

**T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**“İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL
ETKİLER”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ÖZGÜR ÇAĞLAR YILMAZ

1641017008

DANIŞMAN

DOÇ. MUSA KÖKSAL

EYLÜL, 2019

MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

“İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL
ETKİLER”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGÜR ÇAĞLAR YILMAZ
1641017008

Sosyal Bilimler Enstitüsünce
Tezli Yüksek Lisans
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez.

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih : 30.09.2019

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 09.09.2019

Tez Danışmanı : Doç. Musa KÖKSAL

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Erhun ŞENGÜL

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN

EYLÜL,2019

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **29/05/2019** tarih ve **892/2** sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, **Resim AnaSanat Dalı** Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi **Özgür Çağlar YILMAZ**' in "**İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL ETKİLER**" adlı tezini incelemiş ve aday **09/09/2019** tarihinde saat **10:00**'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra **60** dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine **oybirliği** ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Doç. Musa KÖKSAL

Üye

Doç. Dr. Erhun ŞENGÜL

Üye

Doç. Dr. Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ

YEMİN

Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak sunduğum “**İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL ETKİLER**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30/09/2019

Özgür Çağlar YILMAZ



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : YILMAZ

Adı : Özgür Çağlar

Referans No:10294582

TEZİN ADI

Türkçe: İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL ETKİLER

Y. Dil: FORMAL AND ANTI-FORMAL EFFECTS IN THE PRIMITIVE CONVEYANCE AND ART

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

X

Doktora

O

Sanatta Yeterlilik

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih : 09.09.2019

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : KÖKSAL Musa

Unvanı : DOÇ.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI:123

TEZİN KONUSU (KONULARI) : Güzel Sanatlar

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER (En az üç en fazla beş adet):

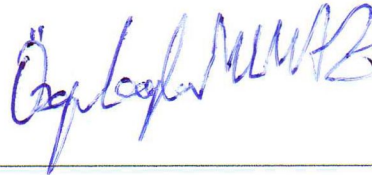
1. İlkel
2. Formal
3. Sembol
4. Antiformal
5. Dışavurum

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Primitive
2. Formal
3. Symbol
4. Antiformal
5. Expression

- 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum
- 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir
- 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih : 30.09.2019

İLKEL AKTARIM VE SANAT SÜRECİNDE FORMAL, ANTI-FORMAL ETKİLER

ÖZET

Primitif dönem, sanat ve form ilişkisi bakımından oldukça zengindir. Geçmiş dönemlerdeki ilkel toplumun yarattığı yapılar incelendiğinde anlatılmak istenen korkulardan, inanışlardan, törenlerden, “ben de buradayım” mesajından oluşmaktadır. Kuşkusuz ki simgelerin dışa vurumu, geçmişin izlerini bize sunmaktadır.

İlkel aktarım konusu, sembollerin belli formlara dönüşmesi ile sanat sürecini yansıtan izler taşımaktadır. İlkel mağara yansımalarında günlük yaşam süreci, inanışın getirdiği ritüeller, duyguların aktarımını simgelere, betimlemelere ve hikâyelere yansıtmıştır. İlkel toplumun sanat ihtiyacı duymaksızın yarattığı yapıları incelerken form kavramı üzerinde yoğunlaşmak doğru bir yaklaşımdır. Yalınlık ve kapsam, ilkel halin, ilkel sanatını akıllara getirir. Araştırmalar sonucu 70 bin yıl önce gerçekleşen bilişsel devinimle başlayan sanat, insanların günlük yaşamlarında edindikleri rolleri, krallıkları, yükselişleri, çöküşleri, parçalanmaları ve günümüze kadar süre gelen konuları sembollerle aktarmıştır. Tüm bunları sanat ihtiyacı gütmeyen mi, sanat ihtiyaçlarını karşılamak amaçlı mı ya da iz bırakmak için mi gerçekleştirdiler? Bu soruya karşı birçok cevap ve düşünce geliştirilmiştir. Kullanılan materyaller, yaşam alanları, kıyafetler, göçlerin izleri dönemin sanatsal başlangıçlarıdır. Formların ve anti-formların oluşturduğu değerler günümüz sanatına ışık tutmaktadır. İlkel aktarımın modern ile bağlantısı, görme ya da dokunma duyuları ile algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliğidir.

İnsan, kendinde bulduğu güven gücüyle eylemlerini tasvire dönüştürmüştür. Üslup ve süsleme ile anlatımını kendine has, biricik kılar, gerçek olanı formlarla birleştirir. Sanatın, resimden heykele, edebiyattan tiyatroya, tasarıma, sinemaya kadar gelişimi içerikte örneklerle ele alınmıştır. Sıkça rastlanılan form ve anti-form ilişkileri bu sanat alanlarının içerisinde yer bulmuştur. İlkel aktarım ve sanat süreci birçok sözlü, yazılı ve görsel yapıda sıklıkla görülmektedir. Plastik alanda yansımalar, geçmişten günümüze birçok kişiler aracılığıyla, sonraki kuşaklara aktarım çabasıdadır. İnsan, zaman ve evren konumunu kaos ve düzen gibi karşıtlıklarla birleştirmiştir. Tıpkı ilkel aktarımda olduğu gibi bir dil, benlik ve form bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır.

Öykücülük ve tasviricilik çalışmada belirtilen aynı sorunun yanıtını aramaktadır. Eski sanat, yeni sanat ve bunların arasında sıkışan akımlar, başlangıçtaki gibi mağaradan günümüze sürecin oluşumlarında etkilidir.

Sanatçılar, tarihçiler, eleştirmenler, eski ve yeni arasında bir köprü kurmak amacıyla çalışmalarda güncel tekniklerle, ilkel aktarım ve sanat sürecinde formal, anti-formal etkileri sanatsal değer olarak ele almışlardır.

Anahtar Kelimeler: İlkel, Formal, Sembol, Antiformal, Dışavurum

FORMAL AND ANTI-FORMAL EFFECTS IN THE PRIMITIVE

CONVEYANCE AND ART

ABSTRACT

The primitive period is quite rich in terms of the relationship between art and form. Considering the artworks created by the primitive society of the past eras, what they desired to express are fears, beliefs, ceremonies, and the message, 'I am here too'. The expression of symbols definitely exhibits the traces of the past.

The subject of primitive conveyance was chosen to examine the symbols turning into art by means of certain forms. Daily life activities and rituals stemming from beliefs reflected the conveyance of emotions in symbols, depictions, and stories of cave art. It is a proper approach to focus on the concept of form while examining artefacts created by the primitive society without the need for art. The simplicity and scope remind us of the primitive art of primitivity. Art, which started with the Cognitive Kinesis that took place 70 thousand years ago according to research results, is the conveyance of roles humans played in their daily lives, kingdoms, rises, falls, falling into pieces, and subjects that continue to this day by means of symbols. Did they do all these without any need for art, or to meet their need for art, or to leave a trace? Many answers and ideas have been developed regarding this question. The materials they used, their living spaces and clothes, and traces of migrations constitute the primal art of the period. The values consisting of forms and anti-forms shed light on today's art. The link between the primitive conveyance and modern is that the former has an idiosyncratic reality that enables the perception of itself by senses of sight and touch.

Humans have turned their actions into depictions with the power of self-confidence. They make the expression idiosyncratic and unique by means of styling and ornamenting and combine what is real with the forms. The development of art, from painting to sculpture, literature to theater, and design to cinema was addressed using examples in the content. Frequently encountered relations between form and anti-form are found within these artistic fields. The process of primitive conveyance and art is often seen in verbal, written, and visual works of art. The reflections in the plastic art have been serving the conveyance to the next generations through many people from the past and the present. Humans have combined their position in time and universe with contrasts such as chaos and order. They have tried to ensure the integrity of the language, ego, and form as in the primitive conveyance. Storytelling and depicting seeks for the answer of the same question asked in the study. Old art, new art, and the

movements stuck in between have influenced this process from the beginning in the cave to the present.

Artists, historians, and critics have regarded formal and anti-formal impacts on the process of primitive conveyance and art as artistic values, using contemporary techniques in artworks to build a bridge between the old and the new.

Key Words: Primitive, Formal, Symbol, Antiformal, Expression

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, ilkel aktarımın mekân, süreç ve form etkileriyle mesajını bize nasıl ulaştırdığı araştırılmıştır. Günümüz sanatında, sanatsal birçok nesne oluşumunu sanatçının bize ilemesiyle formun, sanat üzerindeki etkisini görmekteyiz. Bu yüksek lisans çalışmasında temel olarak ele alınan, sanatın ilk başlangıçları olarak kabul gören mağara resimlerindeki tasvirlerin günümüzde olduğu gibi belli bir mesaja ve forma dayanmasıdır. Literatür anlamında ise vurgulanmak istenen, eskiden günümüze ışık tutan bir serüvenin benzer ihtiyaçlarla devam etmekte olan yolculuğudur.

Çalışmanın ilk oluşumlarıyla beraber konu ile ilgili kişisel yorumlamalar geliştirilmiştir. Ortaya çıkan dönütlerle özgün bir araştırma ve sorgulama, sonuca ulaşma istekleri kişisel çalışmalara ışık tutmuştur. Literatür içerisinde çağdaş sanatın bize sunduğu plastik değerleri ile ele alınmıştır. Sanat yolculuğunda araştırarak, sorgulayarak, malzemelerin sunduğu anlatım değerlerini ileriye yönelik uygulamalarla devam ettirmek amaçlanmaktadır.

Tezin oluşumunda desteklerini esirgemeyen danışmanım Doç. Musa Köksal'a saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Özgür Çağlar YILMAZ

Eylül 2019

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER.....	II
RESİMLER LİSTESİ.....	III
KISALTMALAR LİSTESİ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İLKEL SANAT

1.1. Biçimsel veya Resimsel Açıdan İlkel Mağara Yansımaları.....	6
1.1.1. İlkel mağara yansımalarında günlük yaşam süreci.....	16
1.1.2. İlkel yansımalarda ritüeller ve inanış	19
1.2. Anadolu'da İlkel Kültür Yansımaları	24
1.3. İmgelerin İfade Aktarımı, Tasvir, Semboller ve Mesaj	31
1.3.1. Çağlar arası tasvir	34

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT SÜRECİNDE FORM, ANTI-FORM

2.1. Görsel Sanatlarda Mekan-Form İlişkisi	65
2.2. Sosyokültürel Yapıda Formal, Anti-Formal Yaklaşım	75

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLKEL VE ÇAĞDAŞ SANAT ETKİLEŞİMİ

3.1. XXI. Yüzyılda Primitif Sanat Uygulamaları	87
3.2. İlkel Aktarımın Güncel Sanata Yansımaları	99
SONUÇ	111
KAYNAKÇA	113
RESİMLER KAYNAKÇASI	115
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: “Lascoux Mağarası”, M.Ö. 17.000, Fransa.....	7
Resim 2: Altamira, “Geyik”, Duvar Resmi, Yaklaşık MÖ. 15.000, İspanya	8
Resim 3: Lascoux Mağarası, “Boğaların Büyük Salonu”, M.Ö. 17.000, Fransa.....	9
Resim 4: “Magura Mağarası”, M.Ö 8.000 ile 4.000, Bulgaristan	10
Resim 5: “Eller Mağarası”, M.Ö. 13.000-9.000, Arjantin	11
Resim 6: “Behimbetka Mağarası”, M.Ö. 12.000, Hindistan.....	12
Resim 7: “Las Gaal Mağarası”, M.Ö. 14.000, Somali	13
Resim 8: “Chauvet Mağarası”, M.Ö. 3.200, Fransa	14
Resim 9: “Altamira Mağarası”, MÖ 35.000 ila MÖ 11.000, İspanya	15
Resim 10: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa	21
Resim 11: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa	22
Resim 12: Çatalhöyük, “Avcı tasviri”, M.Ö. 6000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	25
Resim 13: Çatal Höyük, “Tanrı Ana İki Yanında Birer Leopar İle Pişmiş Toprak Heykelcik”, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	26
Resim 14: Hacılar, “Toprak Kaplar”, M.Ö. 6. Binyılın ikinci yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	27
Resim 15: Troia I, “Taş Kabartması”, M.Ö. 3.000-2.500, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul	28
Resim 16: Evreni Simgeleyen Tunç, “Dinsel Sancak”, Y. 34 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000, Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara	29
Resim 17: “İdol Elektronik”(Altın-gümüş karışımı), Y. 7 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000 Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	30
Resim 18: “Nazca Çizgileri”, Taş, çakıl ve toprak, Y. 50m, M.Ö. 200 - M.S. 600, NazcaPampas de Jumana, Peru.....	32
Resim 19: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa.....	35
Resim 20: “Nazca Çizgileri”, Taş, çakıl ve toprak, M.Ö. 200-MS.600, NazcaPampas de Jumana, Peru, M.Ö. 200-	36
Resim 21: “Asur kabartma heykel”, M.Ö 7. Yüzyıl	37
Resim 22: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa	37
Resim 23: “Mısır Hiyeroglif yazısı örneği”	38

Resim 24: “Nevali Çori”, M.Ö. 7.000, Şanlıurfa.....	39
Resim 25: Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve Kâtiplerin Meclisi (Şahname-i Selim Han), 1581	40
Resim 26: “Pazırık Halısı”, 1,89 x 2,00 cm, M.Ö. 3.-2. Yüzyıl	41
Resim 27: “Anadolu Halı Motifleri”	42
Resim 28: Pablo Picasso “Avignon’lu Kızlar”, T.Ü.Y.B, 244x234 cm, 1906-1907 Moma, New York, ABD,.....	47
Resim 29: Vassily Kandinsky “Mavi Binici”, T.Ü.Y.B, 94x130 cm, 1909, Ponpidou Kültür Merkezi, Paris, Fransa,.....	49
Resim 30: Kasimir Malevich, “Süprematist Kompozisyon” T.Ü.Y.B, 70x48 cm, 1915, Sanat Müzesi, Tula, Rusya	50
Resim 31: Kazimir Malevich “Siyah Kare”, 106.2x106.5 cm, 1913, State Russian Museum St. Petersburg, 1913.....	51
Resim 32: Vladimir Tatlin “3. Enternasyonel için Anıt”, 1919-1921	53
Resim 33: Marcel Janco “Caberet Voltaire”, T.Ü.Y.B, (Kaybolan yapıtın fotoğrafı)	55
Resim 34: Francis Picabia “Çalar Saat”, Baskı Kâğıdı Üzerine Guaj ve Metalik Boya, 50x65 cm, 1916-1917, İskoçya Ulusal Modern Sanat Galerisi, Edinburgh, İngiltere,	56
Resim 35: Man Ray “Rayogram/Rayograf”, Fotoğraf Baskı, 49x40 cm, 1923 Özel Koleksiyon,.....	57
Resim 36: John Heartfield, “Arkamda Milyonlar Var”, Taş Baskı, 1932 Özel Koleksiyon.....	58
Resim 37: Salvador Dali “Afrodizyak ceket”, Elbise Askısı üzerinde Likör Bardaklarıyla Bir Smokin, Gömlek ve Göğüslük, 77x57 cm, 1936.....	59
Resim 38: Barbara Hepworth, “Üç Form” Mermer, 21x53x34 cm, 1935 Tate, Londra, İngiltere.....	61
Resim 39: Grant Wood, “Amerikan Gotiği”, T.Ü.Y.B, 74x32cm, 1930, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD.....	62
Resim 40: Jackson Pollock “Sıcakta Gözler”, T.Ü.Y.B, 137x109 cm, 1946 Peqqy Guggenheim Vakfı, Venedik, İtalya.....	63

Resim 41: Dan Flavin, “V. Tatlin İçin Anıt”, Karışık Teknik, 305x58x9 cm, 1966-1969 Tate, Londra, İngiltere,.....	65
Resim 42: Rot Lichtenstein “Sandviç ve Soda”, Serigrafi, 56x61cm, 1964, Fred Jones Jr. Sanat Müzesi, Oklahoma Üniversitesi, ABD.....	67
Resim 43: Claes Oldenburg, “Yer Burgeri”, Tuval Bezi Üzerine Akrilik, Sünger ve Karton Kutularla Doldurulmuş, 132x213 cm, 1962, Ontario Sanat Galerisi, Toronto, Kanada,.....	68
Resim 44: Piero Manzoni “Sanatçının Dışkısı”, 48 x 65 x 65 mm, 1961, 0.1 kg,.....	69
Resim 45: Joseph Kosuth, “Bir ve üç Sandalye”, 1965, Moma New York, ABD,.....	70
Resim 46: Arman, “Evim Evim Güzel Evim”, Gaz maskeleri ve ahşap kutu, 160x140x20cm, 1960, Musée Nationales d’art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Floransa,	71
Resim 47: Yves Klein, “Mondo ŞekerKamışı Kefeni”, Şile bezi üzerine pigment ve sentetik reçine, 274x301 cm, 1961, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota, ABD.....	72
Resim 48: Anish Kooper, “Bean(fasulye)”, 2006, Cloud Gate in Millennium Park, Chicaga, ABD,.....	74
Resim 49: “Hollywood”, Tahta ve Metal, 106.7x13.7m, 1823, Lee Dağı, Los Angeles, California.....	76
Resim 50: “Eiffel Tower”, 1887-1889 Paris, Fransa.....	77
Resim 51: “Pisa Tower”, Y. 55.9 m, 1173, Campo dei Miracoli, Pisa, İtalya.....	78
Resim 52: “Aziz Vasil Katedrali”, 1561, Moscova, Rusya.....	79
Resim 53: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gündüz görünümü, 1973.....	80
Resim 54: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gece görünümü, 1973.....	81
Resim 55: “Haydarpaşa’da Bahar”, AKB Ajans’nın Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetini Departmanı 2010, İstanbul, Türkiye.....	82
Resim 56: Ai Weiwei “Güvenli Geçiş”, 14000 can yeleği, Konzerthaus, Berlin, Almanya.....	83

Resim 57: Ayşe Erkmen, -Miş, Berlin, Almanya, 1993	84
Resim 58: “Afrika Maskları ile Avignonlu Kızlar” Tablosu Karşılaştırma	86
Resim 59: Jean Dubuffet “Group of Faces V”, Litography, 23x35,5, 1946, New York, ADAGP, Paris.....	88
Resim 60: Süleyman Saim Tekcan “At”, 16/40, Özgün Baskı, 77x52 cm, 1940.....	89
Resim 61: “ <u>Zbigniew Jozwik</u> ”, 9x11 cm, 1975, Linocut, Poland.....	90
Resim 62: Cemal Tollu, “Çoban ve Kadınlar”, 185x135 cm, 1965.....	92
Resim 63: Jean Michel Basquiat, “Irony of the Negro Policeman”, 122x183 cm, 1981	93
Resim 64: Semiha Berksoy “Lola Blau”, Ahşap üzeri yağlı boya 244x122 cm, 1975	94
Resim 65: Atilla İlkyaz, “Hiroşima’da Kız Çocuğu”, 45x45 cm, 2018	95
Resim 66: Malik Aksel “Halay”, 40x50 cm, Suluboya	96
Resim 67: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel”, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 37x27 cm, 1954, Ankara Cer Müzesi	97
Resim 68: Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958	98
Resim 69: Theo Van Doesburg , “The Cow, (4 stages of abstraction)”, 1917	100
Resim 70: Vik Muniz, “Venus and Cupid”, Kromojenik Baskı, 286.75x7, inç, 2006	101
Resim 71: Vik Muniz, “New York City”, 2017	102
Resim 72: Keith Haring, “New York Metro”, 1980’ler	103
Resim 73: Banksy, “Londra Leake Caddesi”, 2008	104
Resim 74: Özgür Çağlar Yılmaz “Evren Yansıması”, Gravür Baskı, 71,5x88,5 cm, 2017.....	105
Resim 75: Özgür Çağlar Yılmaz “Aidiyet”, 85x110 cm, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 2016.....	106
Resim 76: Özgür Çağlar Yılmaz, “Proje”, 50x50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018.....	107
Resim 77: Özgür Çağlar Yılmaz “Dönem”, 80x81 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017.....	108

Resim 78: Özgür Çağlar Yılmaz, “Savaş”, 24x24 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017.....	109
Resim 79: Özgür Çağlar Yılmaz, “Dönüş”, 60x80 cm, Gravür Baskı Resim, 2017	110

KISALTMALAR LİSTESİ

Kısaltmalar	Açıklama
S.	Sayfa
Y.	Yaklaşık
T.Ü.Y.B.	Tuval Üzerine Yağlı Boya
vb.	ve benzeri
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
TDK	Türk Dil Kurumu
E.T	Erişim Tarihi

GİRİŞ

İlkel ve güncel etkileşim, başlangıç olarak kabul edilen değerler ile günümüze kadar gelmiştir. Bu değerler doğrultusunda araştırmaların insan yaşamıyla eş değer olduğu düşünülmektedir. Yapılan araştırmalarla birlikte XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tasvirin geçmişinin Paleolitik çağlara kadar uzandığını görmekteyiz. Paleolitik dönem, içindekiler ve kullanılan materyallerle önem kazanmıştır. Çağın barındırdığı mitler, inanışlar, dinler ve realist birçok öge betimlenmiştir. İncelemelerle beraber öncelikle İspanya ve Fransa'nın birçok yerinde mağara resmine rastlanmıştır. Bu resimlerde tasvirlerin çoğunu hayvan figürleri oluşturur. Özellikle bizon, geyik vb. tasvirler ustalıkla işlenmiştir. Bunun yanı sıra tasvir edilen birçok öge gerçeğine oldukça yakın olmakla birlikte yontular ve kazımlar ile güçlendirilmiştir. Betimlemelerdeki ustalığın zamanla arttığı ve sürekli bir gelişim içerisinde olduğu ortadadır.

İçeriğe bakıldığı zaman, tasvir edilen öğeler farklılık göstermektedir. İnsanın kendine yüklediği güven duygusuyla tasvir çoğunluk kazanmıştır. Sıklıkla duyduğumuz soruların başında gelen, "Mağara insanları için bu resimlerin anlamı ne olabilir?"

Günlük yaşam süreçleri içerisinde bu sorunun cevabını bulmak mümkündür. Mitler ve inanışlar toplumu birbirine bağlayan mistik bir gücü oluşturmaktadır. Var olan nesnelere sembolleştirmek, yüceltmek ve neden sonuç ilişkisinde bir mesaja bağlamak mümkündür. Doğada görülen ve yaşama direkt etki eden olayların, mitlerin de oluşmasına kattığı değerler her canlıya bir anlam yükler. Doğa olaylarından korkmanın getirdiği duygu, adak ve bunları tanrılaştırmaları, kendilerini savunmaya alma güdüsünü de beraberinde getirir. Kültürel ve toplumsal birliktelik, günden güne aktarılan alışkanlıkların dışavurumunu sağlamıştır. Tarihin her bir çağında semboller, tanrılar ve insanlar arasında somut bir bağı oluşturmuş ve farklılık göstermiştir. Resimlerin ana konusu uygulandığı dönemlere göre değişmiştir. Paleolitik çağda mağara resimlerinde hayvan, Mezolitik çağda insan ve hareket görünmekteyken, Neolitik çağda insan kendisini tanımış, doğa üzerinde egemenlik kurmaya başlayıp alanını genişletmiştir. Katolitik çağda ise insanlar, araçlar geliştirip yaşamı çabuklaştırma ve kolaylaştırma eğilimine girmişlerdir. Yapılan resimlerde bu olaylar betimlemelerin form karşılığıdır. Görme ve dokunma duyularıyla algılanan süreç

çizgilere, organik ve inorganik yapılara kadar uzanmaktadır. İçerisinde bulunduğu zaman, mekân ve form ilişkisini yansıtır. Resmedilen betimlemeler bu olaylar çerçevesindedir ve görsel sanatlar olarak ele alınan mağara dönemi yansımaları formun önemini bize sunmaktadır. Zaman, mekân ve form üçgeni içerisinde yaşamın tüm belirteçlerini bir değer olarak bize gösterir. İncelenen birçok çalışmada form, nesnedeki doğal olan yapıyı sanatçılar tarafından temsil etmiştir. Farklı anlatımlarda ise renk, ışık, gölge, çizgi, doku vb. faktörler den yararlanılmıştır. Giulio Carlo Argan'a(1909-1992) göre;

Sanatsal imgeler olmasaydı, ölüm kültü olmazdı. Çizgi, biçim, renk, üslup gibi sanata özgü terimler kullanılarak tamamlanmamış olsaydı doğanın kendisi bir bilgi konusu olmaz; yalnızca düzensiz, karmaşık duyguların bir nedeni olarak kalırdı. (Hollingsworth, İnsanlık, Sanat ve Tarih, 2009)

Doğada sonsuzluk gösteren bir biçim çeşitliliği görülür. Bu çeşitlilik doğayla birleştiği zaman, birbirleriyle etkileşim halinde olabilir. Araştırmalara göre bu çeşitliliğin görsel sanatlara belirli izlenimler taşıdığı görülmektedir. Bir ağacın formuna bakıldığı zaman içyapısı, dış biçimi ve görünüşü kısacası bütünü anlaşılır. Formun kendisini ayırt ettiren en temel özelliği ise görülen genel halidir. Her formun kendine ait bir özgün yapısı olduğu gözlemler sonucu görülebilir. Örneğin, gökyüzünün betimlenişi biçim ve içerik olarak aynı gözükse de farklı yorumlamalara neden olabilir. Nesnenin bütünü oluşturduğu tüm değerler ve parçalarla olan ilişkisi biçim ile tamamlanabilir. İncelemelere göre sanat çalışmaları ile yorumlanan nesnelerin yapıdaki yardımcı öğeleri, parça bütün ilişkisinde birbirine bağlılık gösterir. Genel olarak çalışmalarda görülen yapı, tüm kurgunun sistemsal açıdan düzeni olarak görülür. Bu doğrultuda görsel çalışmadaki nesnenin tüm dengesi formla ilişkilidir diyebiliriz.

Sanattaki bu yaklaşımları form ve anti-form ilişkisinde ele alırsak, terimlerin anlamlarıyla başlamak doğru olacaktır. Eserde yer alan tüm öğelerin kurduğu bütünlük ilişkisidir. Anti-formu ele alacak olursak, birçok teori içerisinde varsayımdır. Örneğin, eserin içerisindeki tüm öğelerin birbiriyle olan uyumsuzluğu anti-form olabilir mi?

Keser Anti-Formla ilgili olarak;

Robert Morris'in, 1960lı yılların sonlarında, özellikle minimal sanata ve genelde dikdörtgen şeklindeki geometrik soyut heykellere tepki olarak ortaya çıkan, sürecin ön plana çıkarıldığı heykelleri tanımlamak için kullandığı terimdir (Keser, Sanat Terimleri Sözlüğü, 2009).

açıklamasında bulunmuştur. Anti-formun görsel sanatlar içerisindeki değer yargısı, 1960’larda forma tepki olarak doğmuştur. Kavramsal sanatın öncülerinden, Amerikalı sanatçı Lawrence Weiner (1942-) bir açıklamasında; “*Nesnelerle bir derdim yok, ama ben nesne yapmak istemiyorum...*” (Weiner, 1992) demiştir. Bilimsel alanlarda form terimiyle birçok yerde karşılaşırız. Formun geometriye yakınlık gösteren yalın tutum hali “Minimalizm” örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel sanatlarda hiç bir yapının formsuz olamayacağını savunmak yanlış olmayacaktır. Bu değerlendirmeler ele alındığında yapının başlangıç aşaması, gelişim süreci ve sonuçlanma anına kadar izlenen tüm yol, ilk başlangıçla beraber en ilkel halden gelişime kadar görsel sürecin içerisinde bulunduğu özü, zaman ve mekân aracılığıyla yapıdaki forma aktarır. Günümüz sanatında form ve anti-form ilişkisi incelendiğinde ise; yeni bir pencere açarak sanat ve toplum beraberliği temellerinde mekân içerisinde özel bir bakış alanı yorumlamalara neden olur. İncelenen çalışmalarda formun içerisinde bulundurduğu sadelik, yalınlık ya da sadece yüzey, anti-formu nitelendirir.

XXI. yüzyılda ise sanat, bir ağaç gövdesi gibi günden güne dallara ayrılmıştır. Bu sayısal biçimlenme hali, minimal olan düşünceye yalın bir alan sağlamaktadır. Sanatsal bu anlatım sunulması gereken birçok değer içerisinde toplumla birleşmiştir. Sosyokültürel açıdan soyut düşünceleri somutlaştırmak, ruhu bedende aktarmakta bir sunuş sayılabilir. Anlatım açısından materyal kullanmadan, anlatım değerleri de sağlamak mümkündür. Formun, sanatçı ve bedenindeki sanat çalışmasında anti-forma dönüşümünü izleyebiliriz. Toplumun katılımıyla özgür düşüncelerin bilgi seviyeleri, kendilerini tanıma imkânları ve yorumlamaya yönelik halleri “sanat-toplum” diyalektiğini güçlendirir.

Terminoloji içerisinde sanatın ilerleyişi bir grup sanatçının sokağı ve toplumu sanatla buluşturması ile devam etmiştir. Bununla beraber form dışı yaklaşımlarla, geometrik hareketleri kullanmayarak alternatif arayışlar içerisinde olmuşlardır.

Toplum ve sanatçı XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar gelen birçok kaygıyı kültürel ve estetik değerlerle sanatın birçok alanında barındırır. Plastik alanlarda renk kullanımlarıyla, heykelde boyut yönüyle, edebiyat ve tiyatrodaki somut ve soyut anlatımlarla örneklendirilir. Sanat sürecinde ilkel ve güncel sanat etkileşimi oldukça yoğundur ve tasvirde, sosyokültürel değerlere kadar birçok yapıyı içerisine alır.

Güncel yapılarda adından söz ettiren Primitivizm*, bu ilkel tavrın günümüze yansımalarıdır. XXI. yüzyıl içerisinde batılılaşma etkileri sanatta olduğu gibi, bu tavrı hiç geliştirmeden ilkel bir şekilde Batı Avrupa kültürünün etkisinden daha uzak olan halkın sanatı da olmuştur. Batı Avrupa kültüründen uzak olan halk, dünyadaki gelişmelerden pek haberdar olmadan kendi kendilerini geliştirmişlerdir. Günümüzde de “naif” olarak adlandırılan sanatla benzerlik göstermektedir. XIX. yüzyıl sonunda birkaç sanatçı kendi sanat anlayışlarına bu ilkel tavrı yansıtarak Primitif Sanat’a ilgi göstermişlerdir. Matisse (1869-1954) ve Picasso (1881-1973) bunların başında gelir. Oldukça sade formların oluşturduğu bu denge, sanatçılarda yeni yönelim çabalarına katkı sağlamıştır. Bu sanatçılardan Picasso’nun, Primitivizm etkilerini taşıyan eserleri ile ilgili Antmen;

(...) Afrika masklarını ve İberya heykellerini andıran deforme olmuş vücutlarında, Primitif Sanat’ın soyut ve ham enerjisinin etkileri vardır. Picasso kendi kültürel ortamında ritüel nesnelere sahip olan ve simgesel anlamlar taşıyan etnografik nesnelere üretim sürecine ilgi duymuş, bu nesnelere özünde simgesel ve kavramsal birer imge oluşu ilgisini çekmiştir (Antmen, Kübizm, 2008).

demiştir. Formların bu yalınlığı ilkel ve güncel tavrın buluşmasında ön plandadır. Nesnelere bulundurduğu genel yapıları sade anlatım diliyle ilkel aktarım gücüne olanak sağlamıştır. Eskimolar, Afrika Yerlileri ve Okyanusya gibi Avrupa kültürünün dışında kalmış halkın üretim sanatı olarak da Primitif Sanat’ı görmekteyiz. Toplu düşünme psikolojisi, ortaklaşa düşünce anlayışı, kişilerde ortak korkular ve tapınma duygularını barındırmaktadır. Betimleyici bazı nesnelere güçlü bir ilgi yoğunluğu vardır. Toplum tarafından kendilerini koruduklarına inandıkları bitkiler, hayvanlar ve eşyalar mevcuttur. Betimlemeleri ölümsüz kılmak ya da daha da yüceltmek için resme, heykelle aktardıklarını görmekteyiz. Bu resimlemeler ve kabartmalar çoğu zaman iletişim bilmeyen önemli bir kesim için, görsel bir anlatım yolu olmuştur. Primitif heykel sanatının bazı özellikleri ilkel aktarımda farklılık gösterir. Heykeller kişisel taşıyıcı, çıplak ve kıyafetli olabilir, göz tasvirleri iri, vücuda göre baş büyük, el ve ayaklar normalden uzundur. Üç boyutlu bu tasvirler plastik biçimlendirme yerine kabartma olarak uygulanmıştır.

* Primitivizm: 19. yüzyılın sonunda bazı sanatçıların ilkel sanatlara karşı duydukları ilginin, onların sanatsal anlatımlarının dilini oluşturmasını anlatmak için kullanılan terim.

