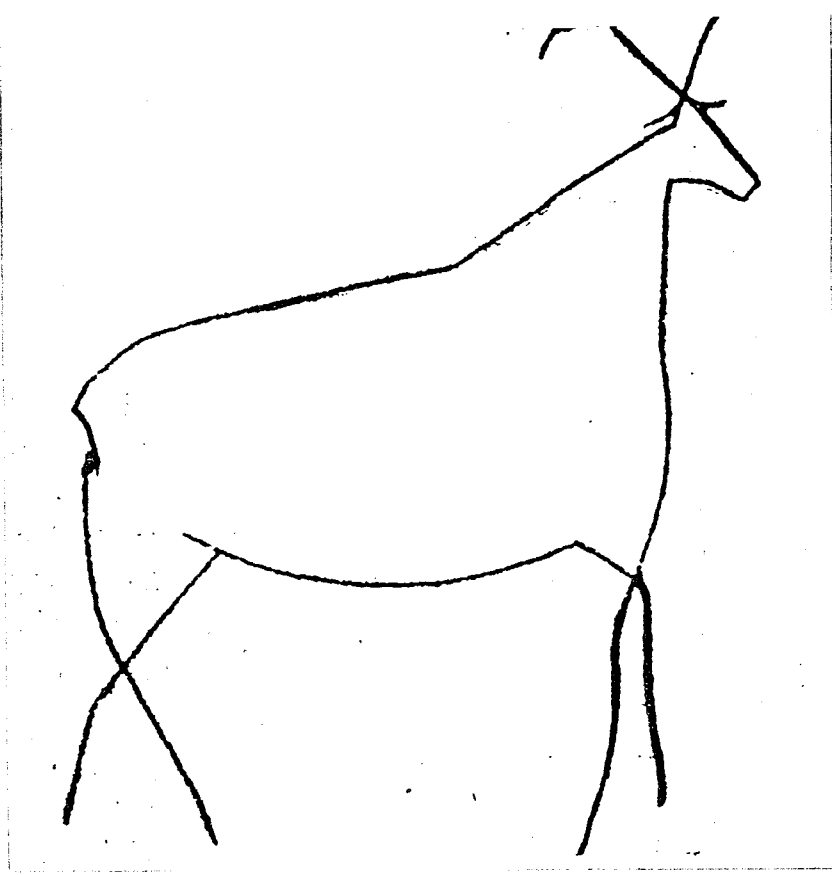
Klee'nin "Ormanda Hayvanlar" resminin Altamira Mağarasında bulunan hayvan resmiyle benzeşmesi gibi. Ebbu mağarasında bulunan dağ keçisi resmi ile Picasso'ya ait boğa resmi, örneğinde olduğu gibi. İlkel dönem sanatının izleri son derece belirgindir. "Kullandığım araçları değiştirmek için heykel yaptım ama heykellerimi bir ressam olarak gerçekleştirdim" diyen Matisse ve Picasso Primitive sanatlardan son derece etkilenmişlerdir.

Picasso, Guernica'yı yaptığında 56 yaşındadır. Roma dönemi öncesi İspanyol heykeltçiliğinden ve Afrika sanatından esinlenmiş deformasyonları, sanat çevrelerinde bir skandal yaratır. Picasso, o sıralarda George Braque ile yakınlık kurar ve onunla birlikte yeni gerçeğin giderek daha sezgiye dayalı bir dille, salt bir düzlem içinde biçimler, dik açılar ve işaretler düzeneği olan yeni bir resim oluşturacaktır.

