

PRİTİVİZM VE GÜNÜMÜZ SANATINA ETKİLERİ

Doç. Berna OKAN*

ÖZET

Sanatın nasıl ve neden ortaya çıktığı konusunda değişik görüşler vardır. İnsanların sanatı, içgüdüsel ihtiyaç ve istekleri için mi, vahşi hayvanlarla mücadele için mi yoksa bereket beklentisi için mi yarattıkları görüşleri hâkimdir. İnsanın ilk olarak doğanın gücü karşısında korumasızlığından, acizliğinden dolayı yöneldiği sanatsal çabalar, bugün günümüz sanatçısı tarafından farklı yaklaşımlar ile devam etmektedir. Bu yaratım, ilkel insanda tamamen inanç boyutunda iken, günümüz sanatçısında kendini ifade etmenin bir ifadesidir

Günümüz sanatçısı ve Primitif dönem sanatçısı arasındaki amaç farkına rağmen, günümüz sanatçısının doğada aradığı ve sanatında yansıttığı büyü ve aura ilkelerde gözlemlediğimiz etkiye eş değerdedir. Her iki yorumlayıcı, kendi amaçları ve inançları doğrultusunda doğaya anlam katmışlardır. Primitif sanat yaşamın görkeminden çok insanın ve yaşamın özünü ifade eder. Biçim anlayışı, anlamı yansıtma, yorumlama gücü ve yalnızlığın hissettirdiği gerilim duygusu günümüz sanatçısını da etkilemiştir. Günümüz sanatına ve ilkel toplum sanatına baktığımızda formu biçimleme tutkusunun farklı temellere dayandığını söyleyebiliriz. Temelde yatan sebeplerin farklılığına rağmen ilkelerin biçim anlayışı, yakaladıkları sadelik ve soyutlama yeteneği bugünün sanatçısını etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Primitif Sanat, Günümüz Sanatı, Yorum, Biçim, Soyutlama

*Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Hipodrom /ANKARA
kaya_okan@yahoo.com

PRIMITIVISM AND ITS EFFECT ON CONTEMPORARY ART

Assoc. Prof. Berna OKAN*

ABSTRACT

There are various opinions on how and why art appeared. Among them stands out whether human created art for basic instinct or to struggle with wild animals, or with the hope for more abundance. At the very beginning, the inclination to art was the result of humans being helpless and vulnerable as opposed to the power of nature. Now, this inclination to art continues with different approaches to making art. For primitive people, art meant faith; on the other hand, for contemporary artists, art is a way of self-expression.

Contemporary artists and primitive artists differ in aims; yet, they both look for the same thing in the nature and reflect the same magic and aura through their art. Both contemporary and primitive artists contribute to nature and its meaning for human with their aim and faith. Primitive art expresses the essence of life rather than brilliancy of life. Contemporary artists are also inspired by primitive art's understanding of form, pureness and the way it reflects meaning. When compared, the passion to make art are based on different instincts for contemporary and primitive art. Despite these different reasons, primitive artists' strong ability about form mentality, simplicity, and abstraction have influenced contemporary artists.

Key Words: Primitive Art, Contemporary Art, Interpret, Shape, Abstraction

*Ministry of Tourism and Culture, Administration of Fine Arts, Hipodrom /ANKARA
kaya_okan@yahoo.com

1. GİRİŞ

İlkel toplum sanatı günümüzde birçok sanatçıyı etkilemektedir. Worringer'e göre insanın evren karşısında aldığı tavır sonucunda yaratımlar ortaya çıkar. İlkel sanatta insan, doğa ile kendisi ve doğanın kendi içinde barındırdığı her şey arasında benzerlik ve özdeşlik kurarak İmge ve büyü'nün gücü ile doğayı evcilleştirme çabası içerisine girmiştir. Primitif sanatta resim, heykel sanatsal bir etkinlik değil, güçlü inançların, umutların, korkuların anlatımıdır. Primitif sanat, doğa ve doğanın gücü karşısında onu kendi gereksinimleri doğrultusunda değiştirme amacı gütmüştür. Doğasal güçler böylelikle bir konumdan başka bir konuma dönüştürülmüştür. Primitif sanatta sanatçının bakış açısı hiçbir zaman gerçekçi değildir, kavramsaldır; yani şeylerin gözle görünen değil, saf zihnin bütünsel idraki ile anlaşılabilen en öz ve en temel yanlarını yansıtmaya çalışır.

Günümüzde Primitivizme karşı olan ilgi sanatçıların sosyal hayatın baskılarından, kurallardan ve kısırlaştırıcı basmakalıp fikirlerinden uzaklaşmak yoluyla dünyaya yeni ve saf bakışla bakmak ihtiyacından kaynaklanır. Günümüz sanatçıları, çağdaş uygarlığa tepki olarak, saflığa, bilgisizliğe, Enfantilizm'e (çocuğa özgü görüşe) yönelmişlerdir. Klee, gibi sanatçılar için bu sanat ürünleri bilinçsiz güçler ve primer öğeler taşıdıkları için önem taşırlar. Apollinaire, sanatçıların primitif halkların sanatlarına duydukları ilginin kaynağında estetiğin yattığına inanır. 'Kuşkusuz, çağdaş sanatçı primitif sanat ürünlerinden zaman zaman esinleniyor, aslında primitif sanat biçimlerini belirleyen kuralları tanımaya çalışıyordu (Wentick, 1979; 10).