Bu değerler göz önünde bulundurularak günümüz sanatında da birçok sanatçıyla ortak özellikleri olduğunu görmekteyiz. Tiyatroda geçmişı vurgulamak, sinemada repliksiz sahneler, plastik sanatlarda ilkel tavır, heykelde totemler ve semboller gibi birçok örnek görebiliriz. İlkel toplumların üretim olarak karşımıza çıkardığı bu görüntü, eskiden yeniye bir geçiş sağlayan sanatta da köprü görevi sağlamıştır. XXI. yüzyıl sanat anlayışında geçmişe dönüş, Primitivizm çatısı altında, sanatın her alanına ve anına ilkelin gündemde kalacağı görülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İLKEL SANAT

Sanat, temellerini mağaralarda barındırmaktadır. İlkel insan ve ilkel yaşam bugün Lascaux ve Altamira'da karşımıza sanat olarak çıkmaktadır. İnsan 34 bin yıl önce bile rutinlerini, ritüellerini, korkularını ve inanışlarını mağara duvarlarına kazıyarak ve hatta boyayarak günümüze kadar aktarmıştır. Sanatın birçok alanında en çok adından söz ettiren mağara dönemidir. Sembolleştirilen tasvirlerin aslında neden yapıldığı birçok yoruma açıktır. Genel insan ihtiyaçları beslenme, giyinme, barınma ve üremedir. Barındıkları alanda temel ihtiyaçları doğrultusunda, inançlarını ve korkularını aktarmak, barındıkları alanı güzelleştirme isteği ve mesaj bırakma kaygısı aslında bugün sanat adı altına topladığımız mağara duvarlarını oluşturmaktadır.

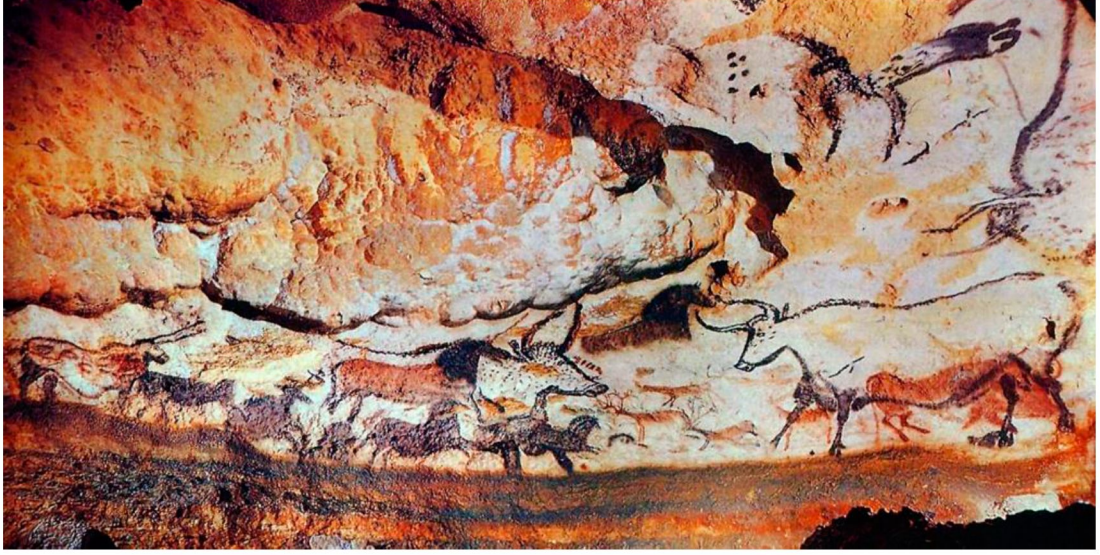
Sanat geçmiş dönem tasvirlerinden, güncel sanata kadar ilerleyen aktarım çabasında farklılıklar, kompozisyon değerleri açısından ilkelde gördüğü form ve anti-form birlikteliği ile korumuştur.

1.1. Biçimsel veya Resimsel Açından İlkel Mağara Yansımaları

Mağaralar, doğal ve yapay olmakla birlikte, kapalı alandan topraktaki açık alana açılan yapılardan oluşmaktadır. İnsanların ve hayvanların barınma ihtiyaçlarını karşıladıkları önemli yerlerdir. Araştırmalara göre, 34 bin yıl önceden başlayan barınma ihtiyacı mağaraların önemini vurgulamaktadır. İnsanlar barındıkları yerde yaşamları ile ilgili birçok iz bırakmışlardır. Bu izler doğrultusunda ilk bulgular, serüvenlerin dışavurumunun mağaralarda kalıcılık gösterdiği'dir. Lascaux Mağarası'nda 1500 hayvan resmiyle dolu birçok odacık bulunmuştur. Bulunan bu resimlerin işlevselliği ile ilgili pek çok kuram ve teori söz konusudur. Birey ya da bireyler gördükleri hayvanları veya gözlerinin önüne getirdikleri hayvan figürlerini başkalarına aktarmak amacı ile resmetmiş olabilirler.

Resmedilen öğeler mağaradan mağaraya farklılık gösterse de Lascaux'daki betimlemelerin çoğunluğu mağaranın üst ve ulaşılamayacak kısımlarında bulunmasıyla oldukça ilginçtir.

Resim 8: “Lascaux Mağarası”, M.Ö. 17.000, Fransa



<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarsi.html> ,

E.T 08.03.18, 22:34

Bu betimlemelerin büyü ile alakalı olabileceği düşünülmektedir. Çizilen hayvanların ilkel insanların inanışlarının temelinde, ihtiyaç duyulduğu anda hayvanların sayılarını çoğaltmak için çizdikleri de söylenir. Bu nedenle ihtiyaç halinde kullanılmak için tasvir edilen hayvanlar gerçeğine oldukça yakın ve kontör diye adlandırılan ana hatları ile çizilmişlerdir. Resimlere zamanının en iyi anatomi çizimleri demek yanlış olmayacaktır. Hayvanın yapısal özellikleri de çizimlerde verilmiştir. Boynuzlar ve gözler perspektif şeklindedir, aynı zamanda izleyiciye doğru bakmaktadırlar. Desenler ve semboller çoğunlukla farklı tasarımdadır. Duvar resmi incelendiğinde birçok yorum yapılmıştır. Hollingsworth (1950-) yorumu, kitabında;

Duvar resmi kısmen daha geç bir dönemde gelişmiştir ve yaratıcılarının daha yerleşik bir yaşamı sürdürdükleri anlaşılmaktadır. İronik bir şekilde, XIX. yüzyılda Altamira'daki Paleolitik Mağara resimleri keşfedildiğinde bunların tarih öncesine ait olmayacak kadar iyi oldukları düşünülmüş ve sahte kabul edilmişlerdi (Hollingsworth, 2009:22).

şeklinde olmuştur. Duvar resmi diye adlandırılan bu tasvirler, işlevleriyle ilgili farklı görüşlere sahiptir. Resim 2'deki Altamira'da görülen geyikle ilgili de oldukça fazla düşünce akıllara gelmiştir.

Resim 9: Altamira, “Geyik”, Duvar Resmi, Yaklaşık MÖ. 15.000, İspanya



<https://www.lypophrenia.com/2010/prehistoric-painted-deer/> , E.T 24.02.19, 21:14

Bazı resimlerde hikâyecî anlatım mevcuttur. Resim 3 detaylı incelendiğinde Lascaux'daki mağara, neden mağara resminin en ünlü eseri olduğunu açıklamaktadır. “Boğaların Büyük Salonu” olarak adlandırılan bir odada, bizon sürüsünün kovalanıp avlanması anlatılmaktadır. Resmin içeriğinde yer alan hayvanlar boğa, at ve geyiktir. Geyikler anatomileriyle gerçeğe yakın, boynuzları ise oldukça vurguludur. Ayrıca döneme bakıldığında asıl göze çarpan renk seçimleridir. İki boyut dışında bazı çizimlerde geyiklerin ayaklarında perspektif verilmeye çalışılmıştır. Atlar, boyanmış ve yine anatomiye en yakın şekilde betimlenmiştir. Atın yelesi savrulmaktadır. Mağara içerisindeki girintiler çıkıntılar, yüzey farklılıkları olmasına rağmen doğru bir perspektif açısıyla uygulanmıştır. İzleyiciye direkt hitap etmektedir



<http://www.narsanat.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-resim-sanati-ornegi/> , E.T 08.03.18,
22:40

Ortak düşüncelere ve yorumlara açık olan bu resimler, temelde figürlerin yalın bir şekilde görsel sanatlarda kullanılan geometrik form hareketlerinin birer yansıması olarak bize bilgi sunar. Mağara ressamı olarak anılan insanlar sadece resmetmekle kalmayıp, resmin matematiğine de yönelmişlerdir. Perspektifin bilincindedirler. Yüksek duvarlara çalışsalar bile figürleri tam karşımızdaymış gibi resmettiler. Günümüzde bu algıyı verebilmek için kullandığımız üç boyutlu formlar bunlarla eşdeğer sayılabilir.

Formlar, Magura Mağarası'nda M.Ö. 8.000 ile 4.000 yıl öncesine ışık tutuyor. Bu mağara sanatında diğerlerinden farklı olarak ilginç bir detay bulunmaktadır. Resimler yarasanın dışkı ile çizilmiştir. Oldukça büyük olan bu mağarada yedi yüze yakın resim vardır. En çok betimlenen öge, dans eden ve vahşi hayvanları avlayan insanlardır. Anatomi zayıf, hareket güçlüdür. Çizimler bir çocuğun çizimlerine oldukça yakın ve boyutsuzdur.

Resim 10: “Magura Mağarası”, M.Ö 8.000 ile 4.000, Bulgaristan



<http://bnr.bg/tr/post/100157906/bulgaristanin-100-doa-harikasi>, E.T 24.02.19, 21:45

Yarasa dışkısından yapılan resimler gibi püskürtme boruları ile yapılmış görüntüsü veren resimler de görmekteyiz. Bu çizimlerle ilgili Bell (1908-1937) cümlelerinde;

(...) Birçok mağara duvarında hayvan çizimleri, görsel imgeleri yaratma eğiliminden ziyade, daha önceki işaretlerle önem kazanmış bir alana, insanların dönüp iz bırakması olarak görülüyor. Bu da neden bunlardan bazılarının anlaşılması zor karalamaların çözülmaz düğümleri olduğunu açıklayabilir (Bell, 2009:13).

demidir. Eller Mağarası “Ben de buradayım!” diyen, mesaj kaygısı güden mağara resimlerindedir. Bu insanlar M.Ö. 13.000 ile 9.000 yılları arasında Arjantin’in Güneyinde yaşamışlardır. Mağara ismini bu el şablonlarından almıştır. Resimler genellikle sol el olarak oluşturulduğu için sağ el ile püskürtme yapıldığı düşünülmektedir.

Resim 11: “Eller Mağarası”, M.Ö. 13.000-9.000, Arjantin



<https://www.altinsikke.com/2018/11/13/eller-magarsi/> , E.T 27.02.19, 21:39

İlkel aktarımın bu sembol tasviri, bugün kontur diye bilinen nesnenin dış hareket çizgilerine birer örnek olabilir. Hindistan’da bulunan Bhimbetka Mağarasında ise genelde kırmızı ve beyaz boyalardan yapılmış hatta ara ara yeşil ve sarı renklere resimlerde görülmektedir. M.Ö. 2.000 yılına ait bu çalışmalar sayıca fazladır. Genelde betimlenen konu gündelik hayattır. Figürlerde hareketler yoğun, hikâye fazladır. Hayvanlar insan boyutlarına göre oldukça büyüktür. Normal boyutlarından daha büyük çizilen figürler, günümüz kavramsal sanatında nesnelere izleyiciye verdiği duyguyu aktarmak için olduğundan büyük betimlenmeleri ile eşdeğer sayılabilir.

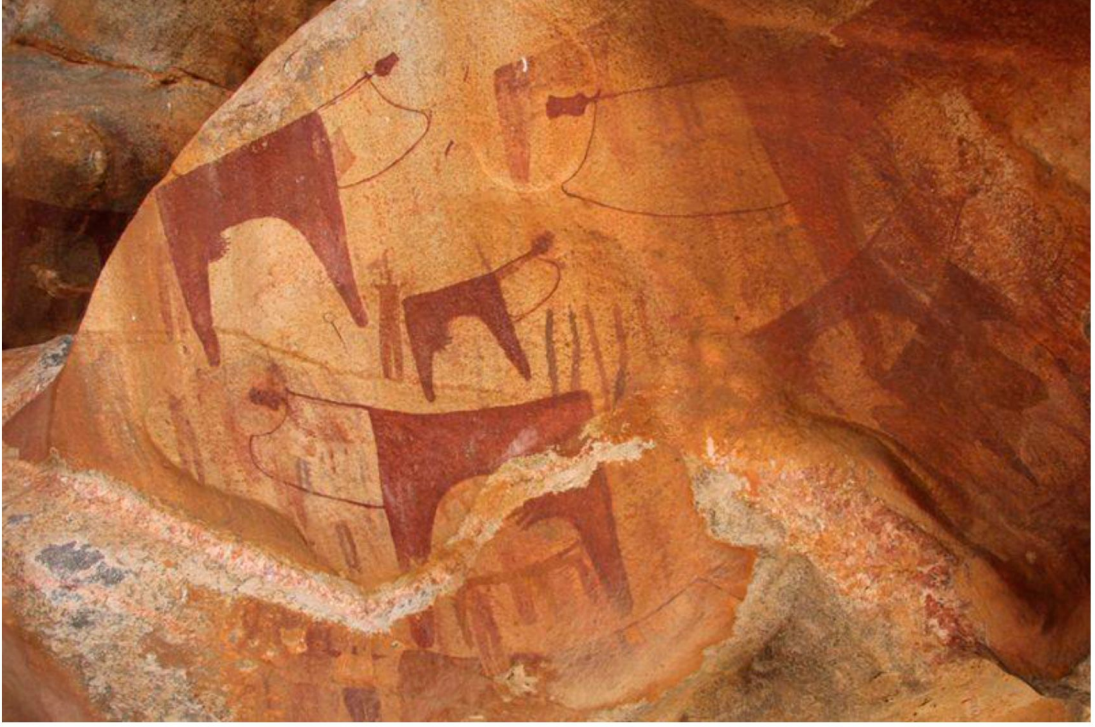
Behimbetka Mağarası”, M.Ö. 12.000, Hindistan



<http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> , E.T 27.02.19, 21:49

Birçok coğrafyada görülen mağara resimleri Somalide’de karşımıza çıkıyor. Las Gaal oldukça büyük bir mağaradır. Günümüze kadar oldukça iyi korunmuş bölgelerin başındadır. Çizimlerde törenler de tasvir edilmiştir. İnek, zürafa, köpek ve insanlar betimlenmiştir. Resimlere bakıldığı zaman bulunduğu dönemin ipuçları, içerisinde yer alır. Acacus Dağlarında bulunan mağara resimleri Sahra Çölünde yağışlı bir yer gibi resmedilmiştir. Kurak bir yer olan çöl, yağışlı bir yer olarak çizilerek eskiden yağışlı bir yer olduğu izlenimini bizlere vermiştir. M.Ö. 14.000 yıl öncesine ait resimler bu nedenle oldukça ilginçtir.

Resim 12: “Las Gaal Mağarası”, M.Ö. 14.000, Somali



<http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> , E.T 27.02.19, 22:01

En eski betimlemelerden oluşan Chauvet Mağarası M.Ö. 3.200 yıl öncesini anlatmaktadır. Mağara adını kendisini keşfeden kişiden almaktadır. 1994 yılında keşfedilmiş olması da, bu güne dek bozulmadan kalmasına sebeptir. Betimlemelerin oldukça iyi olduğu resimlerde ışık ve gölge güçlüdür. En eski mağara yansımalarından olmasına rağmen kabiliyet ve gözlemin oldukça iyi olduğu görülmektedir. Bu öneminden, 2014 yılında UNESCO Kültürel Miras Listesine alınmıştır.

Resim 8: “Chauvet Mağarası”, M.Ö. 3.200, Fransa



<http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> , E.T 27.02.19, 22:10

Chauvet Mağarası'ndaki resimler, kompozisyon değerlerinin tamamına hâkim sayılır. Işık, gölge, ön-arka ilişkisi gibi güncel resim sanatında kullandığımız öğeleri bize ilkel çizimlerde de örnek oluşturur.

Toplum tarafından Lascaux Mağarası kadar bilinen diğer mağara ise Altamira Mağarasıdır. İspanya'nın Kuzeyinde bulunan mağara 19. yüzyılın sonlarında keşfedilmiştir.

Resim 9: “Altamira Mağarası”, MÖ 35.000 ila MÖ 11.000, İspanya



<http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> , E.T 27.02.19, 22:16

Resimlerin fazlaca kaliteli ve bozulmadan kalmış olması hala sorulara neden olmaktadır. En önemli soru ise ilkel insanların gündelik yaşantılarını neden mağaralara işledikleridir. Bell'in (1908-1937) yorumu;

(...) Mağara gündelik durumlardan belli bir uzaklıkta yer alan bir bölge. Onun içerisine giren insanlar temel olarak avlanarak yaşamışlardır. Dolayısıyla göçleri süresince hayvanları izlemek için sürekli hareket halindedirler (Bell, 2009: 16).

olmuştur. Bu mağara resimlerindeki genel benzerlikler, ilkel insanların günlük yaşam sürecindeki ulaşabildikleri ve karşılaştıkları canlıları, ritüellerini, beslenmelerini ve korkularını ifade etmek için kendileriyle beraber resmetmeleridir.

Alan içerisine işlenen resimler, renk ve teknik gibi farklılıklar ile günümüz sanatında kullandığımız bilgilere yakınlık göstermektedir. İkel ile günümüz arasındaki çizgide form ve form dışı nesne hareketleri varlığını devam ettirir.

1.1.1. İkel mağara yansımalarında günlük yaşam süreci

Günlük yaşamda oldukça zor olan hayat, ilk insanlar için çözümleri arama noktasını olmuştur. İkel dönemde oluşturdukları, kültürlerini yaşamlarıyla birleştirerek gelecek nesillere anlatmak için görsel hale getirmeye ihtiyaç duymuş olabilirler. Bu gereklilik onları kalıcı bir mirasa yöneltmiş sayılabilir. Toprak zenginliği bilinmediği için avcılık ve toplayıcılık olarak beslenme ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Çiğ beslenip çoğu zamanda bayat yiyecekleri tüketmişlerdir. Soğuk bir iklim göze alındığında barınmanın da zorluğu kuşkusuz ki akla gelmektedir. Giysi, onlar için bazen bir ağaç yaprağı, bezen ise hayvan postu olmuştur. Ağaçların kavukları ve mağaraların boşlukları onlar için barınacak bir yuva olmuştur. Mağaraların giriş kısımları soğuktan korunmak için iri taşlarla kapatılır ve soğuk hava önlenirdi. Korunma içgüdüleri yeni fikirleri de beraberinde getirerek, odun ve tahtalardan kendilerine çadır şeklinde yapılar oluşturmaya başlamışlardır.

İkel dönem, belli zamanlarda farklılık da göstermiştir ve bu farklılıklar günümüzde çağ olarak adlandırdığımız süreçleri oluşturmuştur. Eski Taş çağı diye bilinen, çoğu zaman da Yontma Çağ diye adlandırılan Paleolitik Çağ, yaklaşık 2 milyon yıl önceye dayanır. Bitiş dönemi ise 10.000 yıl öncedir. Bu çağ Homo Neanderthaller ile tanıştığımız ilk çağdır ve bu insanlar alet üretimi sonucunda insanlaşma sürecine adım atmışlardır. Avcı ve toplayıcı olarak doğada var olmaya çalışmışlardır. Beslenme konusundaki ihtiyaçlarını buldukları çevredeki bitkilerle ve avladıkları hayvan çeşitleriyle gidermişlerdir. Beslenme çeşitliliğini geliştirmek için yeni yerler keşfedip, konar-göçer bir yaşam benimsemişlerdir. Kapalı alan olan mağara ve kaya boşluklarında barınmaya çalışıp, kapalı alan olmayan bölgelerde ise açık alanda barınak yapmışlardır. Doğanın yaşam zorluklarından kendilerini korumak için bir takım aletler geliştirirken, buldukları alandaki sert taşları yontarak, kullanılabilir gereçler üretmişlerdir. Daha sonra iklim koşullarına göre yontmalar farklılaşmış, rötuşlanan hatlarla sivri, kazıcı ve delici aletler ortaya çıkartmışlardır. İklimin değişimi hayvan çeşitliliğini farklılaştırırken, avlanma aletleri de bu hayvanlara göre

tasarlanmıştır. Paleolitik çağın sonlarına doğru, Homo Neanderthallere göre daha zeki olan ve günümüz insanının atası olarak kabul edilen Homo Sapiensler görülmektedir. Bu ilk insanlar yontma dönemdeki alet ve malzemeleri farklı tekniklerle, farklı malzeme arayışlarıyla, taştan üretilen nesnelere kemik ile ürettikleri aletleri de eklemiştirler. İlkel toplumların materyaller geliştirip, birkaç teknik ile kalıcılığını sağlamakla beraber görsel uygulamalar başlattığını mağaralarda görmekteyiz. Kazımlar ve yontular için gerekli olan aletler, form ve form dışı resim uygulamaları için oldukça önemlidir. Günümüz sanatında da benzer şekilde materyal kullanımı ön plandadır.

İklimlerin değişkenliği çağlar arası geçişe de neden olmuştur. Mezolitik dönemle birlikte son buzul çağının bittiği dönem de buzul parçaları kuzeye doğru ilerlemiştir. Bu buzulların reaksiyonları deniz seviyelerinin artmasına neden olmuştur. Sulak bölgeler çoğalıp, sivri ve iğne yapraklı bitkiler görülmüştür. Avcı ve toplayıcı olan günlük yaşam süreci, nehir ve deniz kenarlarına yönelmiş, sulak olan bölgelerde balık avcılığını da içerisine almıştır. “Su hayattır” düşüncesi ile yerleşik düzene geçiş başlamış ve köyler kurulmuştur. Yapıların geneli oldukça düzenli ve 3 ile 9 metre çapında, yuvarlak şekillerdedir. Evlerin içerisinde, kontrol altına alınan ateşle; ısınma ve beslenme ihtiyacını karşılanmıştır. İlk yerleşim yerlerinin kurulmasıyla beraber, bir arada yaşayan insan toplulukları birkaç yapının yan yana yer almasıyla köyler oluşturmaya başlamıştır. Neolitik çağ, düzenli yerleşimin başlangıcıdır. Yerleşimle beraber tarım başlayıp, avcılık ön plandan kaybolup, toprağı kullanma önem kazanmıştır. Toprağı keşfetme başlamasına rağmen pişmiş topraktan kaplar henüz yapılmıyordu. Bunun yerine yontma olarak taştan ve tahtadan kaplar yapılmıştır. Taş ya da kemik alet, silah, süs eşyaları ilk yerleşik örnekleri vermektedir. Kerpiçten, düz dam şeklinde aynı yapısalılıkta dikdörtgen şeklinde evler bulunmaktadır. Evlerde oturma odası dışında depo ve mutfak görülmektedir. Çömlekçilik başlamıştır, yer yer değişkenlik gösteren renkler ve bezemeler kullanılmıştır. Anaerkil bir toplum oldukları; yaptıkları ana tanrıça heykelleri ve tanrıçayı koruyan heykelciklerden anlaşılmaktadır. Yapılarda bulunan duvar resimlerinde, hayvan postlarını giymelerinin yanı sıra bitki liflerinden dokudukları kumaştan giysi yaptıkları da anlaşılmaktadır.

Toplum bilincini edinen bireyler kendilerini tanımaya başlayarak gelişim süreçlerine de ilk adımı atmışlardır. Yaşamın ilk ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra, yaşadıkları ortamda belirli izler ve kalıcı görsellere yöneldiklerini burada görmekteyiz. Mağaradaki görseller buna örnek sayılabilir.

Bakırın da aletler için kullanılmasıyla Kalkolitik Çağ olarak adlandırılan dönemde Neolitik Çağın daha da geliştiğini görebiliriz. Kentleşme başlamıştır ve evler arasında daha düz alanlar, boşluklar ve sokaklar mevcuttur. Aynı zamanda yerleşimlerin dış kısımda korunma amaçlı duvarlar vardır. Bu da mülkiyetin en belirgin kanıtıdır. Geniş girişli alanlarda çömlek atölyesi, su kuyusu ve kutsal alan mevcuttur. Yapıların içerisinde günlük yaşamda kullanılan erzak bölümleri, bakır aletler, kesici amaçlı aletler de bulunur. Yapıların bazılarında ise Megaron* tipi görülmektedir.

İhtiyaçlarını karşılayan toplum daha farklı alanlara geçiş sağlamıştır. Form ve Anti-form hareketleriyle bıraktıkları izleri bugün hale daha incelemekteyiz.

1.1.2. İkel Yansımalarında Ritüeller ve İnanış

Yaşamın var olduğu andan itibaren insan “doğar, büyür ve ölür” döngüsü devam etmiştir. Belli bir toplum içerisinde insan konumunun getirdikleriyle beraber eksiklerini düşünerek tamamlama noktasında arayış geliştirmiştir. İnsan için gerekli olan öncelik beslenmeyken, ruh ve duygu yoluyla da arınma ihtiyacı duymuştur. Bu arınma ihtiyacı günümüz toplumunda da bir yapı olarak karşımıza “Katarsis” kavramıyla çıkmaktadır. Yaşama tutunan bireyin, davranışları için ahlak duygusu olarak adlandırılan bir tutuma ihtiyacı vardır.

*Megaron: Önünde bir giriş bölümü, içinde yalnız bir odası, odanın ortasında da ocak bulunan taştan Yunan konutu. Bütün Yunan mimarlığına örnek olan ev biçimi, tapınak. Ege bölgesinde, temeli taştan ve üstü kerpiç ile tahtadan yapılmış en eski ev tipi.

İlk insanlar da bu ihtiyaçlarını karşılamak için eksiklerini tamamlamaya çalışmışlardır. Yerleşik bir düzen içerisinde olmadan, doğanın beraberinde getirdiklerine karşılık kendilerini korumak için bir yol izlemişlerdir. Birçok araştırmalar sonucu doğa olaylarını yaratıcı tarafından onlara bir tepki, bir işaret olarak gördüklerini anlamaktayız. Anlam veremedikleri birçok olayı yanıtlamak için kendilerine göre ritüeller geliştirmişlerdir. Eski toplumları inceleyen bilim odaklı kişiler ve sanat tarihçileri çoğu zaman antropoloji dalına da ihtiyaç duymuşlardır.

İlkel aktarım çabasındaki insan, en başta kendisini anlatma çabası içerisindeydi. Duygu ve düşüncelerinin temelinde yatan yansımaları bize gösterir. Davranışlarında kültürlerinin izlerini görmekte mümkündür. İlerleyişlerini anlamlandırmak için görünmez olarak bildikleri güçler onlar için önemlidir. Bu gizli güçler olarak bilinen nedir? Bilinmezliğe düştüklerinde tanrılar onlara işaretler gönderip hayatlarını şekillendirmiştir. Gök gürültüsü, şimşek, fırtına gibi doğa olayları, günlük yaşantılarını şekillendiren faktörler olmuştur. Julian Bell (1908-1937) kitabında;

(...) Antik sanat, dünyanın fakat aynı zamanda insanların da yolunu çizen görünmez güçler ve ilkeler etrafında döner durur. "Tanrılar" olarak adlandırabileceğimiz soyun etrafında döner" (Bell, Ufuk, 2009).

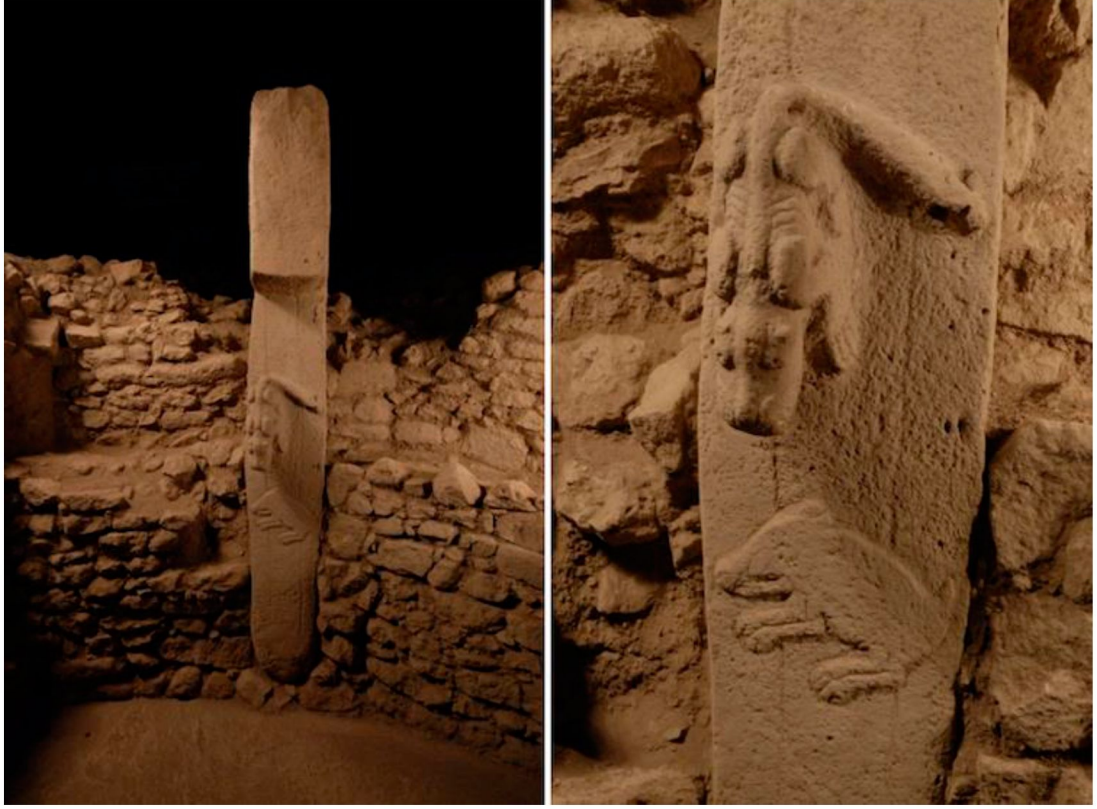
cümlelerine yer vermiştir. Tanrı duygu ve inanış temelleri içerisinde yer almıştır. İnsanlar için tanrıyı görme, yanında hissetme tasvir etme ihtiyacı yaratmıştır. İmge aracılığıyla onu var edebilmek için duvar kazımaları, renk ve dokular bazen de hazır nesnelere kullanılmıştır. Toplumların bulunduğu zamanla ilgili önemli gördükleri doğa olayları ve canlılarla ilgili görsel yapıları, din ve ritüel olarak benimsediklerini antropolojiden yararlanarak anlayabiliriz. Avcı-toplayıcı toplumların tasvir ettikleri resimlerde ritüelleri görmek mümkündür. Afrika sanatında örneklerini gördüğümüz dini ve ritüel tasvirlerle ilgili Totemler, form ve form dışı betimlemelerle yerliler için ilkel dönemde olduğu gibi devam etmektedir. Bu durum ilkelden günümüze sanat aktarımının örneklerinden biridir.

Mağaralarda bulunan resimlerle ilgili geliştirilen yorumlarda, insanlarla ilgili büyüden de bahsedilmektedir. Resmedilen hayvanların ritüel olarak bir büyücülük yöntemi de olduğu düşünülmektedir. Çizilen hayvanları daha rahat avlayacaklarını da düşünmüş olabilirler. İlkel insanlar için ritüeller her zaman önemli olmuştur. Günlük yaşam,

beslenme, barınma ve doğa gibi insanı başlıca ilgilendiren konularda soruların cevabını inanışları karşılamıştır.

Türkiye sınırları içerisinde yer alan Göbekli Tepe’de de inançla ilgili birçok soruya cevap oluşturmaktadır. Araştırmaların günümüzde hala devam ettiği Göbekli tepe M.Ö. 9600 yıllarına ışık tutmaktadır. Oldukça büyük bir alana yayılan yerleşim şekli, ilkel insanların ritüelleri ve inanışları hakkında birçok bilgi barındırmaktadır. Günümüzden 12.000 yıl öncesine ait ilk tapınma yeridir. Erken dönem insanlık tarihi uzmanları tarafından oldukça fazla incelenen, ülkemiz sınırları içerisindeki Göbekli tepe; Avrupa ve Asya bölgelerine köprü sayılan coğrafyaya sahiptir. Göç ve geçiş noktası özelliği taşıdığı düşünülen konum, bölgenin önemini arttırmaktadır. Göbekli Tepe’nin yakınlarında yaşayan insanlar mistik bir yapıya sahip olan bölgeyi kutsal olarak görmektedir. 1995’ten sonra kazılmaya başlayan tepe, radar izlemeleri sonucu düşünülenenden daha büyük bir yerleşim yeri olduğunu göstermiştir. “T” şeklindeki yapılar, ilkel aktarım içerisindeki ilk insanların form değerlerine verdiği önemi göstermektedir. Formların ön plana çıktığı yapılar, bölgenin neden inşa edildiğiyle ilgili izleri verir. “T” şeklindeki bloklardaki rölyef etkileri, kazıma çizimler olarak oldukça güçlüdür. Bölgede bulunan hayvanların bloklara titizlikle işlenmesi soru işaretleri olarak görülmeye devam etmektedir. İlkel aktarımdaki form ve anti-form yapılarını, Göbekli Tepe’de sayıca fazla örnekle görmektediriz. Resim 10’da gördüğümüz üzere gerçeğe yakın, iyi incelenmiş leopar figürü üçüncü boyut etkisindedir.

