



MODERN SANATTA SEMBOLLERİN ANLAMI

Turgay ALKAN

DANIŞMAN Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HEYKEL ANA SANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS 2019

Turgay ALKAN tarafından hazırlanan “MODERN SANATTA SEMBOLLERİN ANLAMI” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi HEYKEL ANA SANAT Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç.Dr. Aysun ALTINÖZ

Heykel Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Başkan : Prof.Dr. Tansel TÜRKDOĞAN

Resim Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Dr. Öğrt. Üyesi Yusuf BAYTEKİN BALCI

Resim Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 16/08/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Turgay ALKAN

16/08/2019

MODERN SANATTA SEMBOLLERİN ANLAMI

(Yüksek Lisans Tezi)

Turgay ALKAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Haziran 2019

ÖZET

Simgelerin ve imgelerin yaratım sürecine etkisine değinilmiştir. Sanat nesnesinde simgenin anlatıma etkisine vurgu yapıldığı ve seçilen sanatçıların sembolleri nasıl ve ne amaçla kullandıklarına ve anlatımı ne derece kuvvetlendirildiğine değinilmiştir. Bir çalışmanın birden fazla anlam taşıması, insanı sonsuz düşlere sürüklemesi kelimelerin, imgesel biçimi ve içsel doğrultuda dile getirilmesiyle önem kazanır. Modern sanatta sembollerin yorumlanış biçimlerine göre simgesel, imgesel olarak belirtildiği ve simbolist heykel ve ressam sanatçıların çalışmalarında kullanılan sembolik anlamların düşsel-nesnel, soyut-somut kavramların irdelenip verilen anlamları belirtilmiştir. Bu araştırmada sembollerin modern sanatta anlatımı ve yansımaları, sanatçılarda ve yaşayış tarzlarına dayandırılarak yorumlandığı asıl vurgu yapılması gereken nokta olmuştur. Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda, sembollerin modern sanatta anlamları ve yansımalarının sonrasında alınan örnekler üzerinden irdelenmiş etkileri özgün çalışmalar üzerinden izleyiciye sunulmuştur.

Bilim Kodu : 40406
Anahtar Kelimeler : Heykel, imge, sanat, sembol, simge
Sayfa Adedi : 67
Danışman : Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ

MEANING OF SYMBOLS IN MODERN ART

(M. Sc. Thesis)

Turgay ALKAN

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF FİNE ART

June 2019

ABSTRACT

The effect of icons and images on the process of creation has been addressed. The emphasis is placed on the effect of the symbol on expression in the object of art, and how and for what purpose the selected artists use the symbols and the extent to which the expression is strengthened. It is important that a work has more than one meaning, that it leads people to endless dreams, that words are expressed in the form of imagery and in the inner direction. In Modern art, symbols are stated as symbolic, imaginative, and symbolic meanings used in the works of Symbolist sculptors and painters are examined and given meanings of imaginary-objective, abstract-concrete concepts. In this research, the main emphasis has been on the expression and reflection of symbols in modern art, and the interpretation based on artists and their way of life. In line with the data obtained in the research, the meaning and effects of symbols in modern art, which were examined after their reflection, were presented to the audience through original studies.

Science Code : 40406
Key Words : Sculpture, image, art, symbol, icon
Page Number : 67
Supervisor : Assoc. Prof. Aysun ALTUNÖZ

TEŐEKKÖR

Öncelikle tez danışmanım olmayı kabul eden, sevecen tavırları, yardımsever kişiliği ve derin bilgi birikimleriyle bana her daim kapılarını sonuna kadar açan, ihtiyaç duyduğum her an yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ'e teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak eğitim sürecimde gösterdikleri sabır ve sonsuz destekten ötürü.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. YARATIM SÜRECİNE SEMBOLLERİN ETKİSİ	5
2.1. Sembol (Simge)	6
2.2. İmge (Hayal)	8
2.3. İmgelem	10
2.4. Sembolik Okumalar ve Anadolu'dan Seçili Örnekler	11
3. 20.Y.Y. SANATINDA SEMBOLİZM VE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELER.....	19
3.1. Ali Teoman Germaner (Aloş)	23
3.2. Mehmet Aksoy.....	30
3.3. Meriç Hızal	36
3.4. Paul Gauguin.....	39
3.5. Constantin Brancusi	43
4. SANATÇIYA ÖZGÜ SEMBOLİK ANLATIMLAR.....	49
5. SONUÇ	63
KAYNAKLAR	65
ÖZGEÇMİŞ.....	67

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Erzurum Yakutiye Medresesi Hayat Ağacı sembolü	12
Resim 2.2. Gök Medrese Sivas Hayat Ağacı sembolü	13
Resim 2.3. Adıyaman Nemrut, Kommagene Krallığı, dev kartal heykeli.....	15
Resim 2.4. Çift başlı kartal heykeli, 390x310x250cm, alüminyum döküm,	16
Resim 3.1. Balder'in Düşleri	20
Resim 3.2. Paolo Veronese, Levi'nin yerinde davet, 1573	21
Resim 3.3. Fountain (Çeşme)	22
Resim 3.4. I And The Village	23
Resim 3.5. Zümrüt-ü Anka Kuşu kılıcı//Bronz	25
Resim 3.6. Söylengen kuşu/ Bronz.....	25
Resim 3.7. Zümrüt-ü Anka serisinden / Bronz.....	25
Resim 3.8. Yılanlar 1992 / Bronz	26
Resim 3.9. Deri değiştiren yılan 2007 / Bronz	27
Resim 3.10. Yılanlar serisinden 2005 / Bronz	28
Resim 3.11. Savaş atı I / Ahşap	28
Resim 3.12. Marcel Duchamp, At-1914	28
Resim 3.13. Savaş atı II / ahşap-bronz	28
Resim 3.14. Pablo Picasso-Guernica 1937	29
Resim 3.15. Savaş atı / bronz	30
Resim 3.16. Sevişen kara yılanlar / mermer	31
Resim 3.17. Yaradılış Efsanesi / mermer	32
Resim 3.18. Mehmet Aksoy, Gılgamış Gençlik Otu ve yılan/mermer.....	33
Resim 3.19. Barbara Hepworth-iki figür-1954.....	33
Resim 3.20. Yılanlı Şaman / serpantin ve metal.....	34
Resim 3.21. Vahdet-i Vücut / keten taşı.....	35

Resim 3.22. Vahdet-i Vücut / kalker	35
Resim 3.23. Toprak	36
Resim 3.24. Su	36
Resim 3.25. Hava.....	37
Resim 3.26. Ateş.....	37
Resim 3.27. Bey Dağları.....	38
Resim 3.28. Hepimiz aynı güneşteyiz	39
Resim 3.29. Güneş doğumu.....	39
Resim 3.30. Self Portrait: Les Misaretles (Sefiller).....	40
Resim 3.31. Yakup'un Melekle Mücadelesi	41
Resim 3.32. Sarı İsa	42
Resim 3.33. Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz.....	43
Resim 3.34. İzdırıp.....	44
Resim 3.35. Kiss	45
Resim 3.36. Öpücük	46
Resim 3.37. Maiastra	46
Resim 3.38. Sessizlik Masası.....	47
Resim 3.39. Öpüşme Kapısı	48
Resim 3.40. Sonsuz Sütunu	48
Resim 4.1. Kuş I, Mermer, 60x20x20	49
Resim 4.2. İsimsiz, polyester-mermerit-mermer	50
Resim 4.3. İsimsiz, polyester, mermerit	51
Resim 4.4. Zaman, 200x60x100, metal-hazır nesne.....	52
Resim 4.5. Bürokrasi, hazır nesne-saç plaka	53
Resim 4.6. Üçgen (Piramitler), metal boru ve sac, 220x60x120.....	54
Resim 4.7. Oyun, metal	55
Resim 4.8. Bağımlı, monitör, metal, alçılı sargı bezi, 200x40x110	56

Resim 4.9. Harabe, ahşap-metal, 110x30x20	57
Resim 4.10. Göç I, ahşap-metal,50x30x15.....	58
Resim 4.11. Göç II, metal, 5x25x10.....	59
Resim 4.12. Taş, Taht, 35x15x10.....	60



SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

Açıklamalar

YY

Yüzyıl



1. GİRİŞ

Sembol, kimi sözlüklerde daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey yâda evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler olarak tanımlanır. Bir sembol, anlatmak istediği şeyi en kesin, en belli, en sade, en doğal şekilde ifade eden işarettir. Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki symbolon sözcüğünün gerekçeye geçmiş hali olan symballein fiilidir, birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak anlamlarına gelir.

Sembolizm, realizmi reddederek duygusallığa, insanın iç duygusuna düşüncelerine yer vermiştir. Çünkü insan dış gerçekleri algısıyla ortaya koyar yani insan nasıl algılıyorsa öyle değerlendiriyor. Klasik ilk çağ ya da antik çağ ve 1800'lü yıllar dahil semboller farklı yada aynı şekilde kullanılmış, kimi dönemde iyiye yorumlanmış kimi dönemlerde ise olumsuz, kötülük ve şiddete yorumlanmıştır. Şekiller bazen o dönemi hatırlamamıza yarayan izler, o dönemde yaşayış tarzlarını bize aktarır bazen de güzellik ve estetiğin göstergesi olarak da kullanılmış, heykelleri daha da görsellik açısından zenginleştirmiştir.

Tüm bu veriler çerçevesinde dönem ve yaşayış tarzı genelinde kullanılan şekillerin, biçim, form ve nesnelerin heykel sanatında nasıl kullanıldıklarını birbirleriyle karşılaştırılarak çözümlenmeleri yapılmıştır.

Problem durumu/ Konunun tanımı

Modern sanatta sembollerin anlamları nelerdir, semboller 20.y.y'da nasıl anlatılmıştır ve yorumlanmıştır? Modern sanatta sembolik anlamlar, kullanıldıkları manalar araştırılmıştır ve yorumlanmıştır.

Araştırmanın amacı

Modern sanatta sembollerin kullanım şekilleri ve verilen anlamları araştırmak bu bağlamda yeni ve özgün yapıtlar oluşturmak.

Araştırmanın önemi

Yapılan ön araştırmalar sonucu “Modern sanatta sembollerin anlamı” konusu üzerine kapsamlı ve yaygın yazılı bir çalışma bulunmamasından ötürü önem içermekle beraber, günümüz modern sanatın gelişen misyonuna ve vizyonuna vurgu yapması açısından da ayrıca önemlidir.

Sınırlılıklar

Çalışmalarında Modern sanatın yansımalarının tespit edildiği beş sanatçı ile sınırlı tutulacaktır.

Tanımlar

Sembolizm; Sembolizm ya da simgecilik, en genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da Fransa 'da 1860 farklı öğeleri simgeleyen çeşitli sembollerin kullanımınıdır.

Parnasizm; Fransa'da 1860 yılında Çağdaş parnas şiir dergisi etrafında toplanan sanatçılarca ortaya çıkarılmış bir edebi akımdır. (Parnasizm)

Heykel; Estetik yaşantı oluşturulması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt.

İmge; İmge Berger'e göre "yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir.” (Görme Biçimleri,1995:10)

Soyutlama; Plastik sanatlarda varlığın gerçekliğine gönderme yapan nesnenin betimlenme sırasında farklı forma büründürülerek yalınlaştırma işlemi.

Modern Sanat; 19.yy. tüm geleneksel sanat anlayışına karşı ortaya çıkmış ve içerisinde bir çok akım ve üslubu içermiştir.

Kavram; Görsel ya da dokunsal olmaktan çok zihinsel bir imge yaratmadır. Kavramlar, soyuttur ve gerçek dünyada yoktur. Benzer olan fikirleri, insanları, olayları vs gruplandırmak için kullanılan bir sınıflamadır aynı zamanda.

İmgelem; İmgelem insanın içerisinde yaşadığı evren ve çevresini kaplayan nesnelere dir.

Simge; Bir şeyin başka bir şeyle anlatılması durumu, o şeyin ilk bakışta anlaşıldığından daha fazla anlam taşıması demektir.

Arketip; İlk örnek.

Şamanizm; Şamanizm (şamanlar tarafından "deneyim" olarak ifade edilir), varlığı tüm insanların tarihinde erken taş devrine ve daha da geriye kadar kanıtlanabilen, inisiyasyon içeren bir vecd ve trans tekniği.



2. YARATIM SÜRECİNE SEMBOLLERİN ETKİSİ

Genel olarak sembol (simge), imge (hayal) ve gösterge kavramlarının İmgeden imgeleme yaşanan sürecin açıklanması özne ve etkileşim içinde olduğu dünyanın açıklanması ile mümkündür. Öznenin bu gerçeklik ilkesi ile tanımlanmış olduğu yapı, sorunun ortaya konuluşundaki ana yaklaşımı da açıklamaktadır. Bu çalışmada kabul edilen düşünce öznenin dışında, uzlaşılabilir bir dış dünyanın var olduğudur. Bu dış dünya ve bu dünyaya ait elemanların mutlak benzerliği konusunda uzlaşamaz.

Sanatçının etkileşim içinde olduğu dış dünya gerçeklikten yola çıkmaktadır fakat sanatçının sorunsalı hiçbir zaman bu gerçekliği yansıtmaz. Sanat eserinde sanatçının yola çıktığı duygu, kavram ya da nesne ile birlikte öncelikle sanatçının kendisi vardır. Sanatçının ele aldığı gerçeklik doğa gerçeği de olsa da sanat eseri, doğa gerçeği değildir. Bu doğa gerçeği sanatçının zihninde, bir süreç, dönüşüm yaşamaktadır. Bu zihinsel sürecin sonunda meydana gelen sanat eseridir.

Sanatta gerçekliğin ele alınış, kullanım süreçleri ne şekilde gerçekleşirse gerçekleşsin, amaçlanan sanat eseriyle gerçekliğe ulaşmak değil, yeni bir gerçeklik düzlemi oluşturabilmektir.

Sanata yaşamın yansıtılması ile yaşamın dönüşüme uğratılması arasında ki karşılıklı ilişkinin özelliği ne olursa olsun, onu orda varlığı, dünyanın insanlarca, sanatsal olarak özümlelenişinin vazgeçilmez yasıdır. Sanatın gerçekliğin imgesel olarak modellendirilmesinin bir biçimi ve tarzı olduğunu anlayabilmemizi sağlayan şeyde budur. Çünkü, modellendirme demek, ampirik olarak verili bir şeyi aynen kopya gibi yansıtmak demek değildir; gerçekliği eş biçimde yansıtmak, yani gerçeklikteki bazı bağıntıları ve ilişkileri yeniden yaratmak demektir (Kagan, 1993, s.281).