Primitif sanatta tamamen kontrollü bir sanatsal üretim söz konusudur. Üretimler özellikle sabır isteyen bir çalışma süreci gerektirir. Picasso ve Dubuffet gibi sanatçılar primitif sanattan çok etkilenmişlerdir. 'Art Brut' koleksiyonu oluşturan Dubuffet, özellikle 'toplum-dışı' ve 'öteki' denilen kesimin eserlerine önem vermiştir. Batı tarz estetiğin es geçtiği değerleri ve materyalleri sanatına dâhil eden Dubuffet, 'ötekilerin sanatına yönelerek bir tür hakikat arayışı içinde olmuştur.

2. PRİMİTİF SANAT VE SİMGE

Primitif sanat ürünü ister bir tapınma aracı ister fonksiyonel bir nesne olsun o kültürün içinde yaşayan insanlarca algılanan bir anlam taşır ve simgeseldir. Günümüz sanatçısı, tinsel bir gereksinim ürünü olan taklit niteliği taşımayan gözle görünenle değil akılla duyumsanan bir sanatın peşinde idi.

Primitif dönem sanatçısı için sanata yön veren belirli oranlar, ölçüler, duruşlar vardı. Bu kurallar, formüller sanatçının içinde yaşadığı yaşam felsefesine aittir. Tüm kurallar, sanatçının tereddütsüzce kabul edip, özümsemiştiği kurallardı.

Primitiflerin biçim anlayışları yalınlık üzerine yoğunlaşmıştır. Görsel olmaktan çok düşseldir. Vurgu ve abartma sıklıkla kullanılırken, ilgi uyandırmayan öğeler kompozisyonundan çıkarılmıştır. Primitif dönem sanatçısı için sanat, gerçekçi olma zorunluluğu taşımaz.

Worringer, insanoğlunun doğa ile bütünleşme isteğine bağlı olarak soyut düşünceler geliştirdiğine dikkat çekmiştir. Kişinin kendisini dünya ile özdeşleştirme, bütünleşme isteği, güven duygusu ile insan ve dünya arasında panteistlik bir bağın varlığını düşündürmekte ise de, soyutluğa duyulan gereksinim, asıl olarak dünya ile karşı karşıya kalan insanın iç dünyasındaki gizli huzursuzluktan köken almaktadır. Primitif dönem İnsanı dış dünyanın çözemediği karmaşık yapısından endişe ve korku duyarak, huzur ve sessizliğe kavuşmak için büyük bir istek duymaktaydı. Sanatta buldukları potansiyel mutluluk, kendilerini dünyanın maddi zevklerine adamayı değil de fırsatları değerlendirerek soyut anlamlar yükleyerek ölümsüzleştirmeyi amaçlıyordu. Böylelikle insanoğlu sürekli değişkenlik gösteren doğa karşısında kendisini güvende hissetmeye çalışmıştır.

Worringer'e göre insanoğlu dış dünya fenomenlerini ne denli az anlarsa ve dış dünyaya kendini ne denli az yakın bulursa güçlü ve soyut bir güzellik yaratma dürtüsü o denli güçlü olur. Primitif dönem sanatçısı doğa kanunlarını anlamaya çalışmaz aksine bu fenomenlerin kendisini yönettiği ve bu fenomenlerde kaybolduğunu düşündüğü için onları keyfilik ve kaostan arındırmaya çabalar ve bunlara boyun eğer.

Sanatı bir simge sistemi olarak gören Claude Levi-Strauss, sanatın toplumsal yaşam ile yakından bağlantılı olduğunu söyler. İlkel uygarlıkların sanatında her nesne yalnızca yaratıcısı tarafından değil, tüm insanlar tarafından kolaylıkla algılanabilecek simgelerle ifade edilmiştir. Bir sanat ürününün kolektif bir işlevi vardır. Ortak simgeler olmaksızın iletişimden söz edilemez.

İlkel toplumların soyutlama gücünün aşkınlığı daha çok toplumsal nedenlerle ilintilidir. Avcı avını ne kadar iyi gözlemler ve biçime dönüştürürse avının ruhuna da o derece hâkim olabilirdi. Ava giderken kendisini korumasını, kollamasını istediği tanrıçayı da yanına alıyordu. Tanrıça, onun için kutsal olduğu kadar ürkünç ve gizemliydi. Çünkü o doğuruyor ve bir canlı meydana getirebiliyordu.

Worringer'e göre ilkel toplum insanını yaratıma götüren ve bir içtepi olan 'kendiliğinden şey' duygusu, günümüz sanatçısını da soyut sanat yapmaya götüren duygudur. Ancak binlerce yıllık insan zekâsı gelişimi ve rasyonalist bilgi birikimi sonucu oluşan 'bilme' kavramından dolayı bugünkü 'kendiliğinden şey' duygusu bilinçli edinimdir. Artık uygarlığın gelişmesi ile insan, evren hakkında yeterince bilgiye sahiptir. Worringer bu konuda şöyle der; 'İlkel toplumlar evren hakkındaki bilgisizliklerinden ötürü soyut sanata gittikleri halde, uygar toplumlar daha başka nedenlerden soyut sanata giderler, çünkü onlar bilim ve uygarlığın gelişmesi ile evren hakkında yeterince bilgiye sahiptirler' (Tunalı, 1983, 142).