Resim 10: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa



<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-etttikleriniz-jens-notroff-roportaji/> ,

E.T 20.03.19, 20:41

Eski toplumlarda rölyef kazımları olarak gördüğümüz üçüncü boyut etkisindeki çalışmalar, günümüzün heykel sanatına da benzerlik göstermektedir. İyi incelenen anatomik yansımalar, tasvir eden kişi ya da kişiler tarafından aynı hassasiyetle, daha yalın materyallerle aktarılmıştır. Formların etkisi ilkel olanda ya da güncelde anatomi olarak önemini gösterir.

Göbeklitepe’de sadece hayvan figürleri değil, farklı tasvirler de bulunmaktadır. Elleri kapalı bir şekilde insanı andıran figür, inanç bölgesini koruyan muhafız görevindedir. Bu kazımlarla ilgili, A.O. Kurt makalesinde;

“T biçimindeki dikili taşların üzerinde el ve kol tasvirlerinin bulunması ve birçok yönden insanı andıracak unsurlar taşınması, bunların taştan yapılmış insan biçimli anıtlar olduğunu kanıtlamaktadır. Yüzleri belirtilmemiş insan biçimindeki bu dikili taşların tam olarak neyi simgelediği konusu üzerinde uzlaşmış bir görüş bulunmamaktadır. Bu dikili taşların tanrıları, ataları veya ruhları sembolize ettiği yönünde yorumlar yapılmasına rağmen, söz konusu tapınak olduğu için bu taşların tanrıları sembolize ettiği görüşü daha uygun görülmektedir” (KURT, 2017).

düşüncelerinden bahsetmiştir. Bu figür bizlere ilk tanrı tasviri örneklerini de Göbekli Tepe’de göstermiş olur. Resim 11’i incelediğimizde, form değerlerinin baskın olduğu kazımaları görmekteyiz. Elleriyle göbeğini sarıyormuş gibi kazınan figür, portresinin olmayışıyla cinsiyetiyle ilgili bilgileri bizlerden saklar.

Resim 11: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa



<https://www.sosyallift.com/forum/topic/12509>, E.T 20.03.19, 21:00

Araştırmacılara göre, büyük denilebilecek bir yapıda çizilmiş tanrı figürleri var ise, oranın tapınak olarak ifade edildiği görülmektedir.

Taş devri dönemindeki bu yerleşim yeri, ilk insanların inanç ve ritüel merkezi olarak inşa edilirken eldeki alet ve materyalin az olduğu düşünüldüğünde, fazla insan gücüne ve toplu hareket eden ittifaka gerek duyulduğu görülmektedir. Sembollerin neyi ifade ettiği, ilkeli anlamak için de önemlidir. Ahlak kuralları dediğimiz düzen olgusu da, bir arada yaşayan insanlar için önemli olmuştur. Yerleşik hayata geçen insan topluluklarının sayılarının çoğalmasıyla değer yargıları oluşmuştur. Bir arada toplanan insanlar, inançlarını beraber yaşamışlardır. Kalabalık olan insanlar, beslenme ihtiyaçlarını karşılayamayacak hale geldiklerinde avcı ve toplayıcılıktan tarım

hayatına geçmişlerdir. Göbekli Tepe'deki kazı lideri Arkeolog, Klaus Schmidt (1953-2014) National Geographic Göbeklitepe Belgesindeki röportajında, *“Göbeklitepe'den anladığımız kadarıyla avcı ve toplayıcılıktan din için tarıma dayalı bir tarıma geçilmiş olabilir de...”* (Conrad, 2012) demiştir. Törenlerin ve ritüellerin başlangıcı olarak görülen Göbekli Tepe, “T” bloklarındaki tasvirlerinde baş kısmı olmayan insan ve hayvan figürlerinin ölüm törenleriyle ilgili olduğu düşünülmüştür. İnanç ile bir medeniyet kurma yolunun başladığı görülmektedir. Göbekli Tepe, kısacası insanları bir arada tutan, toplu hareket etmeyi mutlak kılan bir din ritüelidir.

Araştırmalara göre, Göbekli Tepe'den 2000 yıl sonraki yerleşim bölgesinde ölümler bütün olarak gömülür ve daha sonra mezarlar açılır, kafatasları çıkarılıp saklanırdı veya sergilenirdi. Bu da inanışa göre ölen insanların yeniden dirileceğine işaret etmektedir.

İlkel aktarımda hayvan ve insan figürlerinin form ve anti-form tasvirleri, geçmişten günümüze din ve ritüeller aracılığıyla yayılmaya başlamıştır. Bu hareketin en güçlü nedenleri arasında ölüm ritüelleri ve dini duygularla tapınma yer almaktadır. Dinleriyle ilgili tam bir netliğe sahip olmadığımız bu ilk insanlar, birçok coğrafyada inanç sistematığının temellerini atmışlardır.

1.2. Anadolu'da İlkel Kültür Yansımaları

İnsanoğlunun iki ayağı üzerinde hayata tutunmasıyla beraber gelişim süreci ve kültür tarihi de başlamıştır. Göçebe yaşamın yerleşik hayata geçmesiyle üretim temelleri atıldı diyebiliriz. Yazının icat edilmesi kuşkusuz ki bu gelişimin en önemli noktasıdır. Keşfetmeye kararlı insan sürekli yeni yerler görerek ticaretin başlamasına olanak sağlamıştır. Yerleşik hayatta insanoğlu eşya ve gıda biriktirmeye, çoğalan eşyaları da ticaret aracılığıyla satmaya başlamıştır. Ticaretçi toplum, ürettiklerini yakın ve uzak yerlere ulaştırıp kendi içerisinde gerekli şeyleri aramaya başlamıştır. Dertlerini anlatmak için yazıyı, bazen de şekil ve sembolleri kullanmaya yönelmişlerdir. Eskiden günümüze bu kültür tarihinin Anadolu'ya katkısı da fazladır. Tarih öncesi uygarlıklar dönemleriyle birbirinden ayrılır. Ülkemiz coğrafyasındaki Anadolu Kültür tarihi oldukça zengindir.

Tarih öncesi uygarlıklar, Taş dönemi, Bakır dönemi, Tunç dönemi ve Demir dönemi olarak 4 bölüm halindedir. Anadolu da Taş Çağı M.Ö. 600.000-5.500 arasında görülür. Taş çağı ise; eski, orta ve yeni taş çağı olarak üçe ayrılır. Eski taş çağı M.Ö 600.000-10.000 yılları arasında geçer. Antalya çevresindeki Karain, Beldibi ve Belbaşı Mağaraları Anadolu'daki kalıntılarıdır. Bu dönemdeki insan üretime geçmeden doğada buldukları besin kaynakları ile geçinir. Erkekler hayvan avlayarak, kadınlar ise doğada bulunan bitki ve küçük hayvanlarla beslenme ihtiyaçlarını sağlamışlardır. Taştan tek ve çift taraflı baltalar ve bıçaklar yontulmuştur. Anadolu'da Orta Çağ ise M.Ö. 10.000-8.000 yılları arasındadır. Taştan yontularak yapılan baltalar ve avlanma gereçleri çeşitliliğe uğrayarak daha kullanışlı hale getirilmiştir. İnsan ve canlı ilişkisi, evcil hayvan ihtiyacını köpek ile gidermiştir. Orta Çağda insanlar topladığı besinleri daha sonra kullanmak amacıyla depolayarak biriktirmişlerdir. Anadolu'da Yeni Taş Çağı M.Ö. 8.000-5.500 yılları arasındadır.

Anadolu'daki taş döneminin kalıntıları Antalya civarında Belbaşı, Beldibi ve Karain Mağaralarıdır. Hacılar, Norşuntepe, Çayönü, Çatalhöyük ve Köşk Höyük yerleşmeleridir. Diyarbakır yöresinde bulunan Çayönü yerleşmesi taştan yapılan evlerden oluşur. Evlerin damları kerpiçten yapılmıştır. Ayrıca Anadolu'nun en önemli çiftçileri Çayönü haklıdır. Buğday ekmesini, büyütmesini, toplamasını ve öğütmesini biliyorlardır. Kazı sırasında bulunan aletler çiftçilikte kullanıldıklarını gösteriyor ancak hayvancılığın devam ettiği de ortadadır. Resim 12'de gördüğümüz avcı tasviri bunun kanıtı niteliğindedir.

Resim 12: Çatalhöyük, “Avcı tasviri”, M.Ö. 6000, Anaolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



<https://forum.donanimhaber.com/9000-senelik-duvar-resimleri--27768565> , E.T 21.03.18, 22:00

Çatalhöyük ve Hacılarda bulunan kazılar sonucu toplumun anaerkil yapıda olduğunu bilmekteyiz. Ana tanrıçanın heykel tasvirleri ve heykellerin çoğunun doğum anını canlandırıyor olması bunun kanıtıdır. Resim 13’te gördüğümüz Ana Tanrıça, iki yanındaki leoparla gücünü vurguluyor olabilir.

Resim 13: Çatal Höyük, “Tanrı Ana İki Yanında Birer Leopar İle Pişmiş Toprak Heykelcik”, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



M.Ö. 6.000 <http://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elestirisi/> , E.T 10.04.19, 22:57

Kalkolitik Çağ olarak bilinen Hacılar yerleşmesinin 5. katında M.Ö. 5.500 yılında ilk bakır aletleri görüyoruz. Bu aletler ve taş aletlerin görünmesinden ötürü taş ve maden devri diye de adlandırılır. Bu dönemde M.Ö. 6. bin yılının ikinci yarısına ait toprak kaplar bulunmuştur. Resim 14’te görülen kaplar, bu insanların seramik konusunda ortaya koydukları sanatsal ilk yaratıdır.

Resim 14: Hacilar, “Toprak Kaplar”, M.Ö. 6. Binyılın ikinci yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



<https://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-oncesi-uygarliklar/kalkolitik-cag/hacilar.html> , E.T 10.04.19, 23:16

Desen yönünden biçimleri oldukça farklıdır. Günümüzde de seramik sanatı ilkel dönem de olduğu gibi hem kullanılabilirlik hem estetik açıdan beraberliklerini sürdürür. Formların ön planda olduğu pişmiş topraklar, geçmişin izlerini semboller aracılığıyla güncel sanat ile birleştirir. Dünyanın en gelişmiş uygarlığına ev sahipliği yapan Anadolu, Kalkolitik Çağın sonlarında popülerliğini yitirmiş, Mısır ve Mezopotamya'nın gerisinde kalmıştır. İran ve Mezopotamya'da olduğu gibi Anadolu'da evler kerpiçten yapılmış, zamanla üst üste yığılan toprak büyük tepeler oluşturmuştur. Mezopotamya'da bu tepelere Tell, İran'da ise Tepe denirdi. Anadolu dilinde ise Höyük diye adlandırmıştır. Üst üste yapılan yerleşmeler oturmaya daha elverişli olmuştur. Evler üst üste yapıldıkça daha serin, böcekler açısından da daha korunaklı hale gelmiştir. Nüfusun çoğalmasıyla beraber tepelerde yerin kalmamasından ötürü yeni yerleşim ihtiyacı doğmuştur. Doğal afetler ve yıkıntılar tepelerin daha da çoğalmasına, üst üste kurulmasına sebep olmuştur.

Anadolu'da Tunç Çağı M.Ö 3.000-1.200 yılları arasındadır. Alet ve kap yapımında kullanılan kalay ve bakır karışımından oluşan tunç bu çağa adını vermektedir. Mezopotamya ve Mısır bu çağda yazıyı kullanıyor, Anadolu'da ise henüz kullanılmıyordu. Bu dönem, Anadolu'da; Doğu, Güney Doğu, Orta Anadolu ve Batı Anadolu karışımlarından oluşmuştur. Tunç Çağı üç evreye ayrılır; erken, orta ve geç. Erken Tunç Çağı M.Ö. 3.000-2.500 yıllarında görülür. Bu dönemin en büyük icadı

dört tekerlekli arabadır. Aynı zamanda Çanakkale yakınlarında Troia I Uygarlığı bulunmaktadır. Surla çevrili olan evler Megaron tipinde inşa edilmiştir. Bu uygarlığın en önemli eserlerinden biri de insan yüzünün tasvir edildiği bir kabartmadır.

Resim 15: Troia I, “Taş Kabartması”, M.Ö. 3.000-2.500, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

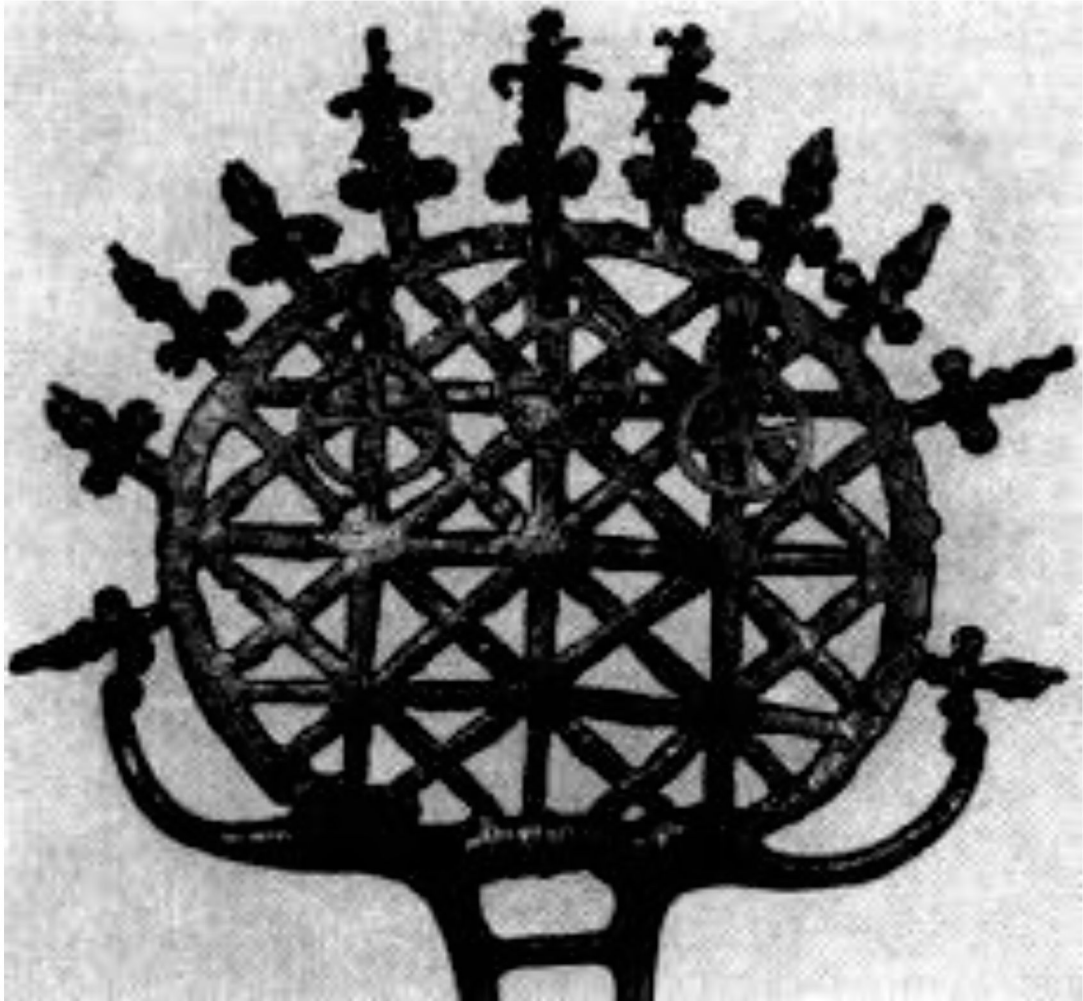


<https://www.yollardan.com/galleries/canakkale-arkeoloji-muzesi-fotograf-lari-canakkale-archaeological-museum-photos/> , E.T 10.04.19, 23:27

Bu kabartma İstanbul Arkeoloji müzesinde yer almaktadır. Ustalıkla işlenmiş çalışma insan yüzünün tüm detaylarını bize vermektedir. Farklı özellikleri ile Orta Tunç Dönemi ise M.Ö. 2.500-2.000 yılları arasındadır. Uygarlık olarak dönem çok üstün bir düzeye ulaşsa da yazı hala kullanılmamaktadır. Bu insanlar çömlekçilik, heykeltıraşlık, şehircilik, mimarlık gibi alanlarda ileridirler. Orta Tunç Çağındaki eserleri üreten insanlar bolluk içerisinde. Altın, gümüş ve ikisinin karışımından kral ve prenslerin saraylarına büyük ölçekte heykeller üretmişlerdir. Bu çağın en büyük teknolojik icadı çömlekçi çarkının bulunmasıdır. Erken dönemi temsil eden Troia I gibi Troia II yerleşmesi de oldukça önemlidir. Troia I yıkıntıları üzerine yeniden kurulmuş olan Troia II, Balkan ve Ege bölgelerinin uygarlıklarından oluşmaktadır.

Troia II'nin içerisinde saklanmış hazine diye adlandırılan birçok altın ve gümüş eserler bulunmuştur. Geç Tunç Çağı M.Ö. 2.000-1.200 yılları arasında Orta ve Güney Doğu Anadolu'da görülür. Günlük yaşamdan dini davranışlara kadar Anadolu üzerinde yaşamış toplumların ilk sanat çatısındaki üretimleri, nesnelere belirli formlara çevirerek günlük kullanılan eşyalardan heykellere doğru yönlendirmiştir. Güncel sanat içerisinde sıklıkla gördüğümüz belli simgelerin Anadolu Kültür Tarihi içerisinde başlayan örnekleri mevcuttur. Hitit sanatı olarak bilinen “dinsel sancak” bunlardan biridir. Simgelenen heykel Hatti Sanatı'nın önemli eserlerindedir.

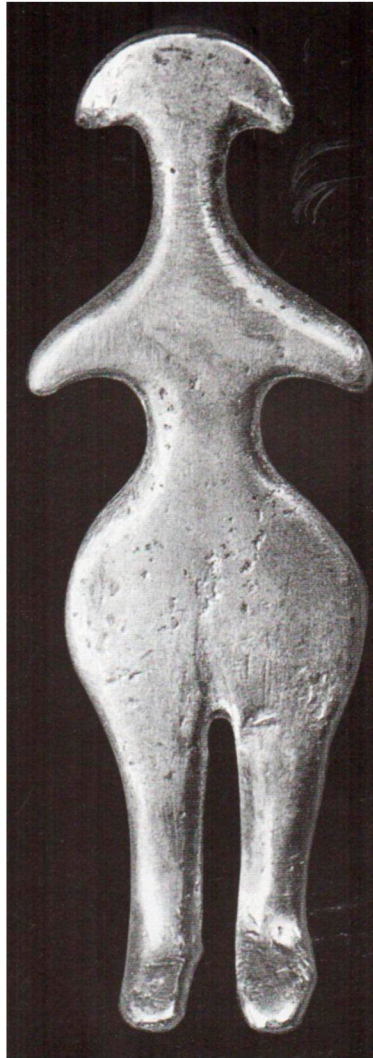
Resim 16: Evreni Simgelleyen Tunç, “Dinsel Sancak”, Y. 34 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000, Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



<http://www.gizemligercekler.com/nazca-cizgilerini-kim-yapti/> , E.T 27.02.19, 22:54

Sembollerin ifade gücüne kattıkları değer gözle görülür şekildedir. Figürleri sadeleştirmek için dış hatlarıyla şablon yöntemini andıran teknikler de ilkel sanatta uygulanmıştır. Tanrıları ve toplum tarafından önemli görülen kişileri küçük heykellerle tasvir eden Anadolu yerlileri “İdol” olarak adlandırılan dinsel anlamlı öğeler de oluşturmuşlardır. Kullanılan malzemelerle önemi de vurgulanmış sayılabilir. Altın ve gümüş karışımından elde edilen “İdol” örnek gösterilebilir.

“İdol Elektron”(Altın-gümüş karışımı), Y. 7 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000 Alacahöyük,
Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/> ,

E.T 03.04.19, 20:10

Üst üste birleştirilmiş, geometrik formlar oluşturulmuş etkisinde görülen figür sanat tarihi boyunca farklı formlarda kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Türkiye'nin genel tarihi yukarıdaki örneklerde sunulduğu gibi geçiş bölgesi olarak görülen toprak ve deniz zenginliğiyle, sanat alanında ilk örneklerle anılmaktadır. Anadolu kültür tarihi bu zenginliğin yeni nesil sanatçılarda da baskın izlerini sürdürmektedir. Genel olarak güncel sanatta kullanılan sembollerden birçoğu Anadolu sanatında görülen betimlemelerdir.

1.3. İmgelerin İfade Aktarımı, Tasvir, Semboller ve Mesaj

İmge, insanın varoluşundan beri kendini anlatmak için kullandığı bir olgudur. İnsanın daha önce gördüğü bir şeyi anımsaması imgenin gücünü ortaya koymaktadır. İmgenin sözlük anlamı;

- “1. Düşsel olarak tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan şey, düş.
2. Genel görünüş, imaj.
3. Ruh bilimi duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
4. Ruh bilimi duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj”(www.tdk.gov.tr.,Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).

Yaratımın ilk basamağı imgedir. İnsanın yaşının fark etmeksizin ister çocuk, ister büyük bir birey veya bir sanatçı olarak yaratma gücü imgeye bağlıdır. İnsan yaşamı imgelerin oluşturduğu süreci sürekli hafızada depolar. Bulunulan ortam, zaman ve imkânlar kuşkusuz ki imgelerin insanlar için farklılıklarını ortaya koyar. İnsanın genel görünüşü, izlenim ve imajı da bir imge olabilir. Yaşanan hayat koşulları ve kültür yapısı, imgenin sınırlarını ve sonsuzluğunu belirleyebilir. İmgeler, sınırsız ve belli çevreye oturtulamayan yapıya sahiptir. Gilles Deleuze (1925-1995) ise “(...) *sanatı yeni gösterge tiplerinin ve yeni imgelerin yaratımı olarak algılar*” (Sauvagnargues, 2010) demiştir. İnsandaki farkındalığı duyguların, algılamanın ve bilgi yoğunluğunun merkezi bize bilinci ifade etmiştir. Farklı düşüncelere sahip olan insan bedeninin dünyayı sorgulaması ve anlamlandırmaya çalışması, toplumsal olayları, kültürel farklılıkları ve siyasal düşüncelerin ruhsal yansımaları bu bilincin kavramı olmuştur.

İnsanoğlu iletişim kurabilmek için, basit anlamıyla birbirine bir şey anlatabilme çabasıdadır. İmgeyi güçlendirmekle kalmamış, sembollerin doğmasını sağlamıştır. Net ve kalıcı anlatım, ifade aktarımını zenginleştirmiştir. Düşünceyi ya da soyut bir kavramı somutlaştırma eğiliminde karşımıza semboller çıkmaktadır. Fikri ifade eden

ve ortak bir anlamı oluşturan semboller, bazen bir bitki, bazen bir kelime, bazen de şekil olabilir.

Semboller, ifade aktarımının temel yapı taşlarından sayılabilir. İlk insandan bu güne sembol; resim, ses, sayı, renk, olay ya da kişi olarak karşımıza birçok örnekle çıkmaktadır. Genel anlamıyla fikirlerin yalınlığı sadeleşmiş halleri olarak betimlenmiştir. İlkel toplum araştırmalarına göre semboller, iletişim görevini simgelerle yerine getirmeyi amaçlamış olabilir. Bu simgeler inanışla, kültürle, coğrafya ve siyasetle farklılıklar gösterebilir. Resim 18'deki Nazca Çizgileri birçok simgelerin ifade aktarımı konusunda güçlü örneklerdendir. İnsanoğlunun bu farklılıkları betimlemesiyle bulunduğu süreç gün yüzüne çıkar. Anlatılan varlık, nesne ya da duygunun karşı tarafın hayalinde canlanacakmış gibi tasvir edilmesi iletişimi güçlendirir. Dokunma, görme, duyma, koklama hatta tat alma duyuları betimlenen öğeye destek sağlar. Edebiyatta yazı, görsel sanatlarda resim ya da heykel, müzikte bir nota, tiyatrodan bir tını olabilir.

Resim 18: "Nazca Çizgileri", Taş, çakıl ve toprak, Y. 50m, M.Ö. 200 - M.S. 600, NazcaPampas de Jumana, Peru



http://hattusa.tripod.com/page25_tr.htm , E.T 10.04.19, 23:43

İlkel çağlardan başlayan ifade aktarım çabası, sembolleri ve tasvirleri kullanarak dönüt olarak günümüze kadar taşımıştır. İmgeler, hayatımızın her noktasında farklı deformasyonlarla bizimledir. Grafik imgeleri, resimler, heykeller ve belli tasarımlarla

karşımıza çıkar. Teknoloji ise optik imgelerle, aynalarla ve projeksiyonlarla yön bulur. Algısal imge ise duyu bilgileri, cinsler ve dış görünüşlerden oluşabilir. Zihinsel imge ise rüyalar, anılar, fikirler ve bazen de düşsel fikirler barındırabilir. Sözlü imgelerde de eğretilmeler ve tasvirler yer alabilir. Bu imgelerin soy ağacıdır. İç ve dış dünyanın bilinçle şekillenmesi sadece ifade ile değil betimlemelerle de anlatılabilir. İnsan belleğinin hayatında edindiklerini imgeselleştirmesi tasvirinin güçlü oluşunu vurgular. Gombrich'e (1909-2001) göre;

“İlkeller için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurlardan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar” (Gombrich, 1999:39-40).

İşaretler ve semboller kültürlerin aktarımında aracılık sağlamıştır. Eski kültürlerden başlayan insanın, ifade etme yöntemi zamanla yayılmıştır. Dünya genelinde yaygın olarak kullanılan farklı semboller bulunmaktadır. Günlük yaşamda gördüğümüz sembollerin ne zaman ve kim tarafından yayıldığı konusunda bilgi sahibi olmamaktayız. En eski tasvirlerden biri olan sembol de toplumumuz tarafından yaygın olarak bilinen kalp sembolüdür. İsmi orta çağda alan sembole, araştırmalara göre erken homo sapiens döneminde rastlanmıştır. Şeklin, eskiden doğum kontrol olarak kullanılan silphium bitkisinin tohumundan esinlendiği düşünülmektedir. Bir başka örnek ise, bu gün kullandığımız dolar sembolüdür. Sembol, İspanyol kökenlerini taşıyan “Peso” ya aittir. Simgenin “P-S” harflerinin üst üste yazılmasıyla zamanla bugünkü Amerikan Doları üzerindeki şekline dönüşmüştür. Önemli sembollerden bir diğeri ise, uyarı işareti olarak kullanılan “ok” sembolüdür. Antik Yunan’da ortaya çıktığı düşünülen işaret, o zamanki tasvir şekline göre ayak izini temsil etmiştir. Bazı araştırmacılara göre, ok işareti olarak adlandırdığımız sembol, XIV. ve XV. yüzyıllarda popüler hale gelmiştir, XVIII. yüzyılda ise yayılmaya başlamıştır.

Plastik sanatlar içerisinde resim sanatını ele aldığımız zaman, imge ile ilgili birçok durumla karşılaşmaktayız. İmge, bulunulan zamanın doğasına ve yapısına göre farklılık gösterir. İnsanlar yaşadığı çağdaki doğadan, kültürlerine kadar ki birçok ayrıcalıklarını ve farklılıklarını imgeye dönüştürmüşlerdir. Belli dinler aracılığıyla yayılımı farklılaşan imgelerin ifadesi değişkenlik göstermiştir. Belirli dinlerde heykeller aracılığıyla yüceltme, tanrı gibi görünme, objeye olan inanış ve yapılarla

koruyuculuğa inanma görülmektedir. Bazı kültürlerde ise portre çizimleri, saygınlık kazanma beden imgesi olarak çokça kullanılmıştır.

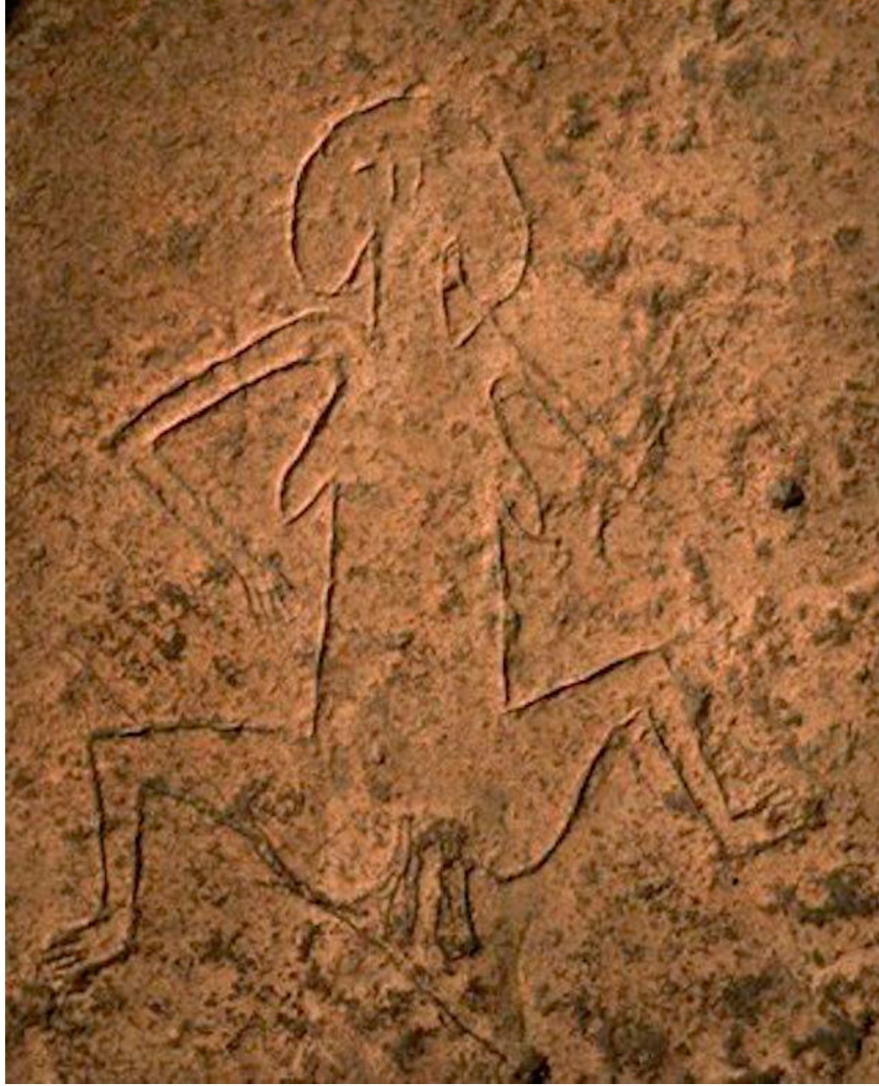
Yüzyıllar boyunca tasvir edilen nesne ve kültürler, değişken halde devamlılık göstermiştir. Siyasi nedenler, statü farklılıkları, din ve mitler, insan ve hayvan ilişkileri tasvirlerle yansımıştır.

1.3.1 Çağlar arası tasvir

İnsanoğlunun yaşam çizgisindeki dizilişi gibi geçmişten günümüze ifade aktarımı da devam etmiştir. Sürekli devam eden yaşam süreci insanların kendilerini geliştirmeleri ile odaklıdır. Kendini tanıyan birey, sanatla veya nesnelere aracılığıyla birikimini göstermiştir. Form ve anti-form yapılarını kullanarak, bugün sanat nesnesi olarak gördüğümüz eserleri yapmışlardır. Günlük yaşam sürecinde başlayan tasvir etme daha sonra farklı nesnelere yardımcı olarak kullanarak devam etmiştir.

Dönemler arasında toplumların yansıttıkları tasvirler, son araştırmalara göre günümüzden 12 bin yıl öncesine Göbekli Tepe'ye kadar uzanmıştır. Taş üzerine oyularak kazılan semboller, gerçeğe yakın görüntüleriyle önemli bir yere sahiptir. Taş üzerine yapılan Resim 19 bunlardan biridir. Bir doğum sahnesini andıran kazıma, verdiği detaylarla kadın figürünü iyi bir şekilde yansıtmıştır.

“Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa



<https://tr.pinterest.com/pin/303500462373367909/> , E.T 11.04.19, 00:01

Kazımadaki formlar insan figürüne çok yaklaşıp da portre kısmındaki farklılığı betimleme açısından merak uyandırmıştır. Sadece kazımlarla değil birçok farklı teknikle çağlar arası tasvir devam etmiştir. Dev yapılar olarak oldukça dikkat çeken betimlemelerden bazıları, Lima'nın güneyindeki Peru'da bulunan Nazca Çölünde görülmektedir. Jeoglif betimlemeler yıllar boyunca gözlerden uzak halde kalmıştır. Yüzeydeki çizgiler kuş bakışı algılamalarla gün yüzüne çıkmıştır. Zemindeki büyük çizgiler, kilometreler boyunca devam etmektedir. Jeoglifler ilk olarak 1926 yılında keşfedilmiştir. Çöldeki yüzeyde tam olarak belli olmayan çizgiler, havadan bir helikopter yardımıyla bakıldığında görülmektedir. Yapılan araştırmalara göre M.Ö.