Bir gerçekliğin, tekrar ve olduğu gibi yaratılması çabalarına, kişinin o nesneye sanatsal olarak değil belgesel olarak yaklaşmasının bir sonucudur. Sanat, sanatçının dışındaki gerçeklik ve bu gerçekliğin kendi içindeki ilişkilerini ortaya çıkarmaz, birincil olan öznenin bu gerçeklikle kurduğu ilişkidir.

Sanatta, sanatsal-imgesel olarak modellendirilecek olan şey, nesne-nesne ilişkileri değil, nesne-özne ilişkileridir; ‘kendinde ve kendisi için varlık’ değil, varlığın değer-yönüdür. Nesnel dünya, öznenin dışında, salt kendisi olarak, başlı başına ele alındığında değerce hiçbir önem taşımaz; onun için sanatta, kendi var olduğu biçimde yeniden yaratılamaz nesnel dünya (Kagan, 1993, s.283).

2.1. Sembol (Simge)

Simge, bir şeyin başka bir şeyle anlatılması durumu, o şeyin ilk bakışta anlaşıldığından daha fazla anlam taşınması demektir. İlk anlam dışında oluşan anlamlar artık birer simgedir. Ve temsilin, temsil edilen olarak genişleyip, geliştirildiğini gösterir. Demek ki; Herhangi bir şeyin başka bir şeyle anlatılması demek ‘simge’ üretmek anlamına gelir. Bu işlemi gerçekleştirmek ise ancak soyut düşünebilmekle mümkün olur. Çünkü zıttı durumunda olmalıdır. Bu durum bize bir şeyin simge olabilmesi için diyalektiğe ihtiyacı olduğunu gösterir. Bunu simge dili kullanan toplumların hafızasına başvurduğumuzda kolayca görürüz. ‘‘Simgeler gerçek nesneye az ya da çok benzeyen bir hayal aracılığıyla, bir cümleyle de pekâlâ anlaşılabilir olan ama sözcükler aracılığıyla söylemek istenmeyeni dolaylı yoldan ifade ederler.’’ (Wolfram E.2000, s.16) Böyle bakıldığında; bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın kendi gerçeklik düzleminde değil de başka bir gerçeklik düzleminde ifade edilmesini sağlama biçimidir simge.

Simge; ‘kendinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünür kılan im diye tanımlanır. Bu imleme bir figür, nesne, beti, gösterge, sözcük biçiminde olabileceğinden simge, toplumsal, kültürel, uzlaşımalsal im olarak da tanımlanabilir. Osmanlıca’da remiz ve Türkçe’de simge olarak dile getirilen bu sözcük litaratüre Grekçe’den sembol olarak geçmiştir. Grekçe ‘symbolein’ buluşmak, birleşmek anlamını taşır. Felsefe ve mitoloji literatürüne giren ve kısaltılmış olarak ‘symbol’ diye adlandırılan sözcük birleştirici öge diye kavramlaştırılmıştır. Simge, her disipline göre bağlamına, dizgesine bağlı olarak farklı anlamlarda kavramlaştırılmıştır. Bu nedenle hangi bağlamda kullanıldığı büyük önem taşımaktadır. Genel olarak hepsini kapsasa da özellikle dilbilim açısından simge (symbol) gösterge (sign) ve ikon’dan farklıdır. Gösterge sign); belli bir nedensellik ya da doğal bir ilişki üzerine kurulu olup, sesli veya yazılı bir biçim (gösteren) ile kavramsal bir içeriğin (gösterilen) birleşmesinden oluşan dilsel birimdir. İkon ise benzeme demek olan Grekçe ‘eikein’ sözcüğünden türetilmiştir ve imge, beti anlamına gelir. İkon, gösteren ve gösterilenin ortak özelliklerini taşımasına karşın simge, nedensellik ilişkisi olmayan, doğal ilişki üzerine kurulmayan im demektir(Bobaroğlu, 2006, s.10).

İnsanda simgeleşmemiş hiçbir deneyim olmaz. Gerçek dünyanın insanlaştırılması, duyu verileri aracılığıyla bilince gelen idrak edilenin simgeler vasıtasıyla montajı ya da yeniden oluşumu ile olmaktadır. Anne ile bebek arasındaki ikili ilişki yani aynalaşma evresinde çocuğun anne ile yaşadığı bu ilişkiden ayrışıp kendi benini kurabilmesinin olanağı ise üçüncü bir ilişkiye, simgesel ilişki olarak da babanın ilişkisine bağlıdır. Çocuk, simgesel baba ilişkisi ile topluma bağlanır. Babanın yasası, burda kültürün düzenidir. Gördüğümüz gibi insan yaşamında daha ilk dönemlerinde simge başat bir rol oynamakta. Bu ayrışmada insan kendisini bir simgeyle 'ben' göstereniyle ifade etmeye olanak tanıdığı oranda, kültürel kimliğinin gelişmesinde bir hareketlilik merkezi sağlar.

Simge yansıtıcıdır, izleyiciyi düşünsel etkinliğe çağırır gösterirken gizleyen bir özelliğe sahiptir. Temsil ettiği soyut ve aşkın değerleri hatırlanmasını, anlaşılır ve paylaşılmasını sağlar. Simge bazı bilgilerin aşına olmasını sağlar aşına olmayanları bilincinde gizler, sezgi ve keşfin anahtarı ayrıca arketipleri gösterir onları yeniden ortaya çıkarır. Simgeler mekandan ve zamandan özgür bir gerçekliği gösterir başka bir deyişle zaman ve mekanı aşkın bir düşünceyi, bir prensibi ortaya çıkarabilmek sadece simgeyle olanaklıdır. Simgenin başka bir niteliği ise değişik zaman ve mekanlarda doğası ortak olan nesnelere fark edebilmesidir.

20.yüzyılın önemli hekimlerinden ve ayrıca önemli düşünürlerinden biri de olan Jung, kendi alanında sembollerle ilgili çalışmalarda bulunmuş ve tıp dünyasına önemli yöntemler kazandırmıştır. Bu konuda öğrencileriyle beraber hazırlamış olduğu "*İnsan ve Sembolleri*" adlı kitap çalışmasında, "Anlam ve amaca uygunluk yalnızca bilincin öncelikli hakkı değildir. Anlam ve amaca uygunluk, bütün canlı doğada vardır. Organik ve psişik gelişim arasında ilkesel olarak bir farklılık yoktur. Bir bitkinin çiçek açması gibi, psike de simgelerini ortaya çıkarır. Her rüya bu sürecin bir kanıtıdır"(C.G. Jung,2009, s.64) diyerek, rüyaların bilinç dışılık halinde öne çıkan simgesel bir anlatım şekli olduğunu açıklamış. "Aslında her somut nesne, maddenin gerçek doğasını anlayamadığımız için, bize zaten tam bilinir olmaktan uzaktır. Bizim için hayati anlamı olan her oluş düşlerimizde, rasyonel düşünceyle olmasa da sembolik bir resim olarak çözümlenir." (C.G. Jung, 2009, s23) Yine Jung'a göre,

Bir işaret her zaman temsil ettiği kavramdan daha azını içermektedir; buna karşılık bir sembol, daima ilk bakışta görülebileninden daha fazla anlam taşır. Ayrıca semboller doğal, spontane belirtilerdir; uydurulmazlar. Kimse, mantık yürüterek vardığı, az çok akıllı bir düşünceye, sonunda sembolik bir biçim veremez. Böyle bir fikir, ne denli fantezi olursa olsun, sonunda daima bilinçli bir düşünceye bağlı bir işaret olabilir; hiçbir zaman bilinmeyene işaret eden bir sembol haline gelemez. Buna karşılık rüyalarda semboller spontane olarak ortaya çıkarlar, çünkü rüyalar uydurulamaz, sadece vuku bulurlar. Bunun içinde sembol bilginimizin ana kaynaklarından biri olurlar (C.G. Jung, 2009, s.55).

Jung, bu yüzyılın başında Freud ve Josef Breuer ile nörotik semptomların, hislerin, kimi ağrı türlerinin anormal davranışların gerçekte simgesel birer anlamları olduğunu fark ederler. “Bunlarda tıpkı rüyalar gibi, bilinçaltının dışavurum biçimleridir, bu yüzden de simgeseldirler” (C.G. Jung, 2009, s.25) yönündeki görüşlerine dikkat çeker. İnsanoğlunun yaşamının her evresi, buna rüyası da dahil olarak yaşayış tarzını ve düşüncelerini dışa yansıtarak farklılık yaratması.

2.2. İmge (Hayal)

Sanatın, sanat eserinin ne olduğu farklı tarihsel dönemlerde ve coğrafyalarda farklı tanımlanmıştır, sanat her dönem ve coğrafyada imge ile ilişki içinde olmuştur. Heykeli imgeden imgeleme, maddesel zihinsel bir çizgide incelemek, düşünce tarihi ve heykel tarihi toplamı içinde bir parantez açmak demek olacaktır. Bir senteze ulaşmak, imge, imgelem, sanatçı, sanat eseri, izleyicinin tanımlanması ve ilişkilendirilmesi ile mümkündür.

Sanat eseri birbirinden farklı ölçütlerle ortaya konabilir bunlar kurgusal ya da plastik kıstaslar da olsa imgelem hep etkindir ve bu özelliği ile sanatçı çağının düşünürüdür. Taş, nota, sözcük sanat eserinin ortaya çıkması sürecinde birer araç olarak seçilirler. Seçilen her araç eserin oluşturulması ve izleyici tarafından tekrar çözümlenmesi süreçlerini farklı kılar. Nasıl bir süreç içinde inşa edilirse edilsin yapıtın, sanat eserinin bir imgesi olması kaçınılmazdır. Yaratıcı bireyler olarak sanatçı ve izleyicinin imgeden imgeleme geçişi, bireylerin sosyal ve biyolojik varlıklar olarak incelenmelerini gerektirmektedir.

“İmgeye bir nesnenin zihinde yansması, biçimlenmesi halidir diyebiliriz. Kişinin düşünde imgenin oluşmasında öncelikle deneyimlerin ve bu deneyimlere de kültürün, coğrafyanın inancın ve kullandığı dilin etkisi olduğu varsayılır. İmge düşsel alanda nesnenin zihinde oluşan görüntüsüdür” (Kılınç, 2015, s5)

İmge ayrıca Türkçe sözlükte, imgenin üç tanımlı halini görebiliriz. Bunlardan ilk olanı akılda tasarlanmış ve gerçekleşmesi olabilecek hayal ve düştür. İkincisi ise var olan duyuların dışardan algıladığı bir nesnenin bilince yansıma olayı hayal, imaj ve son olarak herhangi bir uyarıcı yada tasarlama konusu olmadan bilinçte aniden oluşan nesne yada bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi bir ve üçüncü tanım özneli vurgularken, diğer tanımlama ise daha çok nesneldir. Sanat üzerinde imge oluştururken ilk görme duyumuzu kullanırız diyebiliriz. Görme duyusuyla birden çok nesneyi bilinçaltına yerleştiririz ve bunu yaparken de nesnelere biçimi, formu ve rengi gibi taşıdığı tüm özelliklerini de zihnimize oluştururken imge olarak kaydederiz. Bu bilinçaltında olan imgeler her hangi bir nesneyle yada çağrıştıran bir objeyle benzerlik taşıdığı zihnimize ortaya çıkar. Bu durum sanki yeniden bir var etme yetisi gibi düzenleme yada nesnelleştirme olgusudur. İmge, nesnelere görsel ya da duyuşsal olarak bilinçaltındaki oluşturduğu olgulardır.

İmge Berger'e göre "yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümün düzenidir (Görme Biçimleri, 1999, s.10).

İmge insanın içerisinde yaşadığı evrenin ve çevresini kaplayan nesnelere dir. Zihinde biçimlenme gücüdür, görsellik ve imge nesnenin zihinde oluşturduğumuz taslağıdır. Beuys'ın kullandığı semboller vardır bazı göstergeler vardır. Bunlar keçe, yağ gibi nesne ve malzemelerdir bunları kullanmasının nedeni Beuys'un yaşamında ve belleğinde geçirmiş olduğu uçak kazasının kalıntılarıdır. İmge hayal gücüdür, kurgulama anlamındadır diğer bir değışle nesnelere görünür biçimlerinin hayal gücü ile kurgulanma biçimidir. İmgelem, aslında çocukluktan var olan bir eylemdir ve yaratmada oldukça önemli faktörlerden biridir. Deneyimlerimiz ve algımız zihnimize oluşturduğumuz görüntüleri de etkiler. Dünyayı yorumlamamıza ve anlamlandırmamıza olanak sağlar. İmge ideal olana ulaşma arzusu içine gireriz ve

hayal gücümüz deneyimlerimiz, yaşantımız ve gözlemlerimiz sonsuzluğu içerisinde var olur.

Gerçekliği algılayarak dönüştürüp imgeye ulaşan, gerçeklik ile ilişki içindeki öznedir. Sanatçı bilincinde yaşadığını, imgeye çevirebileceği en etkili aracı, yolu, yöntemi seçmektedir. Maurice Merleau Ponty bir denemesinde Cezanne ile ilgili şunu söylemektedir.

“Başarılı bir çalışmanın kendi dersini vermek gibi garip bir gücü vardır. Okuyucu ya da seyirci, resmin ya da kitabın ip uçlarından kendine atlama taşları yaratmak ve belirli bir biçimin belirsiz açık seçikliğinin yönlendirilmesiyle sanatçının iletişim kurmak istediği şeyi keşfeder. Ressam bir imge kurmaktan öte bir şey yapamaz; bu imgenin başka insanlar için hayata geçmesini ise beklemesi gerekir. Bu şekilde hayata geçtiği zaman, sanat eseri bu ayrı hayatları birleştirir; artık sadece bir kişide dik kafalı bir düş ya da inatçı bir hezeyan gibi ya da mekanda sadece boyalı bir tuval gibi var olmaktan kurtulur. Bundan sonra sürekli bir kazanım gibi olası her zihinde parçalanmamış olarak va olacaktır.”(Ponty, 1988, s121)

Maurice Merleau Ponty'nin söylediği gibi sanatçının ortaya koyduğu imge, izleyicinin yorumu ve çözümlemesindedir. Sanatçının imgelem gücünün dönüştürdüğü ortaya koyduğu gerçekliği izleyicinin de yaratıcı düşüncesiyle pekiştirmekte ve anlaşılmaktadır.