İlkelerde gördüğümüz bu soyutlama kapasitesinin içgüdüsel bir yaratım olduğunu ve soyut biçimleri zihnin müdahalesi olmadan yarattıklarını söyleyebiliriz. Enis Batur'a göre; 'Dış dünyanın fenomenlerinin karmakarışık iç ilişkileri ve akışı karşısında rahatsızlık duyan bu halklara derin bir dinginlik ihtiyacı egemen olur. Onların sanattan elde etmeyi umdukları mutluluk, kendilerini dış dünyanın nesnelere yansıtma, onlarda kendi kendinden haz duyma isteği değil, dış dünyanın tek tek nesnelere keyfilikten ve görünüşteki rastlantısallığından kurtarma, onları soyut biçimlere yaklaştırarak ebedileştirme ve böylece görünüşlerden uzak bir dinginlik

noktası, bir sığınak bulma olanağında saklıdır. En güçlü dürtüleri, öyle denebilirse, dış dünyanın nesnelere kendi doğal bağlamlarında varlığın sonu gelmeyen akışından çekip almak, onları hayata bağımlılıklarından, yani kendilerine ilişkin keyfi ve varsa hepsinden kurtarıp saflaştırmak, onları zorunlu ve dayanıklı kılmak, mutlak değerlerine yaklaştırmaktır' (Batur, 1997, 279).

Bu güzellik anlayışı, yalın çizgi ve onun saf geometrik düzenlilik içinde gelişimi, primitif-arkaik yapının sağlamlığı ve kararlılığı günümüz sanatçısını biçim anlayışı yönünden çok etkilemiştir.

Günümüz sanatçısını en çok meşgul eden sorunlarından biri olan 'biçim' olgusunu artık iç dünyanın dış dünyaya karşı üstünlüğü şekillendirmektedir. Artık dünya duyuşsal olarak bilinçle kavranan bir dünyadır. 'Ben' ile kavranan ve ifade edilen her şey objeyi doğal görünüşünden uzaklaştırır ve bu uzaklaştırma ne kadar fazla olursa Theo Von Doesburg'a göre estetik deneme o derece güçlü olur. Anthony Storr bu konu ile ilgili olarak şöyle der; '...nesnenin fiziksel niteliğinden uzaklaşma, biçimsizliği damıtarak ortaya yalın, sınırlı, sabit, kalıcı, evrensel geçerliliği olan bir şey çıkarma. Neolitik sanatçı, değişebilir ve geçici etkinlikleri yansıtan değil, daha çok değişmeyen bir sistem içinde İnsanların birbirleriyle ve kozmosla olan ilişkilerini yansıtan bir biçimler dünyası istiyordu. Amaç yaşamın içeriğini örtbas etmek değil, ona egemen olmak, onun fiziksel üstünlüğünü yaratma isteminin gücüne, insanın dünyasına biçim ve yön verme dürtüsüne teslim olmaktı. Dolayısıyla, benliği nesneden uzaklaştırma ya da koparmanın bir sonucu olarak simge doğar' (Storr, 1992, 58).

İlkel toplumda simge, toplum yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Levi-Strauss'a göre; 'Sanat yapıtının gösterge rolü ona yüklenen sosyolojik işlevle önem kazanır. Bu toplumlarda sanat, sadece onu yaratan değil, onu izleyen herkesçe anlaşılabilen simgelerden oluşur. Her imge ve simgenin değişimine paralel olarak toplulukta da değişimler gerçekleştiği için yaratılan imgeyi algılayan birey eş zamanlı düşünsel anlamlandırma düzleminde tutabiliyordu. Çağımız sanatında yaratılan imgelerin büyük bir kısmı eş zamanlı yaşantıdan değil, daha çok sanatın tarihi içinden çıkarılan İmgeler olduğu için ilkel toplulukta ortaklık kolayca sağlanamaz' (Strauss, 1995, 159).

3. PRİMİTİF SANAT VE İMGE

İmge yaratma eylemi ilkel insanın istem dışı, toplum yaşamının bir parçası, yaşamı kolaylaştırmanın bir yolu olarak yaptığı bir etkinliktir. Bundan dolayı sanatın simge ile başladığını söyleyebiliriz, Öyle ki İlkel topluluk için akbaba betimlemeli bir totemin akbabayı ifade etmesi için mutlaka onun kopyası olması gerekmez. Bu yırtıcı kuşun kendisini hatırlatacak küçük bir ayrıntısı; gagası, tüyü, pençesi simgeleştirmek istenen düşüncenin anlatılması açısından yeterlidir. Şamanın görevi gerçeği nesneleştirmektir; hem dışsal doğa hem de öznellik aynı akıbeta maruz kaldı, çünkü yabancılaşmış bir yaşam bunu gerektiriyordu. Sanat, bireyin doğadan kopararak, özellikle toplumsal düzeyde tahakküm altına alınmasını sağlayan kavramsal bir dönüşüm ortamı yaratmıştır. Sanatın insan duygularını sembolleştirip yönlendirme yetisi her iki hedefi de gerçekleştirmiştir.

Ritüelin doğasında da görüldüğü gibi, iş bölümünün bir uzantısı olarak, dünya sanat aracılığıyla dolaylandırılmalıdır. Gerçek nesne ve onun özgünlüğü ritüel de ortaya çıkmaz; törensel ifade koşullarının değişime açık olabilmesi için, bunun yerine soyut bir nesne kullanılmaktadır. Oscar Wilde, sanatın yaşamı taklit etmediğini, yaşamın sembolizmi izlediğini ve tabii sembolizmi üreten şeyin deforme edilmiş yaşam olduğunu söylemiştir. Sanatın başlıca işlevi, duyguları nesneleştirmek ve böylece kişinin motivasyonlarını ve kimliğini bir sembole veya bir metafora dönüştürmektir.