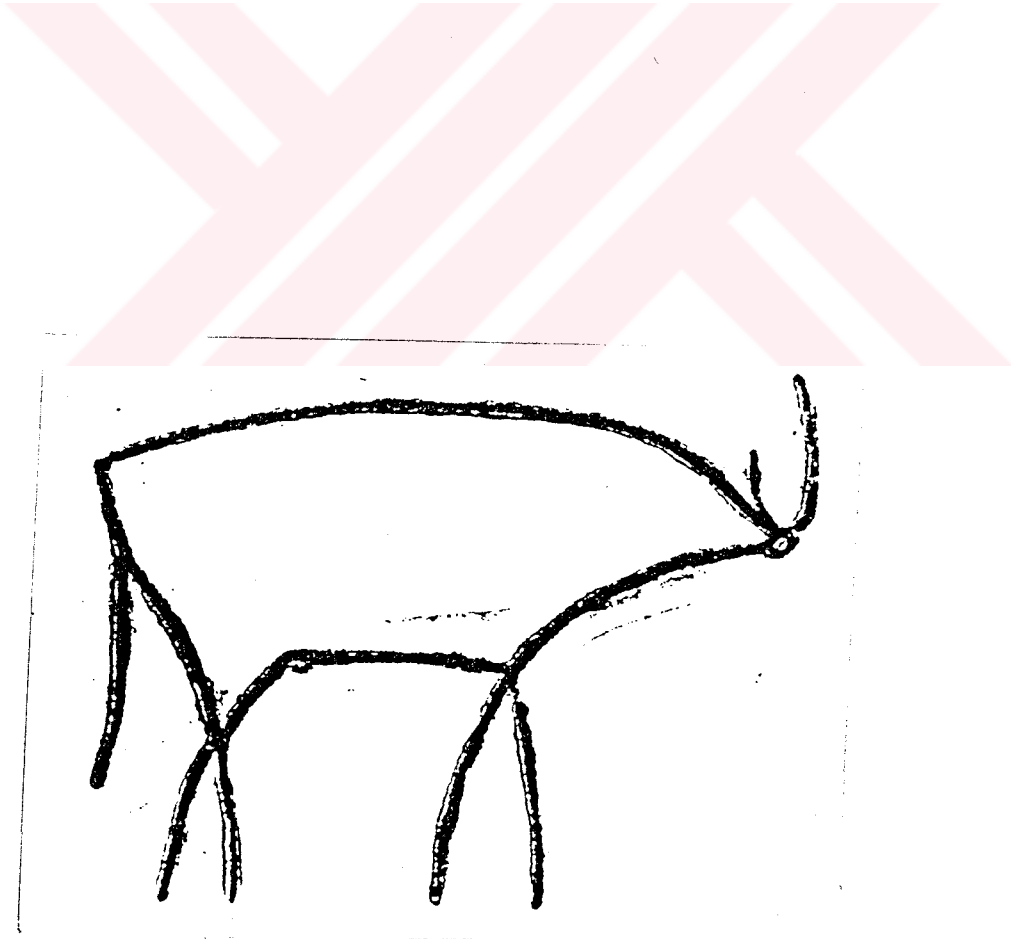
Heykel sanatının en iddialı kesimi yüzyılımızın başında primitive sanatların etkisiyle rustik ve naif görünüşte eserler vermekten hoşlanıyordu. Brancusi, Krichner, Picasso, Klee gibi. Alman sanatı da zenci Afrika sanatının etkilerine örnek oluşturur. Ressam Ernst Ludwing, Krichner'in "dansçı kadın" adlı heykeli bunu kanıtlar. (36)

İlkel dönem sanatından etkilenen bir başka sanatçı Ernst Ludwing Kirchner, Baltık'taki Fehmarn adasına gitti. Oradan esinlenerek yaptığı resimlerinde doğa biçimlerini en yalın ve yüzeysel biçimlere indirgemıştır. Kirchner kimi zaman yalınlaştırarak,

