

20. YÜZYIL SANATINDA KULLANILAN HAYVAN FIGÜRÜNÜN
PSIKOLOJİK NEDENLERİ VE ETKİLERİ

SERAP CAN

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL,2023

20. YÜZYIL SANATINDA KULLANILAN HAYVAN FIGÜRÜNÜN
PSIKOLOJİK NEDENLERİ VE ETKİLERİ

SERAP CAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. BAHAR ARTAN OSKAY

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ'NE SUNULAN BU TEZ PLASTİK
SANATLAR VE RESİM YÜKSEK LİSANS DERECESESİ İÇİN KİSMİ
YETERLİLİKLERİ KARŞILAMAKTADIR.

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

19.06.2023

Serap CAN

ÖZET

Çeşitli üslupların kullanımı halinde geçmişten günümüze insan ve hayvan ilişkilerine ilişkin betimlemeler ve bu duruma ilişkin eserler yaygın bir şekilde bulunmaktadır. Hayvanların insan yaşamına etkisi, insanların yaşamlarında ki yerleri değerleri bakımından birçok alanda ele alınmıştır. Hayvanlar insan yaşamında beslenme ögesi olmasının yanı sıra bir ilham kaynağı, sembol ve imge olarak gerek düşüncelerde gerek sanat eserlerinde gerekse oluşumlarda kullanılmıştır. Geçmişten günümüze bakıldığında hayvan ve insan ilişkisinin mağaralara çizilmesi durumu söz konusu olmuştur. Burada hayvanın insan yaşamındaki yerine ilişkin incelemeler gerçekleştirilmiştir. Çeşitli dönemlerde ve uygarlıklarda insan-hayvan ilişkisi resimle anlatımı gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra hayvanlara yüklenen anlamlar uygarlıkları ya da devletleri sembolize etmektedir. Eğlence için ya da evcilleştirilerek bakımı sağlanan hayvanlara olan sevgi doğrultusunda şiirler yazılmış, mezarları oluşturulmuş ve kimi zaman portrelerde yerlerini almışlardır. Birçok sanatçı eserlerinde hayvan ve insan ilişkisinin yanı sıra eseri tamamlayıcı nitelik taşıması ya da bir mesaj vermek adına hayvan imgelerinden yararlanmıştır. Sanatçılar da birbirlerinden etkilenerek resim çalışmalarında farklı durumları metafor halinde yansıtmaya çabası içerisine girmişlerdir.

Sanatçıların eserlerini meydana getirirken yaşadıkları yoğun duyguları da ifade etmek için bu yolu seçtikleri bilinmektedir. Betimlemeler, kullanılan imgeler ve renkler doğrultusunda en iyi düşüncelerini yansıtan en iyi yolu gerçekleştirmişlerdir. Çalışma kapsamında yapılan eser incelemelerinde sanatçıların her birinin kendine has bir üslubu bulunmaktadır. Dönemin ünlü sanatçılarından da etkilenmeleri söz konusudur. Yalnızca resim alanında değil çeşitli sanat dallarında da kendilerini geliştirdikleri bilinmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hayvan imgesi, sanatçı, eser, hayvanlar, duygu ve düşünce

ABSTRACT

In the case of the use of various styles, descriptions of human and animal relationships from the past to the present and works related to this situation are widely available. The impact of animals on human life and their place in people's lives have been discussed in many areas in terms of their values. In addition to being a nutritional element in human life, animals have been used as a source of inspiration, symbol and image in both thoughts, works of art and formations. When we look from the past to the present, it has been the case that the relationship between animals and humans has been drawn to caves. Studies on the place of the animal in human life have been carried out here. In various periods and civilizations, the relationship between humans and animals has been explained through painting. In addition, the meanings attributed to animals symbolize civilizations or states. Poems were written in the direction of entertainment or love for animals that were tamed and cared for, their graves were created, and sometimes they took their place in portraits. Many artists have used animal images in their works in order to complement the relationship between animals and humans, as well as to give a message to the work. They have been influenced by artists from each other and have made an effort to reflect different situations in metaphor in their painting works.