2.3. İmgelem

Duyusal bir uyarıcı yokken dahi, bir nesneyi bir formu zihinde oluşturma canlandırma halidir. İmgelem imgeler arasında kavram ve düşünce olguları var etme halidir aynı zamanda insana özgü bir yetenektir. İnsanın düşüncelerinin görsel algılanışının ve izleyiciye aktarılması ayrıca imgelem insanoğlunun hayal gücü deposu olarak söylenebilir. Etrafta görünen ya da biline her nesne insanoğlunun zihnindeki imgelerdir. Bu zihinde oluşan imgeler hayat boyu insanoğlunun imgelemde depolanmaktadır. Diğer bir anlayışla insanın bellekte depolanmış imgeler, imgelem sayesinde zihinde tekrar canlandırması ve yeni anlamlar yüklemesini sağlamaktır.

İmgelem, bir objenin anlatımı sırasında o obje dışında farklı şekilde yani görünürde olmadan anlatım ve tasarlama şeklidir. Kişinin kendi çabası ile bir konu üzerinde

düşünerek aklındaki konuyu keşfetme çözüme arzusuyla ortaya çıkan bir kıvılcım çakması ya da sıçrama hali yaratıcı imgelem halidir. Yaratıcı imgelem yürürken uyurken gibi her türlü davranış hallerinde yaşanabilir. Bir konu ya da problem üzerine çıkan bu kıvılcım çakması kişinin zihninde biriktirmiş olduğu imgeler ile farkına varıp düzenleme değiştirme ya da kendine ait etme yapısı oluşturur ve bu nedenle imgelem kişinin yaşamını sürdürme ve kişinin dünyada kendine ait özel bir yer edinmesini sağlayan unsurdur. Bilinçaltının dışavurumuyla oluşan biçim bulma şeklide imgelem sayesinde. Sanat eserlerinde anlam oluşturan imgelem kişide oluşturduğu yaratıcılık sayesinde özgün çalışmalar yapabilmesini de sağlar. Yaratıcılıkta özgürlüğün önemi gibi kişide zihnindeki imgeleri yaratabilmek için içsel duygularına ihtiyaç duyar. Kısaca imgelem insanoğlunun yaşamında ve sanatsal bir olgu yaratmanın yetisidir. Bir sanatçı eserini yaparken aklındaki eserine aktarırken oluşturduğu düzenleme gibi kişide bilinçaltındaki imgeleri, biçime dönüşmektedir.

2.4. Sembolik Okumalar ve Anadolu'dan Seçili Örnekler

Semboller anlam ve içerik bakımından incelendiği zaman, işaretlere göre zengin ifadeler taşır. Semboller bir şeyin anlamını genişletirken işaretler sadece işlevselleştirir. Semboller ve işaretleri kıyasladığımız zaman, semboller izleyicinin kültürel birikimine göre şekillenir.

Bu bağlamsa sembolizm, insanoğlunun kendine göre şekillendirdiği bir tarz olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolizmin tarihi insanlık tarihine eşittir. Eğitim sistemi içerinsin de sembolizmden de yararlanılmaktadır. Örneğin Eski Mısır ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde değişik kültür ve toplulukların öğretilerinde karşımıza çıkmaktadır.

Bunların içerisinde hayat ağacı sembolünü ele alırsak, yaşamın döngüselliğini simgeler. Hayat Ağacı deyimi Tevrat içerisinde yer almaktadır. Anadolu'da hayatın yeniden varoluşunu ve bereketi sembolize etmektedir.



Resim 2.1. Erzurum Yakutiye Medresesi Hayat Ağacı sembolü

Taç kapının yan yüzlerindeki silme kemerle çevrili nisler içinde sembolik Pars ve Kartal motifleri bulunmaktadır. Ajurlu bir küreden çıkan hurma yaprakları şeklindeki hayat ağacının altında iki pars üzerindeki kartal figürlerinin Orta Asya Türk inancıyla ilgili ifadeleri yansıttıkları görülür. “Hayat ağacı, dünya ve cennet arasındaki bir köprü, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmasını oluşturur. Ölümsüzlüğün simgesi olan hayat ağacı motifi, Anadolu mezar taşlarında oldukça yoğun olarak kullanılır. Bu motif Türklerde şamanizm kökenlidir. Orta Asya Şaman kaynaklarından edindiğimiz bilgiye göre hayat ağacı, dünyanın merkezi olarak kabul edilir ve aynı zamanda Şaman’ın yeraltı ve gökyüzü seyahatlerinde merdiven işlevi görür.” (Tevfik, 2004, s.45)



Resim 2.2. Gök Medrese Sivas Hayat Ağacı sembolü

Birçok toplum ve dinde; ağaçta ilâhların ve ruhların bulunması, gölgesi, meyvesi, ateşi, hışirtısı, renk güzelliği, çiçekleri, mevsimine göre değişmesi, kurumuş durgun halinden yeniden canlanması, faydaları, işlerde kullanılışı, ilaç için bağlanması, beşikten tabuta oynadığı rol ile sembolleştirilmiştir.

Urartu topluluğunun eserlerini incelediğimizde onlara özgü bir takım semboller tespit edilmiştir. Urartulara ait bronz eserlerde halka biçimli semboller dikkat çeker. Örneğin, Aslan figürlerinde, boyunda veya alt dudağında halka biçiminde kıvrımların olması, kuyruğun yuvarlak biçimde tasvir edilmesi, ayak adalesinin yuvarlak biçim ile süslenmesi gibi Urartulara özgü bir tarzı karşımıza çıkarmaktadır. Aynı sembolü boğa figürünün buklelerinde, yelelerinde, kuyruğunda kullanılan kurdele biçimli betimlemede görülür. Urartulara ait kazan kulplarındaki kadın figürlerinin göğüslerinde halka şeklinde olması bu toplulukta sembolleştirme kültürünü karşımıza çıkarmaktadır.

“Halka stili 8.y.y. eserlerinde görüldüğü gibi 7.y.y.dada devam eder. Fakat 7. ve 6.y.y. aslanlarında halka sembolünün yerine bazı uzuvların şişkin bir şekilde stilize edildiğini görüyoruz. Bu “yumru” stil de Urartu eserlerine ait bir özellik olarak belirmektedir. Urartu bronz eserlerine özgü diğer bir çalışma biçimi de insan başlarında ya da hayvan vücutlarında iç kısımların noktalar, halkalar veya balık kılıcı şeklinde bezeme ile doldurulmuş paralel çizgilerle stilize edilmesidir.”(A.Ekrem,20014, s.35)

Hititlerde heykelin, Büyük İmparatorluk döneminde ilerlediğini biliyoruz. Mimari alanının yanında heykel sanatı da gelişim gösteriyor. Hitit'e özgü bir heykel anlayışı doğuyor. İlk örnekleri incelediğimizde öküz ve geyik üzerinde kuşlu koruyucu tanrı gibi motifler görülmektedir. Genel özelliği, Hitit tanrı heykellerinin omuzlarında silah sembollerinin omuzlarına yaslanarak bulunmasıdır. Adele stilizasyonu Tunç ve taştan olan heykeller de görülmektedir. İmparatorluk törenindeki sancaklar saf madenden yapılmış ve sancak heykellerinin vücutları ince ve uzatılma gibi deformasyonu uğratılmıştır. Bu deformasyonları hayvan temalı heykellerde de görülmüştür. Heykel sanatı Hitit uygarlığı dönemi boyunca arkaik tarzda ilerlemiş kütleli ifadeler kullanılmıştır. Böylelikle heykelde anıtsal kullanımı yakalamışlardır.

“Kent ve saray kapılarında salt aslanın kullanıldığı örnekler de çok. Bugün de büyük boyutlu aslan yontuları yapıyor. Aslanın dinsel ve folklorik önemi var çünkü, Mezopotamya uygarlıklarında ve Ortaçağ Avrupa'sında aslan bir tanrıymış gibi benimsenmiştir. Ormanlar Kralına gösterilen saygı yontularına da yansımış ve gücün, korkusuzluğun simgesi olmuştur aslan yontuları.”(Ş.Önder,2013)

“At Türkmen topluluklarının sağlığında, hastalığında ve ölümünde yaşamlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu nedenle Türkmen topluluklarında at en önemli statü sembollerinden birisi olup, tıpkı kadınları gibi tılsımlı takılarla koruma altına alınarak, özenli ve yoğun bir şekilde süslenir” (K.Sibel, 2016, s.25, s.166-189).

Gökyüzünü temsil eden kartal birçok kültürde gelecekte haber getiren, ruhları taşıyan kutsal bir hayvandır. Anadolu'da tarihler boyunca tanrılaştırılmış mistik etkisi devam eden kuş sembolizmine de rastlanılmaktadır.



Resim 2.3. Adıyaman Nemrut, Kommagene Krallığı, dev kartal heykeli

İnsanların kuş şeklinde ruhu olduğu inanan Yakut Türklerinde ölen kişinin ruhunun kuş olup uçtuğunu Orhun kitabelerinde geçmektedir. Anadolu Selçuklu devletinde Kartal, aslan motiflerinin arma olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yine Anadolu Selçuklu Devletinin kullandığı kartal sembolü 1435’de Alman Bayrağında arma olarak kullanılmıştır. Günümüzde de Kartal figürü Atatürk Üniversitesi’nin de sembolü haline gelmiştir.



Resim 2.4. Çift başlı kartal heykeli, 390x310x250cm, alüminyum döküm, (Bulat ve Bulat, 1995)

Semboller tarihi dönemlerde topluluklara ve kültürlere ait kendine özgü bir dil oluşmasına yardımcı olmuştur. Tarih içerisinde birçok kurum ve toplulukta özellikle felsefi ve dinsel sembollerde kullanılmıştır. Sembollerin dili toplumların kendi içerisindeki sınıflandırmalarında ve algılanmasında bir ölçüttür. Kendi kültürümüze baktığımızda Anadolu'nun farklı bölgelerinde özellikle kilim ve halılarda işlenmiş olan motiflerin her biri sembolik bir değer taşımaktadır.

Kilim eski tarihlerden kalma bir mirastır günümüze. Duyguları, acıları, anıları ve doğayı anlatır bizlere insanlar evlerinin döşenmesinde örtü gereksinimlerini karşılamak için yün iplikleri birbirine bir alt bir üst geçirerek kilim yaptıklarını daha sonrasında bu ipliklerin arasına kısa yün ipliklerini de düğümleyerek halı yapmışlar. Kilimleri dokuyanların yaşadıkları bölge bakımından, yaşamış oldukları doğal afetler bakımından, inanç ve kültürel olaylar bakımından birçok etkene bağlı sembolik

motiflere sahiptirler. Bazı kilim motifleri ve taşımış oldukları sembolik anlamları bunların başında kartal motifi, güç ve kudreti sembolize eder, kem gözlere ve zarara karşı koruyucu olduğuna inanılan göz motifi, aile içerisinde evlenme çağına gelmiş ve evlenmek istediğini dolaylı yolla belli eden genç kız ise küpe motifi ile sembolize eder bunlar gibi birçok sembol kullanılmıştır.

Prehistoria döneminde mağara duvar resimlerinde hayvan stilizasyonlarının en güzel örneklerini görmekteyiz. Günümüzde bu stiliasyonlar hala kullanılmaktadır. Mağara duvar resimlerindeki figürler yalın ve gerçekliğe uygun betimlemeler oluşturur. Bu üslup, Grafik tasarım alanını geliştirmiştir. Grafik tasarım sembollere dayalı bir sanattır. Tasarımcı sembollerin dilini kullanarak tasarımlarını gerçekleştirir. Bu sayede alanı genişlemiş, özgün oluşumlar izleyiciye ulaşır. Evrensel bir nitelik taşıyan sembolizm, az ama öz biçimi ile akılda daha kalıcıdır. Plastik sanatlarda da formları stilize ederek soyutlanarak kullanılmaktadır. Modern sanatın temeli geçmişten günümüze kültürlerin bıraktığı izler üzerine inşa edilmiştir.



3. 20.Y.Y. SANATINDA SEMBOLİZM VE SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMELER

İngesel yaratım gücü olan düş, Sembolizmin yenilikçi ve devrimci gücüdür. Sembolizmin kendi özgün dilini yaratarak amacına ulaşmıştır. Toplumla karşıt geliştirdikleri tavır onları ileri taşıyarak kendi izlerini dergilerde, sergilerde, göstermektedir. Öyle ki Sembolizmin farklılığın ve ayrıcalıklılığın hassas göstergeleriydi.

"Gerçekte, bu tuhaf suç ortaklığı onların yaşama biçimlerinde yani ortak tavırlarında ortaya çıkıyordu. Alışılmamış, bohem ve öncü nitelikli oldukça kışkırtıcı davranışları olan toplum içinde bir toplum, küçük özel bir toplum söz konusuydu; sanat ve şiiri, kendi burjuva güvencesine, kendi olan bu yaratıcı gerçekliği bir başka topluluk düzenine, kendi sını ve mali gücüne, kendi kaşarlanmış ve ünlü üstencilerin sağladığı doyumlara demir atmış bir düzenin anlayışının dışında arayan çok yüksek bir düşünce söz konusuydu. Öyleyse, son derece sağlam temeller üzerinde yapılmış olan bu toplumun karşısında, tarihe Sembolizm başlığı altında geçmiş ama azınlık ve aşağılanan bir topluluk olarak kabul edebiliriz" (Cassou, 2006, s.8).

Sanattaki Sembolizm 19.yüzyıl'da görülen, Parnasizm'i ve realizmi reddeden bir akımdır. Sembolizm, sembollerle hiç anlatılmıyacak duyguları, belirten bir akımdır. Parnasizm gerçekliğin şiirle yansıtılmasıdır. İnsan duygu ve izlenimlerine önem vermiyerek gerçek duygu ve düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Sembolizmin bu duruma karşı çıkmış iç dünyalarına yönelmişlerdir. Onlara göre nesnelere dış çevre ile bireysel duyguları arasında bir bağ kurmaya çalışan yaratıcı güçtür. Çünkü çevre insanın algılama biçimine ve düşüncesinde göre biçim alır. Yani insan algıladığı şekilde dış dünyayı görür ve buna göre değerlendirir. Sanat sanat içindir düşüncesi ile çevrenin insan üzerindeki etkilerini anlatmışlardır. Sembolizm evreni ifade eden biçimlenme ve düş şeklidir. Birçok anlam yüklenen eserler insanı sınırsız düşünme ve anlamlandırma boyutuna iter. Sembolizm eserdeki gerçekliği arka plana iter, daha çok mistik bir anlam yüklemeyi amaçlar.