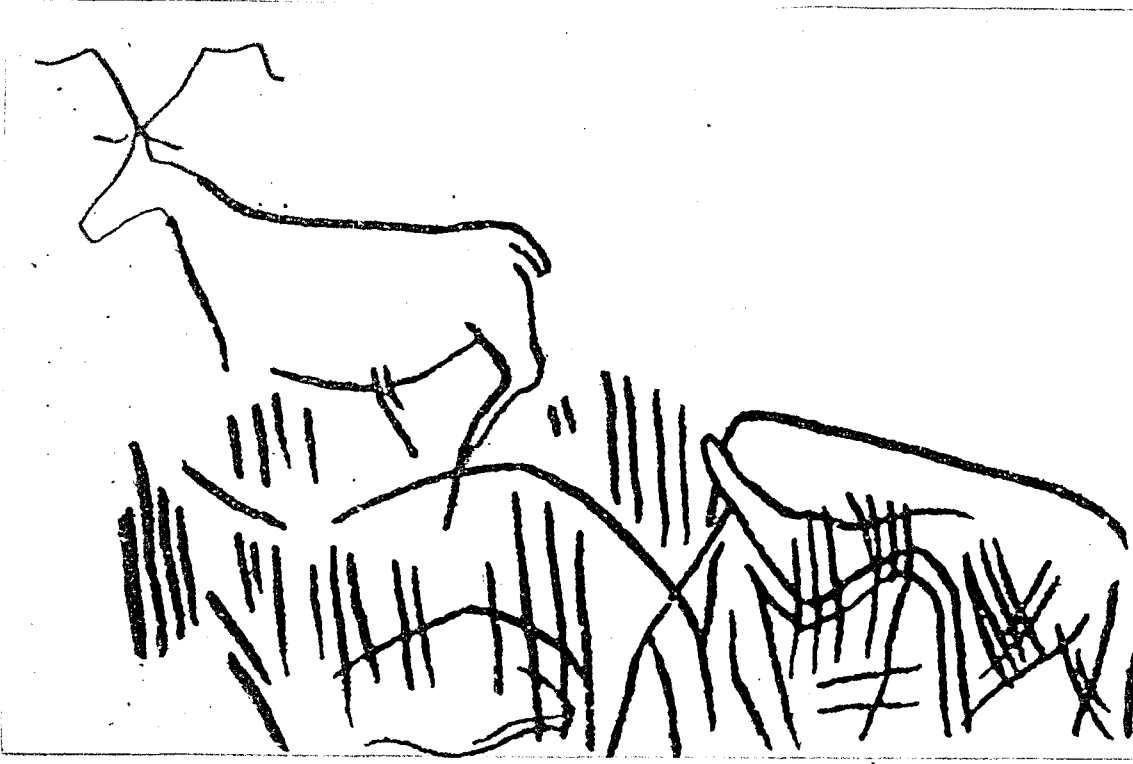
(36) Thema Larousse, 5. Cilt, sa. 315.



"Dağ Keçisi", Ebbu Mağarası, Fransa



Picasso; "Boğa"



Mağara Resimleri, Altamira Mağarası, İspanya



Paul Klee; "Ormanda Hayvanlar"



Henri Matisse,  
"Bayan Matisse'den detay"



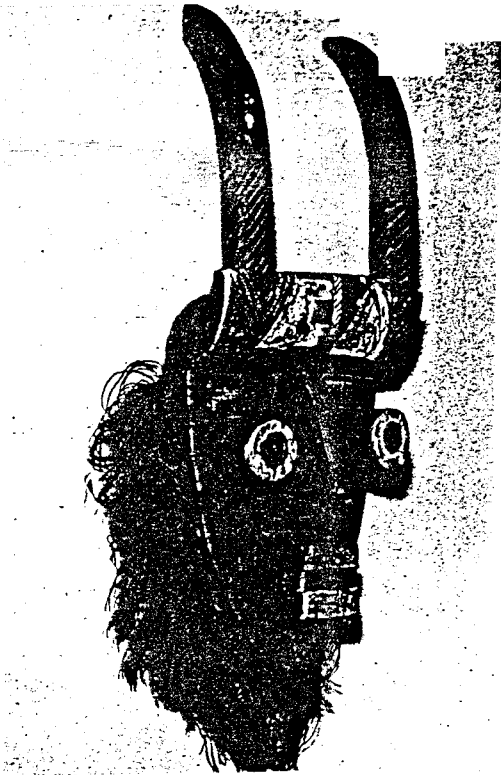
Shira-Pumu yöresine ait  
boyanmış ahşap mask