200 ile 600 yılları arasında yapılmıştır. Kurak bir bölgede yer alan Nazca Çizgileri, yağmur olmayan bir coğrafyada oldukları için bozulmadıkları var sayılmaktadır. Betimlemeler köpek, maymun, örümcek, kondor, sinekkuşu, üç parmaklı eller, üçgen, astronota benzeyen insan vb. oluşmaktadır.

Resim 20: “Nazca Çizgileri”, Taş, çakıl ve toprak, M.Ö. 200-MS.600, NazcaPampas de Jumana, Peru, M.Ö. 200



<https://bilimoloji.com/2017/11/11/arkeoloji/2500-yillik-bir-gizem-nazca-cizgileri/> , E.T 03.04.19, 20:32

Resimlerden 20’de sol üstte bulunan sinekkuşu ile ilgili Farthing(1950-) şu düşünceleri paylaşmıştır;

(...) gaganın ucu bir grup paralel çizgi ile sonlanır ve bu çizgilerin sonuncusu 21 Aralık’taki kış günü dönümü tarihine işaret eder. Jeogliflerin, ayrıca, tarımsal hareketlerle ilişkili olan astrolojik takvimin göstergesi olduğu fikri de ortaya atılmıştır (Farthing, Nazca Çizgileri, 2012).

Çağlar arası dönemlerde ise aynı objelerin değişik şekillerdeki betimlemeleri de karşımıza çıkmaktadır. Formların aynı anlama gelen farklı yansımalarına bir örnek ise çanta tasviridir. Yapılan kazılarda bulunan sütun ve heykellerin üzerindeki çanta tasviri birçok coğrafyada görülmektedir. Birbirinden uzak bölgelerdeki bu kazımaların inanışlara göre neyi temsil ettiği bilinmemektedir.

Resim 21: “Asur kabartma heykel”,
M.Ö 7. yüzyıl



Resim 22: “Göbekli Tepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa



<http://www.biblelutor.com/level1/program/start/places/assyrria.htm>, 03.04.19, 21:08

<https://www.ancient-code.com/the-mystery-handbag-of-the-gods-depicted-in-sumer-america-and-gobekli-tepe/>, E.T 03.04.19, 21:09

Nesnelerin sadece benzerlikleri değil, ifade etme ve karşılarındakilere mesaj verme amaçları da olmuştur. Dönemler arasındaki tasvir etme güdüsü, hiyeroglif olarak adlandırdığımız antik döneme ait bir yazı sistemiyle karşımıza çıkmaktadır. Sembollerin ifade ettikleri anlamlarla taşlar üzerine renkli veya kazıma yöntemiyle çizilen betimlemeler oldukça önemlidir. Yaygın olarak gördüğümüz hiyerogliflere mısırdaki rastlamaktayız. İşlenen sembollerin her biri sesi veya nesneyi temsil eder.

Resim 24’te görülen kabartmada hareketli üç figür bulunur. İncelendiği zaman, eğlenceli gibi görülen figürlerin doğum sonrası sevinci temsil ettiği düşünülüyor.

“Nevali Çori”, M.Ö. 7.000, Şanlıurfa



<http://cinabrio.over-blog.es/article-nevali-cori-103708285.html> , E.T 03.04.19, 21:56

Ortada çocuk, solda ve sağda erkek ve kadın tasvirinin bereketi simgelediği düşünülüyor. Anadolu kültür tarihi açısından betimsel öğeler, farklı sanat dönemlerinde sembollerini kullanmışlardır. Türk sanatının en güçlü tasvir duygusunu bizlere, yapılan küçük resimler olarak minyatür resim sanatı vermektedir. Anadolu sanatı kaynaklarında görülen minyatür sanatı, anlatılmak istenen konu içeriğinde eksiksiz sunma gayretindedir. Minyatür sanatı imgelerin ifade aktarımı konusunda önemini birçok coğrafyada göstermiştir. Genel özellik olarak perspektif barındırmayan resimler, uzaklık ve yakınlık ile anlatım özelliklerini oluşturur. Resim 25’de gördüğümüz minyatür, bir çerçeve içerisinde, dışı motiflerle bezelidir.

Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve Kâtiplerin Meclisi (Şahname-i Selim Han), 1581



<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTmFra2HFfn19Pc21hbg> , E.T 03.04.19, 22:12

Önemli konular işlenen minyatürlerde, statü ve siyasi otoriteler belirgin olarak görülmektedir. Kâğıdın alt tarafına çizilen kişiler ön taraftadır ve arka tarafta betimlenenler üste çizilmektedir. Resimde de görüldüğü gibi minyatür sanatı kendine özgü sunumuyla, savaşlar, tarihi bilgileri, dini ve sosyolojik olayları yansıtmaktadır.

Ülkemiz coğrafyasındaki tasvir zenginliği, birçok uygarlığın geçiş noktasında bulunmasıyla birçok örnek barındırmaktadır. Kazılara göre Anadolu topraklarında ilk betimlemeler halı ve kilim üzerinde bulunmaktadır. Konya'da bulunan Çatalhöyük yerleşkesinde M.Ö. 7.000 yılına ait dokuma aletleri bulunmuştur. Eski halıların içerisinde en çok bilineni ise Orta Asya'da bulunmaktadır. Bir mezar içerisindeki halı ilk örneklerdendir. Resim 26'da gördüğümüz Pazırık halısı, işlenen motifler olarak özenlidir.

Resim 26: “Pazırık Halısı”, 1,89 x 2,00 cm, M.Ö. 3.-2. Yüzyıl



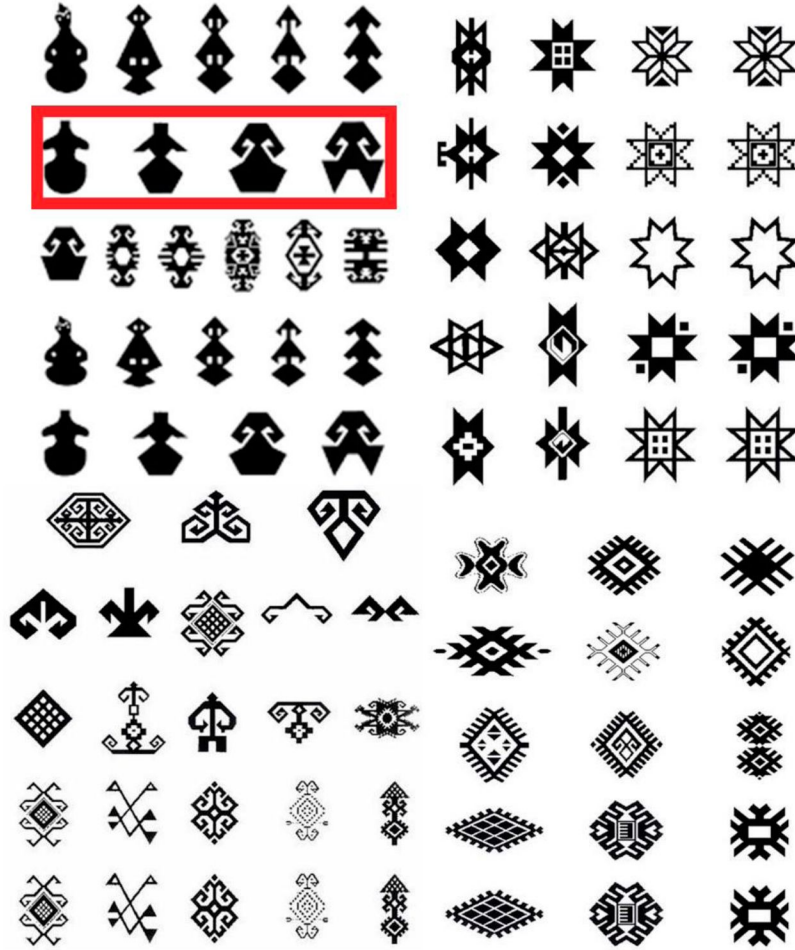
<https://www.sanatin Yolculugu.com/pazirik-kurgani-ve-pazirik-halisi/> , E.T 03.04.19, 23:00

Anadolu'daki Konya Selçuklu halıları özel yapıları ile bilinir. Renklerinin canlılığı ile dikkat çekicidir. Dünyada adından söz ettiren motifli Konya halıları ile ilgili Duruçay;

13. yüzyılda üretilmiş olan Anadolu Selçuklu Dönemi halıları, yüzyıllar içinde etkili görünümlerinden bir şey kaybetmeyen, günümüzde hala araştırmacıların ilgisini çeken, dünya halı sanatında söz sahibi olan örneklerdir (Duruçay, 1977).

demidir. Motiflerin ifade ettikleri anlamlar da halı için belirleyici olmuştur. Kullanılan formların her birinin anlamı mevcuttur. Resim 27’de gördüğümüz semboller Anadolu halılarında kullanılmıştır.

Resim 27: “Anadolu Halı Motifleri”



<https://www.duygudurmaz.com/single-post/2016/05/06/ANADOLU-HALI-VE-K%C4%B0L%C4%B0M-MOT%C4%B0FLER%C4%B0> , E.T 03.04.19, 23:18

Kullanılan formlarda bazen sonsuz baklava deseni, bazen de simgeler ile yıldız motifi görülmektedir. Yıldız motifi, üretkenliği, ışığı ve akı simbole etmiştir. En önemli sembollerden biri de “Eli belinde” sembolüdür, anneliğin, dişiliğin ve bereketin ifadesidir. Resim 27’de işaretli olarak gördüğümüz motif yöresel bölgelere göre tasvirde farklılık göstermiştir.

Kullanılan tekniklerden anlatılmak istenen duygulara kadar motifler birçok sanat alanı altında toplanmıştır. Önemli örnekleri barındıran karakteristik özellikler, irili ufaklı sembollerden özgün yapılara kadar uzanmaktadır. İmgelerin ifade aktarımı tasvirlerle, kullanılan sembollerle ve çoğu zaman vermek istediği mesajla günümüze kadar ulaşmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT SÜRECİNDE FORM, ANTI-FORM

Sanat sürecindeki nesneyi, bir oluşum içerisinde bütünlük ile bize veren ifade biçimle oluşur. Doğadaki birçok nesne, organik veya soyutlanmış olarak geometrik formlara dönüşür. Sözcük anlamıyla form; bir şeyin istenilen ve olması gereken durumudur. Genel yapı içerisinde düşüncelerin akıl yürütme yoluyla fikirler geliştirip belli bir kalıba, şekle sokma çabası formun içeriğidir. Sanat tarihinde adından sıkça söz ettiren birçok sanatçı formla ilgili;

“Çalışılacak ilk şey form ve değerdir. Bana göre, bunlar sanat da en önemli olan şeylerdir”, Jean Baptiste Corot.

“Cezanne, formun yeni bir kıtasının columbus’dur”, Clive Bell.

“Dar anlamıyla form, renk yüzeylerini ayıran çizgiden başka bir şey değildir. Bu onun dışsal anlamıdır; ama farklı yoğunluklarda içsel anlamı da vardır ve doğrusunu söylemek gerekirse form bu içsel anlamın dışsal ifadesidir”, Wassily Kandinsky.

“Form ne kadar soyutsa çekiciliği de o kadar açık ve doğrudandır”, Wassily Kandinsky.

“Form, bir nesneyi temsil ederek ya da bir boşluğa veya bir yüzeye tamamıyla soyut bir sınır olarak yalnız başına durabilir”, Wassily Kandinsky (Keser, 2009:133).

demiştir. Birçok alanda form kullanılmaktadır. Matematikten geometriye, sayısal alanlarda olduğu gibi edebiyattan, tiyatroya, sinemaya ve sanat sürecinde her yapıtta formun etkileri görülmektedir. Sanat alanında, adından en çok söz ettiren kanı, değer yargısıdır. Çağlara ve toplumlara göre sanatın ne olduğu konusu değişiklikler gösterir. İnsan yaşamını etkileyen döneme ışık tutan birçok olay sanat sürecini de kuşkusuz belirler. Sanat eseri, onu ortaya çıkaran kişi ile bir birliktelik halindedir. Estetik bir zevk ve heyecan taşımasında beklenebilir.

Önemli olan sanat eserinin verdiği mesajdır. Sanatın toplumsal ve psikolojik incelemeleri bunu yansıtır. Moran’ın (1921-1993) yorumu ise;

“Bir eserin estetik değerinin olması onun insanda estetik yaşantı uyandırması demektir. Estetik değer eserde bağımsız olarak vardır. Ancak bu değer insan yaşantısıyla ilişkiye geçerek gerçekleşir, bu gerçekleşme insanların eseri okuması yoluyla estetik yaşantı oluşturarak olur” (Moran, 2009).

şeklinde. Sanatın birçok alanında form farklılık göstermiştir. Form, bazen bir anlatım özelliği iken bazen de bir üç boyut yansıma olarak örnekler taşımıştır. Tasarımın birçok izlenimini, üç boyutlu sunum olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Uzak da üç boyutlu bir alanda bizim için form değeri taşıyabilir. Form ve biçim ortak sayılacak bir değerken farklı noktalarıyla doğruya itmektedir. Sanat eserini oluşturma

sırasında, bireyin kişisel becerisi, sosyal çevresi ve konumu yaratıcılık durumu algısına kayıtlı bir hale gelmektedir. Sorgulayan birey doğadaki hazır bulgular dışında yeni noktalar oluşturularak, sorular sorarak gerçeğin peşine inmeyi amaçlamaktadır. Toplanan ve araştırılan bu bilgi yoğunluğu, irdelemelerden geçerek bir boyuta dönmek için çıkış noktası arayabilir, akıl ve sezgi yolu ile imgelere aktarılan düşünce yeni bir yaratıma dönmeyi amaç sayar. Yaratma sürecinde hazır nesnelere yararlanan sanatçı, doğada gördüğü formları kullanmaya çoğu zaman elinde bulundurmuştur. Bu durum bazen esinlenme kaynağı da taşıyabilmektedir. Doğa ile yaratma sürecindeki sanatçının birbiriyle sıkı bir ilişki içerisinde olduğunu görmekteyiz. Sanat üzerine yansıyan form ilişkilerini incelediğimiz zaman geçmişten günümüze birçok örneğin bulunduğunu bilmekteyiz.

Sanat eseri özelliği taşıyan nesne içeriğinde form ilkelerini barındırmalıdır. XIX. yüzyıl sonlarından itibaren günümüze kadar gelen çağdaş sanat uygulamalarını inceleyecek olursak formun metafor olmuş halini görürüz. 1860 sonrası bir grup sanatçının, sanayileşmenin gelişmesi, fotoğraf makinasının icadı ile sanatın birçok dalında alışlagelmiş klasik tutumların dışında yeni arayışlar, yeni bir akımı doğurmuştur. Bu akım izlenimcilik olarak isimlendirilmiştir. Kuralcı resmi dışlayarak, kuraldan ve sağlam bir desen temelinde hatta biçimden yararlanmadan oluşturulmuştur. İzlenimcilik akımı Antmen'e göre;

(...) Akıma adını veren, tüm bu sanatçıların " İzlenimcilik " olarak tanımlanan üsluba yakın olmaları değil, akademik resme alternatif arayışları duyurmaları, bu anlamda aykırı bir duruşu sergilemeleridir. (Antmen, 2008:21)

Bu yeni tarz ile heyecan yaşayan birçok sanatçı çalıştıkları her konuyla ilgili geometrik veya soyut yapıda çalışmalarını daha renkli ve canlı olarak da ele almıştır. Sadece akademik resimde kalmayıp formların güçlü yanlarını da kullanmayı denemişlerdir. İzlenimci olarak adını en çok duyduğumuz sanatçılardan biri olan Vincent Van Gogh (1853-1890) resimleriyle ilgili kalın boya darbeleri, disiplin içerisinde olmayan çığ ve sert tonlamalarıyla izlenimciliği nesne ve formları kullanarak aktarmıştır.

İzlenimci olarak kendilerinden söz ettiren sanatçılar bazen de resmin ikinci boyutundan çıkabilmek için perspektif kullanmadan üçüncü boyut arayışlarını yüzeyde farklı ton kullanışlarıyla karşılamışlardır. Öz anlamıyla izlenimci sanatçılar doğanın yansımalarını geometrik biçimler temelinde sanat eserlerine iletmişlerdir.

1900'lerle beraber sanatçıların tutkuları artarak Romantik bir serüveni beraberinde getirmiştir. Yaratıcılık için sanatçının eski olanı bırakıp, yeni şeyler üretme ihtiyacı ile sanatsal yolculuğu Primitivizm ve Dışavurumculuk çatısı altında devam etmiştir. Peki, bu ilkel toplumların sanatıyla dışavurumcu sanat arasındaki ortak buluşmanın nedeni ne idi?

Kendilerini dışavurumcu olarak tanıtan sanatçıların Batılı olmayan toplumun sosyal ve coğrafik sanatlara karşı merakı başlamıştır; 20. yüzyıl başında büyümenin gücü olarak görülen endüstriyel süreç, modern hayatın yansıması olan kentleşme bazı sanatçıları tarafından benimsenmemiştir. Büyümeye tepki duyan sanatçılar primitif sanat altında toplanmışlardır. 1900'lü yılların başında başlayan bu dışavurumcu duygu yolculuğu, primitif romantik hareketle birleşip yansımalarını hemen göstermiştir.

Pablo Picasso (1881-1973) tarafından 1907'de yapılan "Avignonlu Kızlar" resmi primitivizm ve dışavurumcu yapı içerisindedir. Picasso'nun ilkel hareketliliği içerisinde yer alan çalışmasında primitif döneme ait birçok bulgu bulunmaktadır. Picasso'nun bu eseri, tamamen yeni bir tarz mı yoksa eski ve yeninin bağlantısı mı? Kuşkusuz ki sanatçıların belli alıntılar aracılığıyla yönelimlerini geliştirdiği düşünülebilir.

Pablo Picasso "Avignon'lu Kızlar", T.Ü.Y.B, 244x234 cm, 1906-1907 Moma, New York, ABD



<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/06/picassodan-bir-genelev-manzaras.html>,

E.T 29.01.19, 15:50

Akademik sanata karşı olan sanatçılardan bazıları da 1905 yılında bir sergide bir araya gelerek yenilikçi harekete geçmişlerdir. Sergide klasik bir heykelin etrafında vahşi sayılacak yapıda olan eserler fovist olarak nitelendirilmiştir. Bazı eleştirmenler tarafından çözümlenmeye çalışılan bu sergiye Fransız eleştirmen olan Louis Vauxcelles (1870-1943) vahşi yaratıklar yani fovlar olarak isim vererek, akımının adını belirlemiştir. Fovizm adı altında anılan eserlerde renk ve doku ön plandadır. Resimler iki boyutludur ve üç boyut olup olmaması bir öneme sahip değildir. Yenilik arayışı devamını da beraberinde getirmiştir. Fransa'da yeni bir anlatım dili, Paris'te İspanyol ressam Pablo Picasso (1881-1973) ve George Braque (1882-1963) önderliğinde Kübizm akımını doğurmuştur. Sadece izlenimciliğin dışı vurmış hali olmayan bu akım eserlerinde birçok yeniliklere yol açmıştır. Eserlerin bilindik akademik kompozisyon değerleri dışında çizgilerle ve formla duygu anlatım öğelerine yer verilmiştir. Perspektif değerlerini kullanmadan sadece doğayı değil, doğada

bulunan birçok nesneyi geometrik formlar kullanarak birkaç açıdan çizerek üç boyutlu değil, dördüncü boyutu da bizlere göstermiştir. İşlenen nesne parçalara ayrılarak sağdan, soldan, üstten ve alttan izlenimler taşıyarak çalışmalara bakıldığında çok boyutluluk etkileri gözlemlenir. Bu boyut etkisi deformasyona uğramış nesnelere her bir açıdan ifade edilmesidir. Sanat eserini eser yapan kavram ve kuralları yok sayarak kendi kurallarıyla bir görsel, bir hızlandırma sağlamıştır. Bu sanat eserlerinin oluşumunda parçalanmış nesnelere hareket, elektrik ve dinamizm kazandırmıştır. 1910'lu yılların başında Milano, Londra, Paris gibi kentlerde şair kimlikli olan ve yaptığı işe heyecan duyan Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) bu hızlı akıma Fütürizm adını koymuştur. Akımla ilgili olarak Keser sözlüğünde;

(...) 20 Şubat 1909 yılında Marinetti'nin hazırladığı bildirgeyle dünyaya duyurulmuştur. Marinetti bu bildirgeyle geçmişle bütün bağları koparmıştır. Geçmişin kalıntılarının saklandığı kütüphane ve müzeleri yıkacağına söz vermiş; hızı, saldırganlığı, vatanperverliği ve savaşı yüceltmıştır. Dünyanın sağlığa kavuşabilmesi için bunları gerekli görmüştür. Ona göre, güzelliğin yeni biçimi hızın güzelliğidir (Keser, 2009:138-139).

bilgisine yer vermiştir. Umberto Boccioni (1882-1916) boşlukta ilerleyen tekil süreklilik biçimleri 1912 ve 1914 yılları arasında yaptığı heykellerde konu olarak edindiği nesnelere ve figürleri hızlı bir biçimde, hareket özelliği kazandırarak parça parça bütünlük sağlayıp yansıtmıştır. Soyut olarak oluşturduğu heykelleri gelecek duygusu aşlamıştır. Fütürizm üzerine yazılan sanat manifestolarında, yeni oluşacak bir dünya için yeni bir sanat bulma amacı yer almıştır. Uygulanmak istenen bu yeni sanat, hiçbir zaman içerik olarak açıklanamamıştır. Fütürizmin etkileri resim ve heykel dışında tiyatrodaki da görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı öncesi savaş sınırındaki bölgelerde milliyetçi hareketlilikle kitlesel gösteriler düzenlenmiştir. İnsanlar tarafından sanatçıları halk ile bütünleştiren bu hareket, Fütürist akşamları sevilir hale getirmiştir. Bazı akşamlar şiirler okunmuş, şarkılar söylenmiş, yeni bir müzik anlayışı da oluşmuştur. Antmen'e göre;

Gürültü Müziği ile ilgili olarak 1913 yılında "Gürültü Sanatı" başlıklı bir manifesto yayımlayan Luigi Russolo, yeniçağın 'gürültü' çağı olduğunu, trenlerin, arabaların, birbirinden ilginç aletlerin, kitlelerin bağırış çağırışının ve daha nice sesin çağımızın sesleri olarak kayıt altına alınmasını ve yeniçağın yeni müziğinin bu seslerle, gürültülerle yazılması gerektiğini öne sürmüştür. (Antmen, 2008:69)

Fütürist bu hareketler balelerle ve fikir duygularını tek sözcük veya harekete sığdıran küçük performanslar olarak devam etmiştir.

XIX. yüzyılın sonlarında başlayan değişim ve yeni sanat amaçlı hareketlilik, XX. yüzyılın modernizmde duruşunu; konusu olmayan sanat olarak devam ettirdi. Konusu olmayan sanat, artık anlaşılır yapılardan uzaklaşarak, geometrinin en zirve hali olarak karşımıza çıkmıştır. Boşlukta yüzen form hareketliliği, şekillerin birbirleriyle olan espas hali, büyük renk odaları, yatay resmi bölen dikey hareketler olarak çizgilerin dansı gibiydi. 1909 yılında Kandinsky (1886-1944), Mavi Binici eseri ile soyut sınırlar içerisinde kendine yeni bir yer aramıştır. Doğanın görünen gerçekçiliğini, renklerin dinamizmiyle soyut bir tasvir olarak resmetmiştir. Form ve Anti-form hareketlerinden oluşan çalışma sadelik ve yalınlığı ile geometrik bir yapı içerisindedir.

Resim 29: Vassily Kandinsky "Mavi Binici", T.Ü.Y.B, 94x130 cm, 1909, Pompidou Kültür Merkezi, Paris, Fransa

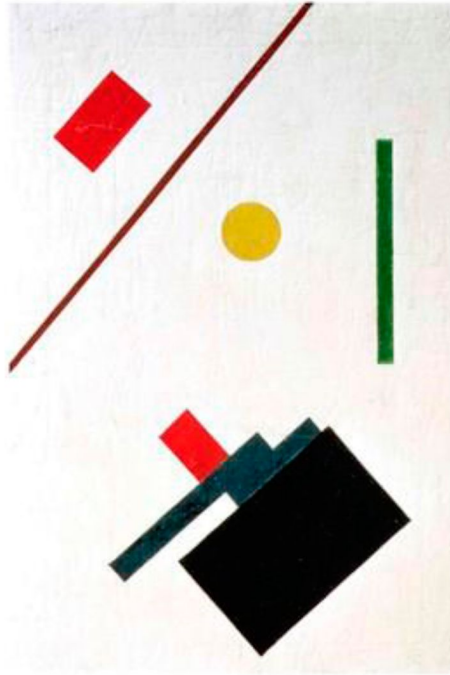


<https://www.kunstkopie.de/a/wassily-kandinsky/der-blaue-reiter-gemaelde.html> , E.T 29.01.19, 16:07

Kandinsky (1886-1944) önderliğindeki form hareketliliği bir grup sanatçıyı bir araya toplayıp Blue Reiter Grubu'nun (Mavi Süvariler Grubu) kurulmasını sağlamıştır. Blue Reiter Grubu, Kandinsky (1886-1944) ve Marc'ın (1887-1985) yeni oluşumlar geliştirerek, alışlagelmiş düşüncelerin değil sanatın iç dünyasındaki hissetme gücünü ve sonsuzluğunu amaçlamıştır. Klasik ifadenin dışına çıkılarak yeni hareketler denemişlerdir. XX. Yüzyılın başındaki bu süreç geometrik formlarla ya da dışavurumcu geometrik soyutlama ile devam etmiştir.

Malevich'in (1878-1935) 1915 tarihli çalışmasında, geometrinin yapısal özelliklerini oldukça fazla görmekteyiz. Havada yüzen formlar ve geometrik şekiller beyaz bir fon üzerine attığı renk hareketliliğini çizgiler ve kütleler ile boşlukta uçuyor etkisi yaratmıştır. Soyut sanat, non-figüratif, abstre, non-objektif gibi isimlerle de ifade edilir.

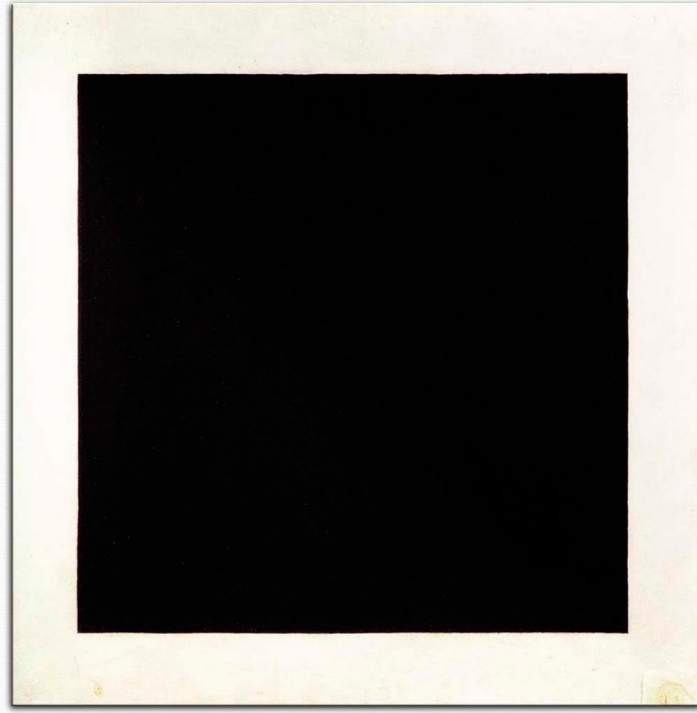
Kasimir Malevich, "Süprematist Kompozisyon" T.Ü.Y.B, 70x48 cm, 1915, Sanat Müzesi, Tula, Rusya



https://www.fulcrumgallery.com/Kazimir-Malevich/Suprematist-Composition-1915-detail-2_687517.htm , E.T 29.01.19, 16:09

Sadece boşlukta gezen formlar değil, bir boşluk halindeki figürsüz, formsuz yapılar da sanatçılar tarafından işlenmiştir. Geometrik hareketlerin dışında anti-formal olarak da çalışmalar yapılmıştır. Malevich'in (1878-1935) Siyah Kare'si bu örneklerden biridir.

Resim 31: Kazimir Malevich "Siyah Kare", 106.2x106.5 cm, 1913, State Russian Museum St. Petersburg, 1913



<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyah-kare-3129/>, E.T 29.02.19, 23:25

Hiç kuşkusuz ki sanatın her alanı sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. İşıtsel sanatlar veya müzik bunlardan biridir. Doğadaki dış seslerin yanı sıra müzisyenin çaldığı ve vurguladığı notalarla insanın kendi bulunduğu yerden daha uzakta arzuladığı ve hissettiği yere gidiyor olması önemlidir. Soyut sanat, 1930'lara uzanan yolculuğunu devam ettirmiştir. Ana renk diye bildiğimiz saf renklerle sarı, kırmızı, mavi ile çoğu zaman karşımıza çıkan anlayış tuvali özgür kullanan sanatçılarla ilerleyerek boşluktaki anlatılarla, bazen de doğadaki yansımalarla soyutlaşmış halleri eserlere uygulanmıştır.

Sanat sürecindeki yenilikçi hareket hız kesmeden devam etmiştir. Ülkelerin içerisinde buldukları siyasi ve ekonomik yenilikler, sanat arayışı içerisinde bulunan birçok sanatçıyı kendi sorgulamalarına itmiştir. 1900'lü yılların başından 1930'lara kadar sanatın kalbi Paris'te atıyordu. Bir fenomen yapı içerisinde olan, birlikte sanat hali, sanatçıların bir arada ve bir platformda buluşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçıları galerilerle buluşturan araçlar veya sanat yanlıları da Paris'te bulunuyordu. Bu durum Paris'te yaşamayan ilk defa gelen birçok sanatçıyı da Paris'e çeken bir durumdu. Birçok milletten sanatçıyla dolu olan Paris bir okul gibi anılmaya başlamıştır. Paris'teki bu sanat yoğunluğu sanatçıları arasında bir yarış da başlatmıştır.

Sanat her zaman bir kâğıt veya bez yüzeyi üzerinde devam edemezdi. Paris'teki stüdyosunda formlarla dans eden Picasso (1881-1973), kübist yansımalarını heykellerde, mekânlarda ve eskiz sayılabilecek uygulamalarda analiz etmeye başlamıştır. Gerçek mekânda, gerçek malzemelerle formlar boyut etkisi kazandı. Atölye ziyaretinde Picasso'dan (1881-1973), ilham alan Vladimir Tatlin (1885-1953) zihindeki tasarımların uygulanmış, gerçek boyuttaki halleri bir konstrüksiyon olarak ele almaya başladı. Siyasi yaklaşımlarla iyice şekillenmeye başlayan yeni sanat hali konstrüktivizm olarak adından söz ettirmeyi başardı. Nesne ve form hareketlerinin mesaj vermesi olarak da bilinen sanat, ifade aktarımının aracılığını sağlamıştır. Dixon (1960-) bu sanat yansıması ile ilgili;

“Proleter devlet kurulduktan sonra, materyaller üzerine yapılan vurgu daha da anlam kazandı. Ahşap, metal, cam ve plastik endüstride kullanılan malzemelerdi, dolayısıyla sanatçılar bu malzemeleri kullandıklarında işçi kesimle aralarındaki bağı pekiştiriyorlardı. 1919'a gelindiğinde konstrüktivizm, Komünist Parti'nin desteğini aldı. Ancak 1920-21 yıllarında konstrüktivist çevrelerde sanatçıların yaratıcı süreçlerde kişisel katkılarının olması gerektiğine inananlarla, sanatçıların “saf sanat” icra etmek için Rusya'dan ayrılıp batıya gitmelerine neden oldu. Kalanlarsa yeteneklerini yeni rejimin ekonomik ve siyasi gereksinimlerinin hizmetine sundu” (Dixon, 2010:462).

demiştir. Siyasi sanat olgusu tasarımlara da yansımaya başlamıştı. Vladimir Tatlin'in (1885-1953) üçüncü enternasyonal anıtı tasarımı komünizme ve Sovyet Devrimi'ne inancın bir sembolüydü. Gelecekteki uzay çağını andıran yapıt dev bir spiral döngüye sahipti. Küplerin hareketi ile bir döngü yaratmak isteyen Tatlin (1885-1953), kinetik mimari bir fikir üretmiştir. Resim 32'de gördüğümüz anıt sanat için önemli bir değer olan form yapısını bize tekrar hatırlatır.

Resim 32: Vladimir Tatlin "3. Enternasyonel için Anıt", 1919-1921



https://en.wikipedia.org/wiki/Tatlin%27s_Tower E.T 29.01.19, 16:25

Rusya'daki ekonomik nedenlerden ötürü yapılamayan anıt geleceğe dair sanatçıların gözünden bir görünüş hayal edilmesini sağlamıştır. Konstrüktivizm ile ilgilenen sanatçılar devrim ideolojisini yaymak için sanatı kullanmaya ve halka ulaşmasını amaçlamışlardır. Sadece üç boyutlu kurgularla kalmayıp, afiş, dergi, resim de yapmışlardır. Propaganda amacıyla sergiler de düzenlenmiştir. Klasik geometrik formlar dışında anti-form yaklaşımları taşıyan eserler ön plana çıkarak halk tarafından oldukça farklı bulunmuştur. Nesnelerin form dışındaki birlikteliği sanat yapısında

heykeller aracılığıyla da sürmüştür. 1920’li yılların başında ise konstrüktivizm etkileri azalmaya başlamıştır.