Dönemin giderek çoğalan maddeciliğine tepki gösteren Sembolizmin sanatçılara göre gerçek yalnızca maddesel alanda sınırlanmayıp düşüncüyü de kapsamaktadır. Sembolizmin ve Sembolizmin derdi görsellik, hayali ve gerçekliğin dışında insanoğlunun ruh halinin belirgin simgeler aracılığıyla anlatılmasıdır.

Sembolizmin diğer sanat akımlarından farkı, sembolist sanatçıların düşüncelerini tam belirgin olmaksızın güçlü simgelerle ifade etmeleridir. Sembolizm de fantastik, gerçek dışı, düşse, batınlık ve büyü, ölüm ve uyku gibi konuları işlemeleridir.

Sembolist sanatçı Anselm Kiefer'in Balder Traume (Balder'in Düşleri) eserindeki gibi ölüm temalı olması.



Resim 3.1. Balder'in Düşleri, (Kiefer.1982)

Tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, akrilik ve saman ile sergilenmiştir. Kiefer bu eserinde ölümü konu almıştır. İskandinav mitolojisindeki kıyamet, Ragnarök'den esinlenip Balder'inin ölümü hikayesi sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

İlkel inançlar bazında bakıldığında öldürdüğü hayvanı tüketmesi onun mistik gücünüde üzerine aldığı düşüncesi ile sembolist sanatçı bunu sanatına taşımıştır.

İlkel dönemin şartları ve gelişim düzeyi inen kutsal kitabın anlaşılmasında yetersiz kalmıştır. Bilim alanındaki bilgilerin eksikliği insan algısında eksiklik oluşmasına yol açmıştır. Fakat zamanla bilim ilerledikçe metinlerdeki sembolik ifadeler başka anlamları da ortaya çıkarmıştır. Sembolik sistem zihinsel yolla en genel anlamda

ifade edilmek için kullanılır. Bütün dinsel metinlerde simgesel bir yolla yazıya aktarılmıştır. Simgeler kişinin bilgisine, kültürüne, algısına, inancına göre anlam taşımaktadır. Bu yüzden simge yüklü metinler tarihsel süreç içerisinde bilgi birikimi ile yoğrulan bir geleneği ve ayrıca farklı birikimleri süreç içerisinde karşımıza çıkarabilir. Kutsal metinler de kullanılan imgeler ortak bir bilgi birikiminden beslenen doğa nesnelere seçilmektedir. Klise 16. yüzyılda heykel ve resmin tasvirlemesinde belirleyici rol oynar. İsa sembolizm olarak kullanıldığında merkezde ve dini ritüellerdeki görüntü ve kurallara göre betimlenecektir. Sanatçılar daha çok "Son Akşam Yemeği" temalı resmi kullanmışlardır. Konu "İsa" sembolü kullanımı ise kilisenin baskın olduğu dönemde yaşıyor iseniz kilisenin kurallarına itaat etmelisiniz yada ressam Paolo Veronese gibi engizisyon önüne çıkmak zorunda kalacaksınız. Bedeli ölümle sonuçlanma dahi olabilir. Veronese "Levi'nin Yerde Davet" adlı eseri ile engizisyon önüne çıkmıştır.



Resim 3.2. Paolo Veronese, Levi'nin yerinde davet, 1573

Resimde burnundan kan akan adam figürü olması, Almanya modeli askeri kıyafetler giyinmiş adamlar olması, hayvan figürü olması komik tipler, sarhoş Almanlar, koşuşturan tipler ve gürültü çıkaran ilgisiz insanları resmetmesi yargılanmasına sebep olan unsurlardı. Sembolleştirilen figürler, hareketler görülmüştür ki o denemede de sıkça simgeleştirilmiştir.

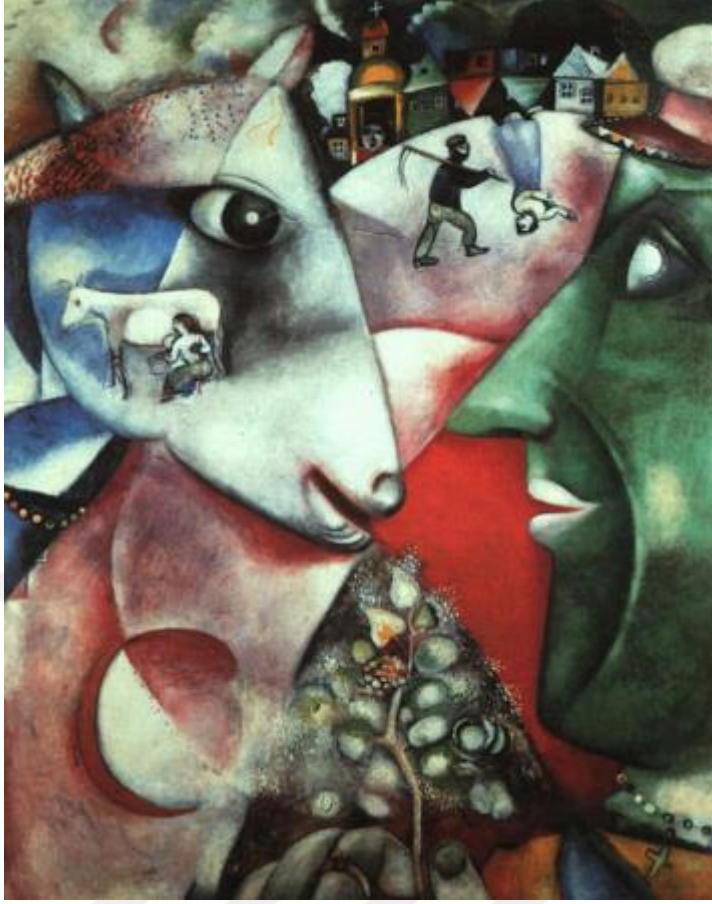
Farklı bir sanat esrinde ise hazır bir malzeme olan ve sadece bir nalbura gidip alabileceğimiz bir pisuvar. Bunu 1917’de Marcel Duchamp yapmıştı ve sergilenmek üzere düzenlenen sergiye yollamıştır.



Resim 3.3. Fountain (Çeşme), (Duchamp, 1917)

Duchamp, yalnızca bir pisuvarı alıp ters çevirip bide üzerine imzasını atarak ne yapmayı çabalamıştır. Yoksa bir tepki olarak mi düşündü yoksa zaman bulamadığı için mi böyle bir yola baş vurdu. Burada sembolleştirilen düşsel fikrin izleyicide nasıl bir izlenim bırakıldığı ve izleyicinin yorumuna bırakmıştır. Duchamp, malzeme seçimi yönünde hazır malzeme kullanıma başvurmuştur ve tahminen otuz ve ya kırk santimetre boyutlarında olan ters çevirerek üzerine yalnızca imza atarak sergilemiştir.

Farklı bir sanatçı olan Marc Chagall’de kübist akımı kendine has denemelerle farklı bir tarzla yorumlamıştır. Chagall’in düşüncüyü ruhsal anlamda mistik bir hava oluşturup resimlerinde bazen dinsel temaları sembolleştirir bazen de hayatını ele alan konuları kullanır.



Resim 3.4. I And The Village, (Chagall,1911)

Chagall, Ben ve Köy adlı eserinde en dikkat çeken husus sağdaki alanda ressamın kendi profili ve sanki hayali bir varlık olarak beyaz bir inek başı ressamın bakıyor. Sağdaki figür ressam kendini betimlemiş ve tam karşısında bir inek başı birbirine kararlılıkla bakan bu figürlerin gözleri neredeyse hiç fark edilmeyen bir çizgiyle bağlanmıştır. Bu çizgi Chagall'ın büyüdüğü köyüne olan bağlılığını ve gizli bir ilişkiyi anlatmaktadır. İnek figürünün yanağındaki inek sağan kadın ise ressamın annesini ve diğer kadınları sembolize etmektedir. Resmin alt kısmında sanatçının kendisi olarak belirttiği figürün elinde bir çiçek bulunmakta bu çiçek uzaklara giden yol, insanoğlunun hayata ve sırta uzanışını sembolize ediyor.

3.1. Ali Teoman Germaner (Aloş)

Germaner, 1934'de İstanbul'da doğdu. 1957'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünden mezun oldu. Zühtü Müritoğlu ve Hadi Baranın öğrencisi oldu. 1965'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü

öğretim kadrosuna girer ve daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde doçent ve profesör olur. 2018’de İstanbul da hayatını kaybeder.

Germaner’in ağaç ve bronz heykellerinin, gerçekdışı yaratıklar, doğaüstü varlıklar, fantastik biçimleme anlayışının ürünleri olarak karşımıza çıkar. Serbest türde, özgür biçimleme yönünde, çağdaş heykel sanatına yeni olanaklar yaratma çabası, bu yapıtları belirleyici temel etkendir. Ali Teoman Germaner’in çalışmalarında kullanmış olduğu yılan, at, Anka kuşu gibi sembolleri yirminci yüzyıldan günümüze dek gelen zamanda sıkça kullanır bu sembollerin Germaner için önemini şu sözcüklerinde de görürüz;

"Bu yaşa değin çok alıcı kuşlar gördüm, keskin, yaralayıcı pençeleri, ürkütücü gagaları vardı. Hele tehdit dolu, saldırgan gözleri çeşit çeşit yılanlara rastladım. Tanımlamaya dilim varmaz. Nice varlıklar geldi geçti gözümün önünden. Her biri, bir iz bıraktı. Suyun derinliklerinde, en sert çalkantıları umursamaz deniz kabukları gördüm, içine çekilmiş, kayıtsız. Tüm gördüğümü, zamanı mekâna katmış, insanın içinde gördüm." (Germaner. A.T.2007, s.9) Germaner’in gördüğü doğrudur. Ama bazı çalışmalarında gördüklerinden çok duydukları şekle dönüşmüş gibidir. Çok sayı da ve farklı formlarda uyguladığı Zümrüt-ü Anka Kuşları, Anadolu’nun söylence geleneği içinde yüzyıllarca kulaktan kulağa anlatılmış efsanevi bir kuştur. Çin İnanç Mitolojisi ve Müslümanlıktan Hıristiyanlığa kadar geniş bir inançta yer alır. Altın renkli, kocaman, uzun tüylü, güzel sesli bir kuş olarak bilinen Anka’nın, öleceği zaman yuvasını ateşe verir kendisini de yakar ve o yanarken, genç Anka kuşu meydana geldiğine inanılır. Bu kuşun hikayesini dinleyen herkesin hafızasında farklı biçimler ortaya çıkar. Yüz insan dinlemişse yüz farklı Anka kuşu, bin insan dinlemişse bin farklı Anka kuşu, bir milyon insan dinlemişse bir milyon farklı Anka kuşu, Anka kuşu vardır. Germaner’in çalışmalarında tasvir ettiği Anka kuşları da bunlardan sadece bir kaçıdır.



Resim 3.5. Zümrüt-ü Anka Kuşu kılıcı//Bronz



Resim 3.6. Söylengen kuşu/ Bronz

Germaner'in kuş, (Zümrüt-ü Anka) yılan, at sembollerini ardı sıra devamlılığını getirip adeta farklı kültürlerin farklı yorumlarıymış gibi bir izlenim sunmuştur izleyiciler gözünde. Resim:4.1-4.2 de olduğu gibi.



Resim 3.7. Zümrüt-ü Anka serisinden / Bronz

“1968’de "Zümrüt-ü Anka" dizisiyle yetkinleşen bu kavrayış, o güne değin resim, heykel, desen ya da gravür arasında bir fark gözetmeyen; suluboya kadar yağlıboyadan da keyif aldığını ortaya koyan; demir, taş ya da ahşap olsun, maddenin "kendine özgü formu sunmasına" gayret eden bir sanatçının, yapıtlarında her şeyden

önce bir biçim ve içerik buluşmasını gözettiğinin de kanıtıdır.”(Antmen. A., 2007,s.15) Germaner atık ve eski malzemelere şekil vermeyi yeğlemesi, dahası birbiri ardına tekrar eden nesnelere yer vermesi, düşsel, mistik imgeler oluşturarak aktarmak istediği sonsuzluk döngüsüyle örtüşür. “Semender” heykellerinde, salgıladığı bir madde ile ateşe dayanıklı olan bu yaratığın mum yok etme yöntemiyle bronz dökümü gerçekleştirilmesi, biçim ve içerikteki anlamlı örtüşmeye bir diğer örnektir. Germaner kuşları ya da yılanlarının keskin, geometrik hatlarında ise, insanın yıkıcı doğasının bire bir yansımaları sembolize etmiştir. Germaner bu tip bronz heykellerinin, modernleşmeyle birlikte daha da vahşileşen ve savaşların yarattığı mekanik kahramanları çağrıştıran bir yanı da vardır.



Resim 3.8. Yılanlar 1992 / Bronz



Resim 3.9. Deri değiştiren yılan 2007 / Bronz

Germaner heykellerinde görünenden gök görünmeyeni, görmek istendiği gibi izleyiciyle kaşlılaştırmış ve mitolojiden olağanüstü bir etkileşim olmuştur. Germaner bir gök glişmasında anka kuşu, yılan, at ve bunun gibi sıkça mitolojiden yararlanmış ve mitolojinin glişmalarındaki yerini şöyle cevaplamıştır.

"Glişmalarım genellikle gnme dönük, yarı hiciv, biraz dalga geçen, biraz da içi fazla ciddiye alıp anıtsal görünme çabasındaki işlerdir. Mitolojiden yararlanmam ise belli bir yörenin mitolojisine ait değildir; Uzak Doğu, Uzak Batı, kendi lkemiz, Orta Doğu mitolojilerinden birtakım elemanları, birtakım oğeleri alıp yeniden gündeme getirmeyi, bunları sözcük gibi kullanmayı amaçlıyorum. Yoksa geçmişi mitolojiye sığınarak yeniden gündeme getirmek gibi bir derdim yok, ama inanıyorum ki masalsı bir takım oğeler insanların gök daha rahat anlayabilecekleri oğelerdir. Onun için genellikle uzak geçmişin motiflerini yer yer işime katmayı isterim. Yani ortaya koyduğunuz herhangi bir iş, bir şeyi beyan etmektir, bir nevi söylemdir. Bu söylemin anlaşılır olmasını isterim, o yüzden masalsı bir havaya brnyorum. Söylemek istediğim; fakat sözel olarak anlatamayacağım şeyleri, mitolojiden aldığım, almaya çabaladığım ya da gönderme yapmak üzere değiştirerek kullandığım bir gerçektir. Mitolojiyle bağım bundan ibarettir "(Evin-art).