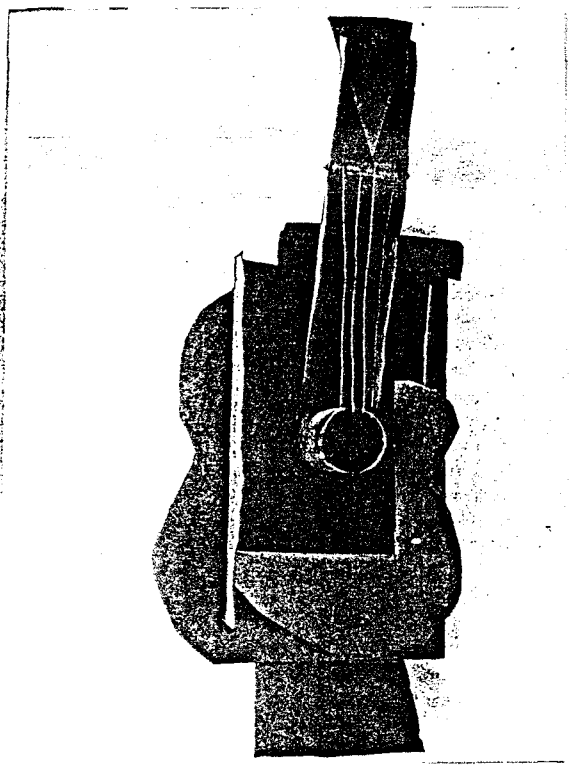
Picasso; "Avignonlu Kadınlardan detay",



Liberya'ya ait ahşap mask



Liberya'ya ait boyanmış ağaç mask



Picasso; "Gitar", 1912



İrlanda'ya ait boyanmış ahşap totem



Emile Nolde; 1915



Ernst Ludwig Kirschner; "Ayağını kaldırmış dansçı kadın"



Paul Gauguin; "Şehvet"



Henri Matisse; "Serpantinler", 1919



gerektiğinde bükümler yaparak, dışavurum coşkusundan biçimlerin doğmasını sağlar. Hatta resimlerinden etkilendiği Seurat, Gauguin, Van Gogh ve Munch gibi iki boyutlu bir resim düzenlemesi geliştirmiştir. Kirchner, Dresden'de Etnoloji müzesinde Güney Denizleri'nden gelme yontuları gördü, bu yontular taş kesme sanatının ustalığını ve ilkel toplumların dışa vurumunu yansıtıyorlardı. Sanatçı bunlardan çok etkilendi. Ve arkadaşı Erich Heckel ile birlikte Mortizburg göllerine gitti. Orada doğa görüntüleri içinde çıplak kadınlar yaptı, insan ve doğa arasındaki doğal uyumu aradı.

Ancak öğretisi olarak Primitivisme'in çok uzun zamandan beri savunulduğunu görüyoruz. Primitivisme; tarihi başlangıçtaki durumun kusursuz olduğunu, bunun endüstrileşmeyle birlikte giderek bozulduğunu, kurtuluşun yalın yaşama geri dönülmesiyle gerçekleşeceğini ileri süren dünya görüşüdür. Bir başka kaynağa göre; Primitivisme: ilkellik özlemini ilke edinen öğretilerdir. Bu özlem Hesiodos'ta olduğu gibi zamansal ilkelcilik, en eski zamanların en iyi zamanlar olduğunu savunan görüştür. Yunanlıların "Altın Çağ" dediği dönemin; o dönem insanları için en mutlu dönem olduğunu söyleyen Hesiodos'a göre Prometheus'un ateşi çalıp insanlara vermesine kızan Zeus, insanların yaşadıkları bu 'altın çağ'a 'onurlu devirler'e son vermiştir.