It is known that artists choose this way to express the intense emotions they experience while creating their works. In accordance with the descriptions and the images used, they have realized the best way to reflect their best thoughts in accordance with the colors. Each of the artists has a unique style in the work reviews made within the scope of the study. They are also influenced by the famous artists of the period. It is known that they developed themselves not only in the field of painting, but also in various branches of art.

Keywords: Animal image, artist, work, animals, feelings and thoughts

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1
1. TARİH BOYUNCA HAYVAN FİGÜRLERİ TASVİRİ.....	1
1.1. Mağara Resimlerinde Hayvan Figürlerinin Tasviri	2
1.2. Antik Yunan Sanatında Hayvan Figürü Tasviri	5
1.3. Roma Sanatında Hayvan Figürü Tasviri	7
1.4. Ortaçağ Dönemi Sanatında Hayvan Figürlerinin Tasviri.....	11
1.5. Rönesans Sanatında Hayvan Figürlerinin Tasviri.....	13
1.6. Barok Dönemi Sanatında Hayvan Figürü Tasviri	18
2. 20. YÜZYIL SANATINDAN HAYVAN FİGÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ	23
2.1. Hayvan Figürünün Temsiliyeti ve Psikolojik Etkileri	35
2.2. Hazır Nesne Olarak Hayvan Figürü	36
2.3. Sembol Olarak Hayvan Figürü.....	41
2.4. Biçim Olarak Hayvan Figürü	41
2.5. İçerik Olarak Hayvan Figürü	42
2.6. Psikolojik Olarak Hayvan Figürü.....	43
3. 20. YY. SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ KULLANIMI VE SANATÇI ANALİZLERİ.....	45
3.1. Max Ernst.....	36
3.2. Salvador Dali.....	56
3.3. Pablo Picasso.....	67
3.4. Joseph Beuys	73
3.5. Neşe Erdok	77
3.6. Mehmet Gülerüz.....	80
3.7. Fikret Mualla	81
3.8. Wim Delvoye	86
3.9. Robert Rauschenberg	88
3.10. Ergin İnan.....	93
3.11. Marc Changall	95

3.12. Jeff Koons	96
4.SERAP CAN'IN RESİMLERİNDE HAYVAN FİĞÜRÜ.....	102
5.SONUÇ.....	102
KAYNAKÇA.....	107



RESİM LİSTESİ

Resim 1. İstar Tapınağı, Tören Yolu “Kral Aslan” Kabartma, Mezopotamya.....	2
Resim 2. MÖ 21.000-13.00 İspanya Altamira Mağarası, “Koşan Geyik”	4
Resim 3. MÖ 17.00-15.00, Mağara Resmi, Lascaux, Fransa, “Vahşi At”	4
Resim 4. MÖ 21.000-13.00 İspanya Altamira Mağarası, “Bizon”	5
Resim 5. “Atina’da Gümüş Sikke Üzerinde Baykuş” MÖ 449-404, Yunanistan	6
Resim 6. Atina’da Gümüş Sikke.....	6
Resim 7. “Lapithler ve Centaurlar Arasındaki Mücadele” M.Ö. 5. Parthenon Tapınağı, Yunanistan	7
Resim 8. Arenada “Eşeği Avlayan Aslan” Taş ve Cam Mozaik Paneli, 98,4 x 160 cm, Tunus.....	8
Resim 9. “Kuşu yakalayan kedi” Mozaik, Faun'un evinin kanadı, Pompei, Roma.....	9
Resim 10. Tanrı, hayvanları yaratıyor, 1480, İsveç , Vittskövle'deki kilisede freskler	11
Resim 11. "Dünya cennetinden" olarak bilinen plak, Fildişi, Louvre koleksiyonları .	12
Resim 12. Beatus d'Urgell, Bayan 26 f ° 82v, L'Arche de Noé, c. 975	13
Resim 13. Leonardo Da Vinci, Die, “Erminli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1489-1491, Czartoryski Müzesi, Polonya.....	15
Resim 14. Titian, “Tavşanlı Madonna” Tuval Üzerine Yağlı Boya. Louvre müzesi, Fransa.....	16
Resim 15. Benozzo Gozzoli, “Müneccim Kralların Geçidi” Fresk Duvar Boyama, Mecidi Riccardi Sarayı, İtalya	16
Resim 16. Piero Di Cosimo, “Procris’in Ölümü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Londra Ulusal Galeri, İngiltere.....	17
Resim 17. Albrecht Dürer, “Vahşi Doğada Aziz Jerome” Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boyama, Ulusal Galeri, İngiltere	17
Resim 18. Antonella De Messina, “Aziz Jerome Çalışırken” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galeri, İngiltere	18
Resim 19. Giotto di Bondone, “Mısır'a Kaçış” Panel Üzerine Boya, Padova Arena Şapeli, İtalya	19
Resim 20. Simon De Vos, “Die Heimkehr Des Verlorenen Sohnes” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon	19