Resim 3.10. Yılanlar serisinden 2005 / Bronz



Resim 3.11. Savaş atı I / Ahşap

Germaner'in kendi söylemiyle masalsi bir havaya bürünüp, mitolojiden aldığı diğer bir sembol de at'tır. Ahşap ve bronz malzeme kullanarak yapmış olduğu savaş atları heykelleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Savaşın acı verici yanı bir o kadar savaşın galibinin heybetini savaş atı heykelinde sembolize edilmiştir. Bu çalışmalarında da görmüş olduğumuz gibi yine keskin hatlar kullanmış ve ahşap, bronz ilişkisini mükemmel bir biçimde sergilemiştir.



Resim 3.12. Marcel Duchamp, At-1914



Resim 3.13. Savaş atı II / ahşap-bronz

Duchamp yapmış olduğu At adlı çalışmasında geometrik soyutlama kullanarak stilize etmiştir. İlk bakışta bir atı anımsatmaması eserin deforme edildiğini de göstermektedir. Germaner Duchamptan farklı olarak Savaş Atı I çalışmasında daha keskin ve belirgin hatlar ortaya koymuştur. Picasso Guernica'da at figürünü savaşın acı ve yıkıcı yönünü çok iyi sembolize etmiştir atın çığlıklar atıyor gibi betimlemesi, Germanerin ise savaş atı heykelinde ise atın duruşu asil ve savaş galibi gibi betimlemesi sembolize edilmiştir.



Resim 3.14. Pablo Picasso-Guernica 1937

Ali Teoman Germaner, Türk heykel sanatçıları arasında oldukça özgün bir yere sahip aynı kuşak sanatçıların da birlikte eğitim yöntemini izledikleri Belling'den sonra Heykeltraş Zühtü Müridoğlu'nun öğrencisi olmuştur. Bir yandan özgün baskıda da çalışan Ali Teoman Germaner, heykelde en sade soyut biçimlendirme çabalarıyla bazen mermer heykeller bile işlemiş, öte yandan fantastik figüratif çalışmalarında pişmiş toprak, ağaç ve bakır dövme ile kabartma teknikleriyle çalışmalar uygulamıştır. Asıl eğilimini fantastik figürlere bağlı tutan Ali Teoman Germaner'in çok sayıda sergi etkinlikleri olmuş. Sanatçının Fatih Sultan Mehmet anıtı için açılan yarışmada da birincilik ödülü kazandığını görüyoruz.



Resim 3.15. Savaş atı / bronz

3.2. Mehmet Aksoy

Aksoy, 1939'da Hatay'ın Yayladağı ilçesinin günümüzde Suriye sınırında kalan Kesap kasabasında doğdu. Yedi çocuklu bir Türkmen ailenin çocuğu. İlk ve orta öğrenimini Yayladağı, Hatay, Tarsus ve Antakya'da yapmıştır.

1960 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim bölümüne girer. Bir yıl sonra Akademi'nin Heykel bölümüne geçer altı yıl boyunca Şadi Çalık atölyesinde öğrenim görür. 1969'da askerlik hizmetini tamamlar ve ardından Akademi'de asistanlık yaptı. Daha sonra yurtdışı eğitim bursu sınavını kazanarak öğrenimini Londra da devam ettirir. Wolfgang Bierde'nin demir atölyesinde bir zaman çalıştıktan sonra Bernhardt Heilege'nin atölyesine devam etti.

1978'de Türkiye'ye dönen sanatçı 1980'e kadar İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yaptı. İdealist bir tutumla heykeli halka tanıtmak, sevdirmek amacıyla açık hava resim, heykel, fotoğraf sergileri düzenledi.

Mehmet Aksoy Anadolu Simgeciliğinin, yılanın sembolik olarak hayatında ve sanatında ne ölçüde yer aldığını bu sözleriyle dile getirmiştir;

"Çocukluğum Yayladağı'nda yılan hikâyeleri dinleyerek geçti. Tarlada derede bastığın yere dikkat et, yılanı basarsan sokulursun gibi uyarıcı söylemlerin dışında; yılanın koruyucu olduğu çoğu evlerin damında çatısında yılan olduğu onlara dokunmamak gerektiği anlatılırdı. Karayılanların çift dolaştığı, birbirlerine çok bağlı oldukları, birini öldürürsen ötekinin muhakkak intikamını almak için sonuna kadar eşini öldüreni takip edeceği seneler geçse de unutmayacağı söylenir. Hatay'ın Arsuz Madenli köyünde böyle bir karayılanın olduğu, uzun zaman intikamını almak için beklediği, hatta sakallarının çıktığı, ona sakallı yılan dendiği, hala günümüzde yaşadığı onu görenler tarafından söyleniyor. Bazı yılanların kadınlara âşık olduğu, onların arkasından gittiği, sık sık önlerine çıktığı, hatta gece yataklarına gelip erkenden gittiği, kadının da artık buna alıştığı, ondan hiç korkmadığı gibi söylenceler, daha da ilginçleri örneğin çocuklarla oynayan yılanların hikâyeleri." (M. Aksoy. Artist)



Resim 3.16. Sevişen kara yılanlar / mermer (Aksoy)

"Masallardaki yılan hikâyelerine gelince Şahmeran'ı ele alsak yeter. Gılgamış'ın gençlik otunu çalan ve ebedi gençliğe kavuşan yılanı ne demeli. Âdem ile Havva'nın elmayı ya da ayvayı gösterip yemeye ikna eden yine yılan. Bu kez farkındalığın ve gerçekliğin, çelişkinin ya da şeytanın sembolü olarak. Bergama'da Asklepion süte karışan zehri ile hastaları iyi eden ve giderek tıbbın sembolü haline gelen yine bizim yılan. Bütün dünya mitoslarında yılanlarla ilgili hikâyeler var çoğu pozitif. Hıristiyanlıkta şeytan yerine konmasının haricinde genellikle koruyucu, aydınlatıcı hatta Baltık ülkelerinde dünyanın varoluşu öncesi evrenin bir yumurta şeklinde görüldüğü, yumurtaya sarılı bir yılanın onu koruduğu ve olgunlaştığında da evrenin o yumurtadan var olduğu söylenir. Beni bu hikâyeler cezbedi. Ben de kendimce yılanları yorumlamak istedim. Biraz araştırıp inceleyince kendimi bir hazinenin içinde buldum, bu kadar zengin ve bu kadar geniş bir içerik, her türlü anlatıma açık. Beni çok heyecanlandırdı. Bana en

azından yüz tane heykel yaptırır... Adem ile Havva'dan evrim teorisine kadar uzanan geniş bir yelpaze"(M. Aksoy. Artist)



Resim 3.17. Yaradılış Efsanesi / mermer, (Aksoy)

Taş oburu Aksoy, bu denli taşla haşır neşir oluşunun en açık sebebi bu sözleri olmamı; “Rasyonel dünya, teknoloji, insan, doğa, düşler, mitler ve ruhlar dünyası birbirlerini biçim bozucu aynalardan seyrediyor. İnsan artık zararlı. Oysa her insan biraz şamandır. Köklerinin dünyasına dönmek, onunla iletişim kurmak ister. Bazen, ellerimi ve gözümü yöneten güç kimin? Ellerime kim heykel yaptırıyor? Kim bu benim gözümle gören, sesimle şarkı söyleyen? Beynimin içinde konuşan ses de kim?”(M. Aksoy. Artist)



Resim 3.18. Mehmet Aksoy, Gılgamış Gençlik Otu ve yılan/mermer

Dünya mitolojisi ve Semavi dinlerin önemli bir sembol figürü, kimi kültürlerde gençliğin ve ölümsüzlüğün sembolü ve şifa verici tanrıların dünyadaki eli; kimi kültürlerdeyse şeytanın elçisi olarak bilinen yılan Mehmet Aksoy'un heykellerinde hayat buluyor. Sevişen yılanlar, yılanlı şaman, Âdem ile Havva yılan ilişkisi, şeytan azdırması, şahmeran'ın gözyaşı, yaratılış efsanesi gılgamış gençlik otu ve yılan adlar taşıyan 16 heykel gizemli hikâyeleriyle izleyicileri bir başka âleme götürüyor.



Resim 3.19. Barbara Hepworth-iki figür-1954

Heykelde boşluklar izleyicinin ilişkiyi değerlendirmesi yönünde yapılmıştır. Şekil, kütle, renk, doku gibi sanat unsurları yalnızca konuyu tanımlamasının aksine dinamik bir ilişki yaratmaktadır. Soyutlanmış iki figür doğayı simgelemektedir. Aksoy heykellerinde din ve mitolojiden beslenirken Hepworth doğa ve çevreyi ele alıp sembolleştirmiştir. Sanatçıların çalışmalarında boşluklar önemli bir yer almıştır.



Resim 3.20. Yılanlı Şaman / serpantin ve metal, (Aksoy)

Yine ‘‘Heykel Oburu’’ adlı Aksoy ile yapılan söyleşi kitabında, Mehmet Aksoy mezar taşlarına ilişkin şunları söylemiştir; ‘‘Mezar taşı yapan ustalar ölümü öyle güzel simgeleştirmişler, öyle güzel formlarını ki, Yani mezar taşlarına kişilik koymuşlar. Nüfus kağıdı gibi bir şey nerdeyse.’’ (Aksoy.M.2002, s.339). Aksoy, 1990 yılında Ankara ve İstanbul'da sergilediği eserlerinden Vahdet-i Vücut adlı yapıtlarıyla ilgili olarak şöyle der: ‘‘Sevginin teklikten çokluğa ulaşması olayı. İnsanın kendinden dünyayı kucaklayabilir hale gelmesi. Biraz mistik biraz tasavvufi bir felsefe. Zaten Mevlana'dan bu yana gelen felsefe de beni etkiledi ve Vahdet-i Vücut doğdu.’’ (Gökpınar, 1990, s.44-46)



Resim 3.21. Vahdet-i Vücut / keten taşı

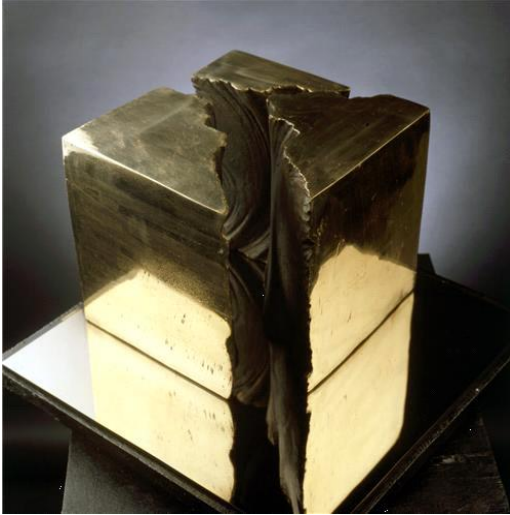


Resim 3.22. Vahdet-i Vücut / kalker

3.3. Meriç Hızal

Belleğinde Anadolu'da sıkça kullanılan eşsiz simgeleri taşıyan ve bunu yaptığı heykellere aktaran bir diğer sanatçılarımızdan Meriç Hızal'dır. Hızal, 1943'de İstanbul'un Kartal ilçesinde doğdu. 1971'de Ankara'da Eşref Üren'den resim dersleri aldı ve ardından İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde Şadi Çalık ve Hüseyin Gezer atölyelerinde öğrenim gördü 1979 yılında mezun oldu. Avusturya, İtalya gibi ülkelerde bir çok sanatçı ve eğitimciyle çalıştı. İkisi yut dışı olmak üzere bir çok kişisel sergi açmıştır

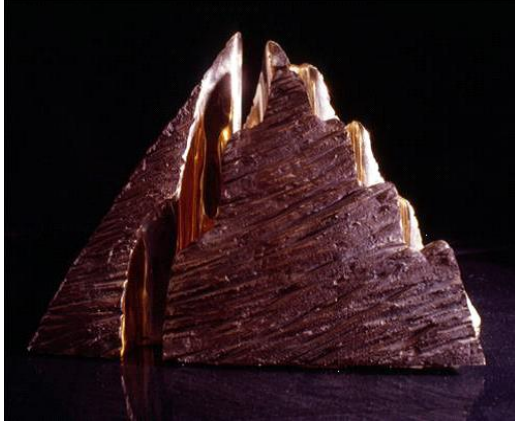
Hızal'ın çalışmalarında kullandığı konulardan bazıları Hava-Toprak-Ateş ve Su kavramları Anadolu Batini felsefesinde Şeriat-Tarikat-Marifet ve Hakikat biçiminde simgelemektedir. Alevi-Bektaşî geleneğinin eğitim programı olan ve bilhassa Hacı Bektaşî Veli tarafından kaleme alındığı kabul edilen ‘dört kapı kırk makam’ın da dört kapısını temsil etmektedir, bu kavramlar. Bu dört elementi ve bunların dışında zaman, gün, gece, özgürlük gibi kavramları da bronzla anlatmaya çalışmış, Hızal tüm bunların dışında bir dönem “ruhu” bronzla anlatmanın yollarını da aramıştır.