4. GÜNÜMÜZ SANATI VE PRİTİTİVİZM

Jean Dubuffet'in duvar resimleri, günümüz sanatçıların primitif eğilimlerini gösteren önemli örneklerdendir. Sanatçının 1946 yılında yaptığı 'portre' adeta çocuk resimlerine benzer. Bu çizimde anatomik bir mükemmellik göremeyiz. Belirsiz parçalardan oluşan figür, teknik olarak tarih öncesi duvar resimlerinde kullanılan tekniğe benzer bir teknik kullanmıştır. Kenneth Armitage'in 'Sculpture of two breast' adlı bronz çalışması bize antik Yunan mezarlarını hatırlatır. Geçmişte antik Yunan mezarları, phallus ve portrelerle süslenmekteydi.

Paleolitik Devre ait kadın heykelleri insanoğlunun temel aktivitelerinin bir parçasıdır ve avlanma eyleminde önemli bir rol oynarlar. Bu dönemde yapılan kadın heykelleri toplumun güvenliğini temin eden, hayvanlardan ve doğal güçlerden koruyucu bir nitelik taşır. Bu heykellerin en önemli imajlarından biri de bereketi sembolize etmeleri ve ayinlerde kullanılmalarıdır. Bu heykeller, kadın anatomisinin güçlü bir stilizasyonunu temsil ederler. Üremeye ait uzuvların abartılması esnasında göğüsler, kalçalar ve genital organlar özellikle vurgulanan detaylardır. Vücudun diğer kısımları adeta ihmal edilmiştir. Yüz de genellikle detaysız bir biçimde şekillendirilmiştir.

Doğanın yaratıcı imajını sembolize eden ana tanrıça imgesi pek çok inanç sisteminde kutsiyet kazanmış ve günümüze taşınmıştır. Hititler'de Arinna'nın Güneş Tanrıçası'nın (M.Ö 1400-1300), kucagında emzirdiği Horus ile İsis tasvirleri daha sonra Meryem ve İsa tasvirlerine de ilham verecektir. Roma'da Priscilla Katakombu'nda yer alan ve üçüncü yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir fresk ise, kucagındaki bebek İsa'yı emziren, Tanrı Anası Meryem (Theotokos) tasvirinin ilk örneğidir. Batı sanatı tarihinde bu ilk örnekten günümüze dini betimlemelerden bağımsız, anne-çocuk imajının kullanıldığı sayısız örnek vardır. Salt anne-çocuk imgesi üzerinden tasarlanan bu kurguların beslendiği kaynak ise şüphesiz kolektif hafızanın derinliklerindeki ana tanrıça imajıdır.

Prehistorik çağda insanoğlunun en çok yonttuğu figürlerden biri kadın bedenidir. Bu bağlamda en eski yontular MÖ 40000-35000'e tarihlenen Almanya'daki Hohle Fels ve MÖ 28000-25000'e ait Avusturya'daki Willendorf Venüsleridir. Anadolu'da ise özellikle yerleşik hayata geçilen Neolitik dönemde Hacılar (MÖ 8500-5500) ve Çatalhöyük'te (MÖ 6500) bulunan oturan, uzanan ve ayakta pek çok örneğine rastlanan heykellerde doğurganlık, iri memeler, dolgun bir karın ve üçgen konturla vurgulanan cinsel organla ifade edilmiştir.

Ana tanrıçaya kimi zaman yanında ya da üstünde oturduğu, kimi zaman da kollarında tuttuğu bir leopar eşlik eder. Leoparla birlikte betimleme daha sonra Sümer’de, yavrusunu emziren yılan ya da kertenkele başlı ana tanrıça ve Ege’de Artemis betimlemelerindeki Hayvanların sahibesi (Potnia Theron)’nde de karşımıza çıkar.

Brassai’nin ‘Black Venüs adlı çalışması da günümüzde bereket idollerinin yeni bir yorumlamasıdır. Detaylardan arındırılmış bir titizlikle biçimlendirilen taştan kadın figürünü başın, kolların ve bacakların olmadığı bütün içinde eriyerek soyutlanmıştır.

Afrika’da bulunan 185 cm. uzunluğundaki ahşap direk aslında kadın figürünün basitleştirilmiş bir temsilidir. Bunu biçimin ortasında göğüs olarak değerlendirebileceğimiz formlardan da anlayabiliriz. Bereket tanrıçasına olan saygının bir anıtı olarak kabul edebileceğimiz bu yaklaşımda kadın aynı şekilde topluluğun güvenliğini temin eden bir varlık olarak simgeleştirilmiştir.

Bu konuyu semboller yoluyla ele alan bir başka sanatçı da Erwin Wurm’ dur. 2014 tarihli 168cm. Yükseklikteki Anne/ Mutter’ adlı yapıtı, sıcak su torbası ile zihinlerdeki genel anne imgesinin en yalın anlatımlarından biridir. Wurm annesinden, ‘Evin dengesini sevgiyle korumaya çalışan, sevecen, sıcak ve mahcup biriydi’ sözleriyle bahseder. Su ise yaşamın kaynağıdır. Wurm’un Anne’si ise barındırdığı sıcak su ile çocuklarına hayat veren ve koruyan şefkatli annedir. Bu yapıtlar sanatçıların tanrıça imgesini genetik kodlarla taşınan kültürel süzgeçten geçirip yaşam deneyimleri ile harmanlayarak sunmasına örnektir. Kucağında yavrusu ile anne imajının çağdaş yorumları da bu açıdan değerlendirilmelidir.