Savaşın yıkıcı gücünün etkisi altına giren sanat düşünürleri, geleneksel değerleri yok edip yerine yeni bir şey koymak istediler. Alman müzisyen, aktör, tiyatro yapımcısı ve metin yazarı olarak bilinen düşünür Hugo Ball (1886-1927) İsviçreli bir gece kulübü veya müzikhol diye adlandırılan mekânda “Dada” sözcüğünü dile getirmiştir.

Zürih’teki bu mekânda toplanan sanatçılar I. Dünya Savaşı’na muhalif bir ekip haline geldiler. Toplantılar günden güne yoğunlaşarak kalabalık bir hal almıştır. Müzikholde şiirler, şarkılar, dans performansları sanatsal bir eğlence oluşturmuştur. Kurucu Hugo Ball (1886-1927) yanına şair Tristan Tzara (1896-1963), ressam Marcel Janco (1895-1984), ressam ve heykeltıraş olarak anılan Hans Arp (1887-1966) gibi sanatçıları da almıştır.

Cabaret Voltaire’de şiir ve dans etkinlikleri dışında performanslar eşliğinde Hans Arp’ın (1887-1966) yapmış olduğu geometrik kolajlar da gösteriliyordu. Sadece yazıya değil Dadacılar Cabaret Voltaire’de görsel çalışmalara da eşit yer veriyorlardı.

Resim 33: Marcel Janco "Cabaret Voltaire", T.Ü.Y.B, (Kaybolan yapıtın fotoğrafı)



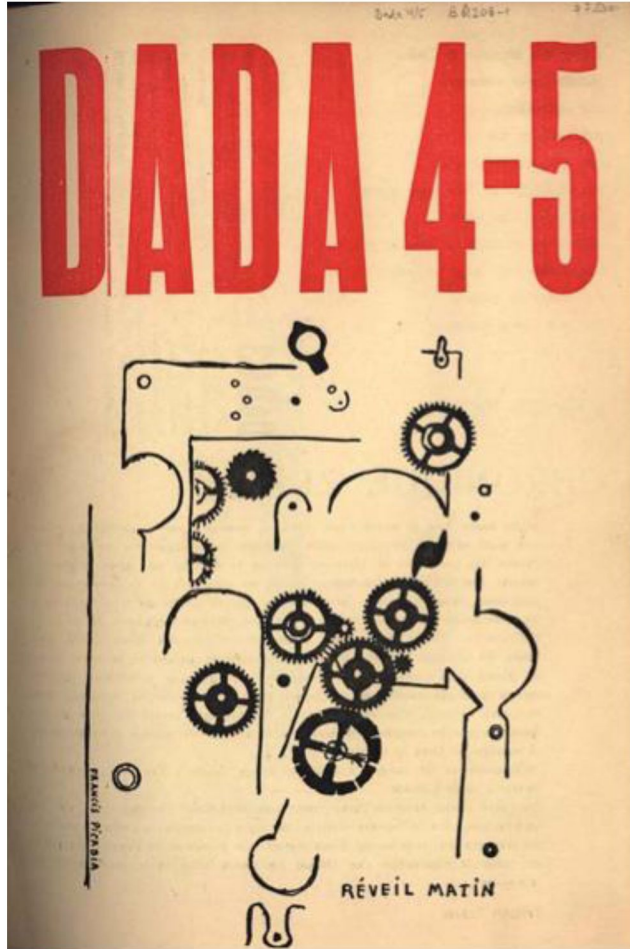
<https://entropymag.org/come-one-come-all-to-see-the-dandies-sparkle/> , 29.01.19, 16:35

Dünya Savaşı'nın yıkıcılığı iyice yüzünü gösteriyordu. Cabaret Voltaire'nin bulunduğu Zürih, savaşa tarafsız konumdaydı. Belki de Dada topluluğu bu kentte bu yüzden duruyordu. Sanat tekniği olarak Dadacılar, kolaj ve asamblajı oldukça fazla kullanmıştır. Batılı sanat dışında kalan primitif ifadelerle ilgileri fazladır. Zürih dışında da sanatçıların başkaldırısı devam etmiştir. Hopkins (1977-) Dada ile ilgili;

“(…) 1915’te iki Fransız sürgün, Marcel Duchamp ve Francis Picabia, Avrupa’daki savaştan çıkarılan ve bir şekilde daha büyük olan benzer bir konuma New York’ta ulaştılar. Her iki sanatçı da savaştan önce Fransa’daki sanat çevrelerinin önde gelen isimleriydi. Fakat yeni düşüncelere daha açık olduğunu hissettiklerinden Amerika’ya yöneldiler (Hopkins, 2006:27-28).

demiştir. Birçok ülkeye yayılan bu Dada topluluğu farklı sanat tavırlarıyla adından söz ettirmeye devam etmiştir. Dada 4-5 Dergisi için bir çizim yapan Picabia (1879-1953) orijinal bir saatin parçalarını sökerek onlardan bir baskı elde etmiştir. Çizimle de bu baskıyı güçlendirmiştir.

Resim 34: Francis Picabia “Çalar Saat”, Baskı Kâğıdı Üzerine Guaj ve Metalik Boya, 50x65 cm, 1916-1917, İskoçya Ulusal Modern Sanat Galerisi, Edinburgh, İngiltere

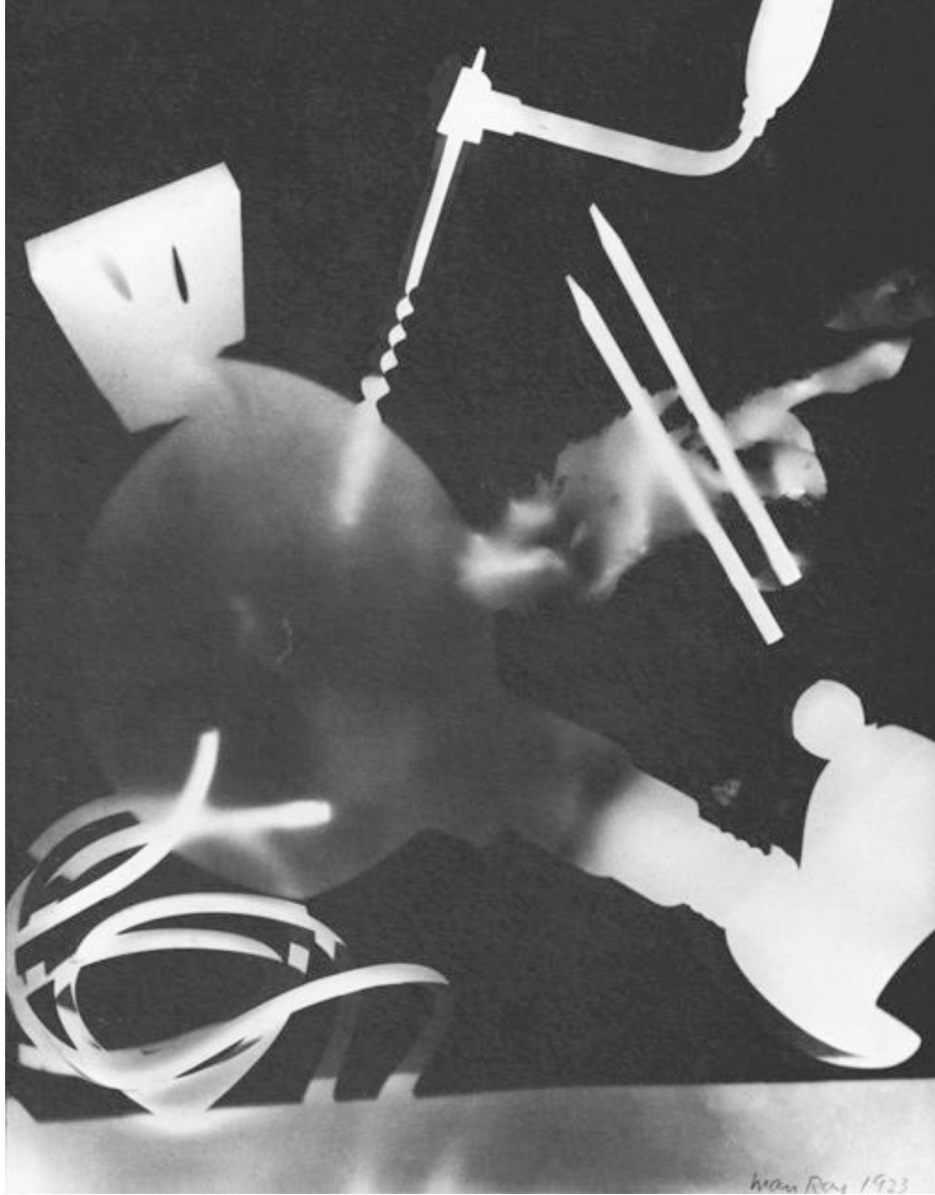


<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-dergisi/2890> , E.T 29.01.19, 16:40

Dadacılardan önemli bir isim olan Man Ray (1890-1976) ise farklı sanat yaklaşımlarına devam etmiştir. Eğlence içeren farklı içerikleri bir araya getirerek amacı dışında kullanılan objelerle bir birliktelik yaratmıştır. Fotoğraf, çizimler, monte edilmiş objelerden eserler üretmiştir. Terzi olan aile mesleği kendisine bir izlenim

doğurmuş, bu doğrultuda dikiş makineleri, cansız mankenler gibi nesnelere de yararlanmıştır.

Resim 35: Man Ray "Rayogram/Rayograf", Fotoğraf Baskı, 49x40 cm, 1923 Özel Koleksiyon



<http://graphicnothing.blogspot.com/2011/05/12-x-photographs-by-man-ray.html> , E.T 29.01.19, 16:51

Fotoğraf baskısı sırasında sürekli yeni şeyler deneyerek, fotoğraf renklerini terse çevirerek solorizasyon gibi yeni teknikler geliştirmiştir. Birçok objeyi ışığa duyarlı kâğıtlara yerleştirip, bir süre ışığa maruz bırakıp Rayografi tekniğini de geliştirmiştir. Dadacılar yeniliklerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Fotomontaj denilen yazı ve

görselleri birbirine karıştıran yeni kurgular denemişlerdir. Nazi karşıtı güçlü imgeleri ile tanınan Fotomontajçı John Heartfield (1891-1968) bu Dadacılardan en bilindiğidir.

Resim 36: John Heartfield, “Arkamda Milyonlar Var”, Taş Baskı, 1932 Özel Koleksiyon



<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-hitler-selaminin-anlami/3168> ,

E.T 29.01.19, 16:52

Dada sonrası gelişen gerçeküstü yaratılar, edebi ve siyasi bir tavırla başlamıştır. Sanatın birçok alanında etkisi görülen bu tavır André Breton (1896-1966) tarafından Paris’te Sürrealizm ismiyle başlamıştır.

Breton’un (1896-1966) yaptığı kongre çağrısıyla beraber 1924’te yayımlanan ve ilk sayısıyla beraber ses getiren Sürrealizm Dergisi akımın yayılmasına yardım etmiştir. Üslup olarak incelendiği zaman içeriğinde baskınlığı görülen rüya halindeki eserler “otomatizm” adı verilen halüsinasyon haliyle yansımış formlardan oluşuyordu. Cinsellik, vahşet, ölüm, dine hakaret gibi içeriklere sahiplerdir. 1914 yılında De Chirico (1888-1978) ile çağrışımlarla başlayan Sürrealizm 1945 yıllarına kadar devam

etmiştir. De Chirico (1888-1978), Miro (1893-1983), Dali (1904-1989), Magritte (1988-1967), Masson (1896-1987) gibi isimler akıma ışık tutmuştur. Gerçeküstüçüler geleneksel heykel tavrını da değiştirmişlerdir. Nesne kavramı heykellere yenilik kattı. Dali (1904-1989) bu nesne farklılığını en çok kullanan sanatçılardan biri olarak göze çarpar.

Elbise askısı üzerinde likör bardaklarıyla bir smokin, gömlek ve göğüslük bulunan nesne üzerindeki denemesi *“Dali’ye göre; küçük bardaklarda, güçlü bir erotik etkisi olduğu düşünülen nane likörü bulunmalıdır. Sakin bir gece gezmesinde giyebilecek olan kişinin, likörün dökülmemesi için yavaş giden bir araba içinde olması gerekir”* (Vyr, 2005:31). Dali (1904-1989) 1936’dan sonra bu alanda denemeleri bırakmıştır.

Resim 37: Salvador Dali “Afrodizyak ceket”, Elbise Askısı üzerinde Likör Bardaklarıyla Bir Smokin, Gömlek ve Göğüslük, 77x57 cm, 1936



<https://tr.pinterest.com/pin/360358407658763940/> , 29.01.19, 16:57

Dikkat çekici işler arasında bulunan Magritte'nin (1988-1967) eserleri de pozitif düşüncenin negatifliğini, varla yok arasındaki kavramların mantıksızlığı görünen imgeleri görünmeyenle çarpıştırmıştır. Bu nesnecilik sanat yapısında oluşumlarını yeni nesne adıyla devam ettirmiştir. Tepkici bir hareketle başlayıp, belirli bir kural stil

yoktu. Ortak bir siyasi dil de yoktu. Toplumun sanata olan duyarsızlığına öfkeleniyorlardı, bu da içeriği belirledi demek yanlış olmayacaktır. İnsanlar bir arada farklı koşullardaki davranışları ile yeni nesnelere konuyu genişletti. Yansıtılmak istenen aynı zaman ve karede farklı siyasi, kültürel, sosyal yapıdaki insanları göstermektir. George Grosz (1893-1959), Christian Schad (1894-1982), Max Beckmann (1884-1950), Otto Dix (1891-1969) gibi sanatçılar yeni nesnellik hareketi içerisindedirler. Eserlerde genel tavra baktığımız zaman objelerin detaylı bir şekilde incelenip yansıtıldığında, yeni bir kaos içerisinde düzen kurma arayışı, yeni inşa, figürlerde karakteristik yaklaşımlar görülür.

Farklı mekân ve kurgudaki figürler farklı bir ruh içinde duygu barındırmaktadırlar. Bunu fark eden Mann Heim Sanat Müzesi müdürü G.F. Hartlaub (1884-1963), bu sanatçıları bir araya getirip bir sergi düzenledi. Savaşın hâkim olduğu insan beyni ruhunu huzura kavuşturmak istese de çözüm bulması zaman almıştır. İki büyük savaş arasında çok sayıda sanatçı yetiştiren İngiltere ve Amerika, Paris'e bakarak kendi köken ve kültürlerinden ekleme yapmış ve bu doğrultuda kendi sanatçılarını yetiştirmişlerdir. Bu hareket İngiltere ve ABD'de Avangard Sanat, yani öncü birlik, var olanı aşan ve yeni eğilimler katan sanat olarak bilindi. 1933 yılında evlenen Nicholson (1893-1981) ve Hepworth (1903-1975) adlı çift gelişmiş Avrupa ve sanat adı altındaki düşüncelerini avangard hareketliliğini de kullanarak başta yer almışlardır. Bu çift birçok sanatçıyı ziyaret ederek fikirler toplamıştır. Sadece sanatı resimlerle var saymayıp içeriğine tasarım ve mimariyi de alarak "Unit One'nı" kurmuşlardır. Avangard olarak anılan sanat hareketliliğinde daha soyut çizgiler, sade ve yalın formlar, farklı nesne birlikteliğine yöneldiler. Sert ve keskin geometrik formlar, lekeler ve kalıtsal lekelerle çalışmalarını oluşturmuşlardır. İçerisinde peyzaja yönelik değerleri oldukça fazladır.

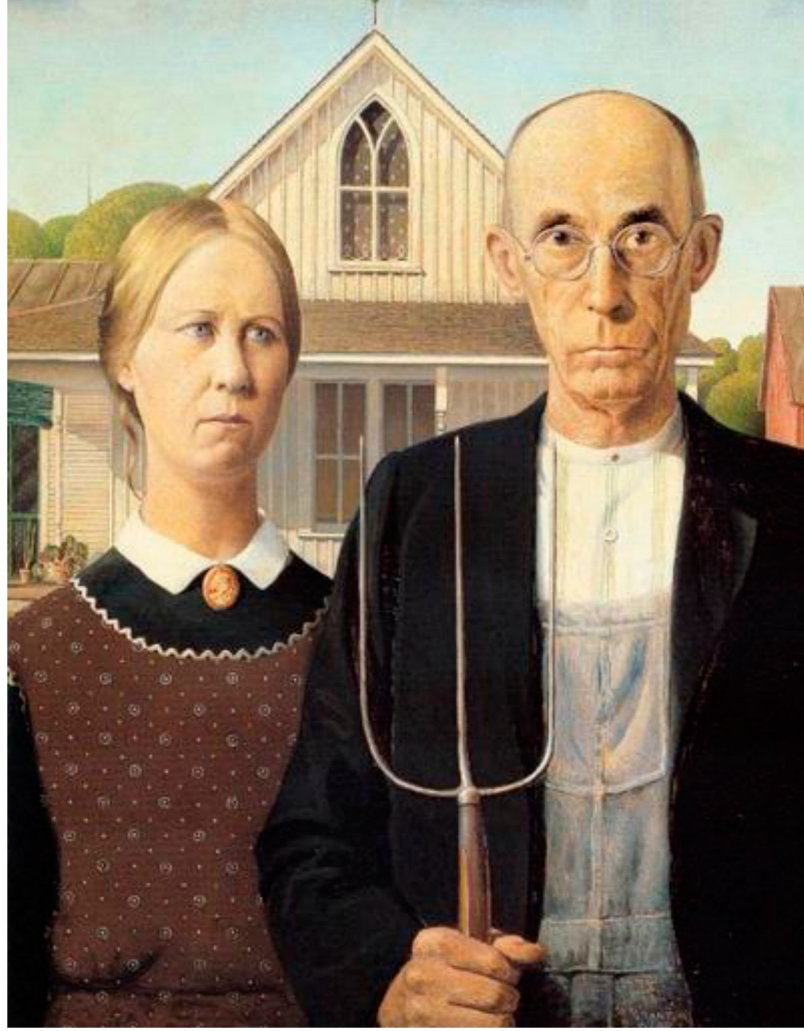
Resim 38: Barbara Hepworth, “Üç Form”, Mermer, 21x53x34 cm, 1935, Tate, Londra, İngiltere



<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-three-forms-t00696> , E.T 29.01.19, 17:03

Bu geometrik hareket gibi sanatın gerçek hali de sorgulamalar içerisine girmeye başladı. Realizm ve figüratif resim de yaygınlaşmıştır. Kübizm gibi denemelerin sonunda dış mekân ve stil halini de çalışmalar içerisinde barındırmıştır. 1930 yılından 1942 yılına kadar bu Realizm ve figür birlikteliğini sanatçıların çalışmalarında görmekteyiz. Grant Wood (1892-1942) dönemin en iyi örneklerindedir. Disiplinli bir çalışma olarak görülen resim, geometrik form dizilimi yönünden de form ve anti-form özelliği taşımaktadır.

Resim 39: Grant Wood, “Amerikan Gotiği”, T.Ü.Y.B, 74x32cm, 1930, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD



<http://blogimparator.blogspot.com/2013/04/ankara-gotik-parody-of-american-gothic.html> ,

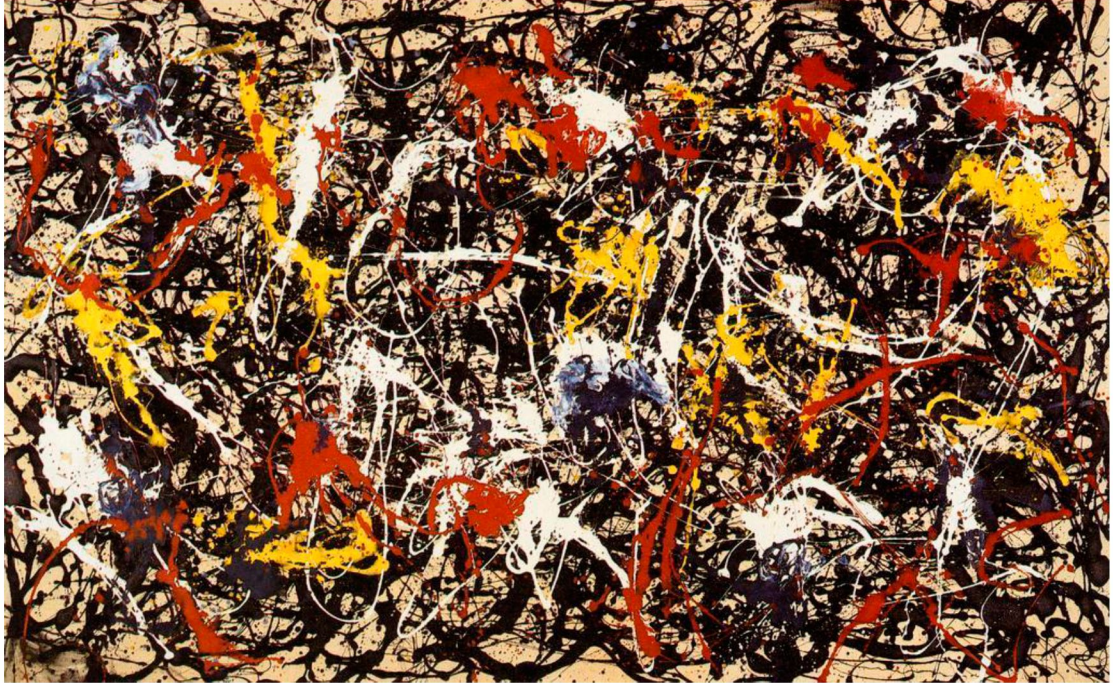
E.T 13.02.19, 20:48

Grant Wood (1892-1942), resimde gizemli bir çifti resmetmiştir. Karı kocanın resimdeki gerçekçi duygu yansıması gözle görülür. Arkadaki binanın klasik bir stilde çizilmesi realizm ve figüratif resim yansımasıdır.

1940 yıllarında sanatın gerçek stil özellikleri, gücünü soyut bir yaklaşım olarak ifade edilen Ekspresyonizme yani tam ifadesiyle soyut ekspresyonizme bırakmıştır. 1940’larda başlayan bu akım 1950’lere kadar devam etmiştir. Çok çeşitli resim stillerini içerisinde barındırır da ortak bir değer sayılan ise sanatçıların duygusal yoğunluklarıdır. Genel olarak aynı stil içerisinde olsalar da resim yapma alışkanlıkları

farklıdır. Bazıları aksiyon ressamı olarak da adından söz ettirmiştir. Bu farklı resim yapma durumu, renk alanı resmi ve aksiyon resmi olarak ikiye ayrıldı. Renk alanı resminde eserler düşünmeye dayalı, güçlü ve alan tutan renk değerleri çalışmaları düşünür kılmıştır. Renklerin sert kontrastları ve duygusunun insan üzerindeki etkisi amaçlanmıştır. Aksiyon resminde ise sanatçı resmi yaparken her bir davranışını resme direkt yansıtır. Boyalar tuvalere dökülür, damlatılır veya sıçratılır. Soyut ekspresyonizm sanatının en çok tanınan isimlerinden biri olan Jackson Pollock (1912-1956), bu aksiyon resmini kendince tekrar yorumlamıştır. Sanatçı ve eser birlikteliği bakımından Soyut Ekspresyonizm incelendiğinde çok yönlü el hareketleriyle anti-form özellikleri taşıyan eserleri görmekteyiz. Çalışmalarda renk değerlerine bakıldığı zaman sıcak-soğuk, nötr, karşıt renkler hareket halindedir. Serbest stildeki form dışı çalışmalar Jackson Pollock (1912-1956) ile tanınmıştır.

Resim 40: Jackson Pollock "Sıcakta Gözler", T.Ü.Y.B, 137x109 cm, 1946 Peqqy Guggenheim Vakfı, Venedik, İtalya



<http://erhorozoglu.blogspot.com/2013/12/soyut-ekspresyonizm-abstract.html> , E.T 13.02.19, 21:00

Pollock (1912-1956) ile ilgili olarak birçok kişi yorum getirmiştir.

Pollock tuvalin üzerinde ve bazen bir ucundan öbür ucuna serbest, dansvari hareketlerle çalışıyordu. Böylece “tepeden tırnağa” stilini yarattı; resmin hiçbir parçası bir diğerinden daha önemli değildi. Kompozisyonun odak noktaları yoktu ve çoğunlukla merkez kenarlardan daha önemli değildi. Pollock’un deyişiyle, “başlangıcı ya da sonu olmayan” resimlerdi bunlar. Damlama resimler Pollock!a hem kötü şöhret hem de övgü getirdi. Time dergisinin “Damlatan Jack” adını taktığı Pollock, bir yıldız haline gelen ilk Amerikalı ressamdı ve çok içip pervasızca yaşayarak ününe sahip oldu. (Dixon A. G., 2008).

Bu soyut hal, 1945 sonrası Avrupa sanatı ve ileri dönemlerde ise soyut resim ve heykel çalışmaları olarak sürmüştür.

2.1. Görsel Sanatlarda Mekân-Form İlişkisi

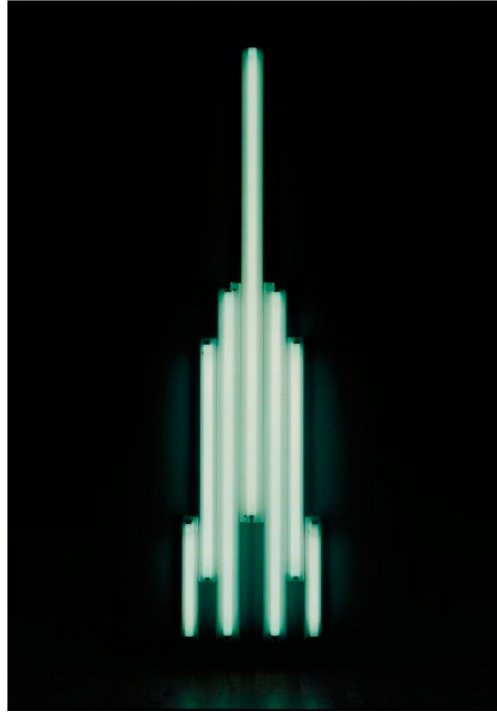
Toprak ve gelişimin temellerini getiren birliktelik ve çoğalma hali kentleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Yaşam belirtisi sunan her bir toprak parçası kendi öz değerlerinde taşıdığı kültür ve yapısal özelliklerini barındırdıkları yapı içerisinde ve dışarısında da çizgi, renk, form, mekân ve doku olarak da bizlere sunar. Toplumun birçok gereksinimlerine cevap vermek amacıyla döneminin içerisinde barındırdığı malzemelerle görsel olarak bir alan tutan, bir yer ifade eden mekândır. Mekân diye adlandırdığımız konum, aynı zamanda bir yer olarak sayılabilir. Açık bir alanda sonsuz bir boşluk, ağaçlar içerisinde bir yoğunluk ya da kısa ve dar bir alan vb. örnekler sayabiliriz. Mekân algısına sanatta, süreç içerisinde oldukça fazla yer verilmiştir. Sanatın müzikten tiyatroya, resimden heykelle birçok alanında mekân sanat ile bir birliktelik halinde hareket etmiştir. Bir filmde tarihsel süreç, kıyafet ve ortam özellikleri bir tiyatrodaki dekor ile oyun bağlantısı, bir müzisyen ile çaldığı ortamdaki müzik tarzı bunlara örnek olarak verilebilir. Mekânı sanatla düşünmek bu yüzden yanlış olmayacaktır. Sanat sürecinde ise, mekânı ve formu görsel algılama ile yönetmek mümkün sayılır.

Kompozisyon olarak perspektifler, derinlik ve mekândaki eserin algısı nesnelere gerçek öz nitelikleri süreç için önemlidir. Donald Judd (1928-1994), mekân algısıyla ilgili;

(...) Gerçek mekân, düz bir yüzey üzerinde boyanın yarattığı mekândan her zaman daha güçlü ve belirgindir. Ayrıca üç boyutlu olan bir şey istenen her şekle girebilir ve duvarla, yerle, tavanla, odayla, odalarla, dış cepheyle ilişkili olabilir ya da olmayabilir. Herhangi bir malzeme, ister boyayarak ister olduğu gibi, kullanılabilir hale gelir (Antmen, 'ABC' Sanatı: Minimalizm, 2008).

demidir. Görsel sanatlarda mekân ve form ilişkisinin en belirgin dönemi 1960'larla beraber ABC sanatı diye adlandırılan Minimalizm'dir. Sanatın nefes alan ruhu minimal sanat olarak adlandırılmıştır. Yorumlandığı zaman ne bir resim ne de bir heykel olarak ifade edilmiştir. Eserlerin oluşum noktasında geometrik formlar yer almaktadır. Eserler genellikle büyük alanlarda yer kaplamış ve büyük bir ölçü içerisinde. Minimalist sanatta nesne her zaman kendisini temsil etmiştir. Hangi malzemeden olursa olsun, bulunduğu mekân içerisinde kaplandığı alandan, verdiği ışığa ve zenginliğe bakmadan sadece nesnenin anlatmak istediği duyguyu bize sunar. Minimalist sanat soyut sanat içerisinde en soyut olanıydı. Endüstriyel malzemelere bir gönderme olarak da sayılabilir. Dan Flavin (1933-1996), dağınık ışıklarla dağınık yerleştirmeler yapan minimalist bir sanatçıdır. Kullandığı malzeme ile Ready-Made bir gönderme içerir.

Resim 41: Dan Flavin, "V. Tatlin İçin Anıt", Karışık Teknik, 305x58x9 cm, 1966-1969 Tate, Londra, İngiltere



<https://www.tate.org.uk/art/artworks/flavin-monument-for-v-tatlin-t01323> ,

E.T 13.02.19, 21:51

Mekân içerisinde yerleştirilen ışık karanlıkla beraber bir bütünlük içerisindedir. Form ve form dışı değerlerin bulunduğu alanda izleyici karanlıktaki ışığı bir aydınlık olarak görmektedir. Sanatın sade bir şekilde yoluna devam eden minimal yapısı 1960'larda tiyatrodan sinemaya sanatın birçok çatısında izlerini devam ettirmiştir. Pop-Art sanat ve popüler, ticari açıdan yayılması kolay olan akım, renkli dünyasıyla ilgilerin odağında kalmıştır. Pop-Art'ın sanatçılar üzerinde bir topluluk kurma birlikteliği de başlamıştır. Bu birliktelikle ilgili Antmen kitabında;

(...) akademikleşmiş bir modernizmin yerine deneyselliğin ön planda olduğu bir anlayışla sanatçı ve eleştirmenlerin yanı sıra tasarımcıların ve mimarların katılımıyla Londra'da yeni sergileme tekniklerine, yeni düşüncelere açık disiplinler arası bir sanat platformu oluşturulması amaçlanmıştır (Antmen, Kitle Kültürü ve Sanat: Pop, 2008).

cümlelerine yer vermiştir. Üslup ve konu olarak Pop Art içeriğinde ironik bir temsille stilize imgeleri bireysellikten uzak daha üretici veya çoğaltmayı amaçlayan stilde kullanmıştır. Tanınan isimleri daha stilize ederek üretilen ticari nesnenin satılmasındaki payı çoğaltmıştır. Ticari nesne ve sanat birlikteliği halk tarafından da oldukça ilgi görmüştür. Rot Lichtenstein (1923-1997) 1964 yılında serigrafî tekniğiyle oluşturduğu çalışma bunlardan biridir. Amerika'da Pop-Art Sanatı dergi kâğıtlarındaki resimlerle kolaj çalışması olarak başlamıştır. Resim 42'de gördüğümüz çalışma mekân içerisinde günlük yaşamda kullandığım nesnelere bağlantılıdır.

Resim 42: Roy Lichtenstein "Sandviç ve Soda", Serigrafi, 56x61cm, 1964, Fred Jones Jr. Sanat Müzesi, Oklahoma Üniversitesi, ABD



<https://www.kunzt.gallery/art/roy-lichtenstein-sandwich-and-soda/> , E.T 14.02.19, 10:18

Daha sonra toplum tarafından tüketim nesnelerindeki çalışmalar da devam etmiştir. "Coca-Cola" gibi halk tarafından çok tüketilen ürünler de kullanılmıştır. Yeme içme sektöründeki birçok ürünün, maketi andıran büyük heykelleri Amerika'da devam etmiştir.

Claes Oldenburg'un (1929-) 1962 yılında yapmış olduğu "Yer Burgeri" oldukça dikkat çekici bir Pop-Art nesnesidir. Çalışma mekân ve form bütünlüğü içerisinde, Mekân Sanatı olarak da karşımıza çıkmıştır.