Jean Jack Rousseau, ise ekinsel ilkelcilik; görüşünü savunur. Rousseau, insanların ilk devirlerinde salt toplayıcılıkla geçindikleri bu toplumsal ilişkilerde tam bir eşitliğin ve özgürlüğün bulunduğunu söylemiştir. Doğa durumu olarak tanımladığı bu dönemi insanlığın mutlu altın çağı olarak tanımlamıştır. Toprağa yerleşmeyle beraber doğan özel mülkiyetin bu eşitliği bozduğunu ve özgürlüğe son verdiğini söyler.

Sanayi devrimi süresince hızla gelişmeye, değişmeye başlayan

toplumlarda görülen büyük ahlâksal çözümler bununla ilgilidir. İlerlemeyi sürekli bir zincir gibi düzgün bir yükseliş olarak görenlere rağmen Rousseau ilerlemenin çelişmeli karşıtı doğasını keşfetmiştir. Uygarlıktaki her yeni ilerleme, aynı zamanda eşitsizlik yolundaki bir ilerlemedir. Doğa ve yabani durumunda insanlar eşitti, eşitliği bozan ilerleme olmuştur. Bu yüzden ilerleme karşıt bir ilerlemedir, aynı zamanda bir gerilemedir. Bir şeylerin ilerlemesi bir şeylerin gerilemesine neden olmuştur. Medeniyetin ilerlemesine rağmen insanlık erdemlerinin gerilemesi gibi.

Doğal durumdan sonraki bütün ilerlemeler görünüşte bireyin yetkinleşmesine ama gerçekte türün düşkünleşmesine doğru atılmış adımlar olmuştur. En güçlünün hakkı ile ilk el koyanın hakkı arasında ancak kavga ve cinayetle son bulan devamlı bir çatışma meydana gelir. Doğmakta olan toplum en korkunç savaş halinde gelişmiştir. Alçalmış, bayağılaşmış, yıkılmış insan türü, artık geriye dönemediği, edindiği mutsuz kazançlardan vazgeçemediği, kendine onur vermiş olan yeteneklerin kötüye kullanılması yüzünden kendini kendi yıkımının arifesine getirmiştir.

İnsan gelişimiyle birlikte sanatta da çok fazla yol katedilmiş, yeni yeni felsefeler ortaya atılarak birçok "izm" kronolojideki yerini almıştır. Sanatın doruk noktasına, gelişen teknoloji ile gelirken insanın artık yapabilecek hiçbir şeyi kalmamışcasına geriye dönüş yapması sanat açısından yeni bir anlayıştır.

Endüstri devrimiyle başlayan değişikliklerin toplum üzerinde yaptığı olumsuz psikolojik gelişmeler sonucunda sanatçıların bulunduğu liman Primitive dönem sanatlarıydı. Kaos ve bunalıma karşı, yalınlık, dinginlik ve saflığı sunan primitive sanat onları bir mıknatıs gibi çekmiştir. Primitive sanatın en güzel örnekleri Afrika'da bulun-

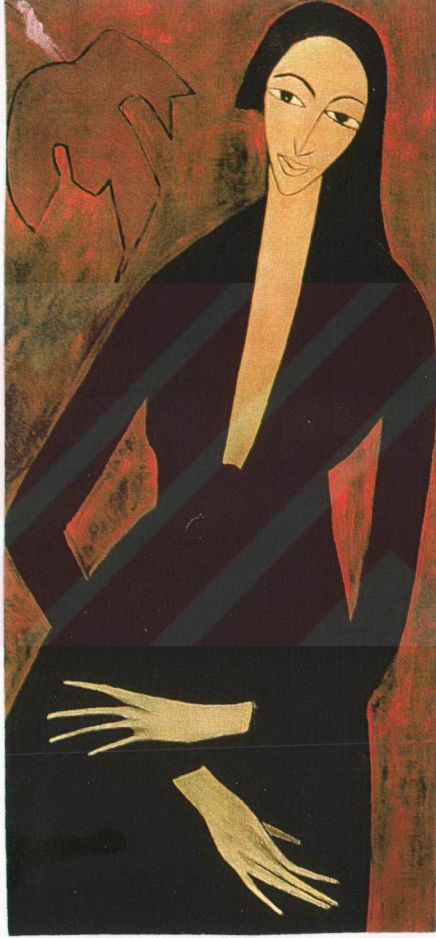
maktadır. Doğallığından hiçbir şey kaybetmemiş olması onu hep cazip kılmıştır. Afrika sanatından etkilenen pek çok sanatçı vardır.