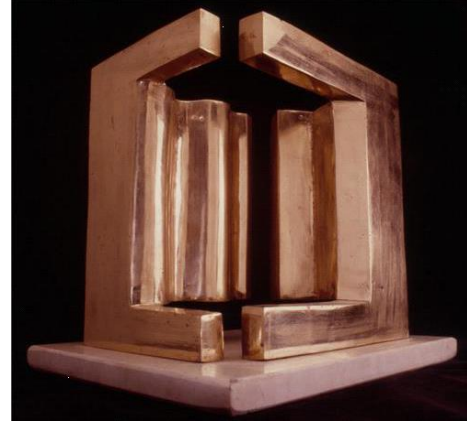
Resim 3.23. Toprak



Resim 3.24. Su



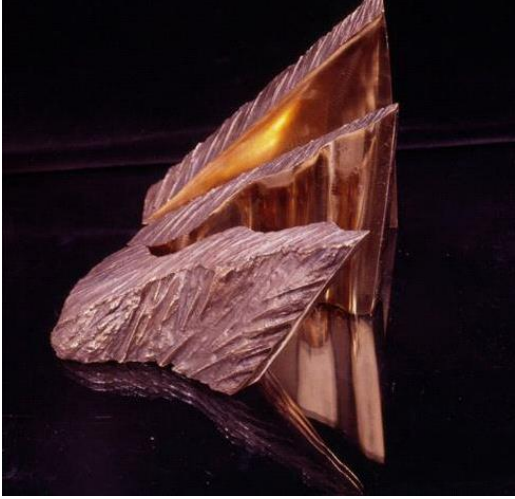
Resim 3.25. Hava



Resim 3.26. Ateş

Hızal, çalışmalarında kuşkusuz kavramsal yöneliş ağırlığını göstermektedir. Çalışmalarında kullanmış olduğu, materyalleri başarılı kullanması yeteneğinin açmış olduğu rahatlığı söyleyebiliriz. Hızal, bazı yerde ahşap malzemenin su yönüne göre işleyerek formlarını oluşturmuş başka bir çalışmasında da bronz ve alüminyum gibi metal malzemeye hükmederek sanatını icra ettiği görülmektedir. Sanatçı maddenin özüne inanan su, ateş, hava, toprak gibi temel birleşenleri ele alarak sanatında kullanmıştır. Daha çok metamorfoz kavramını derinleştirerek araştırmacı, ve düşündürücü imgelere çalışmalarında yer vermiştir. Zıtlıkları bir araya getirerek, mat ve parlak yüzeylerin yanı sıra piramidal ve geometrik şekilleri kullanmıştır.

Hızal, insanı doğa içinde farklı konumlarda göstermeyi amaç edinmiştir. İçinde yaşamış olduğu doğayı onun eline veriyor ya da onun içinde kendisini var olduğunu sağlamaya çalışıyor. Bu nedenle tema olarak insanı kullanmaktadır. Hızal, izleyiciye her duyguyu yaşatabilmek adına çalışmalarında titiz bir yol izlemiştir. İzleyici ile çalışmaları arasında bir bağ kurması için izleyici ya çalışmanın içinde yada dolaylı yoldan kullanıma itilmiştir.



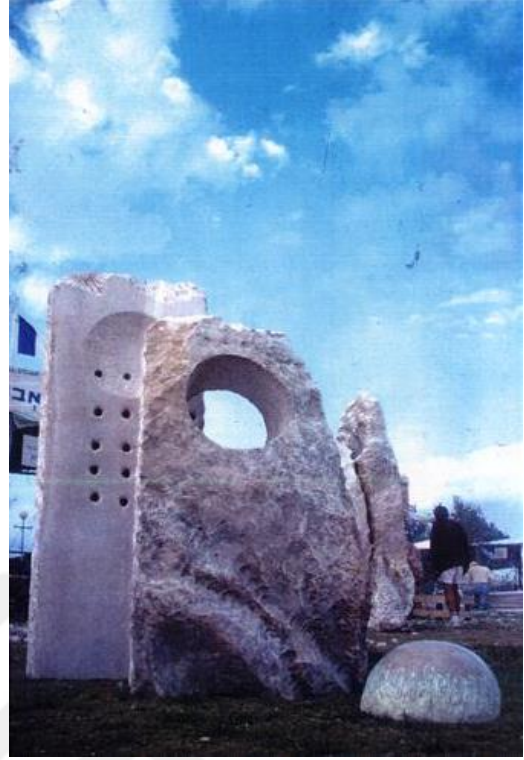
Resim 3.27. Bey Dağları

Su ve dalga şekilleri ile sert geometri sembollerini yan yana kullanan Hızal, formlarının geometriye dönüşümünün nedenini şu sözlerle ifade etmişti:

Yaptığım çalışmalarda geometriye dönme değil de daha ziyade geometri ile organik yapı arasındaki tümlenmeyi, diğer bir deyişle, diyalektiği ortaya koymaya çalışıyorum. Çünkü zaman sürekli olarak değişimleri içeriyor. Dünya bir noktadan bir kere daha geçmiyor. İşte ben bu değişimi yakalamak istiyorum. Belki benim çalışmalarım bir enstantane, fakat çok iyi hesaplanmış bir enstantanedir. En az üç bakış açısından hesaplanan bu enstantane, farklı sürprizler getirme, farklı yapılar göstermeyi amaçlıyor. Böylece de zaman kavramını irdelemek istiyorum. Şimdilerde daha da ismini koyar oldum; güneş saatleri yapıyorum (Eroğlu.Ö.1996, s.24-26).



Resim 3.28. Hepimiz aynı güneşeyiz



Resim 3.29. Güneş doğumu

Hızal'ın çalışmaları, mimarlığın ana sorunları ve kavramlarını da ele alıp irdeleyip, heykelle mimarlık arasındaki kaybolan birlikteliği tekrardan kurulması gerekliliği mesajını vermektedir. Hızal her şeyden önce, karışık ve değişik sorunları ve fikirleri süzgeçten geçirip, yalınlaştırarak yeni bir form oluşturuyor. Bir düşüncenin salt haliyle form oluşturulmasında temel yöntemi ve davranışdır. Hızal araştırmayı seven sürekli araştıran araştırmalarında farklı şekiller yaratmaktan çok kendine bir özgü anlam taşıyan farklı bir yöneliş görülmektedir. Araştırmalarında genellikle bir sorunu incelediği bu bağlamda heykellerinin devamı gelmektedir.

3.4. Paul Gauguin

Paul Gauguin 1848'de Paris'te dünyaya gelir. Gazeteci bir babanın oğlu olan Gauguin babasının gazetesinin yazılarında Napoleon'u eleştirmesi nedeniyle Gauguin ailesi Peru'ya taşınır. Sonraki süreçte hem babasını hem annesini kaybeder. Annesi ölümünden önce iyi bir resim koleksiyoncusu olan Gustave Arosayı Gauguin'in koruyucusu olarak tayin etmiştir. Gauguin Arosa'dan etkilenerek resim ile ilgilenmeye başlar, resim kurslarına gider sanat üzerine sohbetlere giderdi.

1876'da Paris Salon Sergisinde bir resmi sergilenir resmi pek ilgi görmez ve alay konusu olur. Daha sonra izlenicilerin önemli isimlerinden biri olan Pissarro'yla tanışır. Pissarro kullanmış olduğu tekniği en plein air tekniğini Gauguin'e tanıtır ve sevdirdi. Gauguin bütün işini bırakır tüm zamanını resim yapmaya ayırır.

Gauguin, 1888'de bir süre Vincent Van Gogh'un yanında çalışmış ancak iki sanatçı arasındaki uyuşmazlıklar nedeniyle yanından ayrılmak zorunda kalmıştır.

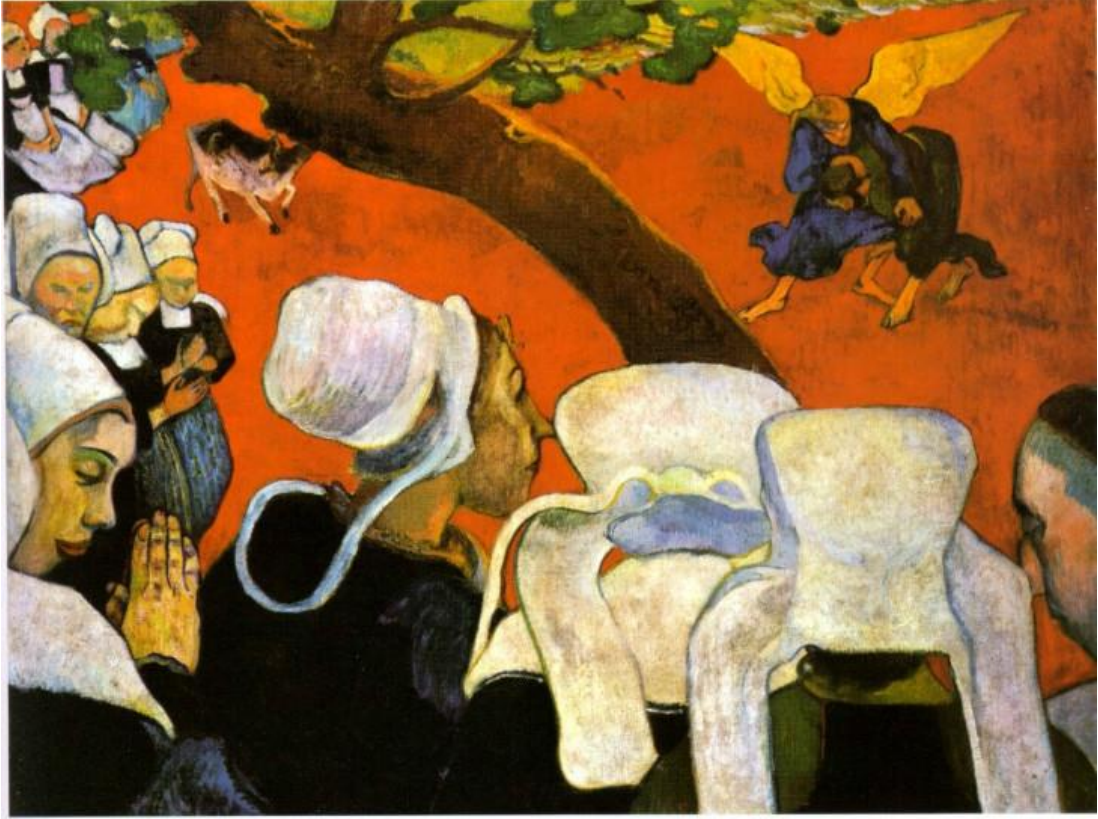


Resim 3.30. Self Portrait: Les Misaretles (Sefiller), (Gauguin, 1888)

Bu resim Gauguin'in Van Gogh'a bir hediyesidir. Van Gogh, Gauguin'den ve Pont Aven'denki diğer sanatçılardan portrelerini göndermelerini ister. Bu resim halen daha Van Gogh Müzesinde bulunmaktadır. Gauguin, Victor Hugo'nun Sefiller roman kahramanlarından esinlenerek yapmıştır. Resim hakkında Van Gogh şöyle demiştir; “ Başıma hücum eden kan ve gözlerimin çevresindeki renkler, demirci ocaklarındaki renkleri hatırlatıyor. Böylece, kızgın lavlar ruhuma doğru akıyor, gözlerim ve burnum etrafındaki çizgiler bana İran halılardaki çiçekleri hatırlatıyor.

Burada soyut resmin ve sembolizmin etkisi var. Arka plandaki çocuksu çiçeklerde sanatsal saflığımızı gösteriyor.” (Leblebitozu.Paul Gauguin’in Hayatı)

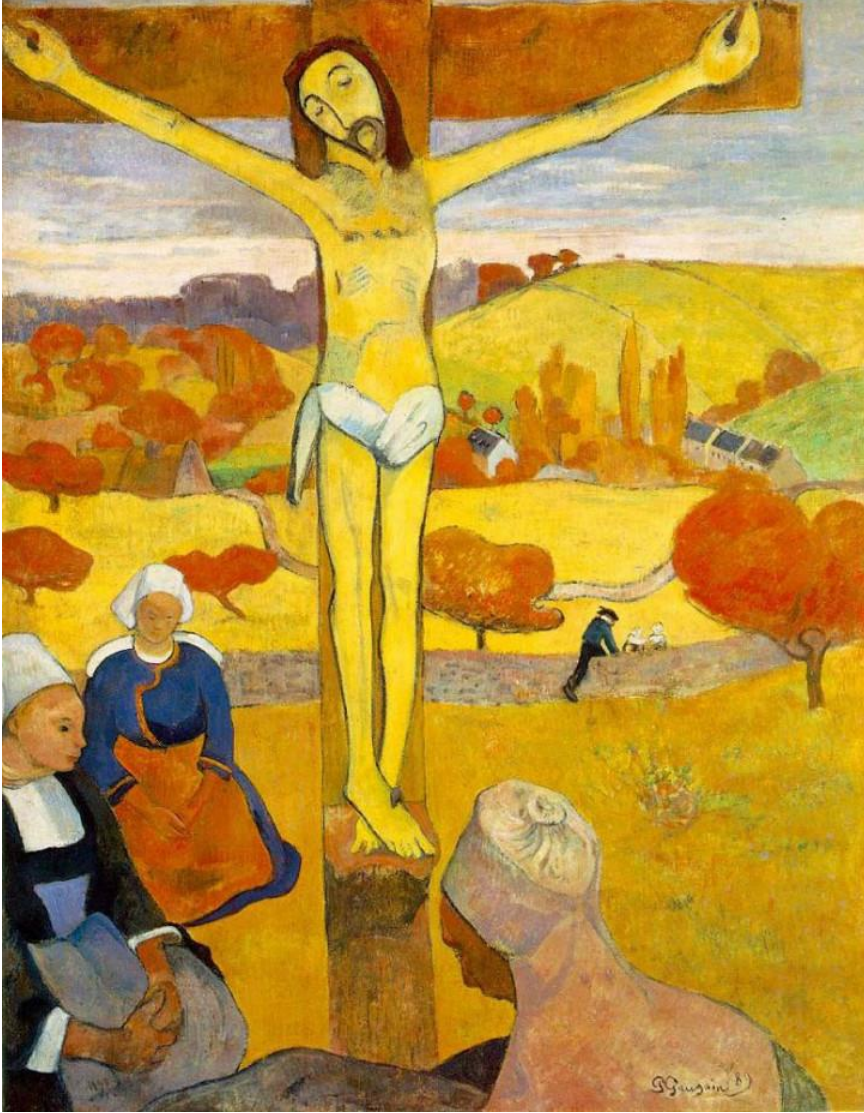
Gauguin, Empresyonist ve daha sonra sembolist bir sanatçıdır. Gauguin’in Yakup ile Meleğin Mücadelesi, Sarı İsa gibi resimleri çok net bir şekilde sembolist kişiliğini ortaya çıkartmıştır.