Resim 43: Claes Oldenburg, “Yer Burgeri”, Tuval Bezi Üzerine Akrilik, Sünger ve Karton Kutularla Doldurulmuş, 132x213 cm, 1962, Ontario Sanat Galerisi, Toronto, Kanada



<https://ago.ca/exhibitions/surreal-pop-art-ago-collection> , E.T 14.02.19, 10:25

Mekân aracılığıyla nesne birleştirmesinin sonucu olan çalışma büyük bir makettir. Günlük nesnelere izleyicinin ilgisi üzerine çekerek nesne tüketimini arttırmakta amaç sayılabilir. Bu akım dışında, 1960-70 yılları arasında müze ve galerilerin dayattığı sanat akımlarına karşı bir tepki olarak kavramsal sanat doğmuştur. İlk oluşumunu Dadaizme dayandıran Kavramsal Sanat, bir kaide üzerinde R. Mutt imzasıyla Pisuar'ı sergileyen Marcel Duchamp'la (1887-1968) başladı demek yanlış olmayacaktır. Nesnelerin formunun genel yapısının dışında sadece barındırdığı anlamı sorgulayan düşünceler Kavramsal Sanat için önemli olmuştur. Alışlagelmiş müze ve galeri içerisindeki sanat halini farklı nesne ve mekânlarla izleyiciye sorgulatmıştır. Toplumun üretiminden ve tüketim nesnelere kadar sanat eserinin doğasını güdülemiştir. Kavramsal sanat sadece üretim ve tüketim nesnesi ile değil bazen sadece isim ile ön plana çıkmıştır. Sanatçının kimliği, bulunduğu konum da sansasyon

yaratmak için yeterlidir. Bununla ilgili olarak Manzoni'nin (1933-1963) bir çalışmasında;

... Merda d'Artista (Sanatçının Dışkısı) o günün altın kuru üzerinden ağırlığına göre ücretlendirilen 99 küçük konserve üretti. Konservenin açılması eserin bozulacağı anlamına geldiği için uzun bir süre kutuların içerisinde ne olduğu bilinemedi. Konserveler 80 bin dolara yakın bir gelir getirdikten sonra, Manzoni'nin ortağı Agostino Bonalumi (1935) bir İtalyan gazetesine verdiği demeçte konservelerin içinde gerçekten de dışkı olduğunu söyledi (Farthing, Kavramsal Sanat, 2012).

Piero Manzoni "Sanatçının Dışkısı", 48 x 65 x 65 mm, 1961, 0.1 kg,



<https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> , E.T 28.02.19, 12:35

Kavramsal sanat form ve anti-formu da bir arada bulunduran bir akımdır. Eserler genelde sadece mekân form içerisinde kalmayıp, izleyiciye de bir mesaj kaygısı yaşatmıştır. Joseph Kosuth'un (1945-) eserine baktığımız zaman metinlere veya başka bir anlamla beyanatlara yer verilmiştir. Çalışma mesajını vermek için dili kullanmıştır.

Resim 45: Joseph Kosuth, “Bir ve üç Sandalye”, 1965, Moma New York, ABD,



<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafa-gunen-yazdi/> ,
E.T 14.02.19, 10:57

Mekânın form nesnelere ile olan dengesi izleyici için üçüncü boyut etkisindedir. Sanatçı çalışmada nesnenin kendisini, nesnenin tanımını ve nesnenin imgesini çalışmada bir araya getirmiştir. İnsanın görme, dokunma, zihinde hissetme gibi birçok özelliğini açığa çıkaran çalışma izleyicinin zihninde felsefi bir süreç ortaya çıkarmıştır. Çalışma böylece sözcükler ve düşünceler arasında bir köprü oluşturmuştur.

Minimalizm ile ortak yanları bulunan Kavramsal akım, içerikle daha ilgilidir. Hızlı yayılım sağlayan akım 1960 sonrası çıkan birçok akıma da yön ve yol açmıştır. Sanatı sadece renk ve stil ile bırakmayıp zihin süreçleriyle akılsallığa doğru götürmüştür. Kavramların, sözcüklerin zihinde ve görselde barındırdığı birçok düşünceyi gelişim içerisinde mekân ve form yapılarıyla bize sunan kavramsal sanat, hafızayı düşünebilir kılmıştır. Çalışmalar sadece zihindeki düşüncelerle kalmamıştır. “Nouveau Réalisme” (Yeni Gerçekçilik), enstalasyon sanatı, performans sanatı, Arte Povera, video sanatı, arazi sanatı, dijital sanat, şehir sanatı gibi birçok yeni düşünce ve nesne çalışmaları kavramsal sanat ile yayılmıştır.

İçerisinde birçok Avrupalı sanatçı barındıran Nouveau Réalisme; yani yeni gerçekçilik grubu 1960lı yıllarda savaş gerçekleriyle oldukça dikkat çekmiştir. Renstany (1930-2003) tarafından kurulan Yeni Gerçekçiler grubu Yves Klein'in (1928-1962) Paris'teki evindeki resmi olarak kurulmuştur. İçeriğinde soyut sanattan kopuşu amaçlayan çalışmalar, savaşın sanatçılar üzerinde bıraktığı psikolojik algıyı yansıtıyordu. Savaş sonrası yıkım ve toplumun tekrar refah düzeyini sağlaması, makineleşme ve sanayi ile hızla gelişen teknolojik hareketler yeni bir birliktelik inşa etmiştir. Sanatçılar huzur buldukları nesnelere çalışmalarını düzenlemişlerdir. Bazı nesnelere kültürü, bazıları ise tüketim çılgınlığını çağırıştırılmıştır.

Resim 46'da Arman (1928-2005), tekrar yapıdaki aynı nesnelere büyük veya küçük bakmaksızın pres halinde birim tekrarı olarak düzenlemiştir. Kendine bir mekân yaratan Arman (1928-2005), bazen beton bloklar arasına bazen de ahşap çerçeve içerisinde hazır nesnelere kompozisyonel bir değer katmıştır.

Resim 46: Arman, "Evim Evim Güzel Evim", Gaz maskeleri ve ahşap kutu, 160x140x20cm, 1960, Musée Nationales d'art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Floransa



1960 <http://www.dailyartmagazine.com/arman-works-you-need-to-know/> , E.T 14.02.19, 11:50

Çalışma temelinde barındırdığı ritim ile kavramsal sanat dışında plastik kompozisyonel değerleri de barındırmaktadır. Hazır kullanılmış nesnelere bir yerleştirme ile sunan sanatçı, eserin içeriğinde barındırdığı savaşın etkilerini vurgulamıştır. Yeni gerçekçiler sadece hazır nesnelere yararlanmadılar. Birkaç sanatçı ise beden ve performans üzerine kurgular geliştirmiştir. Klein'ın (1928-1962) çıplak kadınları bunların başında gelir. Materyal olarak kadınların bedenini fırça olarak kullanmayı amaçlamıştır. Bu çalışmalar "antropometrik" olarak adlandırıldı.

Resim 47: Mondo ŞekerKamışı Kefeni, Yves Klein, Şile bezi üzerine pigment ve sentetik reçine, 274x301 cm, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota, ABD, 1961



<https://deskgram.net/explore/tags/anthropom%C3%A9tries> , E.T 4.02.19, 12:02

Klee'nin şile bezi üzerine yapmış olduğu çalışma farklı olmasıyla beraber dikkat çekiciliğiyle de oldukça ses getirmiştir. Sade plastik sanat olarak kalmayan çalışmanın

düşüncesi sinemaya da yansıtılmıştı. Farthing (1950-) bununla ilgili şu bilgiyi paylaşmıştır;

Mondo Şeker Kamışı Kefeni, 1961’de, İtalyan film yönetmeni Gualtiero Jacopetti’nin (1919-2011) belgeseli Dünya Kadınları (1962) için yapıldı. Yapıt, belgeselde ilk önce bir tuval üzerinde ve fırçayla yapılmış gibi gösterildi. Ardından sanatçının rulolar, süngerle ve son olarak da “canlı fırça” kullandığı çıplak modellerle yaptığı “Antropometrik” (vücut boyama) çalışmaların yapım süreci aktarıldı (Farthing, Nouveau Réalisme, 2012).

Sinema ve tiyatroyla iç içe olan “Mondo Şeker Kamışı Kefeni” akım olarak beden ve performans sanatlarının ilk örneklerindedir.

Mekân ve form birlikteliği içerisinde yer alan bu sanat hali sanatçıların yönelmesiyle ilerlemiştir. XXI. yüzyıl günümüz sanatında sosyal yapı, çevre, ekonomik nedenler, siyasal olaylar, genel dünya nedenleri sanatçılar için birer yönelim konusu yaratmıştır. Dünya genelindeki sorunlara bir cevap bulmaya çalışan sanatçılar mekân ve form değerlerini kullanarak eserlerinin temelini atmışlardır. Birçok ülke ve şehrin çoğu zaman coğrafyasıyla bütünleşen çalışmalar, tarihi yerler, meydanlar ve parklarda ön plandadır. Bunların dışında çalışmalar, toplumun sıklıkla kullandığı kamusal alanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanata yön veren bu çalışmalar yalınlıkları ile minimal düzendedir. Sanatçı Anish Kapoor (1954-) mekân ve geometrik formları kullanan örneklerdendir. Chicago’da bulunan “Bean (Fasulye)” adlı eseri dünya genelinde her toplum tarafından takip edilir. Resim 48’de gördüğümüz eser dev ayna izlenimindedir.

Resim 48: Anish Kapoor, “Bean(fasulye)”, 2006, Cloud Gate in Millennium Park, Chicaga, ABD



<https://archpaper.com/2018/06/anish-kapoor-sues-nra-over-shot-the-bean/> , E.T 21.04.19, 23:24

Şekli nedeniyle ‘fasulye’ olarak tanımlanan çalışma, yüksek yapıdaki binaların içerisinde kapladığı yuvarlak alan ile balıkgözü etkisine de vurgu yapmaktadır. Kapoor’ın (1954-) eserleriyle ilgili en çok yapılan yorum, cilalı yüzeyler ve aynalarla kaplı olan ve kendi imzası niteliği taşıyan renklerle oluşturduğu boyalı biomorfik formlardır.

Görsel sanatlardaki hazır nesnelere, tüketim nesnelere, bedenlere ve oluşturulan formların sanatın birçok alanında mekânın atmosferine uygun bir şekilde düzenlenmiştir. Bu tür bir amorf yapılar ya da şehrin geometrik yani yatay dikey eksenli yapılaşmasının içerisinde oldukça tezat bir yapı oluşturmaktadır ve bu nedenle bulunduğu mekânda kendini tamamen ayırtmıştır. Burada dikkat çeken durum, bir yapı ya da nesne, bulunduğu mekânda, karşıt bir güç olarak farklı bir biçimsellik sergileyebiliyorsa, bu yapının daha enerjik ve dinamik bir gücünü ortaya koymaktadır.

2.2. Sosyokültürel Yapıda Formal, Anti-Formal Yaklaşım

Sosyokültürel toplum yapısı; özünde barındırdığı temel, insan hareketlerinin bir yansımasıdır. İnsanın doğasında var olan bilgilerle sonradan kazandığı değerleri bir araya getirerek yaşam süreci sürekli öğrenme ihtiyacıyla devam etmiştir. Toplumun farklılıkları doğal yaşam ortamlarındaki sosyokültürel yapılarda da belirleyici olmuştur. Batılı toplumların kültür hareketleri batılı olmayan toplumlarla farklılık gösterir. Toplumda yaşanmış olan sosyal olaylara perspektif bakış açısında birçok neden-sonuç ilişkisi geliştirilebilir. Bireylerin toplum içerisinde yaşam halinde gördüklerini taklit etme ya da öğrenme, merak edip soru sorma yoluyla devam etmiştir. Felsefenin de belirleyici yapı taşı olan sorgulama sosyal insan için de geçerli olmuştur. Toplumun eski dönemlerden günümüze kadar gelen kültürel değişimleri gelişimle devam etmiştir. Meriç (1916-1987) sosyokültürel yapı ile ilgili;

Sosyokültürel yapı kavramının kültür boyutu hem daha önceki davranışların sonraki kuşaklara aktarımı sağlayan, hem de sosyokültürel yapının bireyci bütüncü olmasını belirleyen, önemi göz ardı edilmesi oldukça zor bir boyuttur. Bunun için kültür kavramına kısaca değinmenin gerekliliği ortadadır (Meriç, Umrandan Uygarlığa, 1988).

demiştir. Kültür kavramı, Meriç'in (1916-1987) de dediği gibi toplum üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Benzer insan topluluğunu ortak hareketle yaptığı herhangi bir davranış kültür olarak sayılabilir. Toplumların sadece kültürle değil bazen de ekonomik nedenlerle kültür faaliyetleri değişime uğramıştır. Yeryüzündeki coğrafi farklılıklar ekonomi farklılıklarına da neden olmuştur. İlk insanlar avcılık ve toplayıcılık ile geçinirken zamanla gelişen insan tarım, hayvancılık, turizm, sanayi gibi konularda ustalık kazanmıştır. Sanayi devriminden sonra gelişim ve şehir kültürünün artması şehirlerde kültür değişimlerine ve olaylara farklı bakış açılarının oluşmasına neden olmuştur. Gelişmeler köylerden kasabalara daha sonra şehirleşme yapısına sanayi ile birlikte nüfus sayısında da çoğalmaya neden olmuştur. İşgücü ile beraber göç artışı da ekonominin sosyokültürel yapıya etkisini göstermiştir.

Yaşam ile ilgili her konuda toplumun bilgi sağlaması için sokak, sanatla buluşmada aracı olmuştur. Kamusal alanda sergilenen sanat, halk için bir gözlem duygusu da kazandırmıştır. Çeşitli reklamlar, toplantılar ve konserler birçok konuda sosyokültürel alan için önem kazanmıştır. Ülke ve şehir isimlerinin, açık hava reklamına da katkısı oldukça fazladır. Popüler kültür olarak adlandırdığımız toplum yapısı, insan

duygularının anlatımlarında ülke ve şehirlerden yararlanmıştır. 1923 yılında Mimar Thomas Fisk Goff (1890-1984) tarafından dizayn edilen “HOLLYWOOD” yazısı form ve anti-form değerlerini kültürel etkiye taşımıştır.

Resim 49: “Hollywood”, Tahta ve Metal, 106.7x13.7m, 1923, Lee Dağı, Los Angeles, California



<http://usaguncesi.blogspot.com/2013/03/hollywood-sign-hollywood-yazs.html> , E.T 21.04.19, 20:05

Amerikan sinemasının en önemli simgelerinden olan yazı, günümüz içerisinde yazı boyutu ve fontu ile herkes tarafından bilinmektedir. Sadece yazı aracılığıyla kalmayan etkin kültür yansımaları, simgeler olarak da dünyada bir yere sahiptir. Geometrik formların hâkim olduğu şehir simgeleri, Fransa’da da görülmektedir. 1887-1889 yılları arasında yapımı tamamlanan “Eiffel Kulesi” serbest form hareketleriyle mimari alanında oldukça dikkat çekmiştir. Kule, Fransız Devrimi’nin 100. yıl kutlamaları için inşa edilmiştir ve Gustave Eiffel’in (1832-1923) firması tarafından yapılmıştır.

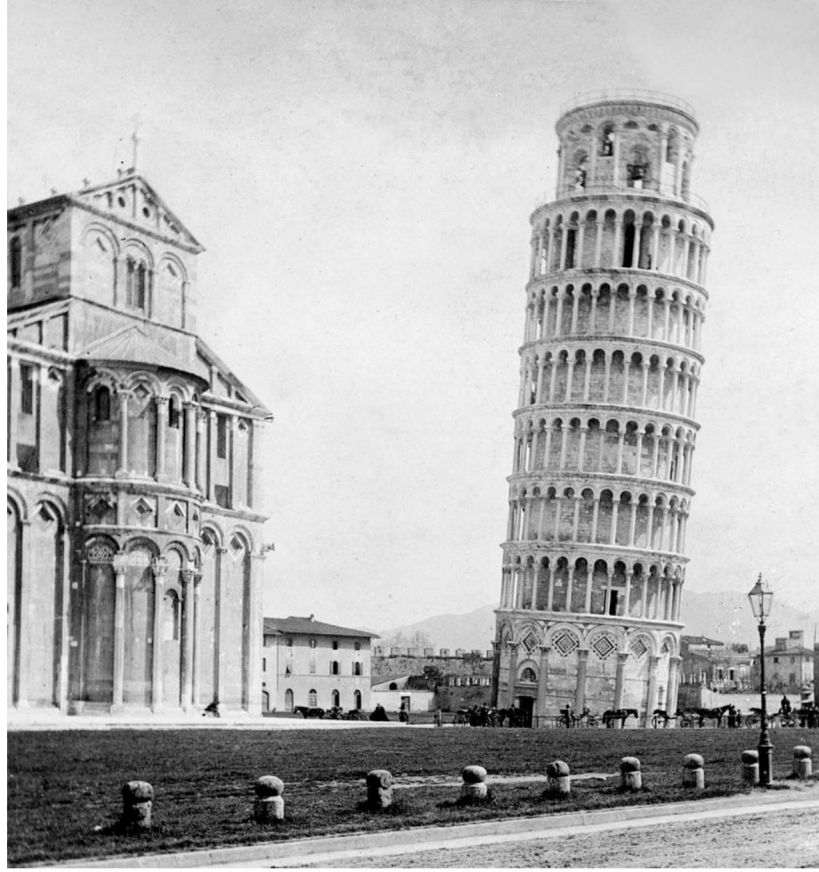
Resim 50: “Eiffel Tower”, 1887-1889 Paris, Fransa



<http://www.eiffeltowerguide.com/Eiffel-Tower-History.html> , E.T 21.04.19, 21:15

Şehir simgesi olarak bilinen kule, kültür yapısı için önemli değerlerdendir. Coğrafi farklılıklar ve toprak reaksiyonları da tasarımlar için yön verici niteliktedir. İtalya’da bulunan “Pisa Kulesi” mimari duruşu ile çok konuşulmaktadır. Resim 51’de görünen kule, dik mimari olarak yapımına başlansa da zamanla toprak yumuşaklığı ile yan yatmaya başlamıştır. 1173 yılında inşa edilemeye başlanan kule, mimari üslubuyla klasik bir Roma yapısındadır. Üst üste bindirilmiş, yuvarlak altı sütun dizisinden oluşan kulenin en üstü ise silindir biçimindedir.

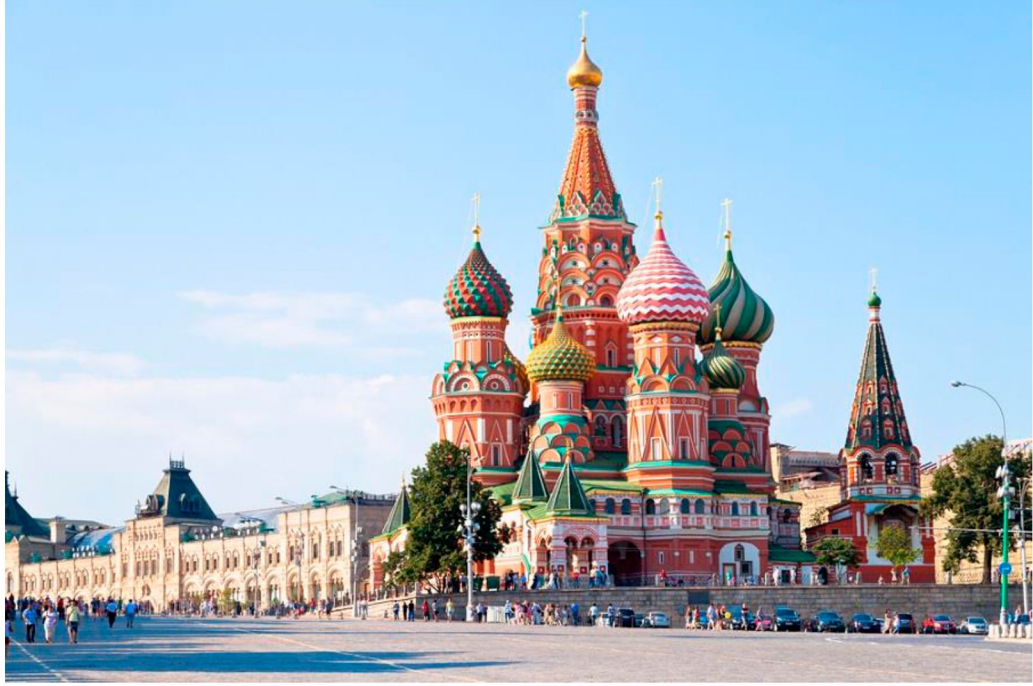
Resim 51: “Pisa Tower”, Y. 55.9 m, 1173, Campo dei Miracoli, Pisa, İtalya



<https://www.mixanitouxronou.gr/pos-i-islamiki-isvoli-ton-sarakinon-odigise-stin-kataskevi-tou-pirgou-tis-pizas-ikodomithike-apo-ta-lafira-tou-polemou-ke-tin-periousia-mias-chiras-giati-pire-klisike-kindinefse-na-isopedothi-ston/> , E.T 21.04.19, 21:26

Toplum içerisindeki değer yargısını güçlendiren bu yapılar, mimari ve sanat tarihi içerisinde sağlam temellere sahiptir. Yalınlık ve sadelik dışında mimari ve sanatı birleştiren yapılar da kültürlerin topluma aktarılmasında devam eden ilerleme zincirini oluşturmuştur. Moskova’da bulunan ve “Aziz Vasil Katedrali” bu zincirin bir parçasıdır. Tüm Rusya’nın en ünlü yapısı olan katedralin 1561 yılında inşaatı tamamlanmıştır. Farklı formlardaki hareketi ile sivri ve yuvarlak hatlar barındırmaktadır.

Resim 52: “Aziz Vasil Katedrali”, 1561, Moscova, Rusya



<http://www.yoldasin.com/moskovada-tarihin-tanigi-kizil-meydan/> , E.T 21.04.19, 20:33

Yapı mimari özellikleri dışında çarpıcı ve canlı renkleriyle de ihtişamlı durmaktadır. Sekiz kubbeden oluşan yapı için kazanılan her zafer adına bir kubbe inşa edildiği bilinmektedir. Renklerin kişiye verdiği etki mimaride de karşımıza çıkmaktadır. Sadece yapısal form ile değil destekleyici renk hareketleriyle de tasarım süreci gelişim göstermiştir. Renklerin etkisiyle ilgili sanatın birçok alanını içerisinde barındıran tasarım, dışa vurumu ile duygu ve düşünceleri iz düşün yansımalarına bırakmıştır.

Tasarım aşamasındaki formal ve anti-formal etkiler günümüz yaşantısında bize örnekler sunmaya devam etmiştir. 1957 yılında inşaatına başlanan “Sydney Opera Binası” geometrik yapısıyla mimari alanda birçok yoruma neden olmuştur. Opera binası için düzenlenen bir yarışma sonucu çizimiyle kazanan Mimar Jorn Utzon (1918-2008) tarafından tasarlanmıştır. Utzon Resim 53’de gördüğümüz tasarımı için; “(...) *Karşıdan durup baktığında alçak bulutların hareketinde Gotik kiliseler gibi göğe yükselen bir şeyler aradım ve denizle buluşmak için teraslamalar düşündüm.*” (Drew, 1999) demiştir.

Resim 53: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gündüz görünümü, 1973



https://en.wikipedia.org/wiki/Sydney_Opera_House , E.T 21.04.19, 20:58

Binanın soyut yapısının tasarım temelinde limandaki yelkenlerden, Maya ve Aztek tapınaklarından esinlenildiği gözlemlenmektedir. Tasarımın sanatla olan birlikteliği yaşamın temelinde söz sahibidir. Toplumun genel, bilgi, teknoloji, çevre ve sosyal kültürü bulunduğu coğrafyada değer yargısını güçlü kılmıştır. Estetik kaygılar ve kentin dokusu önemli noktalardandır. Resim 54’ü detaylı incelediğimizde, sanatçılar tarafından müdahaleye açık bir kamusal sanat alanı da oluşturduğu düşünülmektedir. XXI. yüzyıl yeni medya sanatı içerisinde kamu alanları sanat eserlerinin adeta birer tuvaleri olmuştur ve üzerlerine resim revize etme duygusunu kazandırmıştır.

Resim 54: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gece görünümü, 1973

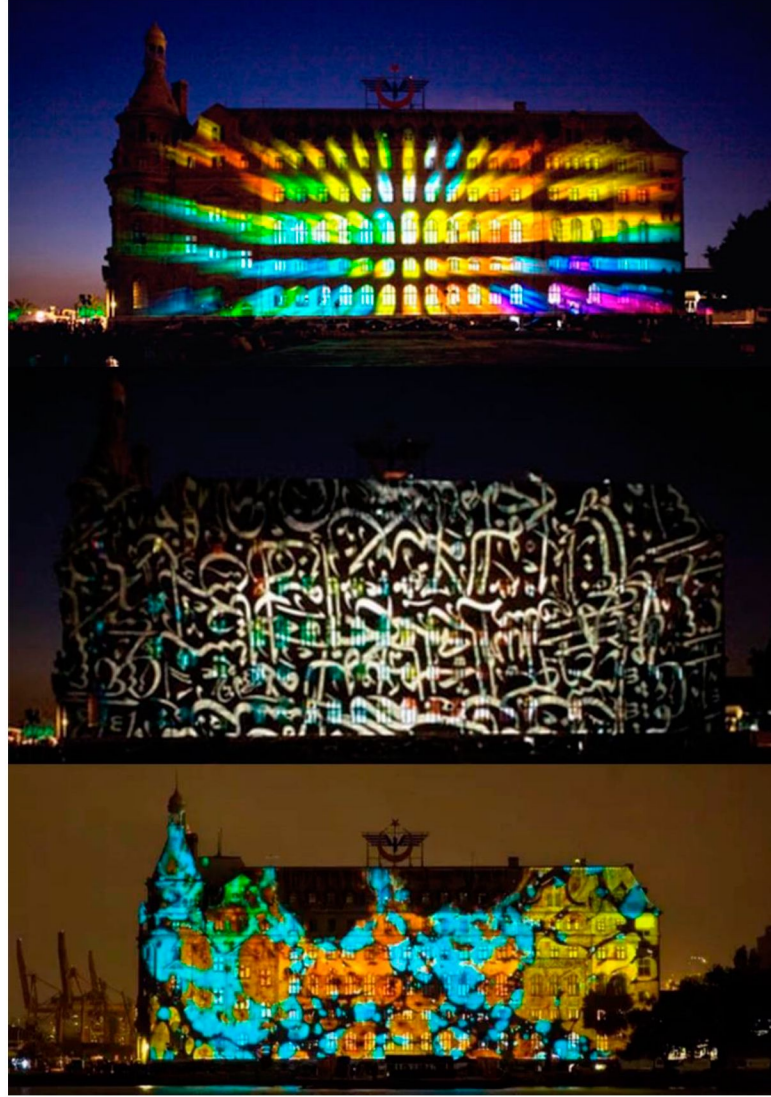


https://en.wikipedia.org/wiki/Sydney_Opera_House , E.T 21.04.19, 20:58

Geceleri ışığın gücünü kullanarak birçok sanatçının sanat eseri, mekân üzerinde sürekli sergilenmektedir. Ülkeler, şehirler ve kamusal alanlar görüş ve fikir ifade etmede geçmişten bugünkü yaşamımıza kadar sanatın da birçok alanında yer edinmiştir.

Türkiye’de bulunan Haydarpaşa Garı, mimarisinin yanı sıra 2010 yılında İstanbul’u İstanbulluya anlatarak ışık gösterileri ile kamusal alandaki çalışmalara örnek oluşturmuştur.

Resim 55: “Haydarpaşa’da Bahar”, AKB Ajans’ın Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Departmanı
2010, İstanbul, Türkiye



<http://dugumkume.org/haydarpasa-gari-urbanscreening-projesi-nerdworking/> , E.T 04.05.19, 22:48

Renkli animasyon ve grafik tasarımlarıyla, doğu-batı sentezinden ülke coğrafyasındaki temel özellikleri bir arada gösteren görsel düzenleme, tarihi yapıyı sanatla tekrar buluşturmuş ve sanatı sanat ile harmanlamıştır.

Berlin’deki Konzerthaus Binası’nın beş kolonuna uygulanan kamusal çalışma dünya genelinde yankı uyandırmıştır. Resim 56’teki yapıda Ai Weiwei’in (1957-) oluşturduğu çalışma XXI. yüzyılda yaşanan mülteci probleminin önemini gözler önüne sermektedir.

Resim 56: Aİ Weiwei “Güvenli Geçiş”, 14000 can yelegei, Konzerthaus, Berlin, Almanya



<https://onedio.com/haber/cin-in-asi-cocugu-ai-wiewei-nin-dunyasi-790621> , E.T 21.04.19, 21:12

14.000 can yelegei kullanılarak yapılmış çalışma sosyokültürel bir gönderme olmuştur. Sanat ve kamusal alanı birleştiren kavramsal düşünceler barındırdığı felsefi eklentilerle çözüm yolu aramayı, duvar yazıları, grafitiler, billboardlar, afişler ile sürdürmüştür. İmge kullanımı ile yayılan tipografi, ifade aktarımında sanatla buluşmuştur. Türkçe’deki “-mişli geçmiş zaman” fiilinin çekimleriyle Berlin’deki eski bir binayı yazılarla etiketleyen Ayşe Erkmen (1949-), klasik bir yazı fontu ile -miş, -miş, -mıştın gibi ekleri kullanmıştır.

Resim 57: Ayşe Erkmen, -Miş, Berlin, Almanya, 1993



<http://www.hurriyet.com.tr/avrupa/berlinin-misli-binasi-40917023>, E.T 21.04.19, 21:21

Erkmen (1949-), Türkler tarafından eski sohbetleri anlatırken kullanılan heceleri göz kavramı ile kavramsal sanata dökmüştür. Sanatçı bu çalışmayı göç sorununu kendine has bir dil ile betimlemiştir.

Çağımızın getirdiği arayışlar ile çözüm bulmaya yönelik sanatçı, eserlerinde dışavurumcu tavırlarıyla, coğrafik sorunlar, siyasi yaklaşımlar ile daralan umut ve dünya etkilerini sunma yolunda adımlar atmıştır. Günümüz sanatçıları için farklı anlatılarla dile getirilen dünya sorunları bazen mekân ve form ilişkileriyle bazen de söylem ve eylem fikirleriyle farklılık göstermektedir. Toplumun yaşamını devam ettirdiği ortak alanlarda, sosyokültürel yapıda formal, anti-formal yaklaşımlar, kişisel ve ortak sorunlar için eserler aracılığıyla bir cevap aramaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLKEL VE ÇAĞDAŞ SANAT ETKİLEŞİMİ

Toplumların yaşadığı dünya coğrafyasında en güzel yaşam biçimlerinden biri de sanattır. Sanat ve insan birlikteliği tarih boyunca bir bütünlük içerisinde devam etmiştir. İnsanın doğal yapısını incelerken en temel özelliklerini yok saymak düşünülemez. Bu insan özelliklerini inceleyen antropoloji bize yardımcı olmaktadır. Geçmiş dönemlerde yapılan görsel biçimlendirmeleri anlamının en iyi yolu, geçmiş halk kültürünü incelemektir. İlk kültür oluşumları denildiğinde mağara betimlemeleri akla gelse de farklı sayılabilecek incelemeler de bulunmaktadır. İfadeyi biçimlendirmenin ilklerinden biri de insanın toprakla bütünleşme çabalarından oluşmuştur. Beraber yaşayan toplumların köy ve şehir olguları edinmeden, kavimler halinde yaşamasıyla duyguya dayanan birliktelikleri oluşmuştur. Bu, ben duygusunun oluşmadığı ve ortak hareketin önemli olduğu bir birlikteliktir.

İlkel tavrın yansımaları çağdaş sanat içerisine de girmiştir. Çağdaş sanatta izleyiciye verilmek istenen sorunsalın çözüm noktası sanatçının anlatımıyla sunum kazanır. İfade etme ve betimsel farklılıkları ilkel insanların yalın çizgileriyle çocukların yaptığı resimler arasındaki ortaklığı da gün yüzüne çıkarmaktadır. Goldwater (1907-1973) bununla ilgili;

Çocuk, resim aracılığıyla algıladığı dünyayı primitif algı süzgecinden geçirerek resimsel anlatıma dönüştürmektedir. Bu noktada, yalınlık ve saflık ile niteleyebileceğimiz primitif algı, modernizm döneminde pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur (Goldwater, 1986).

demidir. Ortak düşüncenin ifade etme tavrını taşıdığı bu ilkel kültür ve çocuk ilişkisi, tamamen tasvir ile mesaj verme amacıyla olmuştur. İlkel insanların mağara çizimlerinden başlayan, ilkel süreç araştırmalarına göre form ve anti-form kazımaları ve kabartmaları ile devam etmiştir. Korkular, mitler, dini törenler, ruhun arınma ihtiyacı ve günlük yaşam sürecinin etkilediği konuları, yaşadıkları ve cevap bulamadıkları düşünceleri iz bıraktıkları çalışmalarla günümüze kadar ulaştırmışlardır. Tasvir edilen nesnelere ve insan figürlerinin dışındaki en önemli görülmesi gereken neden ise sade çizgilerle ifadenin gücüdür. Sanat tarihi açısından incelediğimiz ilkel insanların tasvir öğeleri bize elindeki materyallerle net olarak anlatmak istediklerini

hissetirmiştir. O günün toplumundaki avcı ve toplayıcı insanların kültür ve alet gelişimiyle ilgili Güvenç (1926-);

Alet yapımı teknolojisi, üretim ve savunma ekonomisi koşullarını hazırlamış ve avcı grupların aralarında bir iletişim (anlaşma) aracını da zorunlu kılmış olabilir. İnsan türü, varlığının son 100 bin yılında birbiri ile konuşmaya çalışarak sözlü iletişim kurmayı öğrendi. Alet yapımındaki gelişmelere paralel olarak bireyler ve gruplar arasındaki iletişim, avcılık-toplayıcılık kültürünün de başlangıcı olmuştur denebilir (Güvenç, 2007).

düşüncelerine yer vermiştir. İlkel ile çağdaş sanatı, etkileşimine alan bazı bilgiler ise farklı şekilde betimsel nitelik kazanmıştır. Coğrafi farklılıklar ve toplumların özellikleri sanat anlayışlarına özel bilgiler katmıştır.