Medeniyetçe bizden çok geri olan mağara dönemi insanının sanatta ulaştığı sadelik ve ifade gücü bize insan aklının ne kadar dönüp dolaşsa da aynı sonuca varacağını gösteriyor. Teknik bakımdan elbette primitive dönemlerle 20. yüzyıl kıyaslanamaz. Ancak sanat anlayışı bakımından ortak noktalarda buluşmaları ilginç!...

Günümüz Türk resmine baktığımız zaman primitivisme felsefesi doğrultusunda eser üreten sanatçılar var elbet. Bunlara bir çok örnek verebiliriz. Naifler de var. Onlar amatörce saf yürek olarak resim yaptıklarını söylüyorlar. Özellikle Türkiye'de bu anlayışın en önemli temsilcileri; Fahir Aksoy, Esra Sirman, Uğural Gafuroğlu, Muzaffer Genç, bunların çoğunluğu resim eğitimi almadan kendi kendilerine çalışarak sanat yapan kişiler, bir de resim eğitimi alıp bu üslupta resim üretenler var. Şükriye Dikmen, Berna Türemen, Şadan Bezeyiş, Gül Derman, Dinçer Erimez, Altan Çelem gibi... Birinci grupta saydığımız sanatçılar ilkel dönem resimlerini andıran tarzda hiçbir eğitim ve teknik öğrenmeden bu işe doğaçlama başlayıp içlerinden geldiği gibi yapıt verenlerdir. Bunlarda klasik resmin en önemli öğelerinden sayılan Perspektiv, ışık-gölge, modle söz konusu değildir. İkinci grup ise sanat eğitimi alan kişilerin bildiklerini inkâr edercesine, kuralları redderek kendilerinden önce oluşturulanlara karşı çıkararak içlerinden gelen bir dışavurumla resim yapmalarındır. Bunların resimlerinde de bilindik resim kuralları yoktur. Hatta figürler iki boyutlu olarak yansıtılır. Persektif yerine düz satıh üzerinde tek bir yüzey söz konusudur.



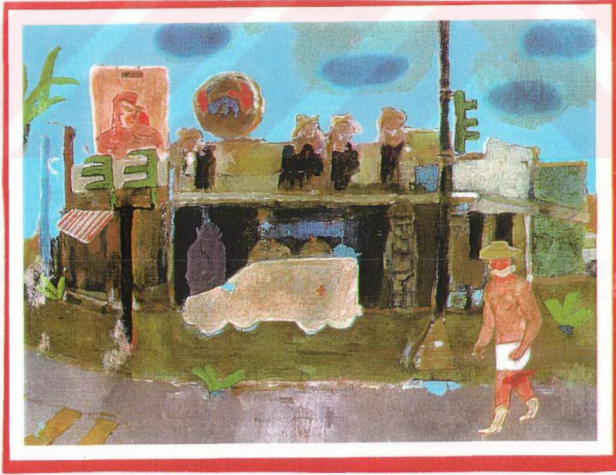
Dinçer Erimez; "Atatürk 100 Yaşında", 1981  
150x100 cm., tuval üzerine yağlıboya