Resim 3.31. Yakup'un Melekle Mücadelesi, (Gauguin.1888)

1888 tarihli Yakup ile Meleğin Mücadelesi adlı bu resim Gauguin'in empresyonizden sembolizme geçişini belirten güçlü bir eseridir. Toprak konuya uyum sağlaması için kırmızı renktedir. Yakup ile Meleğin arasındaki mücadeleyi ayinden sonra meraklı bakışlarla bir grup kadın rahip izlemekte. Resmin sağ köşesinde mücadeleyi izleyen Gauguin'e benzeyen bir rahipte var. Gauguin bu eserde gerçek olayı değil de bir ayin sonrası hissedilen duyguyu sembolize etmiştir.

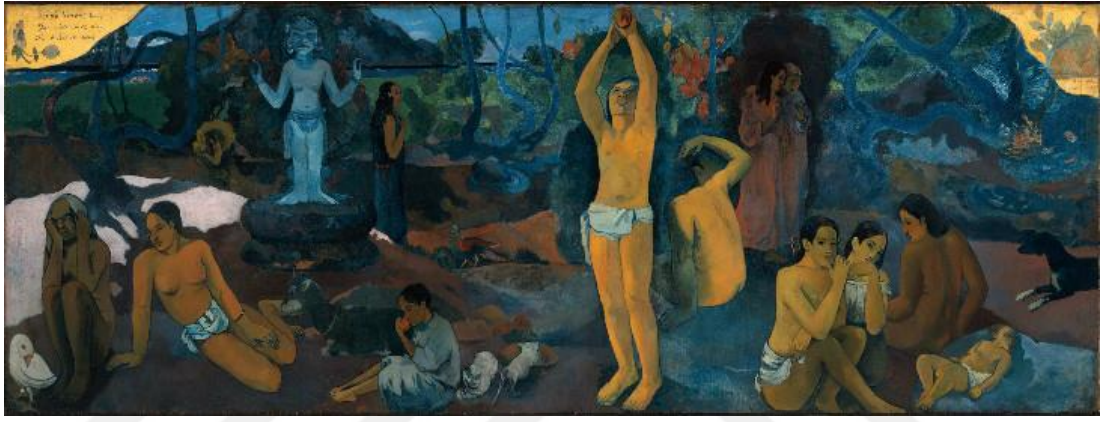
Gauguin Self Portrait ve Yakup'un Melekle Mucadelesinde de gördüğümüz gibi belirgin renkler kullanmış ve figürleri yorgun, bitkin ve üzgün olarak betimlemiştir. Gauguin Paris'te kaldığı dönemlerde önemli eserlerinden biri olan Sarı İsa resmini yapmıştır.



Resim 3.32. Sarı İsa, (Gauguin, 1889)

Kullanmış olduğu koyu ve hayali renkler, geniş dairesel şekiller ve işlediği mistik konular kendisine özgü ve has tekniklerdir. Tarzının en tipik örneklerinden biridir Sarı İsa eseri. Tremalo Şepeli'ndeki çarşıta İsa heykelinden esinlenerek yapılmış bir resimdir. Gauguin'in yapmış olduğu kendi portresindeki sıkça kullandığı açılı bunda da görülmektedir. Resimde İsa'nın başı yana eğik şekilde resmedilmiştir.

Gauguin 1891 yılında Fransa'dan ayrılarak Tahiti'ye gider. Bura da kaldığı zaman sürecinde bolca genç sevgilisi olmuştur bunlardan Teha'amana önemli bir yer almıştır Gauguin'in hayatında. 1893 yılında tekrar Paris'e döner ilk sergisinde büyük bir olay yaratır. Çalışmaları kaba ve ilkel bulunur orada bir atölye açar ve uygunsuz davranışları çevrenin tepkisini alır bu nedenle de tekrar 1895'te Tahiti'ye kaçar bu dönemlerde hem sağlık durumu hem de maddi durumu iyi değildir sıkça intihare kalkışır. Son bir gayretle belkide eniyi çalışması olacak olan 1898 tarihli Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? İsimli resmini yapar.



Resim 3.33. Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz, (Gauguin,1898)

Gauguin'in yapmış olduğu bu resim Tahiti'ye ikinci gidişinde resmetmiştir. Resimde yer alan figürler insanlığın varoluşuna ilişkin soruları sembolize etmektedir. Resme bakıldığında, sağ alt köşedeki bebek yeni başlayan yaşamı sembolize etmekte. Sırtı resme bakan cinsiyeti belli olmayan kişiye dönük oturan ve koltuk altını inceleyen figür ise bireyin kendi cinsiyetinin farkına varmasını sembolize etmektedir. Elma yiyen kız ve elma toplayan erkek ise Adem ve Havva öyküsünü sembolize ediyor. Sol köşedeki yaşlı kadın ölümün eşiğinde ve en sağdaki bebekle paralellik içinde çıplaktırlar. Resim dikkatlice incelendiğinde resmin ismini oluşturan soruları yaşamın anlamı üzerine nedenli düşündüren ve anlamlı olduğunu göreceğiz.

3.5. Constantin Brancusi

Constantin Brancusi 1876'da Romanya'nın Habita şehrinde doğdu. Bükreş'teki Ulusal Güzel Sanatlar Okulun 'da eğitim gördü. 1904'te Paris'e taşındı orada Aguste Rodin'in atölyesinde çalıştı 1957'de Fransa'nın Paris şehrinde hayatını kaybetti.

20.yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilir, üç boyutlu sanatta soyutlamacı ifade biçimi ile heykel sanatında modernizmin öncü sanatçıları arasındadır.



Resim 3.34. Izdırıp, (Bruncusi, 1907)

Kendi sanat kariyerini koruyabilmek için, asistanı olma önerisini reddettiği Rodin, Brancusin'in Paris'teki ilk yıllarında Rodin'in şöhretinin ve dramatik bir gerilim kazandırdığı heykelleriyle Brancusi'yi etkilemiştir. Brancusi'nin Izdırıp adlı çalışması çok net gösteriyor ki Rodin'in Brancusi üzerindeki etkisini. Daha sonraları Brancusi, Rodin'in buluşları olmasaydı, benim haykellerim gerçekleşmezdi, diye dile getirirdi.

Bu çalışmada (Resim 3.34) isminden de anlaşıldığı gibi acı çeken ızdıraplar içinde olan birini yapmıştır insan vücudunun bir kısmını alarak sembolize etmiştir.



Resim 3.35. Kiss, (Rodin, 1898)

Paris'in sanat ortamında karşılaştığı yeni düşünsel akımlara katılan brancusi bazı eserlerinde Rodin ile yarıştı. Bunların ilki 1908 yılında yaptığı öpücük adlı çalışmasıdır.

Brancusi, bu çalışmayı kariyerinde dönem noktası olarak görür. Rodin'in bundan 10 yıl önce mermerden yaptığı Kiss adlı çalışmasına, Brancusi primitif heykelle yakın

bir anlayışla ele alır. Zorlu çalışmalarla ulaştığı natüralistten vazgeçer ve sembolik anlatım fikrini benimser.



Resim 3.36. Öpücük (Brancusi, 1908)

Öpücük’de birbine sarılmış bir çift ilk bakışta şematik özellikler taşır ve bir bütünmüş gibi görünür. İdeal birliği sembolize eden kadın ve erkek nedense birbirinden farksız olarak görünür. Brancusi bu heykellerde birbirini tamamlayan iki yarımın birleşmesi ile bir bütüne ulaşmasını görsel olarak belirtmiştir.



Resim 3.37. Maiestra, (Brancusi, 1912)

Brancusi 1910 da sonraki yıllarda çok ses getirecek kuşlar serisine başlar. Çalışmanın ilki Maiastra özgün adıyla anılan roman folklorunun sihirli kuşudur. Hikayelere göre bu kuşun tüyleri altından, sesi mistik güçler taşıyan ve aşkın habercisi olduğu söylenir.

Brancusi'nin aynı temadan yaptığı ileri dönemlerdeki çalışmalarında özellikle Altıkuş'dan başlayarak uçuş algısını giderek daha belirginleştirdiğini göreceğiz. İncelmiş, uzamış aynı zamanda ayna gibi parlak oluşu, ışık ve boşlukla beraber kendi içine taşarken geleneksel olarak ağırlık ve kütle hissini azaltır.

Brancusi'nin Sessizlik Masası, Öpüşme Kapısı ve Sonsuz Sütun olmak üzere üç anıtsal eser kentin üç bölgesine yerleştirilmiştir



Resim 3.38. Sessizlik Masası, (Brancusi)

Bunlardan Sonsuzluk Masa'sı Jiu nehrinin kıyısında parka yerleştirilmiş, oturakları için 12 küçük ve ortasında büyük bir taştan oluşan masa, kutsallık, toplumsal paylaşımlar, vaftiz törenleri ve doğumla ilişkilendirilerek sembolik bir anlam taşımaktadır.



Resim 3.39. Öpüşme Kapısı,(Brancusi)

Diğer bir eser olan öpüşme kapısı ise aynı parkın şehre bakan kısmında yapılmış, beş metre yüksekliğindeki kapı, aşk, yaşam, evlilik ve aile oluşumuyla sembolleştirilmiştir.



Resim 3.40. Sonsuz Sütunu, (Brancusi)

Bu çalışmalardan biraz uzakta açık alana yerleştirilmiş olan Sonsuz Sütun ise yaşam yolculuğunu sembolize etmekte, roman kültüründe genç yaşta ölen kişilerin sembolik ikizlerini temsilen mezar başına dikilen direklerden esinlendiği düşünülüyor. Aynı zamanda fiziksel dünyayı aşarak göğe yükseldiği de anlatılmaktadır.

4. SANATÇIYA ÖZGÜ SEMBOLİK ANLATIMLAR



Resim 4.1. Kuş I, Mermer, 60x20x20, (Alkan, 2014)

Bu araştırmalar kapsamında Modern Sanatta Sembollerin Anlamı ve kavramları adlı tez çalışmada sembolik imgeler ya da nesnelere anlamlar katılarak gerçekliğin ardındaki olguyu ele alarak bir nesnenin en yalın hali ortaya koymuştur. Sorgulamalar sırasında heykeldeki sembolik anlamlar irdelenmiş ve bu çalışmaların ortaya sunulmasına yol gösteren olmuştur.

Bu çalışmada yüzeyde doku ve parlaklık oluşturulmuştur. Germaner'in çalışmalarında da görüldüğü gibi çalışmaların çıkış noktası mitolojik bir kuş olan Zümrüdüanka'dır. Eski Mısır inançlarında görülmekle beraber, Çin'den İran mitolojisine kadar birçok inanç içerisinde yer almıştır. Altın renkli, kocaman, uzun tüylü, güzel sesli bir kuş olarak tanımlanan Anka kuşunun, öleceği an yuvasını ateşe verir ve kendisi de yanar, o yanarken, genç Anka kuşunun küller arasından doğar. Çeşitli kültürlerde Anka, Zümrüt, Tuğrul, Semender, Simurg, Anka-yi, Hüma ve Zümrüdüanka gibi değişik isimlerle karşımıza çıkan bu mitolojik kuş, yeniden doğuşun simgesi olarak görülmektedir. Yüzeyde yaratılan doku yanma, ama yok olmama sadece bir harabe gibi görünümü yaratma arzusu ile çoğu çalışmalarda kullanılmıştır.

Zümrüdü Anka, hikayesinin arkasında yatan o yeniden doğma düşüncesinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Kaidesi kendisiyle bütün, kaidesinde dokular ve tek bir kuş formu yapılmıştır. Yalnızca tek bir kuş figürü kullanılmasında Ankanın özel oluşundan ve hikâyenin her bir inanışta özel olmasındandır.



Resim 4.2. İsimsiz, polyester-mermerit-mermer, (Alkan, 2013)

Heykel, sanatsal bakış açısıyla meydana getirilmiş üç boyutlu formlara denir. Heykel temelde mekânın kapsanması, kavranması ve mekân ile ilişki kurulması ile ilgilenir. Genellikle insan, hayvan yada nesnelerin heykelleri yapılır. Taş ve ahşap gibi malzemelerden yonyularak yapılabileceği gibi, kil, balmumu gibi ara malzemelerden modellenerek, bronz ve tunç gibi metallere de dökülebilir. Birde bu çalışmada yapıldığı gibi polyester ve mermer tozu ile de dökülebilir. Bu çalışmada kilin, gökyüzündeki bulutlar gibi şekilden şekle geçtiğini, bir dansçı gibi dans ettiğini ve en

önemlisi yeni bir sembolik Anka serisi olarak çalışmalara devam etmiştir. Polyester, mermer tozu ve mermer kombinasyonu heykelin doğaya yansımaları anlatmakta.

Heykeltıraş Mehmet Aksoy'un sanata bakışı ve eserlerinin doğayla olan etkileşimi bu çalışmada yansıtılan polyester, mermer tozu ve mermer kombinasyonunun bir örneğidir. Lakin Aksoy yapılan eseri anlatmak yerine eserin ne anlattığına dikkat çekmiştir; heykelde olan form ve estetik kaygılar o sanatın dili olduğunu aksetmiştir.



Resim 4.3. İsimsiz, polyester, mermerit, (Alkan, 2013)

Mehmet Aksoy günümüzde çokça kullanılan güncel sanat kavramını sevmiyor. Günümüz sanatında sözden fazla destek alındığını, her şeyin düz anlamlı olmaya başladığını, metaforik anlatımın göz ardı edildiğini düşünüyor. Onun anlayışına göre, "Beş sayfa yazıp, yanına bir şey konduranlara güncel sanatçı denebilir ama eğer bir heykel yapıyorsanız, sanat dili formdur, eğer resimse yaptığınız diliniz renktir, müzikse notadır" Demem o ki heykeldeki form ve estetiğin sanatta ki muazzam görselliğe dönüşmesi (İnternet.1).

Bu çalışmada Aksoy'un, yılan heykelinden yola çıkılarak sembolik bir kuş formu arayışına girilmiştir. Kaide ve heykelin her ikisi de parlak ve polyester, mermer tozu kullanılarak uygulanmıştır.



Resim 4.4. Zaman, 200x60x100, metal-hazır nesne , (Alkan, 2014)

Çalışmada metalin ve hazır nesnenin kullanılması, metalin tual üzerinde yağlı boyaymış gibi kullanılması burada zamanın akıp gittiğini, her geçen gün ve saatin bir daha geri gelmeyeceğini sembolik anlamda anlatılmaktadır.