Bu ilkel kültür yansımalarından biri de masklardır. Resim 58’da gördüğümüz Picasso’nun (1881-1973) eseri ilkel ile bağlantılar taşımaktadır.

Resim 58: “Afrika Maskaları ile Avignonlu Kızlar” Tablosu Karşılaştırma



<http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=12034>, <https://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/>, E.T 23.04.19, 23:06

Picasso’nun (1881-1973) konu edindiği masklar ilkel dönemden aldığı fikir olarak da görülebilir. Sanatçının alıntılama yapması örneği sanatın birçok alanında karşımıza çıkmaktadır. “Avignonlu Kızlar” tablosu yalın betimlemeye yönelik izler taşımaktadır. İlkel insanların sanat kaygısı taşıyıp taşımadığı net bir sonuca ulaşmaz. Ancak Picasso

(1881-1973) ilkeli, sanat yoluyla aktarma çabasına girmiştir ve bilinçli bir şekilde sanat eseri üretmiştir. Bu masklar ile ilgili Gombrich (1909-2001),

Biz burada, ürkünç maskelerin birbirine bindirilmesinden başka bir şey sezemiyoruz ama, bir yerli, kabilenin eski bir söylencesinin resimlenişini görür. Bize göre, söylencenin kendisi de, imgesi kadar, yabansı ve tutarsızdır, ama ilkel insanın kafa yapısını bizimkinden değişik olduğunu gördükten sonra susmamak zorundayız (Gombrich, 1986:27).

demiştir. Picasso(1881-1973) ise maskaları batı coğrafyasına taşıyarak ilkel sanat etkileşimini de sağlamıştır. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi ilkel sanatın eski ve eskiden sonraki dönemlerinde ilkel ve yeni sanat etkileşimi devamlılığını sürdürmüştür. XXI. yüzyıl sanatında ise ilkel ve çağdaş sanat etkileşimi örnekleri oluşmuştur.

3.1. XXI. Yüzyılda Primitif Sanat Uygulamaları

Çağdaş sanat alanında eserler oluşturan sanatçılar içeriklerinde barındırdıkları konular ile birbirinden farklılık gösterir. Sanatın başlangıç temellerini XXI. yüzyıl sanatında tekrar yorumlayarak yeni gelişimler kazandırmıştır. Görsel sanatların her alanında konu edinme fikri eserin temelini oluşturmaktadır. Toplumun sanatı görme biçimi de bu bağlamda önemli sayılabilmektedir. Primitif sanat içeriğinde ritüeller ve din öğeleri barındırmakla beraber kullanılan günlük eşyalardan, yaşamın sürdüğü mekâna kadar her alanı kapsamaktadır.

Simge ve imgelerin önemini gösteren Primitivizm alanı, XXI. yüzyıl sanatına yeni primitif örnekler kazandırmıştır. Baskı resim sanatında da örneklerini gördüğümüz, Jean Dubuffet (1901-1985) baskı tutkusunu kaybetmemiş özel sanatçılar arasında yer almıştır. Resim 59'da gördüğümüz çalışmada sanatçının eserini çocuklar yapmış gibi göstermesi belki de birçok soruya cevap bulmuştur.

Resim 59: Jean Dubuffet "Group of Faces V", Litography, 23x35,5, 1946, New York, ADAGP, Paris



<https://tr.pinterest.com/pin/394416879853211406/?lp=true> , E.T 16.05.19, 01:26

Anatomi ve form ile mükemmel olmayan çalışma tarih öncesi mağara çalışmalarına ait izler taşımaktadır. Soyut hareketle izlenen çalışma, anti-form etkilerini de barındırmaktadır. Genelde pastel renklerle basılan çalışma, yerli halkların sanatını andıran mask boyamalarını hatırlatmaktadır. İlkel betimlemelerden ileri gitmeyen baskı, içeriğinde figürlerle ilgili primitif sanatta olduğu gibi gizem de uyandırmaktadır. Sağdan ikinci figürdeki el hareketi, hamile bir kadının karnını tutması olarak da yorumlanmaktadır. Resim 60'da gördüğümüz çalışmada ise Süleyman Saim Tekcan, kullanılan güçlü renkler ile ışığın kullanımını ve saydamlığı ön plana çıkarmıştır. Stilize ettiği at formu ile uygarlıkların temel yapılarına değinmektedir.

Resim 60: Süleyman Saim Tekcan “At”, 16/40, Özgün Baskı, 77x52 cm, 1940



<https://www.artamonline.com/24-online-muzayede/23580-suleyman-saim-tekcan-1940-at> ,

E.T 19.08.19, 20:45

Sanat etkileri XXI. yüzyıl içerisindeki baskı resim sanatında ekslibrislerde de görülmektedir. Ekslibrisler tüm dünya genelinde sanat alanında çok yaygın olmasa da önemli bir konuma sahiptir. Ekslibris Sanatı; ilk görülmeye XV. ve XVI. yüzyıl arasında başlamıştır. Matbaanın icadından önce font ve kaligrafi olarak el ile yazılan kitaplara ve metinlere kişisellik kazandırmak için, kitabı kullanan birey için özel sembol ve imgeler tasarlanmıştır. Bu görsel form ve form dışı yapılar kitabın kapağına yapıştırılmıştır. El yazmalarını oluşturan kişilerin dışında, zamanla matbaanın icadı ile çoğalan kitap ve yazmalar zengin sınıftan

kullanılmasına yol açmıştır. Bu da ekslibrisin daha fazla çoğalmasına neden olmuştur. Ekslibris ve primitif sanatı birleştiren bu çalışmalara Resim 61’de gördüğümüz eser de örnek oluşturmaktadır.

Resim 61: “Zbigniew Jozwik”, 9x11 cm, 1975, Linocut, Poland



<https://tr.pinterest.com/pin/187532771960275715/> , E.T 14.05.19, 01:30

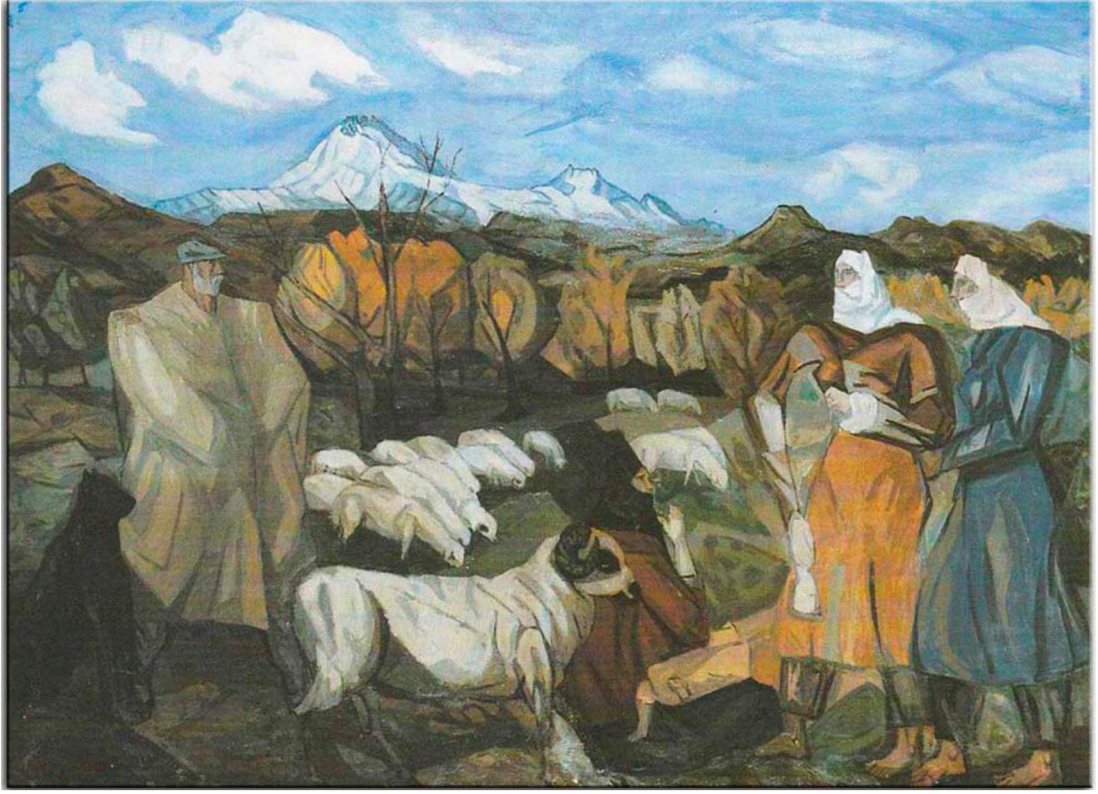
Polonyalı sanatçı Zbigniew Jozwik (1937-) tarafından yapılan çalışma, primitif dönemin izlerini bizlere aktarmaktadır. Yedi adet portreden oluşan çalışmada her portre farklı mimikler taşımaktadır. Avrupa Mask sanatını da akıllara getiren çalışma, geçmişin XXI. yüzyıla yansıyan form ve anti-form bütünlüğü niteliğindedir. Ekslibrislerin içerisinde eski ile bağlantı kurma yolu sıklıkla kullanılan bir konu metodudur. Ekslibris sanatının tarihsel bir yanının olduğunu unutmamak gerekir.

Klasik süreçlerle el emeğinin yüksek olduğu görsel serüveni bu yüzden önemlidir. Ekslibris sanatının içeriği ile ilgili Pektaş (1953-);

“ekslibrisler, yaşayan kişi ya da kurumlar için siparişle yapılır, onların özelliklerini yansıtır. Ekslibris, gravür, ağaç, linolyum, litografi, serigrafi, ofset, fotoğraf teknikleri ile çoğaltılıp, bilgisayar destekli tasarlanabilir. Ekslibris herkesin sahip olup, dokunabileceği, taşıyabileceği ve paylaşabileceği bir sanat eseridir” (Pektaş, 2015).

demiştir. Primitif toplumların XXI. yüzyıla etkisini incelerken, ilkel halk sanatının değişmeyen inanç yapısına değinmek doğru olacaktır. İnanç duygusu ve görsel çalışma bütünlüğü zamanla dünya toplumları tarafından araştırmalara göre isimlendirilmiştir. Totemizm, Animizm, Dinamizm, Fetişizm, Şamanizm inanç yaşamı ve sanat etkileri altında oldukça farklı görülebilecek etkilerdendir. Bu farklı inanç özellikleri, ilkel insanların sanat görüşlerine ve günümüz sanatına katkı sağlamıştır. Bazı sanatçılar ise primitif etkisindeki simge ve görsel deneyimlerini farklı kurgularla tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Resim 62’de gördüğümüz çalışmada tasvir edilen figürlerin portre detayları küçük iken vücutları oldukça iri işlenmiştir. Emekçiliğin simgesi olarak gücü temsil eden bir betimleme sayılabilir. Günlük bir köy yaşantısına değinen çalışma, sarı rengin dağılımı ile perspektif algısını güçlendirmektedir.

Resim 62: Cemal Tollu, “Çoban ve Kadınlar”, 185x135 cm, 1965



<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/> ,

E.T 19.08.19, 20:36

Kültürel coğrafyalara göre farklılık taşıyan çalışmalar değinilen konular ile ilkel betimleme konusunda birbirinden ayrılabilir. Jean Michel Basquiat (1960-1988) bu sanatçılardan biridir. Duygu ve ifadenin önemli olduğu, yalın anlatımın daraltmadığı düşünce kutusunda, serbest ve düzeni düşünmeden anlatmak istediği temel prensibine yönelmiştir. Çalışmalarının temelinde yabani olarak adlandırılacak etkiler taşısa da her biri bir çocuğun elinden çizilmiş duygusu vermektedir. Resim 63’de gördüğümüz çalışmada, sert fırça hareketleri, canlı renk kullanımı ön plandadır.

Resim 63: Jean Michel Basquiat, "İrony of the Negro Policeman", 122x183 cm, 1981



<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/ironew-york-of-the-negro-policeman>,

E.T 08.05.19, 22:21

Temel olarak alınan konu, sıradan bir polislin ilkel çizgi hareketiyle tasviri gibi dursa da portre kısmında kullandığı renklerle mask çalışmalarını da andırmaktadır. Ama sanatçının asıl anlatmak istediği, çizdiği siyahi polis ile ırkçı harekete bir gönderme de taşıyor sayılabilir. Bembeyaz yüzeyde siyah renk ile vurgulanan figür, yüceltici bir betimlemededir. XXI. yüzyıl Primitif Sanat değerlerini barındıran bu çalışma konu olarak toplumsal bir soruna da sanatçı tarafından bir bakış getirmiştir. Semiha Berksoy da sanatın birçok alanıyla ilgilenerek, bu primitif etkileri resimlerinde barındırmıştır.

Resim 64: Semiha Berksoy "Lola Blau", Ahşap üzeri yağlı boya 244x122 cm, 1975



<http://www.beyazart.com/sanatci/Semiha-Berksoy> , E.T 18.08.19, 20:12

Kullanılan renklerin vahşiliği ve çizgi değerlerinin çocuksu tavrı resimlerini ön plana çıkarmıştır. Yukarıdaki örneklerle sanatçılar, eski dönem halk sanatını yeni eserlere yansıtılmışlar ve yeni yorumlama yöntemleri geliştirmişlerdir. Atilla İlkyaz (1962-) bunlardan biridir. Sanatçının eski dönem halk sanatlarında kullanılan görsel simgeleri ve figürleri değiştirip kendi resim diline uygulamıştır. Hiyeroglifler, Afrika Sanatı heykelleri gibi çalışmalarını günümüz sanatı teknikleri ile tekrar yorumlayan İlkyaz, kendine has tavrı ile dikkat çekmektedir.

Resim 65: Atilla İlkyaz, "Hiroşima'da Kız Çocuğu", 45x45 cm, 2018



https://www.pintaram.com/u/atilailkyaz/1786237663670802784_280885556 , E.T 08.05.19, 22:46

Kullandığı renkler ile çalışmalarını tuval zemini yerine mağara duvarında bir çizimmiş edasında izleyiciye aktarmaktadır. Çalışma alanı içerisindeki ön arka ilişkisi figürlerin serbest yapıdaki formları ile hem bir arda hem de birbirinden ayrıdır. Çizgilerin ve espasın ikelliği, çalışmayı geçmişten günümüze gelmiş duygusu barındırmaktadır. Geçmiş ile günümüz sanatını etkileşimine alan bir diğer sanatçımız ise, Malik Aksel'dir (1901-1987). Sanatçı Türk Halk Sanatının görsel ve nesnel olay örgüsünü İzlenimcilik akımı etkisinde kendi çalışmalarına yansıtmıştır. Naif renklerin kullanıldığı dolu bir kompozisyona sahip çalışmalar özellikle sanatçının yapmış olduğu sulu boya çalışmalarında ön plandadır. Resim 66'da halkın kendi sanatının oluşturduğu bir alanı, sanatçı kendisi çizerek sanat içinde sanatı ön plana çıkarmıştır.

Resim 66: Malik Aksel "Halay", 40x50 cm, Suluboya



[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=556,](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=556)

E.T 08.05.19, 22:59

Çalışmadaki figürlerin mimiklerinin olmamalarına karşın giydikleri kıyafetleri ile buldukları ortamdaki nedenlerini kolay bir şekilde algılamaktayız. İlkel olanı eski olan olarak sanat eserine yansıtan sanatçı, var olan gerçekliği sanat eseri olarak ele almıştır. Bedri Rahmi'nin 1953 yılında yapmış olduğu çalışma, çizgi değerlerinin geometriyle buluşması ve koyu içindeki açık fırça hareketleriyle ilkel betimleme tavrındadır.

Resim 67: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veyse!”, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 37x27 cm, 1954,
Ankara Cer Müzesi



<https://ozgurdenizli.com/modernist-sanata-geciste-bir-ocnu-nejad-devrim-ali-artun/> ,

E.T 18.08.19, 21:28

Figüratif soyutlama içeren çalışma, kompozisyon oluşumu ile duygusal bir melankoli içermektedir. Birçok sanatçı, çeşitli sanat uygulamalarıyla ele alınan konu bakımından geçmiş olarak nitelendirdiğimiz yaklaşımları, farklı yönlerden tekrar yorumlamıştır. Türk sanatçıları içerisinde kültürel yaklaşımları ilkel betimlemeler ile aktaran bir diğer sanatçı Nurullah Berk'in Nargile İçen Adam eseri, geometrik kurgu içerisindeki çalışmada kullanılan renkleri ile espas değerlerinin en iyi örneklerinden gösterilebilir.

Resim 68: Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958



<http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/> , E.T 19.08.19, 19:52

XXI. yüzyıl sanat uygulamalarında, yeni bulunan kalıntılar ile daha eskilere ulaşılan ilk sanat adımlarından etkilenerek geçmiş ile gelecek arasında bir köprü oluşturmuştur. Pek çok örneğine rastladığımız bu tavır, güncel problemlerin ya da toplumların içerisinde bulunduğu yaşam ile ilgili eğitim, siyaset, coğrafya, kimlik, kültür gibi faktörleri sosyolojik açıdan ilkelle harmanlamıştır. alışmalara baktığımızda eski ve yeni sentezi, ortak değer olarak formal, anti-formal yapıyı gözler önüne sermektedir.

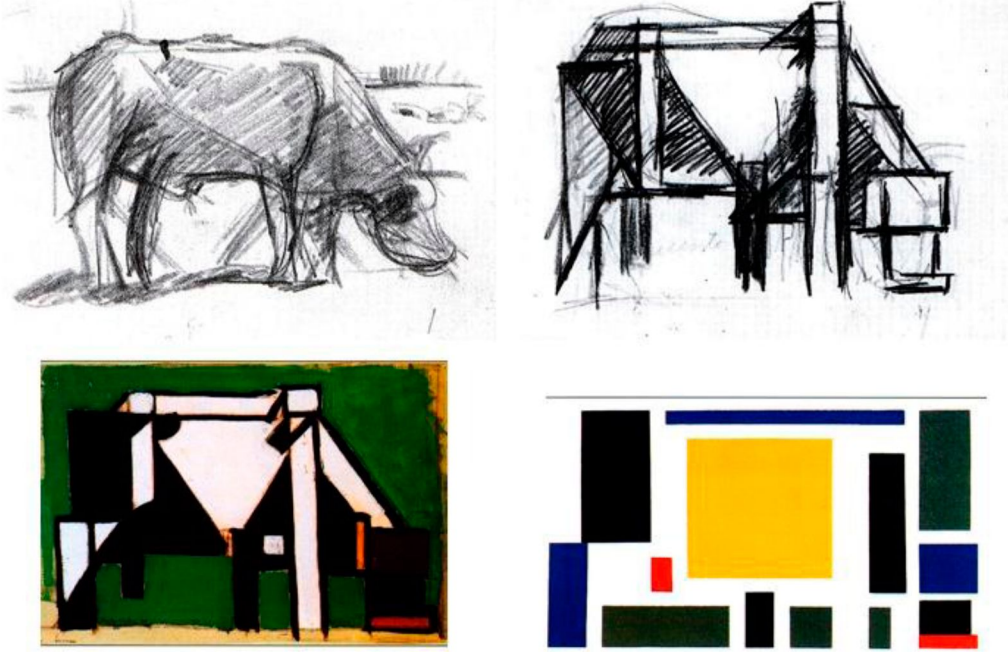
3.2. İlkel Aktarımın Güncel Sanata Yansımaları

Bir Şeyleri anlatmak için günümüz koşullarını kullanmak ilk yapılacak adımlar arasındadır. Sanat aracılığıyla düşünce birikintisini karşımızdaki insanlara sunmak için

ise konu ve hedef oldukça önemlidir. Üretilen veya yaratma cesaretindeki eser, özgünlüğü noktasında önemlidir. Eseri eser yapan, değerli niteliklerden olan özgünlüğü onu diğerlerinden ayıracak olan gücüdür. Kesin sınırlar içerisinde bilinen kopya etme, taklit etme, eserin özgün olması için başvurulmaması gereken bilgilerdendir. Güzel olması olarak anılan sanat ise içeriğinde bu kaygıyı barındırmalıdır. Bu da yorumlara açıktır. Tarihin getirdikleriyle beraber, güncel olanın birleşimi çoğu sanatçıya ise yer edinme olanağı sağlamıştır. Güncel olarak bilinen yeni sanat eserleri çağdaş bir temele dayandırılmaktadır. Yaratıcılık süzgecinden geçen nesnelere ve var olan figürler sanatçının eserleri için belirleyici de olmuştur. Üç boyutu önemsemeden düzenli bir sınıf yaratan çalışmalar da oluşum kazanmıştır.

İlkel olarak bildiğimiz en temel görsel kazanım tek çizgide duyguların sunumdur. Sanatçı Theo Van Doesburg (1883-1931) çalışmalarında bu sadeliğe ulaşmayı vurgulamaktadır.

Resim 69: Theo Van Doesburg , “The Cow, (4 stages of abstraction)”, 1917



<https://theartstack.com/artist/theo-van-doesburg/the-cow-4-stages-of-abstraction-1917> ,

E.T 11.05.19, 21:17

1919'un ortalarında gerçekleştirdiği kompozisyon çalışmalarında var olan gerçek nesnelere ilkel sadelikle formal yapıya getirmektedir.

Form değerlerini sanat içerisinde düşündüğümüz zaman, eski dönem toplumlarının yaşadıkları bölgedeki sanat olarak adlandırılan kazımlar, günümüz çağdaş sanatında kamusal alanlar ile bağlantılar taşımaktadır. Ülkelerin gelişmişlik düzeyini gösteren teknolojik yenilikler ve kentleşme, doğadaki var olan dogmatik göstergeleri de yapay bir platforma itmiştir. Sanayileşmenin hızlı hareket etme psikolojisi sanatında insanların ortak kullanım alanlarına taşınmasına yol açmıştır. Metro ve yer altı yaya geçitlerinde günlük olayları uygulayan sanatçı Vik Muniz (1961-) uyguladığı mozaik işlemlerle form değerlerini kendine has teknikleri ile gerçekçi boyutlarda çalışmalarına uygulamıştır. Sanatçının asıl çıkış noktası yorumlamaya bulunduğu ortamda elindeki tüm materyali kullanarak vermeye çalışmıştır. 2006 yılında yapmış olduğu Venus and Cupid adlı çalışmasında ilk sanat düşüncelerini ortaya koymuştur.

Resim 70: Vik Muniz, “Venus and Cupid”, Kromojenik Baskı, 286.75x7, inç, 2006



<http://www.yanceyrichardson.com/artists/vik-muniz> , E.T 11.05.19, 21:32

Sanatçı, zemine atılmış tüm malzemelerle eski bir tabloyu canlandırma izlenimi taşıyan çalışmada içerisinde bulunduğu zaman ile bir ironi de yapmış sayılabilir. Çalışmalar geçmişten günümüze birer atıf şeklinde oluşumlar taşımaktadır. Aynı sanatçının New York City metrosunda yapmış olduğu çalışma ise daha titiz ve günümüz insan figürlerini oluşturmaktadır. Sayısız parçanın bir araya gelmesiyle oluşan mozaik çalışma şehrin özündeki yaşamı ile ilgili “kapsayıcılık kültürünü” benimsetme ihtiyacındadır. İnsanların genel günlük yaşamlarında kullandıkları alandaki çizim ve kazımları ilkel ve çağdaş zamanda otak yönler barındırmaktadır.

Resim 71: Vik Muniz, "New York City", 2017



<https://www.codaworx.com/project/perfect-strangers-mta-arts-amp-design> , E.T 11.05.19, 21:50

Kamusal alandaki bu çalışma ilkel benliğe sahip insanların, mağara ve inanç yerleşimlerinde çizdikleri, kazıdıkları tasvirlerle benzemektedir. Buldukları zamanla ilişkili nesne, hayvan ve insan figürlerini yaşadıkları mekâna iz bırakan ilkel insanlar gibi günümüz insanları da ortak yaşam alanlarında işçisinden çocuğa, sosyal hareketliliği vurgulamaktadır.

Yer altı sanatı Pop-Art etkiler taşıyan Keith Haring (1958-1990) ile başlıca bir ün kazanmıştır. Yalın imgeleri ile primitif izlenimler yaratma amacı taşıyan sanatçı, kendisine ait özel görsel dili, geçmiş dönem hiyeroglifleri modernleşmesi ve ilkeli tekrar revize etmesiyle sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Genelde siyah zemin üzerine beyaz renk ile yaptığı çalışmalarıyla ün kazanmıştır.

Resim 72: Keith Haring, "New York Metro", 1980'ler



<https://publicdelivery.org/keith-harings-subway-drawings/> , E.T 11.05.19, 22:42

Yaptığı bu çalışmalarla bulunduğu dönemdeki toplumu ve sanatı iç içe geçirerek, sanat ve toplum arasında iletişimi sağlamıştır. Farthing'in (1950-) sanatçının metro geçmişi ile ilgili;

Haring'in New York'taki toplu taşıma araçlarında yaptığı çalışmalar, tüm yapıtları arasında önemli bir yere sahiptir. Haring, klasik grafitiler yapan arkadaşlarının aksine sadece trenlere değil, metro istasyonlarındaki boş reklam panolarına da çizimler yapmıştır. Resimlerle kaplı trenleri dikkatle inceleyen sanatçı, şehir sanatının bir parçası olmaya heveslidir fakat asla var olan sanatsal üslupları tekrarlamak istemez. 1980-85 yıllarında istasyonlardaki, okullardaki kara tahtalara benzeyen siyah reklam panoları üzerine tebeşirle yaptığı çalışmalar ortamla oldukça iyi uyum sağlar (Farthing, Şehir Sanatı, 2012).

demidir. Modern şehir sanatının etkileri ilkel tavrı benimseyerek devam niteliği sağlamıştır. Bazen eskiye duyulan çağrışımlarla bazen de eski ve yeni arasındaki ironilerle sanat tavrını revize etme ihtiyacı sürmüştür. Banksy (1973-) tarafından

mağara duvarına çizilen tasvirlerin tekrar sanatçı tarafından ele alınarak, üzerine yapılan yeni müdahaleler ile yeni bir boyut kazanmıştır. Resim 68’da gördüğümüz çalışma, sağladığı kurgu ile biçim ve içerik açısından farklıdır.

Resim 73: Banksy, “Londra Leake Caddesi”, 2008



<https://www.flickr.com/photos/greenwood100/2461402455> , E.T 11.05.19, 22:59

Sanatçının grafiti tekniği ile uyguladığı çalışma şablon yöntemi ile ele alınmıştır. Çalışma iki plandan oluşmaktadır. İlk plan olan arka fon, gerçek mağara çizimlerini andıran form ve renk yapılanmaları ile gerçeğe yakınlık göstermektedir. Ön planda ise tamamen şehir sanatına ait renk ve gölgeleriyle günümüzden bir temizlik işçisi betimlenmiştir. Banksy’nin (1973-) asıl vurgulamak istediği, ilkel aktarımın güncel sanata yansıyan form ve anti-form birlikteliğidir.

Eski ile yeni düzeninin birer örneklerini barındıran bu çalışmalar farklı anlatım dilleri ile devamlılık göstermektedir. Bu düzen içerisinde kaos ve birey yalnızlığından kendi kişisel çalışmalarında da izler görülmektedir. Çalışmalarda anlatılmak istenen, kayıp giden dünyamızın sınırlarını yeni bir evrende tekrar biçimlendirme üzerine

oluşmuştur. Yaratıcılık süzgecinden geçen birey hareketliliği, dünya üzerindeki sayısal çoğunluk ile yalnızlık duygusu barındıran kişide çözüm bulmuştur. Resim 74’de ki çalışmamda “Evren Yansıması” başlığı altında, günümüz karmaşasında kaotik savaş veren toplumun yapısı incelenmektedir. Belirli alanlar içerisinde sıkışıp hayatın sundukları ile beraber insan, sözde “özgür” alanlarında ilkelin özgürlüğüne kendini imrenirken bulmaktadır.

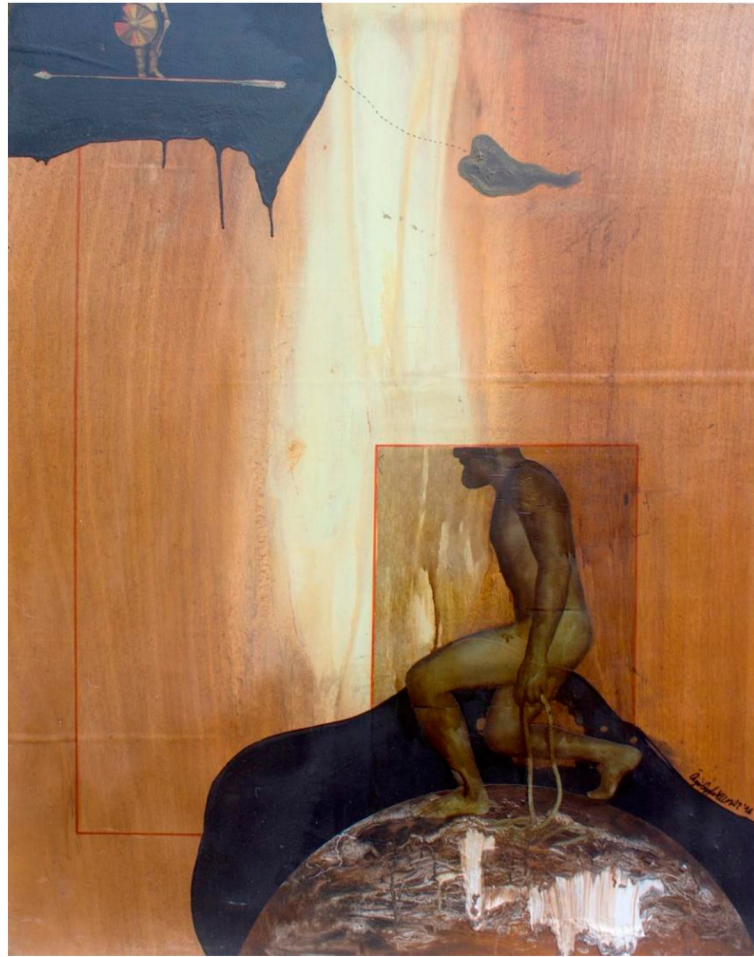
Resim 74: Özgür Çağlar Yılmaz “Evren Yansıması”, Gravür Baskı, 71,5x88,5 cm, 2017



Özgürlük denilen kavram, kimseye sormadan atılan bir adım mıdır, yoksa duvara çizilen bir çizgi midir? Çalışmada kullanılan kırmızı rengin baskınlığı ilkelin vahşiliğini ve canlı yaşamına bir göndermedir. Bir yanda herkes tarafından bilinen

mağaranın taş duvarı, diğer yandan el yapımı duvar görevinde tel örgüler bulunmaktadır. Sınırlar içerisindeki insanların evrendeki yansımaları çalışmada bu şekilde oluşum göstermiştir. Çalışmadaki temel yansımaların birbiriyle olan bir diğer bağlantısı ilkelin özgürlüğünü yine ilkel bir teknik olan gravür baskı ile sağlanmasıdır. 2016 yılındaki “Aidiyet” adlı çalışmamda ise, modernite ve belirsiz geçmiş arasında köprü oluşturma isteğim yansımıştır.

Resim 75: Özgür Çağlar Yılmaz “Aidiyet”, 85x110 cm, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 2016



Dağılma etkileri taşıyan evren formu, yuvarlak içerisinde yıkıma uğrayan bir erimeye sahiptir. Geometrik bir form içerisine sıkışmış figür, kendi içinde bir yalnızlığa sahiptir. Karanlık bir bölüm içinde bulunan savaşçı figürü ise savaşın sınırlarını belirleyen büyük bir ok ile vurgulanmaktadır. “Proje” olarak isimlendirdiğim

çalışmamda, üst tarafta coğrafik bir koordinat ile boşlukta yer alan koordinat olarak Nazca'ya bir atıf izlenimi oluşturmaktadır. Sanat tarihi açısından insan eliyle oldukça zor yapıldığı düşünülen çöldeki çizgiler, şans eseri bir uçak ile ilk olarak görülmüştür. Çalışma bununla ilgili bir keşif arayışındadır.