Şükriye Dikmen, tuval üzerine yağlıboya



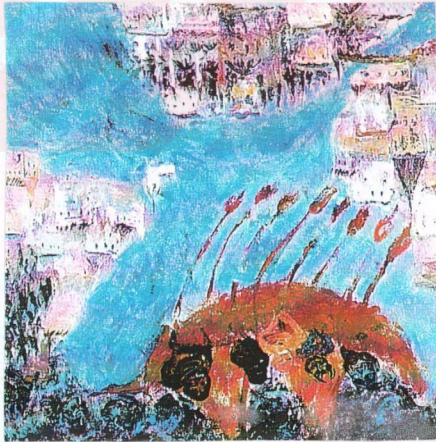
Oya Katoğlu, "Pazar Yorgunluğu", 1990, tuval ¼zerine yağlıboya



Altan ¼elem, "Ringo", 1996, tuval ¼zerine yağlıboya



Dinçer Erimez, "Çamaşır asan Kadın", 60x80 cm.  
tuval üzerine yağlıboya



Gül Derman, "Bakır Gemi", 91x91 cm., tuval üzerine yağlıboya



Onay Akbaş, tuval üzerine yağlıboya



Berna Türemen, "Kediler", tuval üzerine yağlıboya



Primitive dönem sanatı elindeki biricik malzeme olan tabiata bağlanarak kendi imkânları içinde ulaşılabilecek en son yola varmıştır. Tarih çağlarındaki sanatçılar ise ilk insanın ulaştığı sonuca varabilmek için binlerce yıl çeşitli yollar denemiş, çeşitli sanat akımları ortaya koymuş, bir çok felsefeler üretmiştir. Bilim ve Teknoloji sayesinde çok yol katetmiş, evrene egemen olmak konusunda ciddi çalışmalar kaydetmiştir. Ancak ters giden birşeyler olmuş, bu ilerlemenin karşıtılı doğası içinde insanî değerleri uygulamada, insanlık başarı sağlayamamış ve bu umutsuzluğa aranan çözüm yolları sanatçıyı, doğaçlama bir perspektif sürecinde kendiliğinden "insanın en insan olduğu dönem"e götürmüştür. Bu dönem de "ilkel dönem" olarak karşımıza çıkmıştır.

Önemli olan 20. yy insanıyla tarih öncesi insanını buluşturan ortak noktanın ne olduğudur? Bu ortak nokta tüm insanlığın vazgeçemediği hümanizma "insan olma" özelliğindedir. Diğer canlılardan ayrılan yanımız duygu ve düşüncelere sahip oluşumuz bize erdemler yüklemiştir. Biz bu erdemleri taşıdığımız sürece insan oluruz.

20. yy insanının kendinde bulamadığı saflık-dürüstlük ve doğallık tarih öncesi insanında vardır. Bu sanatçıları etkilemiş ve arkaik dönemlerin sanatlarına doğru çekmiştir. İnsanlık ne kadar ilerlerse ilerlesin erdemlerini unuttuğu an yozlaşmaya mahkumdur. Bugün insanlık mutsuzsa erdemlerini yitirdiği içindir...

Tarih boyunca toplumun önünde giden sanatçılar önsezileriyle insanlığa rehberlik etmişlerdir. Sorunların düğümlendiği bir anda gene girişimlerde bulunmuşlar, yeni ilham kaynaklarıyla kendi tarzlarında çözüm yolları geliştirmişlerdir. Bu çözüm yollarından biri de Primitivisme'dir...

## KAYNAKÇA

- 1) ALTINDAL Aytunç; "Afrika'da Masklar, Fetişler", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 103, İstanbul, 1982
- 2) ALTINDAL Aytunç; "Afrika Sanatı", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 106, İstanbul, 1974
- 3) AKSOY Fahir; "Sanatın Evreleri", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 4, İstanbul, 1990
- 4) Ana Britanica Ansiklopedisi; Cilt: 1, sa. 150
- 5) SAND Metin; "Türk Halk Resminin Örnekleri", Milliyet Sanat dergisi, Sayı: 154, İstanbul, 1975
- 6) ANDRADE Edson de Gerolde; "Aspects of Brazilian Primitive Painting", Brazil, 1979
- 7) Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Sözlüğü, Ankara, 1994
- 8) BENOİST Luck; "Resim Tarihi", Gelişim yayınları, No: 22, (Çev. Gökçel Tanju), İstanbul, 1975
- 9) BİGALİ Şeref; "Resim Sanatı", Ankara, 1982
- 10) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi
- 11) CANLI Gülsen; "Sanat Üzerine", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayınları", Sayı: 3, Ankara, 1985
- 12) EDMAN İrwin; "Sanat ve İnsan", Bilim Eserleri: 3, Ankara, 1966
- 13) ERİMEZ Dinger; Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Ders Notları