Ron Mueck, Londra National Galerî’nin 2000-2002 yılları arasında katıldığı konut programı sonunda, müzede yer alan anne ve çocuk resimlerini referans alarak küçük bir sergi açmıştır. Bu sergide yer alan 2002 tarihli 2,5 metrelik ‘Hamile Kadın’ heykeli ile 2001 tarihli, 30cm.’lik ‘Anne ve Çocuk’ yapıtı, doğum sonrası yaşanan tuhaf karşılaşma anını dondurur. Henüz göbek bağından ayrılmamış bebek annesinin karnı üstüne yatırılmış, anne ise yere bastığı yumrukları ile kasılmaları o an sonlanmış, hayatındaki yenilik karşısında şaşkın ve gergin kalakalmıştır. Figürlerin boyutunu küçülterek, annenin yavrusuyla paylaştığı mahremiyetin bozulmasını engellediği gibi kadını da yalnızlaştırır. Hamile kadını devleştirerek, salonu dolduran, izleyici karşısında bir ilaheye, ana tanrıçaya dönüştüren Mueck, izleyeni bu anne adayına hayran bıraktığı gibi, doğum yapan kadını küçülterek yaşadığı tedirginliği ve yalnızlığı ortaya koyar. Öte yandan, 2013’te ürettiği 113cm. yüksekliğe sahip ‘Alışveriş Poşetleriyle Kadın’ heykeli bir anne ve bebeğinin yaşamını betimler. İki elinde torbalarla, alışveriş yapmış annenin gözleri ufka doğru dalgın, düşünceler içindedir. Bebek ise iletişim kurduğu yegâne varlık olan annesine bakar. Modern insanın karmaşık ruh halini sadece boyutlarla değil derin yüz ifadeleriyle de yansıtan Mueck’in bu işi, kent hayatının gündelik telaşları içerisinde dahi olsa annenin yavrusuyla bozulmayan mahremiyetini vurgular.



Görsel 1. Ron MUECK, *Alış Veriş Poşetleri ile Kadın*, 44x18x12, Karışık Teknik, 2013, Courtesy Hauser and Wirth/ Anthony d'Offay, London

İlkel kabile yaşamında dans ve şarkının eğitimin bir parçası olduğu ve bu seremonilerde maskların kullanıldığını düşünülmektedir. Topluluğun koruyucu ruhunu temsil eden bu masklar işlevsel bir göreve sahip idiler. Başın etrafını süsleyen saç abartılı ve gösterişli bir biçimde şekillendirilmiştir. Aslında bu süsleme bize kadın génital organını çağrıştırmaktadır. Caroline Lee'nin 'La Femme comme il faut' adlı metal çalışması sanatçının kadın figürüne biraz alaylı, biraz fantastik yaklaşımıdır. Caroline Lee'nin çalışmasında figür detaylardan arındırılmıştır. Kadın genital organı, İlkel masklardan hayli etkilenmiş olan sanatçının yorumu ile biçimlendirilmiştir.

Eski Maya uygarlığına ait 'Uzanan Figür' adlı çalışma, Henry Moore'un 'Uzanan Figür' adlı çalışması ile yakın bir etkilenim içerisindedir. Moore burada geometrik soyutlamadan kaçınmıştır. Daha çok doğasal form yapısından hareket eden sanatçı, bilinçli bir yaklaşım ile eski uygarlıkların biçimleme tarzını kullanmıştır. Moore, taşın doğal yapısını bozmadan yarattığı eserlerinde taştan bir figür yapmak istemez. Figürü sezinlettiren bir yontu oluşturmak ister. XX. Yüzyılın sanatçılarna, ilkelerin sanatında bulunan değerlere ilişkin yeni bir anlayış kazandıran yaklaşımlardan biri de Moore'un bu yaklaşımı olmuştur.

Paleolitik Döneme ait 'Marble Head' adlı çalışma, oldukça sade bir yaklaşım içerisinde gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bir yüzü ve keman gövdeli İdollerini anımsatan çalışma oldukça semboliktir. Heykellerinde detaylardan kaçınan Brancusi'de antik sanattan oldukça etkilenmiştir. Onun sade, pürüzsüz, cilalanmış yüzeyleri dinginlik ve sessizlik yayarlar. Jacob Epste-

in, Brancusi'nin çalışmaları için sanatçının kullandığı aşırı stilizasyonu ve nesnelerin tanımlanabilirlik özelliklerini kaybetmelerini eski uygarlıkların sanat yaklaşımına bağlamıştır. Bir şeyi doğrudan göstermek yerine onu sezinletmeye çalışmayı herhangi bir nesnenin bir konumdan başka bir konuma dönüşebileceği düşüncesini modern sanata kazandıran ilkel toplum sanatı, Brancusi'nin heykellerinde, kuşun ulaşılmazlığını yalın ve sade formlarda yakalamıştır. Sembollerle görüşlerin ötesine geçmek, çağrışımlar yoluyla çözümlenmeler yaratmak, biçimlendirdiği formları sadeleştirirken, tanınır yanlarını da ihmal etmemiştir. Brancusi, yapıtın dış güzelliğinden çok düşüncenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden figürasyonu kademeli olarak bırakarak soyut çalışmaya başlamıştır. Düz yüzeyli, yalın formlar kullanmıştır.