Resim 21. Peter Paul Rubens, “Hipopotam ve timsah avı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1615- 1616, Alte Pinakothek, Almanya 24 Bavyera seçmeni I. Maximilian (1573-1651)	20
Resim 22. Bernardo Strozzi, “Aşçı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Galleria di Palazzo Rossi, İtalya.....	22
Resim 23. Edgar Degas, La Petite Danseuse de Quatorze Ans	25
Resim 24. Edgar Degas, kâğıt üstüne füzen, 1881	26
Resim 25. Gustave Caillebotte, Calf in a Butcher Shop, t.ü.y.b., 1882.	25
Resim 26. Gustave Caillebotte, Calf’s Head and Ox Tongue, t.ü.y.b., 1882	26
Resim 27. Vincent Van Gogh, Long Grasses With Butterflies, t.ü.y.b., 1890.	26
Resim 28. Jozef Mehoffer, The Strange Garden, t.ü.y.b., 1902-03.	27
Resim 29. Franz Marc, The Large Blue Horses, t.ü.y.b., 1911	28
Resim 30. Giacomo Balla, Dynamism of a Dog on a Leash, t.ü.y.b., 1912.	29
Resim 31. Chaim Soutine, Carcass of Beef, t.ü.y.b., 1925	29
Resim 32. Pablo Picasso, Le singe, baskı 1936.	31
Resim 33. Pablo Picasso, Guernica, t.ü.y.b., 1937.	32
Resim 34. Pablo Picasso, The Bull, litografi, 33x44-56 cm, 1945-46.....	33
Resim 35. Meret Oppenheim, Object, kürkle kaplanmış fincan, kaşık, tabak, 1936...34	
Resim 36. Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943, bisiklet dümeni ve oturağından kalıp alınmış bronz, 42 x 41 x 51 cm.....	37
Resim 37. Marcel Duchamp, Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği, 1913. Asıl yapıt kayıptır. Buradaki, 1951 tarihli kopyasıdır	38
Resim 38. Picasso. 1912–1913. Guitar \gitar.....	39
Resim 39. Picasso. 1907, Tuval üzerine yağlı boya, 243.9 x 233.7 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.	40
Resim 40. Molenaer’in <i>Lady World (Kadın Dünyası-1633)</i>	43
Resim 41. Max Ernst, Kutsal Konuşma, 1921, Kolaj, 22.5x13.5 cm	45
Resim 42. Max Ernst, Celebes, 1921, Yağlı Boya, 125,4 x107,9 cm.....	47
Resim 43. Max Ernst, Pieta veya Geceleri Devrim, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm.....	49
Resim 44. Max Ernst, Doğa Tarihi Serisi’nden, 1926, Kâğıt Üzerine Frotaj Baskı, 32.3 × 49.8cm	50
Resim 45. Max Ernst; Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek, 1930, Kontraplak Üzerine Karışık Teknik, 99x88 cm.....	52