- 14) ERSOY Ayla; "Sanat Kavramlarına Giriş", Beta Yayınları, İstanbul, 1978
- 15) EXPEDITION; "The Bulletin of the University museum of the University of the Pennsylvania
- 16) GOMBRICH H. E. "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, 3. B, (Çev. Cömert Bedrettin), İstanbul, 1986
- 17) GÜVEMLİ Zahir; "Sanat Tarihi", Varlık Yayınları, 2. B.,sa. 1417, İstanbul, 1985
- 18) HANÇERLİOĞLU Orhan; "Felsefe Sözlüğü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982
- 19) HESİODOS; "Eseri ve Kaynakları", Türk Tarih Kurumu (Çev. Sabahattin Eyüpoğlu-Azra Erhat), Ankara, 1977
- 20) HOURTCQ Louis; "Sanat Şaheserleri", Güzel Sanatlar Yayınları: 22, İstanbul, 1967
- 21) IŞIK Necla; "Apollinaire", Sanat Olayı, Karacan Yayınları, sa. 65, İstanbul, 1986
- 22) İPŞİROĞLU Mazhar; "Gelişim Süreci İçinde Sanatın Tarihi", Cem Yayınevi, 2.B., İstanbul, 1992
- 23) İPŞİROĞLU Mazhar; "Sanatta Devrim", İstanbul, 1992
- 24) KAYNARDAĞ Ars; "Halk Resimleri", Sanat Olayı, sa. 9, İstanbul, 1981
- 25) MYERS, S. Bernard; "Art and Sivilization", New York, 1967
- 26) ÖZSEZGİN Kaya; "Saf Yürek Gümrükçü Yeniden Gündemde", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 108, İstanbul, 1984
- 27) ÖZSEZGİN Kaya; "Sanatta Zamansallık Kavramı Üzerine", Milliyet Sanat Dergisi, S. 102, İstanbul, 1982

- 28) RANK Otto; "Art and Artist", New York, 1975
- 30) READ Herbert; "Sanat ve Toplum", Ümran Yayınları, (Çev. Mûlayim Selçuk), Ankara, 1981
- 31) ROUSSEAU Jean Jacques; "İnsanlar arasındaki işsizliğin kaynağı", (Çev. İLERİ Rasih Nuri), Say Ya., 4. Basım, İstanbul, 1990
- 32) SARTRE Jean Paul; "Varoluşçuluk", Say Yayınları, 10. Baskı, (Çev. BEZİRCİ Asım), İstanbul, 1990
- 33) STRAUSS Levi; "Din ve Büyü", Yol Ya. sa. 4, (Çev. Güngören Ahmet), İstanbul, 1984
- 34) SÖZEN Metin ve TANYELİ Uğur; "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 1994
- 35) TANSUĞ Sezer; "Türk Primitifleri", Sanat Çevresi, Sayı: 3, İstanbul, 1979
- 36) THEHAMA LAROUSSE, Sayı:5, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1994
- 37) THEVOZ Michel; "Collection La Peinture", L'art Brut, Paris, 1975
- 38) TUNALI İsmail; "Estetik", Cem Yayınevi, İstanbul, 1984
- 39) TURANİ Adnan; "Dünya Sanat Tarihi", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; 3. Baskı, Ankara, 1971
- 40) TURANİ Adnan; "Çağdaş Sanat Felsefesi", Varlık yayınları, İstanbul, 1974
- 41) Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları; "Cam altında yirmibin fersah", Camaltı resimleri.