Çalışmalarında 1920 sonları ve 1930 başları özellikle İspanya'ya özgü mitolojik ve törensel imgeler kullanan Picasso, boğa, kadın, Minotaurus'un simgesel güçleri ile kendi arasında özdeşlik kurmuştur. Berger, Picasso ile ilgili olarak şöyle der; 'Picasso, imge yoluyla kendisini bir başka yaratığa dönüştürmüş, kendisini o yaratığın vücudunda ve gücünde yaşamıştır (Berger, 1992; 54).

1909-1914 yılları arası Avrupa sanat dışında arayışlara başlayan Modigliani tıpkı Picasso, Brancusi ve Lipchitz gibi kendisine taze bir perspektif sunan Afrika ve Hint sanatlarından etkilenmiştir. Yerli maskları onun büst çalışmalarını etkilemiştir. Modigliani Afrika sanatındaki hisleri en az elementle dışa vurumun etkisinde kalmıştır.

Tarih öncesi çağlara ait tanrıça buluntuları, kalıntıları Yunan ya da Rönesans döneminin idealize edilmiş olan figürlerinden son derece farklı bir estetik anlayışını ortaya koyarlar, tarih öncesi çağlara ait bir figür olan tanrıça, bir ilah ve tinsel geleneğin bir simgesidir. Fiziksel biçimde kalıtsal değerleri kodlanmış durumdadır. Yaşam veren organları abartılarak ifade edilmiştir. Ancak bu abartma ve çıplaklık baştan çıkarıcı bir unsur değildir. Tamamen kutsal bir nitelik taşır.

İlk çağ uygarlıklarında tanrıçanın gücünün simgesi olan 'vulva' günümüzde yeni yorumlarla yeniden kullanılmıştır. 'Centralised focus'(merkezleştirilmiş odak) terimi, Judy Chicago'nun 1970'lerin başında yaptığı işlerde ortaya çıkan vajina formlarının simgesel anlamları ile ilintilidir. Georgia O'Keefe'nin kadın kimliğinin karanlıkta kalan yanlarını aydınlatma çabalarına göndermede bulunur. Lippard şöyle der: 'şimdi açıkça görülüyor ki, birçok kadın sanatçı, kadın gövdesinin bir eğrilemesini sıklıkla merkezî bir delik ile tanımlamaktadırlar'.

Geçmiş yüzyıllardan günümüze uzanan anne imgesi çağdaş sanatta da varlığını sürdürmeye devam eder ve sanatçıların kişisel tarihlerinden beslenerek çeşitlenir. Anish Kapoor, 1985 tarihli 'Dağ Olarak Anne' ve 1989 tarihli 'Boşluk Olarak Anne' adlı yapıtlarında annenin sahip olduğu doğurganlığı, özgün üslubu ile ele almıştır. Kırmızı konik formun üzerinde vulva formunda iki delik açtığı bir dağ ve içindeki boşluğu gösterdiği mavi bir yumurta, sanatçının doğadaki en temel ipuçları ile oluşturduğu ana tasvirleridir.



Görsel 2. Anish KAPOOR, *Bir Dağ Olarak Anne*, 140x275x105cm., tahta tutkallı alçı ve toz boya, 1985, Walker Art Center, Minneapolis

Heykeltıraş Louise Bourgeois'ın yaptığı ilk formlar, tanrıça simgelerinin metamorfozunu yansıtır. Onun bu formları tarih öncesi dönem ile bağlantı kurmamızı sağlayan simgesel formlardır. Sanatçı 'Eserlerimde daima cinsel bir unsur olmuştur... Bazen tümüyle kadın şekillerine odaklanırım bulutlara benzeyen meme kütlelerine ancak, çoğu zaman düşleri ve benzetmeleri kaynaştırırım erkeklik organına benzeyen memeler, etkin edilgin yapıtlar çıkarırım ortaya' der (Gadon, 1989, 223). Bourgeois için sanatın psikolojik bir işlevi vardır. Onun için sanat yapmak, kişiyi kaygıya sürükleyen var oluşumuzla ilgili, bilinçaltına yerleşmiş ruh hallerine somut bir şekil vererek onları içimizden atma işlemidir. Sanatçının temel bir motifi olan annesini örümcekle özdeşleştiren Louis Bourgeois ise desenler ve kumaş heykellerle ürettiği hamile bedenler ve Artemisvari çoğalttığı memeler üzerinden doğum ve kadın üzerine pek çok yapıt üretmiştir. 1999'da Tate Modern'in Unilever serileri için ürettiği ve başka birçok kalıcı koleksiyonda yeniden üretimleri bulunan 'Anne' heykeli, halı restorasyonu yapan annesine adanmıştır. Sanatçının zihnindeki, yuvayı ören anne imajı çelik, bronz ve mermerden dev bir örümcek olarak biçimlenir.



Görsel 3. Louis BOURGEOIS, *Örümcek*, 9271X8915X10236mm., 1996, Tate Modern, London

Mendiata, Çocukluğunu öksüzler yurdunda geçirmiş bir sanatçıdır. Ölüm ile ilgili işler yapar. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi belirleyen bu çalışmalar da kadın bedenini sıklıkla kullanır. Sanatçı, performance'larında çalışmalarını doğada gerçekleştirip aynı ortamda bırakır. Mendiata, kadın bedeni ile toprağı özdeşleştirir. Mendiata, ana yurdu Küba'ya döndüğünde, uzun süre Küba isyancılarına sığınak görevi gören ve bir zamanlar kutsal kabul edilen, Havana'nın batısındaki dağlık arazide yer alan Jaruco'da kadın tasvirlerini kireç taşı mağaraların duvarlarına kazımıştır. Toprak'tan yaptığı heykelleri, artık yalnızca toprağa dönüşü değil aynı zamanda ana yurda dönüşü de simgelemektedir. Tarihte kadının simgesel güçlerine ithafın gerçekleştirdiği çalışmalarında Mendiata, ne geçmişe ait bir sanatı yeniden yaratmış ne de onun günümüzdeki öncülüğünü yapmıştır; daha çok son derece kişisel ve özgün olan yaratıcı deneyimi sayesinde yeni bir anlayış geliştirmiştir.