Resim 46. Max Ernst, Orman ve Güneş, 1931, Kağıt Üzerine Grafit Frotaj, 20x27.8cm	53
Resim 47. Max Ernst, Çimlerin Üzerinde Çimen, 1936, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18x21 cm	54
Resim 48. Salvador Dali'nin Gözünden Picasso (1947), Dali Theatre-Museum, (Shanes, 2011)	57
Resim 49. Salvador Dali, " <i>Figueres Kızı/ The Girl of Figueres</i> ", (1926) (McNeese ve Dali, 2006).	57
Resim 50. Sanat Karşıtı Katalan Manifesto (1928)	58
Resim 51. Elsa Schiaparelli İçin Tasarladığı Şapka ve Giysi, 1936 (Anderson, 2002)	59
Resim 52. " <i>Rainy Taxi</i> " İsimli Enstalasyon Çalışması	59
Resim 53. "Jeolojik Yankı, Pietà" (1982) (Demirarslan, 2008)	60
Resim 55. "Cadaqués Seen From Behind" (1921)	61
Resim 56. " <i>Cadaqués</i> " (1923)	62
Resim 57. Salvador Dali, " <i>Port Algauer</i> " (1923)	63
Resim 58. Salvador Dali, " <i>El Moli-Cadaques</i> " (1923)	65
Resim 59. " <i>Angelus</i> " (1932) Salvador Dali (Shanes, 2011).	65
Resim 60. Jean- François Millet; " <i>The Angelus</i> " (1857-59) (Shanes, 2011)	66
Resim 61. Dali Heykelleri ve Objeleri	67
Resim 62. " <i>Son Akşam Yemeği Ayini</i> ", 1955 (Shanes, 2011)	67
Resim 63. Pablo Picasso, "Kuş Yiyen Kedi", 1939, TÜYB, 38,2x59,4cm, (Sanal, 2019)	68
Resim 64. Pablo Picasso, " <i>Dora Maar'ın Kedisi</i> ", 1941, TÜYB, 128.3 x 95.3 cm (Sanal, 2019).	69
Resim 65. Picasso, Eksiz No 19 (10 Mayıs 1937)	70
Resim 66. Picasso, Eskiz No 22 (11 Mayıs 1937)	70
Resim 67. Picasso, Eskiz No 26 (20 Mayıs 1937)	71
Resim 68. Picasso, Eskiz No 27 (20 Mayıs 1937)	71
Resim 69. Picasso, Taslak Kompozisyon No 1 (1 Mayıs 1937)	72
Resim 70. Picasso, Taslak Kompozisyon No 2 (1 Mayıs 1937)	72
Resim 71. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Anlatılır, 1965. Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf	75
Resim 72. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974, New York	76