Salvador Dali'nin Belleğin Zamanı adlı eserindeki gibi, Sürrealistler, bilinçaltındaki gerçeğe ulaşmayı amaçlamıştır. "Belleğin Zamanı" adlı tablosu Salvador Dali'nin en ünlü tablosudur. Dali, bir akşam yemeğinde peynirin ağzında bıraktığı "yumuşak" tattan etkilenir. Yatağına gitmeden önce resmin önünden geçerken yediği peynirin de katkısıyla "eriyen saatler" fikri aklına gelir. Ve resmi iki saat içinde tamamlar.

Zaman akıp gidiyor. Tutamıyoruz, ama saatler zamanı kavramamızı sağlayan en önemli öge. Dali'nin "Belleğin Zamanı" adlı tablosundaki şifreden de yola çıkılarak ünlü filozof Heracleitus'un "Değişmeyen tek şey, değişimin kendisidir" diyerek bir kez daha zamanın ve de anın önemini vurgulanmıştır.



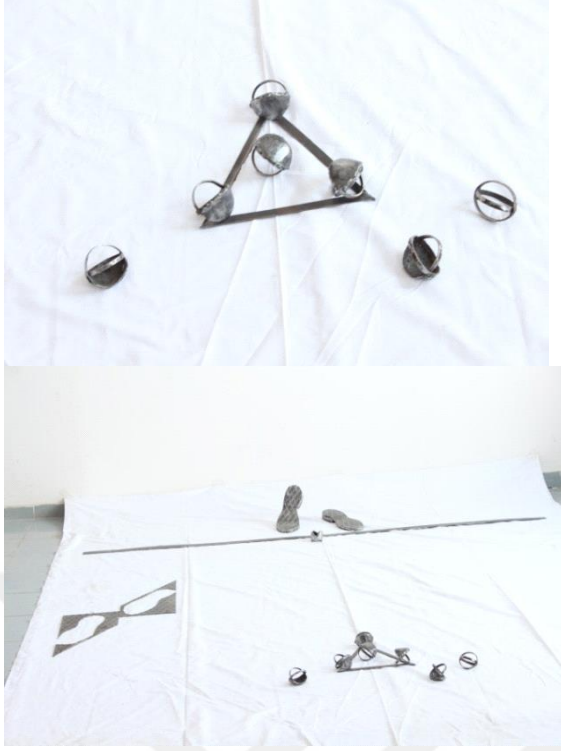
Resim 4.5. Bürokrasi, hazır nesne-saç plaka, (Alkan, 2014)

Çalışmada, bürokrasinin kimine göre yavaş yada hızlı, kimine göre de kötü yada iyi ilerlediğini, bürokrasi de alınan kararların olumsuz ve geç alındığını farklı materyaller kullanılarak düşünce ve fikirlerin bütünleştirilerek bu çalışmada yansıtılmıştır. Buradaki daktilo sembolik olarak bürokrasiyi anlatıyor, daktilonun ağzından çıkan sac plaka ise tabii ki burada da sembolik olarak bürokrasideki alınan kararların olumsuz olmasını ve metalin uzamasındaki nedeni ise kararların uzun bir zamanda alındığı anlatılmaktadır. Bu ve bunu gibi bir çok çalışmada Beuys, gibi kullanılan malzemenin, taşımakta olduğu anlam dışında başka bir sembolik anlam vurgulanmakta. Beuys'un geçirmiş olduğu büyük kaza sonucu yaralarının iyileştirilmesinde ya da soğuktan donmaması içinde, yağ ve keçeyle sarılması Beuys'un çalışmalarına sembolik olarak bu iki malzemeyi kullanmıştır. Burada ve birçok çalışmada olduğu gibi kullanılan malzeme sembolik olarak bir form ve görsel olarak uygulanmıştır.



Resim 4.6. Üçgen (Piramitler), metal boru ve sac, 220x60x120, (Alkan, 2014)

Bu çalışmada üçgen sembolü ele alınmıştır. Farklı semboller yerine tek bir sembol ele alınarak en uç, zirve nokta anlatılmaktadır. Uç olan nedir? Zirve nokta nedir? Onu her bir izleyicinin kendi düşsel hafızasında biçimlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada tek bir formdan yola çıkılmış ve aynı formun tekrarlanması büyüklü, küçüklü halleriyle karmaşık bir hal almıştır. Boru ve sac metallerin kullanıldığı, boyutun abartıldığı ve metale farklı bir boyut katılmıştır. Bu çalışma kavramsal olmakla birlikte anıtsal bir boyutu da vardır.



Resim 4.7. Oyun, metal, (Alkan, 2014)

Bu çalışmada yılların ve hiç eskimeyen mutlu, neşeli günlerin sembolik bir oyunu üç boyutlu ve iki boyutlu anlatılmaktadır. Aynı zamanda alan düzenlemesi de denebilir ama asıl amaç çocukluk yılların vazgeçilmezi misketle oynanan üçgen oyunudur. Kullanılan malzeme tamamıyla metal malzeme negatif pozitif ayak izleri işlenmiş birini oyunu bekleme diğerinin ise oyunu oynama heyecanını sembolize etmektedir.



Resim 4.8. Bağımlı, monitör, metal, alçı sargı bezi, 200x40x110 –, (Alkan, 2014)

Bu çalışmada ele alınan konu bağımlılık, bağıllık ve hapsedilmek. Bu eserde internete olan bağımlılığı ele alınmıştır. Eserde kullanılan malzemeden de belli olduğu gibi bir insan figürü prangayla bilgisayar monitörüne hapsedilmiştir. Burada bilgisayar monitörünü internetin verimli kullanılmamasını ve hayatımızın büyük bir bölümünü bu monitör karşısında gereksiz bir şekilde harcaması, hapsedmesini sembolik olarak kullanılmıştır. Bilgisayar monitörünün içi boşaltılıp kırık ayna parçalarıyla ekranı birleştirilmiş olması yine burada sembolik anlamda sanal alemin karmaşıklığını anlatmaktadır sargı bezi alçıyla birlikte bir insan figürü oluşturulmuş ve prangayla birbirine bağlanmış ve hapsedilmiştir.

Hazır nesnenin bir sanat eseri olarak kullanılması, sanata yardımcı unsur olarak başrol oynaması kullandığımız ve kullanmadığımız eşyaların birer sanat eseri olduğuna değinilmiştir.



Resim 4.9. Harabe, ahşap-metal, 110x30x20, (Alkan, 2019)

Eskimişliğin, yıkımın ve bir o kadarda estetik görünümünün yanında sağlamlığıyla dikkat çeken eski evler, her yörenin kendine özgü yapısı ve mimarisi ön planda işlenmiştir. Harabe adlı çalışmada ahşabın doğal hali zamanı ve geçmişin yorgunluğunu sembolize etmekte, rengi ve sıcaklığı metalle birleşerek bulunduğu yörenin o eski evleri diye adlandırdığımız eski ama hiç eskimeyen yapıları sembolik olarak işlenmiştir. Gerek harabe gerek göç I adlı çalışmada da görüldüğü gibi bir

önceki çalışmalarında olduğu gibi piramidal ve üçgen şekillerinden uzak ayrıca hazır malzemeyi farklı açıda kullanarak sıcak ve soğuk malzemeler kullanılmıştır.



Resim 4.10. Göç I, ahşap-metal,50x30x15, (Alkan, 2019)

Türkiye bulunduğu coğrafi konumu gerek komşu ülkeler gerekse ortadoğu genelindeki ülkeler açısından yaşanabilir ve barınma yönünde önemli bir yere sahip. İç savaşın sürdüğü yaşam koşulları yok safasına yükselmiş bölgelerdeki insanların

yaşamış olduğu acıyı ve zorlu yolculukları bu "Göç I" adlı çalışmada ortaya konmuştur. Ahşabın eskimesi yorgunluğun ve çaresizliği anlatmakta metalin soğukluğu ise bu yolculuğun ne kadar tehlikeli olduğunun bir simgesidir. Hazır malzemedен öte atık malzeme kullanılmış. Valiz, çanta, bavul adını ne koyarsak koyalım bu çalışmalar hüznün, dram, acı ve çaresizliğin sembolik anlatımıdır.



Resim 4.11. Göç II, metal, 5x25x10, (Alkan, 2019)

Bu çalışma "Göç I" çalışmanın devamı anlamında yapılmış, tamamı metalden oluşan her yolculukta kullandığımız valiz yada benzeri çanta şeklinde, göçe zorlanmış yada başka bir seçeneği kalmamış insanların yolculuğunu sembolize etmiştir. Hiç bir renk ve başka bir malzeme kullanılmamış tamamen metalden oluşmaktadır. Tamamen

metalden oluğu zor ve tehlikeli bir yolculuğu anlatmakta kenarları sivri ve keskin kıvrımlı oluğu da bu yolculukta yaşanabilecek olumsuzlukları sembolize etmektedir.



Resim 4.12. Taş, Taht, 35x15x10, (Alkan, 2019)

Hükümdarların oturduğu büyük, süslü ve gösterişli koltuğa taht denir. Taht geniş manasıyla devletin başını ve yönetim merkezini anlatmaktadır. Bu çalışmada özellikle sert bir taş ile makamın ya da kişinin söz sahibi ve büyüklüğünü sembolik olarak ortaya konmuştur. Üzerindeki çizgiler basamakları yani bu makama olan yolculuğun aşamalarını sembolize etmiştir. Genelde hükümdarlığı elinde bulunduran

kişiler makamını yani tahtını değerli taş ve altınla süslerler tahtın ne kadar büyük ya da gösterişli olması büyüklüklerini simgelemekte olduğundan bu çalışmada da tahtın oturma kısmının altın yaldızlı yapılmıştır.





5. SONUÇ

Modern sanatta sembollerin anlamları nelerdir, semboller nasıl anlatılmıştır ve yorumlanmıştır? Modern sanatta sembolik anlamlar, heykelin dili sayılabilecek sembollerin kullanıldıkları manalar nelerdir ve nasıldır? Araştırmanın merkez noktası bu sorulardan oluşmuştur.

Semboller görsel dünyamızın ikinci bir dilidir. Bu kültürel baz da değişiklik gösterebilir bile evrensel bir dili oluşturmaktadır. Sanatın tüm disiplinlerinde olduğu gibi heykel alanında da sembol kullanımı yaygındır. Sanatçı kendi köklerinden yola çıkarak çağdaş sanatın içerisinde yer alabilecek evrensel değer oluşturur çalışmalarıyla. Bu sanatçılardan bazıları tez süreci içerisinde ele alınarak heykelde sembol kullanımına yapıtlarında çözümlenmeye çalışılmıştır. Sembollerin gizemli ve mistik yönü sanatçılarda imgesel anlamda yeni bir pencere açması, sanat argümanlarında kaynak oluşturması açısından önemlidir. Sanatçının kültürel birikiminin üretim aşamasında yol göstericisi olması ve bunu ilerleterek sanatında kullanması gerektiği anlatılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın modern sanatta genelde kültürel ve mitolojik olarak çalışmaların da yoğunluk gösteren beş heykeltıraşı ele alarak konu üzerinden çözümlenmiştir. Uygulamalarda belirtildiği gibi sembolün, düşsel imgenin heykellerin ve resmin dili olduğu asıl görmemiz gereken şeyin sembollerle gizlendiğini ve izleyiciye aktarıldığı anlatılmıştır. Simgelerin, hayallerin aktarılacak istenen mesajların sembolleştirilmiş görsellerin detaylı anlatılmış ve aktarılmıştır.



KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2007, Mayıs). *Belleğin Israrı: Yerler, Zamanlar, Düşler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akbulut, D. (2006). *Resim Neyi Anlatır*, (Birinci. Baskı). İstanbul : İstiklal Kitapevi.
- Akurgal, E. (2014). *Anadolu Uygarlıkları*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Germaner, A. T. (2007, Mayıs). *Zamanların Belleği*; Ali Teoman Germaner'in Yaşamı ve Sanatı İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık
- C.G. Jung. (2009). *İnsan ve Sembolleri*, Çeviren: Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, (Dördüncü Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dara Çolakoğlu, P. Güzey, E. (2005, Nisan) *Çoklu Anlamlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnternet: Bobaroğlu, M. “Simge Kavramı ve Simgesel Çalışma” <http://www.anadoluaydinlanma.org/yazilar>, adresinden 4 Ocak 2019’da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.evin-art.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7§ion=1&lang=TR&bhcp=1> adresinden 14 Nisan 2019’da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>, adresinden 17 Nisan 2019’da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=14&exhID=0>, adresinden 01 Ocak 2019’da alınmıştır.
- İnternet: https://www.google.com/search?source=hp&ei=MBAtXZLeEKGOrwS3lanIAw&q=parnasizm+nedir+k%C4%B1saca&oq=parnasizm&gs_l=psy-ab.1.3.0l10.4359.13892..21735...2.0..0.405.2355.0j8j0j2j1.....0....1..gws-wiz.....0..0i131j0i10.1fCe6UEOll8, adresinden 16 Temmuz 2019’da alınmıştır.
- Özsezgin, K. (2005, Nisan). *Ender Güzey ve Katlanmış Simgeler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kılıç, S., (2016). “*Türkmen Topluluklarında Sosyo-Kültürel ve Kültürel Boyutları ile At ve At Süslemeleri*”, *Asos Journal*, 4, 25.

- Kılınç, M. (2015). *Constantin Brancusi ve Spiritüel Kuş İmgeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aksoy, M. (2002). *Heykel Oburu Mehmet Aksoy Kitabı, Söyleşi: Aydın Engin*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel Sanatı*, Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Eroğlu, Ö. (1996, Eylül). "*Heykel Sanatçımız Meriç Hızal ile Bir Söyleşi*", Sanat Çevresi, 215.
- Ponty, M. M. (1988). *Cezanne'in Kuşkusu*, Çeviren; Mehmet Adam. İstanbul: Metis Yayınları, 7.
- Gökpınar, S. (1990, Mart) "*Mehmet Aksoy: Şiddetin karşısına sevgiyi koymak*", Sanat Çevresi, 137.
- Şenyapılı, Ö. (2013). *Tasarım ve Medya*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları,
- Uçar, F. T. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkilap Yayınevi
- Eberhard, W. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*, Çevirenler: A. Kazancıgil-A. Bereket İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Turgay ALKAN
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 27/01/1983 ŞENKAYA
Medeni hali : Bekar
Telefon : +90 538 505 14 58
e-mail : trgyalkan@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	Devam Ediyor
Lisans	Atatürk Üniversitesi	2013

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..