Marc Quinn ise eserlerinde güzellik anlayışını sorgulamak için mermer yontuya başvurur. Antik Yunan heykelinin malzeme dilini kullanarak engelli bedenler yapar ve böylece ideal normun dışında tutulan bedenleri anıtlılaşmış olur. Bu bağlamda doğuştan kolsuz bir bedene ve kısa bacaklara sahip olan sanatçı Alison Lapper'ın heykelini hamile iken doğal boyutlarında yapan metrelik yeni bir versiyon üretmiştir. 'Mermer, kahramanları anmak için kullanılan bir materyal ve bu insanlar bana yeni bir kahraman türü gibi görünüyor- onlar dış dünyayı fethetmek yerine, kendi iç dünyalarını fethedip hayatlarını hakkıyla yaşamaya devam eden kişiler. Bence onlar insanlığın çeşitliliğini kutluyorlar. Çoğu anıt geçmiş olayları anıyor; Hamile Alison, insanlığın gelecekteki olasılıkları hakkında bir çalışmasıdır.

Quinn'in yaşadığımız dünyadaki güzel ve çirkin sorgusunu farklı bir boyutta gerçekleştiren Patricia Piccinini, izleyenleri sevme ve iğrenme gibi zıtlıklarla yüzleştirir. Bunu yaparken de, onları biyo-teknolojik buluşların, genetik modifikasyonların gelecekte insanlığa sunabileceği olası dünyaya hazırlar. Sanatçı 2005 tarihli 'Koca Anne' adlı heykeli, anne bebeği emziren hibrid bir varlıktır ve 175cm boyundadır, silikon, fiberglas, poliüretan ve insan saçı ile yaratılmıştır. Piccinini'nin 'Koca Anne'si, Pablo Picasso'nun 1951 tarihli 'Babun ve Yavrusu' assamblajını anımsatır. Piccinini, 2011 yılında İstanbul'da da sergilenmiş olan 'Koca Anne' hakkında yazarken Afrikalı bir arkadaşının kız kardeşinin, bebekken bir anne babun tarafından kaçırılış hikâyesinden bahsederler. Babunların, bebekleri öldüğü zaman onları parçalanana dek kollarında taşıdıkları ya da çektikleri acıyı bastırabilmek için başka bir bebekle avunmaları fikri onu çok etkilemiştir. 'Bence bu hikâye bize, evlat kaybetmenin acısı ve kederi karşısında türler arasındaki farklılıkların o kadar da önemli olmadığını anlatıyor. Evlat sevgisi konusundaki ortaklığımız genetik farklılıkların o kadar da önemli olmadığını anlatıyor. Evlat sevgisi konusundaki ortaklığımız genetik farklılıklarımızdan daha çoktur. Hatta genetik farklılıklar arasında çok küçük. Bunu gerçekten güzel buluyorum'. Piccinini'nin birçok yaptığı annenin çoğuna duyduğu şefkat duygusunu aktarır.

SONUÇ

Sanat, bütün insan yaşamından beslenen bir gerçekliktir. Dolayısıyla, sosyal ve psikolojik amaçlara hizmet eder. Ayrıca, bilinçli olarak belirlenmeyen hatta sanatçının kendisinin de farkında olmadığı kolektif mitleri yansıtan unsurları da ifade eder. Bazı duygusal ifadeler, sanat eserleri sanatçının yaşadığı döneme damgasını vurur ve bazıları sonraki nesilleri de harekete geçirir. Böylelikle sanat eserleri incelendiğinde bazı özelliklerin zaman, mekân ve sanat ekolüne endeksli, bazılarının ise belli bir sanatçıya özgü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, herhangi bir resmin, heykelin, enstalasyonun yorumu, kültürel yapılanmaya paralel olarak ortaya çıkan daha derinlerdeki motiflere de başvurmayı gerektirir.

Batı-dışı sanat objelerinin ancak etnolojik bir operasyon sonrası, bilginin gücüyle okunur kılınarak sunulmasının kökeninde Zanaatın düşünce ile işlemekten geçerek 'sanat' haline gelmesi pratiği vardır. Bu anlamda Batı, işlemekten geçirdiği etkileşimleri estetik sanat nesnesine dönüştürür. Antropolog, Gell, Batı-dışı estetik sistemlerinin tarifinin, bir sanat 'antropoloji' si oluşturamayacağını düşünürken kültürlerarası bir estetik teorisinin inşasındaki güçlüklerle de dikkat çeker. Gell, yaptığı çalışmalarda, 'tribal sanatı' olarak adlandırılan bazı objelerin, yerliler tarafından farklı amaçlarla yapıldığını, dolayısıyla bunu yapan kişilerin bu objelere estetik bir değer yüklenmediğini gözlemler. Aynı zamanda, sembolik sanat teorilerinin, bu objelere 'anlam ve iletişim' gibi özellikler yüklemesinin de hatalı olduğunu, sanatın bir 'yapma' hali olduğunu düşünür. Özellikle Polinezya ve Markizlilerin sanatını incelerken, daha yayılmış, daha geniş bir kavrayış halinin mümkün olacağı görüşündedir. Sanat tarihinin yapısındaki, dışsallaştırıcı ve kolektivist sürece karşı, bu türden bir düşünüş biçimini önerir.