Resim 76: Özgür Çağlar Yılmaz, "Proje", 50x50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018



İlkel stilize ile tasvir edilen uçak, boşluktaki bir mekanik serüvendir. 2017 yılında oluşturduğum "Dönem" adlı çalışmamda ise mağara duvarlarında stilize edilen geyikler ve avcı toplayıcı halk ile ilişkili izlenimler taşımaktadır. Form hareketliliğinin yoğun kullanıldığı çalışma kozmik sayılabilecek bir boşlukta hareket eden geyik sürüsünün, bir yırtıcı tarafından izlendiğine örnek oluşturur. Çalışmanın alt tarafında ilkel izler ve sembol şeklinde yapılanmalar görülmektedir.

Resim 77: Özgür Çağlar Yılmaz "Dönem", 80x81 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017



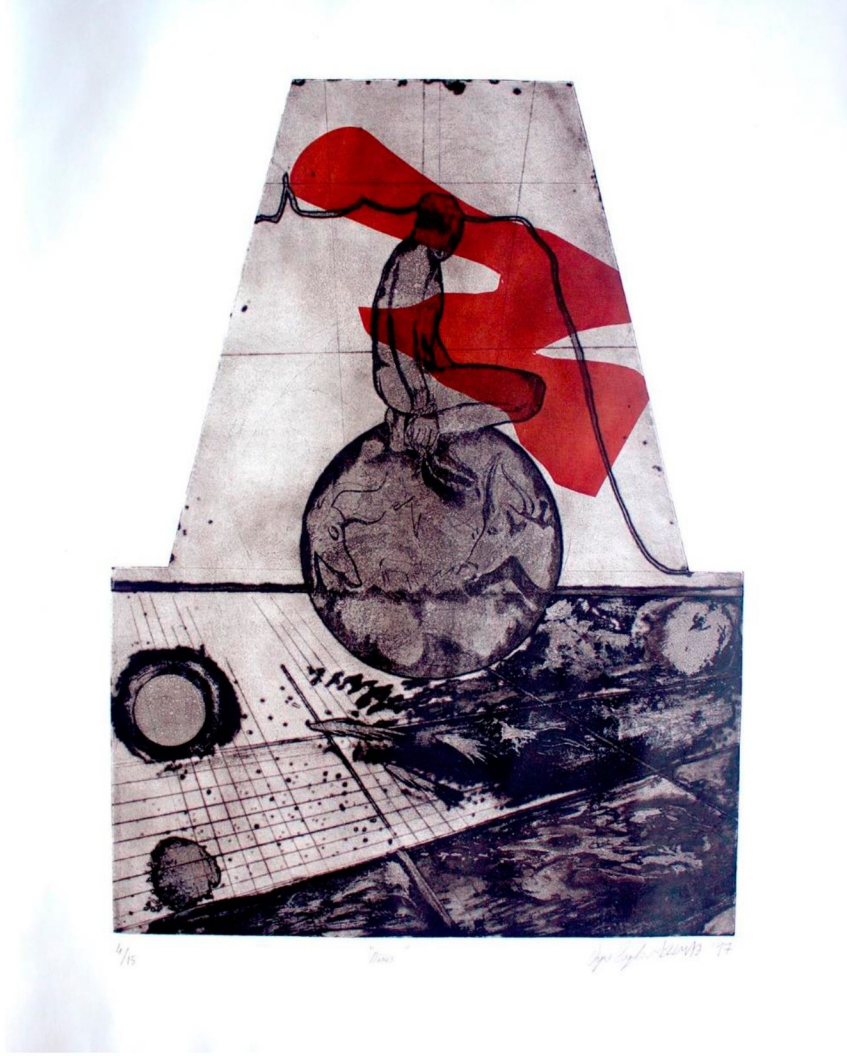
Sağ tarafta bulunan yeşil alan, yaşamı temsil etmektedir. Aynı yıl oluşturduğum "Fomal Denge" olarak isimlendirdiğim seride ise "Savaş" adlı çalışmam; iskelet anatomisindeki bir metal figür ile ok tasarımı arasında ölüm ile köprü oluşturma ritüeli görülmektedir. Metal ile kanvası bir arada bulunduran çalışma materyal anlatımı ile çağlar arası dönemlere de gönderme oluşturmaktadır.

Resim 78: Özgür Çağlar Yılmaz, “Savaş”, 24x24 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017



Çalışmadaki kırmızı rengin baskınlığı, savaşı temsil etmektedir. Geometrik hareketlerden oluşan çalışma kullanılan çizgiler ile stilize edilmiştir. Çalışmada çizilen ok ise mağara duvarından bir kalıntıymışçasına izlenim vermektedir. Sembolleştirilen ok, Mısır Hierogliflerini de hatırlatmaktadır. Çalışmaların genelindeki ilkel etkiler Gravür Baskı ile uygulanan “Dönüş” çalışmamda ise devam etmektedir. Çalışmada işlenmiş figür, iki bizon üzerindeki gücünü ve iktidarını vurgulamıştır. Evrendeki konumun bir işareti olarak yuvarlak bir dünya içerisinde hayvanlar mağara duvarındaki gibi betimlenmiştir.

Resim 79: Özgür Çağlar Yılmaz, "Dönüş", 60x80 cm, Gravür Baskı Resim, 2017



Çalışmadaki arka fonda ise evrendeki kaosun dağınık ve yayılmaya her an hazır bir kargaşası dünyanın alt kısmındadır. Üst kısım ile figürün baktığı açıklığa doğru kırmızı rengin yansıdığı ferah bir gerginliktir.

SONUÇ

Görsel sanatlarda kullanılan dil ve ifade biçiminin kişiye göre özel olan bağlayıcılığı sürekliliğini sağlamıştır. İkel tutumda olan ve eski toplumlar içerisinde yaşayan bireylerin hayatın onlara sunduğu olanakları ile günlük yansımalarından, dini törenlerine ve inanışlarına kadar birçok olay, gördüğü bu tutum ile kendinden izlerini bir sonraki kuşak diye adlandırdığımız aktarıcılığı devam ettirmiştir.

Tezin genel içeriğinde birçok soruya cevap aradığımız bu ilkel insan hareketliliği sanat alanında ise görsel bir birikim aktarmıştır. Geçmiş dönemlerden günümüze kadar ilerleyen bu sanat matematiği, akımlar ve sanat kuramları ile değişkenlik göstermiştir. Geometrinin sanat dalı içerisindeki yeri, tasvir edilen birçok nesnenin form bütünlüğü ile sağlanmıştır. Formal ve anti-formal yaklaşım şekilleri heykelden mimariye, resimden sokak sanatlarına kadar yayılan grafik de form yapılanmalarını yoğun bir şekilde kullanmıştır. Form ve form dışı sanat uygulamaları eski ile yeni arasındaki ironik hareket, eskiye duyulan özlem olarak da sanatçılar tarafından işlenmeye devam etmiştir.

Estetik kaygıların daha oluşmadığı toplumlarda geçen zamanın ardından, günümüz toplumunun estetik değerler ve kalıplar yüklediği mağara ve inanç yerleşimleri biçim içeriğinde başlangıç oluşumlarının görüldüğü ilk yerlerdir. Yalın anlatımın gözlemlendiği çalışmalar XXI. yüzyılda ise yeniden ele alınmıştır. Coğrafik isimlendirmeler taşıyan sanat adımları, birçok sanatçı ile yeniden revize edilerek topluma sunulmuştur. Sadece sanat ifadesi olarak görülmeyen bu durum, form değerlerinin güncel kadar gelen sanat çeşitliliğine de ciddi katkısı olduğu noktasında ifadelere yol açmıştır.

Mağara duvarlarından metro duvarlarına taşınan sanat, inanç yerleşimlerinden topluma, ritüellerin gerçekleştirildiği katedral ve sivri mimarili dini yapılara kadar uzanmaktadır.

Sıfırdan bir yaratımdan ziyade eskiden gelen ve devamlılık gösteren yardımcı öğelerle, sanatçıların eserlerinden üretime katkı sağlayan çalışmalar da başlamıştır. Bazen “çocuk gibi resim yapabilmek”, bu ilkel durumun bir göstergesi olarak da yorumlara neden olmuştur. Birçok sözlü ve yazılı kaynakların yorumlamalarına neden olduğu bu yalınlık ile özümseven çocuk ruhu, betimlemeler aracılığıyla çağdaş sanata da oldukça katkı sağlamıştır.

İmgelerin oluşturduğu ifadeler, sembollerin tasviri ve vermek istediği mesaj da oldukça önemlidir. Çağlar arası kullanılan ve yansıtılan görsel sanat etkileri mekân ve form ilişkilerinden sosyokültürel yapıya kadar bir zincir halindedir. Sanat eserlerine konu olan ve birçok sanatçının örnekler oluşturduğu ilkel ve çağdaş sanat etkileşimi, primitif etkilerinde görüldüğü yeni çalışmalar ile ilkel ve güncel arasında iyi bir uyum sağlamıştır.

Sanatın özümşenen değerlerinin bulunduğumuz toplumda devamlılığının ve biricikliğinin sürdürülmesi ile beraber ilkel aktarım yansımalarının güncel sanatta olan formal ve anti-formal etkileri, görsellik ile sürdürme noktasında izler taşımaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları. A. Antmen içinde, *20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları* (s.21, 69, 46-47, 160, 188,). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bell, J. (2009). Ufuk. J. Bell içinde, *Sanatın Yeni Tarihi* (s. 13, 16, 18,). İstanbul: Doğu Grubu İletişim Yayıncılık.
- Conrad, T. (Yöneten). (2012). *National Geographic'ten Göbeklitepe Belgeseli* [Sinema Filmi].
- Dixon, A. G. (2010). Konstrüktivizm. A. G. Dixon içinde, *Sanat Atlası* (s. 462, 503,). İstanbul: Boyut Matbaacılık.
- Drew, P. (1999). Jorn Utzon, Sydney Opera House. *City Icons, Architecture 3. S.*
- Duruçay, A. (1977). İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Sekiz Selçuklu Halısı. *Kültür ve Sanat Dergisi* , 78.
- Farthing, S. (2012). Nazca Çizgileri. S. Farthing içinde, *Sanatın Tüm Öyküsü* (s. 19, 498, 501, 555,). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Goldwater, R. (1986). *Primitivism in Modern Art* . Londra: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Gombrich, E. (1999). Sanatın Öyküsü. E. Gombrich içinde, *Sanatın Öyküsü* (s.27, 39-40,). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Güvenç, B. (2007). *Kültür'ün ABC'si* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hollingsworth, M. (2009). İnsanlık, Sanat ve Tarih. M. Hollingsworth içinde, *Dünya Sanat Tarihi* (s. 15, 22,). İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Hopkins, D. (2006). Dada ve Gerçeküstücülük. D. Hopkins içinde, *Dada ve Gerçeküstücülük* (s. 27-28). Ankara: Dost Kitapevi.
- Keser, N. (2009). N. Keser içinde, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (s. 42, 133, 138-139, 263,). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kurt, A. O. (2017). Anadolu'da İlk Tapınak: Göbeklitepe. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 1116.
- Meriç, C. (1998). Umrandan Uygarlığa. C. Meriç içinde, *Umrandan Uygarlığa* (s. 87). İstanbul: İletişim Yayıncılık,.
- Moran, B. (2009). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. B. Moran içinde, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (s. 173). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Pektaş, H. (2015). Bir Üniversite Müzesi: İstanbul Ekslibris Müzesi. *Ex-librist, Uluslararası Ekslibris Dergisi* , 81.
- Sauvagnargues, A. (2010). Deleuze ve Sanat. A. Sauvagnargues içinde, *Deleuze ve Sanat* (s. 178). Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd. Şti.

TDK. (2019, 03 08). *Türk Dil Kurumu*. tdk.gov.tr:
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c82a6cc755f27.94274800 adresinden alındı

TDK. (2019, Mayıs 16). *Türk Dil Kurumu*. tdk.gov.tr:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5cdc8957465325.98006932 adresinden alındı

Vyrs, F. (2005). Salvador Dali. F. Vyrs içinde, *Salvador Dali Mini Sanat Dizisi* (s. 31).
Literatür Yayıncılık.

Weiner, L. (1992). Statements. C. H. Wood içinde, *Art in Theory 1900-1990- An Anthology of Changing Ideas* (s. 881). Londra: Blackwell Publishing.

Videolar

Conrad, T. (Yöneten). (2012). *National Geographic'ten Göbeklitepe Belgeseli*
[Sinema Filmi].

İnternet Kaynakları

TDK. (2019, 03 08). *Türk Dil Kurumu*. tdk.gov.tr:
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c82a6cc755f27.94274800 adresinden alındı

TDK. (2019, Mayıs 16). *Türk Dil Kurumu*. tdk.gov.tr:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5cdc8957465325.98006932 adresinden alındı

RESİM KAYNAKÇASI

Resim 1: “Lascaux Mağarası”, M.Ö. 17.000, Fransa

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html>, 08.03.18, 22:34

Resim 2: Altamira, “Geyik”, Duvar Resmi, Yaklaşık MÖ. 15.000, İspanya

<https://www.lypophrenia.com/2010/prehistoric-painted-deer/>, 24.02.19, 21:14

Resim 3: Lascaux Mağarası, “Boğaların Büyük Salonu”, M.Ö. 17.000, Fransa

<http://www.narsanat.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-resim-sanati-ornegi/>, 08.03.18, 22:40

Resim 4: “Magura Mağarası”, M.Ö 8.000 ile 4.000, Bulgaristan

<http://bnr.bg/tr/post/100157906/bulgaristanin-100-doa-harikasi>, 24.02.19, 21:45

Resim 5: “Eller Mağarası”, M.Ö. 13.000-9.000, Arjantin

<https://www.altinsikke.com/2018/11/13/eller-magarasi/>, 27.02.19, 21:39

Resim 6: “Behimbetka Mağarası”, M.Ö. 12.000, Hindistan

<http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, 27.02.19, 21:49

Resim 7: “Las Gaal Mağarası”, M.Ö. 14.000, Somali

<http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, 27.02.19, 22:01

Resim 8: “Chauvet Mağarası”, M.Ö. 3.200, Fransa

<http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, 27.02.19, 22:10

Resim 9: “Altamira Mağarası”, MÖ 35.000 ila MÖ 11.000, İspanya

<http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, 27.02.19, 22:16

Resim 10: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa

<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/>, 20.03.19, 20:41

Resim 11: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa

<https://www.sosyallift.com/forum/topic/12509>, 20.03.19, 21:00

Resim 12: Çatalhöyük, “Avcı tasviri”, M.Ö. 6000, Anaolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

<https://forum.donanimhaber.com/9000-senelik-duvar-resimleri--27768565> ,
21.03.18, 22:00

Resim 13: Çatal Höyük, “Tanrı Ana İki Yanında Birer Leopar İle Pişmiş Toprak Heykelcik”, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

<http://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elestirisi/> , 10.04.19, 22:57

Resim 14: Hacılar, “Toprak Kaplar”, M.Ö. 6. Binyılın ikinci yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

<https://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-oncesi-uygarliklar/kalkolitik-cag/hacilar.html> , 10.04.19, 23:16

Resim 15: Troia I, “Taş Kabartması”, M.Ö. 3.000-2.500, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul

<https://www.yollardan.com/galleries/canakkale-arkeoloji-muzesi-fotograflari-canakkale-archaeological-museum-photos/> , 10.04.19, 23:27

Resim 16: Evreni Simgeleyen Tunç, “Dinsel Sancak”, Y. 34 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000, Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

<http://www.gizemligercekler.com/nazca-cizgilerini-kim-yapti/> , 27.02.19, 22:54

Resim 17: “İdol Elektronik”(Altın-gümüş karışımı), Y. 7 cm, Hatti Sanatı, M.Ö. 2.100-2.000 Alacahöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/> , 03.04.19, 20:10

Resim 18: “Nazca Çizgileri”, Taş, çakıl ve toprak, Y. 50m, M.Ö. 200 - M.S. 600, NazcaPampas de Jumana, Peru

http://hattusa.tripod.com/page25_tr.htm , 10.04.19, 23:43

Resim 19: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa

<https://tr.pinterest.com/pin/303500462373367909/> , 11.04.19, 00:01

Resim 20: “Nazca Çizgileri”, Taş, çakıl ve toprak, M.Ö. 200-MS.600, NazcaPampas de Jumana, Peru, M.Ö. 200-

<https://bilimoloji.com/2017/11/arkeoloji/2500-yillik-bir-gizem-nazca-cizgileri/> ,
03.04.19, 20:32

Resim 21: “Asur kabartma heykel”, M.Ö 7. Yüzyıl

<http://www.bibleutor.com/level1/program/start/places/assyria.htm>, 03.04.19, 21:08

Resim 22: “Göbeklitepe”, M.Ö. 9.600, Şanlıurfa

<https://www.ancient-code.com/the-mystery-handbag-of-the-gods-depicted-in-sumer-america-and-gobekli-tepe/> , 03.04.19, 21:09

Resim 23: “Mısır Hiyeroglif yazısı örneği”

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6UGFweXJ1c19BbmlfY3Vyc19oaWVyby5qcGc> , 03.04.19,
21:43

Resim 24: “Nevali Çori”, M.Ö. 7.000, Şanlıurfa

<http://cinabrio.over-blog.es/article-nevali-cori-103708285.html> , 03.04.19, 21:56

Resim 25: Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve Kâtiplerin Meclisi (Şahname-i Selim Han), 1581

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTmFra2HFn19Pc21hbg> , 03.04.19, 22:12

Resim 26: “Pazırık Halısı”, 1,89 x 2,00 cm, M.Ö. 3.-2. Yüzyıl

<https://www.sanatin Yolculugu.com/pazirik-kurgani-ve-pazirik-halisi/> , 03.04.19,
23:00

Resim 27: “Anadolu Halı Motifleri”

<https://www.duygudurmaz.com/single-post/2016/05/06/ANADOLU-HALI-VE-K%C4%B0L%C4%B0M-MOT%C4%B0FLER%C4%B0> , 03.04.19, 23:18

Resim 28: Pablo Picasso “Avignon’lu Kızlar”, T.Ü.Y.B, 244x234 cm, 1906-1907
Moma, New York, ABD

<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/06/picassodan-bir-genelev-manzaras.html>,
29.01.19, 15:50

Resim 29: Vassily Kandinsky “Mavi Binici”, T.Ü.Y.B, 94x130 cm, 1909, Pompidou Kültür Merkezi, Paris, Fransa

<https://www.kunstkopie.de/a/wassily-kandinsky/der-blaue-reiter-gemaelde.html> , 29.01.19, 16:07

Resim 30: Kasimir Malevich, “Süprematist Kompozisyon” T.Ü.Y.B, 70x48 cm, 1915, Sanat Müzesi, Tula, Rusya

https://www.fulcrumgallery.com/Kazimir-Malevich/Suprematist-Composition-1915-detail-2_687517.htm , 29.01.19, 16:09

Resim 31: Kazimir Malevich “Siyah Kare”, 106.2x106.5 cm, 1913, State Russian Museum St. Petersburg, 1913

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyah-kare-3129/> , 29.02.19, 23:25

Resim 32: 3. Vladimir Tatlin “3. Enternasyonel için Anıt”, 1919-1921

https://en.wikipedia.org/wiki/Tatlin%27s_Tower 29.01.19, 16:25

Resim 33: Marcel Janco “Caberet Voltaire”, T.Ü.Y.B, (Kaybolan yapıtın fotoğrafı)

<https://entropymag.org/come-one-come-all-to-see-the-dandies-sparkle/> , 29.01.19, 16:35

Resim 34: Francis Picabia “Çalar Saat”, Baskı Kâğıdı Üzerine Guaj ve Metalik Boya, 50x65 cm, 1916-1917, İskoçya Ulusal Modern Sanat Galerisi, Edinburgh, İngiltere,

<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-dergisi/2890> , 29.01.19, 16:40

Resim 35: Man Ray “Rayogram/Rayograf”, Fotoğraf Baskı, 49x40 cm, 1923 Özel Koleksiyon

<http://graphicnothing.blogspot.com/2011/05/12-x-photographs-by-man-ray.html> , 29.01.19, 16:51

Resim 36: John Heartfield, “Arkamda Milyonlar Var”, Taş Baskı, 1932 Özel Koleksiyon

<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-hitler-selaminin-anlami/3168> , 29.01.19, 16:52

Resim 37: Salvador Dali “Afrodizyak ceket”, Elbise Askısı üzerinde Likör Bardaklarıyla Bir Smokin, Gömlek ve Göğüslük, 77x57 cm,
<https://tr.pinterest.com/pin/360358407658763940/> , 29.01.19, 16:57

Resim 38: Üç Form, Barbara Hepworth, Mermer, 21x53x34 cm, 1935 Tate, Londra, İngiltere

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-three-forms-t00696> , 29.01.19, 17:03

Resim 39: Grant Wood, “Amerikan Gotiği”, T.Ü.Y.B, 74x32cm, 1930, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD

<http://blogimparator.blogspot.com/2013/04/ankara-gotik-parody-of-american-gothic.html> , 13.02.19, 20:48

Resim 40: Jackson Pollock “Sıcakta Gözler”, T.Ü.Y.B, 137x109 cm, 1946 Peqqy Guggenheim Vakfı, Venedik, İtalya

<http://erhorozoglu.blogspot.com/2013/12/soyut-ekspresyonizm-abstract.html> , 13.02.19, 21:00

Resim 41: Dan Flavin, “V. Tatlin İçin Anıt”, Karışık Teknik, 305x58x9 cm, 1966-1969 Tate, Londra, İngiltere

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/flavin-monument-for-v-tatlin-t01323> , 13.02.19, 21:51

Resim 42: Roy Lichtenstein “Sandviç ve Soda”, Serigrafi, 56x61cm, 1964, Fred Jones Jr. Sanat Müzesi, Oklahoma Üniversitesi, ABD

<https://www.kunzt.gallery/art/roy-lichtenstein-sandwich-and-soda/> , 14.02.19, 10:18

Resim 43: Claes Oldenburg, “Yer Burgeri”, Tuval Bezi Üzerine Akrilik, Sünger ve Karton Kutularla Doldurulmuş, 132x213 cm, 1962, Ontario Sanat Galerisi, Toronto, Kanada

<https://ago.ca/exhibitions/superreal-pop-art-ago-collection> , 14.02.19, 10:25

Resim 44: Piero Manzoni “Sanatçının Dışkı”, 48 x 65 x 65 mm, 1961, 0.1 kg,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> , 28.02.19, 12:35

Resim 45: Joseph Kosuth, “Bir ve üç Sandalye”, 1965, Moma New York, ABD,
<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafagunen-yazdi/> , 14.02.19, 10:57

Resim 46: Arman, “Evim Evim Güzel Evim”, Gaz maskeleri ve ahşap kutu,
160x140x20cm, 1960, Musée Nationales d’art Moderne, Centre Pompidou, Paris,
Floransa,
<http://www.dailyartmagazine.com/arman-works-you-need-to-know/> , 14.02.19, 11:50

Resim 47: Yves Klein, “Mondo ŞekerKamışı Kefeni”, Şile bezi üzerine pigment ve
sentetik reçine, 274x301 cm, 1961, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota,
ABD

<https://deskgram.net/explore/tags/anthropom%C3%A9tries> , 4.02.19, 12:02

Resim 48: Anish Kapoor, “Bean(fasulye)”, 2006, Cloud Gate in Millennium Park,
Chicaga, ABD

<https://archpaper.com/2018/06/anish-kapoor-sues-nra-over-shot-the-bean/> , 21.04.19,
23:24

Resim 49: “Hollywood”, Tahta ve Metal, 106.7x13.7m, 1923, Lee Dağı, Los
Angeles, Callifornia

<http://usaguncesi.blogspot.com/2013/03/hollywood-sign-hollywood-yazs.html> ,
21.04.19, 20:05

Resim 50: “Eiffel Tower”, 1887-1889 Paris, Fransa

<http://www.eiffeltowerguide.com/Eiffel-Tower-History.html> , 21.04.19, 21:15

Resim 51: “Pisa Tower”, Y. 55.9 m, 1173, Campo dei Miracoli, Pisa, İtalya

<https://www.mixanitouxronou.gr/pos-i-islamiki-isvoli-ton-sarakinon-odigise-stin-kataskevi-tou-pirgou-tis-pizas-ikodomithike-apo-ta-lafira-tou-polemou-ke-tin-periousia-mias-chiras-giati-pire-klisi-ke-kindinefse-na-isopedothi-ston/> , 21.04.19,
21:26

Resim 52: “Aziz Vasil Katedrali”, 1561, Moscova, Rusya

<http://www.yoldasin.com/moskovada-tarihin-tanigi-kizil-meydan/> , 21.04.19, 20:33

Resim 53: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gündüz görünümü, 1973
https://en.wikipedia.org/wiki/Sydney_Opera_House , 21.04.19, 20:58

Resim 54: Jorn Utzon Sydney, “Sydney Opera House”, Gece görünümü, 1973
https://en.wikipedia.org/wiki/Sydney_Opera_House , 21.04.19, 20:58

Resim 55: “Haydarpaşa’da Bahar”, AKB Ajans’ının Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Departmanı 2010, İstanbul, Türkiye
<http://dugumkume.org/haydarpasa-gari-urbanscreening-projesi-nerdworking/> ,
04.05.19, 22:48

Resim 56: AI Weiwei “Güvenli Geçiş”, 14000 can yeleği, Konzerthaus, Berlin, Almanya
<https://onedio.com/haber/cin-in-asi-cocugu-ai-wiewei-nin-dunyasi-790621> ,
21.04.19, 21:12

Resim 57: Ayşe Erkmen, -Miş, Berlin, Almanya, 1993
<http://www.hurriyet.com.tr/avrupa/berlinin-misli-binasi-40917023>, 21.04.19, 21:21

Resim 58: “Afrika Maskları ile Avignonlu Kızlar” Tablosu Karşılaştırma
<http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=12034>,
<https://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/> , 23.04.19, 23:06

Resim 59: Jean Dubuffet “Group of Faces V”, Litography, 23x35,5, 1946, New York, ADAGP, Paris
<https://tr.pinterest.com/pin/394416879853211406/?lp=true> , 16.05.19,
01:26

Resim 60: Süleyman Saim Tekcan “At”, 16/40, Özgün Baskı, 77x52 cm,
<https://www.artamonline.com/24-online-muzayede/23580-suleyman-saim-tekcan-1940-at> , 19.08.19, 20:45

Resim 61: Zbigniew Jozwik, 9x11 cm, Linocut, Poland, 1975
<https://tr.pinterest.com/pin/187532771960275715/> , 14.05.19, 01:30

Resim 62: Cemal Tollu, “Çoban ve Kadınlar”, 185x135 cm, 1965
<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/> , 19.08.19, 20:36

Resim 63: Jean Michel Basquiat, “İrony of the Negro Policeman”, 122x183 cm, 1981
<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/ironew-york-of-the-negro-policeman> , 08.05.19, 22:21

Resim 64: Semiha Berksoy “Lola Blau”, Ahşap üzeri yağlı boya 244x122 cm, 1975,
<http://www.beyazart.com/sanatci/Semiha-Berksoy> , 18.08.19, 20:12

Resim 65: Atilla İlkyaz, “Hiroşima’da Kız Çocuğu”, 45x45 cm, 2018
https://www.pintaram.com/u/atilailkyaz/1786237663670802784_280885556 ,
08.05.19, 22:46

Resim 66: Malik Aksel “Halay”, 40x50 cm, Suluboya
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=556, 08.05.19, 22:59

Resim 67: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel”, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 37x27 cm, 1954, Ankara Cer Müzesi

<https://ozgurdenizli.com/modernist-sanata-geciste-bir-ocnu-nejad-devrim-ali-artun/> ,
18.08.19, 21:28

Resim 68: Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958

<http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/> , 19.08.19, 19:52

Resim 69: Theo Van Doesburg , “The Cow, (4 stages of abstraction)”, 1917

<https://theartstack.com/artist/theo-van-doesburg/the-cow-4-stages-of-abstraction-1917> , 11.05.19, 21:17

Resim 70: Vik Muniz, “Venus and Cupid”, Kromojenik Baskı, 286.75x7, inç, 2006
<http://www.yanceyrichardson.com/artists/vik-muniz> , 11.05.19, 21:32

Resim 71: Vik Muniz, “New York City”, 2017

<https://www.codaworx.com/project/perfect-strangers-mta-arts-amp-design> ,
11.05.19, 21:50

Resim 72: Keith Haring, “New York Metro”, 1980’ler

<https://publicdelivery.org/keith-harings-subway-drawings/> , 11.05.19, 22:42

Resim 73: Banksy, "Londra Leake Caddesi", 2008

<https://www.flickr.com/photos/greenwood100/2461402455> , 11.05.19, 22:59

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Özgür Çağlar YILMAZ

İzmir / 13.11.1992

Kocaharım (Yahşi) Sokak Kargı caddesi No:2/3 Ortakent Yahşi Bodrum/MUĞLA

ozgurcaglaryilmaz@gmail.com

0(507) 114 92 62

EĞİTİM BİLGİLERİ

2015 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Resim
Bölümü Lisans

2015 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon
Eğitimi Sertifika Programı

2016 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat
Dalı Yüksek Lisans

PROGRAM BİLGİSİ

Microsoft Office programları, Adobe PS, AI, IND, LR

WORKSHOP VE PROJELER

- 2017 2.Marmara FEST Bodrum Marmara Koleji Bodrum/MUĞLA
- 2017 “Bizler Özel Çevremiz Güzel” Projesi Yahşi Özel Eğitim Uygulama Okulu Ve İş Uygulama Merkezi Bodrum/Muğla
- 2017 III. Uluslararası Bodrum Bienali, Özgün Baskı Resim Workshop, Turgutreis Şevket Sabancı Kültür Merkezi, Bodrum/ MUĞLA

YARIŞMA VE SEÇKİ SERGİLER

- 2018 Sanata Bi Yer 18 Doğu Grubu Bomontiada Leica Gallery İSTANBUL
- 2015 Denize en çok mavi yakıştır. Heykel sergisi Kumbahçe Bodrum/MUĞLA
- 2015 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Güncel Sanat Proje Yarışması Sergileme Sıhhiye/ANKARA
- 2014 Turgut Pura Vakfı 33.Resim Yarışması Sergileme Konak/İZMİR

KİŞİSEL SERGİLER

- 2018 " Formal Denge " Kişisel Sergi, Fular't Sanat Evi, Kadıköy/İSTANBUL
- 2016 “Sezgisel Sınırlar” Kişisel Sergi, Fular't Sanat Evi, Kadıköy/İSTANBUL
- 2015 “Sonsuz Sınırlar” Kişisel Sergi, Midtown Sergi Galerisi, Bodrum/MUĞLA
- 2015 “Sınırlar” Kişisel Sergi, Dibeklihan Kültür ve Sanat Köyü, Bodrum/MUĞLA

KARMA SERGİLER

- 2018 Sanata Bi Yer 18 Doğu Grubu Bomontiada Leica Gallery İSTANBUL
- 2017 Sanata Bi Yer, Doğu Grubu, Lacivert Restaurant, Beykoz/İSTANBUL
- 2017 TENrengi Sergisi, Bodrum Marmara Koleji Atatürk Kültür Merkezi Fuaye Alanı, Bodrum/MUĞLA
- 2017 Baskı-Resim Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA

- 2017 Evren ve Dönüşüm Yansımaları, Cherrybean Coffees, Moda/İSTANBUL
- 2016 Karma Resim ve Baskı Resim Sergisi, At Orijin Coffee, Nida Kule
Göztepe/İSTANBUL
- 2015 “Take Off” Karma Sergi, Turgutreis Şevket Sabancı Kültür Merkezi,
Bodrum/ MUĞLA
- 2015 T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Güncel Sanat Proje sergisi Cermodern
Sıhhiye/ANKARA
- 2015 Denize En Çok Mavi Yakışır Heykel Sergisi, Kumbahçe Bodrum/MUĞLA
- 2015 8.Mezuniyet Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür
Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2015 C.G.D Exlibris Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür
Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2015 No Name Resim Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür
Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2015 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi GSEB - GSF Karma Sergi, Muğla Sıtkı
Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi T Blok Kötekli/MUĞLA
- 2014 14.Sıtkı Koçman Günleri Resim ve Heykel Karma Sergisi, Şükran-Rauf
Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2015 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi GSEB - GSF Karma Sergi, Muğla Sıtkı
Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi T Blok Kötekli/MUĞLA
- 2014 14.Sıtkı Koçman Günleri Resim ve Heykel Karma Sergisi, Şükran-Rauf
Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2014 Soma için El Ele Resim Sergisi, Nuro Sanat Galerisi OASİS
Bodrum/MUĞLA
- 2014 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Sergisi, İzmir Devlet Resim
Heykel Müzesi
Turgut Pura Salonu Konak/İZMİR
- 2014 Resimleme ve İllüstrasyon Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma,
Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUĞLA
- 2014 Muğla Sıtkı Koçman GSF 10. Yıl Sergisi, Bodrum Belediyesi Trafo Bodrum
Hakan Aykan Kültür ve Sanat Merkezi Bodrum/MUĞLA

- 2013 GSF Karma Sergisi, Őukran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUğLA
- 2013 Yaratıcı Tasarımlar Modelaj Sergisi, Őukran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUğLA
- 2012 Sanata Giriş 1, Őukran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim Kültür Merkezi GSF Bodrum/MUğLA