Antropolog Sally Price'a göre; Batılı olmayan sanatın, Batılı izleyicinin kendi sanatını değerlendirdiği standartta değerlendirilmeyi hak ettiğini düşünmektedir. Batı-dışı kültürlerde de sanat bizimkinden çok da farklı değildir; yine yetenekli, yaratıcı sanatçılar tarafından üretilmektedir. Price, her kültürün, kültür-kökenli bir estetiğin olduğunu ve antropolojinin her kültürün estetiğinin özündeki karakteristik özellikleri tanımlaması gerektiğine inanmaktadır. Böylece kültürlerden kültüre değişen estetik öze ilişki kurarak, Batı-dışı sanatçının doğru biçimde değerlendirilebileceğini düşünmektedir. Price, en donanımlı izleyicinin bile bütünüyle çıplak bir göze sahip olmadığını, sanatı Batılı kültürel eğitimin penceresinden gördüğünü ve bu yüzden de çoğunlukla Primitiflerin ayrımcı bir gözle tasnif edildiğini dile getirir.

Önemli antropologlardan, Boas ve Malinowski Batının ilerlemeci bakışını reddederler çünkü onlara göre, 'dünyanın her yerinde insanların kendilerine ait bir geçmişi, düzeni ve kültürü vardır; herkes birer bireydir ve kendi bireysel stratejilerini takip eder' (Marcus, 1995; 18).

Batılı geçmişe bakarken ve gelişimleri incelerken, sanat tarihinin metotlarının, özellikle primitif sanata bakışla beraber yeni açılımlar kazandığını söylemek mümkündür. Primitif sanata olan bakışın ise çoğunlukla fonksiyonel olduğunu ve vurgu yaptıkları toplumun pratikleri, ritüelleri ve seremonileri vesilesiyle bu bağın kurulduğunu söyleyebiliriz.

Birçok eleştirmen, felsefeci ve estetikçi, geniş ve sağlam bir alana yayılan bir sanat teorisi için çalışmalar yapmışlardır. Bu sırada Picasso ve Brancusi'nin Afrika Sanatıyla olan ilişkilerini anlamaya ve çözümlmeye de çalışmışlardır. 1907'den başlayarak Trucadero'daki Afrika Sanatı koleksiyonunda bolca vakit geçiren Picasso'nun, sanat anlayışının bir anda değişmiş olması ilginçtir. Burada gördüğü Afrika heykelleri, sanatın dekoratif imajlarının sunumu değil, algılanan dünya ve yaratıcı zihin arasında olduğunu ona hatırlatmıştır. Antropolog, Gell ise daha çok sanat eserlerinin gömülü olduğu sosyal ilişkilere vurgu yapmıştır ve sanat eserlerini, estetik ve kültürel değerler üzerinden veya görsel kodlar olarak düşünmez; onları daha çok hareket sistemleri olarak tanımlar. Dolayısıyla, sanat eserlerini sembolik ifadelerinden çok kendilerini gerçekleştirme gücü olan nesnelere olarak görür. Tam da bu yüzden, bu eserler yaşayan birer canlıdır.

KAYNAKÇA

- Batur, E. (1997). *Modernizm Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Berger, J. (1992). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis Yay.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency*. Oxford: Clarendon Press
- Gombrich, E.(1996). *The Primitive Value in Art*. Phaidon Press
- Kulaçoğlu, B. (1992). *Tanrılar ve Tanrıçalar*. İstanbul: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yay.
- Storr, A. (1992). *Yaratma Dürtüsü*. İstanbul: Yayınevi Yay.
- Strauss, L., C. (1995). *İrk, Tarih ve Kültür*. İstanbul: Metis Yay.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Wentick, C. (1979). *Modern and Primitive Art*. Phadion Press Limited, Oxford, Great Britain
- Gadon, E. (1989). *The Once and the Future Goddess: A Symbol Our Time*. The Aquarion Press
- Worringer, W.(1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. İstanbul: Remzi Kitabevi

İNTERNET KAYNAKÇASI

- http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/archeo/italiano/documents/rc_com_archeo_doc_20011010_cataccrist_it.html. (Erişim: 26.01.2017)
- <http://www.zeit.de/zeit-magazin/2015/31/erwin-wurm-rettung>. (Erişim: 6.01.2017)
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/aug/06/art2>. (Erişim: 4.07. 2017)
- <http://marcquinn.com/artworks/single/alison-lapper-8-months>. (Erişim: 12. 05.2017)
- <http://marcquinn.com/artworks/single/mother-and-child-alison-and-parys>. (Erişim:22.11.2017)
- [http:// www.patriciapiccinini.net/writing/50/55/109](http://www.patriciapiccinini.net/writing/50/55/109). (Erişim: 9.03.2017)

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1: <https://sameoldart.tumblr.com/post/55136644707/ron-mueck-at-the-fondation-cartier>. (Erişim: 15.08.2018)
- Görsel 2: cebrailotgun.blogspot.com/2013/10/yapt-okuma-anish-kapoor-bir-dag-olarak-html. (Erişim: 15.08.2018)
- Görsel 3: <https://tr.pinterest.com/pin/30983364934> (Erişim:15.08.2018)