Resim 73. Neşe Erdok, <i>İsimsiz</i> . TÜYB, 2000, 146x114 cm.....	80
Resim 74. Neşe Erdok, <i>Niye?</i> TÜYB, 145x113 cm, (http://www.selmagurbuz.com/kisisel-sergiler/feline-II/selma-gurbuz-kedili-doga.jpg).	81
Resim 75. “ <i>Ayasofya</i> ”, Suluboya çalışması, 1930’lar, Nesuhi Ertegün Koleksiyonu .	82
Resim 76. “ <i>Haliç</i> ”, 350 mm x 254 mm, Suluboya,1930’lar, Füreyâ Kılıç Koleksiyonu	83
Resim 77. “ <i>Ayasofya</i> ”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 29x38 cm.....	84
Resim 78. “ <i>Eski İstanbul’dan Manzara</i> ”, Kağıt üzerine karışık teknik, 38,5x29 cm. Özer Sezgin Koleksiyonu	85
Resim 79. “ <i>Beş Kadın</i> ”, Kağıt üzerine guvaş, 26x38 cm. Rasih Nuri İleri Koleksiyonu	85
Resim 80. Wim Delvoye, “ <i>Kloak</i> ”, 2000, Karışık Teknik, 1157x78x280 cm, Enstalasyon, Muhka Antwerpen	87
Resim 81. Wim Delvoye, “ <i>Dövme yapılmış ve tahnit işlemi uygulanmış domuzlar</i> ”, Enstalasyon, 2010	88
Resim 82. Robert Rauschenberg, “ <i>Charlene</i> ” adlı yapıtı, 1954,	89
Resim 83. Robert Rauschenberg, “ <i>Yatak (Bed)</i> ” adlı yapıtı, 1955, ahşap destek üzerine yastık, yorgan, çarşaf, yağlı boya ve kalem, 191.1 x 80 x 20.3 cm Alfred H. Barr Jr.’in Şerefine Modern Sanat Müzesi (Fineberg vd., 2014).....	90
Resim 84. Robert Rauschenberg, “ <i>Factum I</i> ” adlı yapıtı, 1957,.....	91
Resim 85. Robert Rauschenberg, “ <i>Factum II</i> ” adlı yapıtı 1957	92
Resim 86. Robert Rauschenberg, “ <i>Odalık</i> ” adlı yapıtı, 1955-1958,.....	93
Resim 87. Meryem'e Müjde, Franceco Del Cossa (1470) (Simons, 2015)	94
Resim 88. Uzunboynuz böceği ve Yusufçuk / Yusufçuk Böceği, Leonarda da Vinci (Biblioteca Reale Tulin, Italy) (Bibliotheque de l'Institut de France, Paris)	94
Resim 89. Lahana Kelebeği, Leonardo da Vinci (Bibliotheque de l'Institut de France, Paris)	95
Resim 90. The Font tablosundan detay, Salvador Dali (1930) (Salvador Dali Museum, St. Petersburg).....	95
Resim 91. Marc Changall’ın <i>Ölüm</i> isimli eseri	96
Resim 92. Jeff Koons, New Shop/Vac Wet/Dry 1980 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass	97

Resim 93. Jeff Koons, New Hoover Celebrity IV,1981-86 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass	97
Resim 94. Jeff Koons, <i>Üç Top 50/50 Tank</i>	98
Resim 95. Jeff Koons, 1994-2000, ‘Balloon Dog/Balon Köpek’, Transparan Renk İle Kaplanmış Cilalı Paslanmaz Çelik, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm.....	98
Resim 96. Serap Can, <i>Loop I 100X100</i>	100101
Resim 97. Serap Can, <i>Loop II 100X100</i>	100102



GİRİŞ

Dünya üzerinde insan yaşamı ele alındığında ilk insandan şimdiki insanlara kadar hepsinde yaşam için mücadele edildiği gözlemlenmektedir. Bu mücadele gelişimsel özellikler ve insanın keşifleri doğrultusunda çeşitlilik göstermektedir. İnsan doğada beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını vahşi hayvanların varlığı ile birlikte av sürecinde karşılamıştır. Bunun yanı sıra hayvanları evcilleştirerek yaşamlarını kolaylaştırmışlardır. İnsan yaşamı boyunca yaptığı yenilikler ile çeşitli gelişimler yaşamış ve bu gelişimler dönemsel farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Kültürel özelliklerin şekillenmesi insanın yerleşik hayata geçmesi ve tarım yapması halinde temellenmiştir.

Evcilleştirilen hayvanlar tarım sürecinde aktif olarak kullanılarak insan yaşamına faydalı olmaktadır. İnsanlar hayvanlara çeşitli anlamlar yüklemişler ve hayvanların bazılarını kimi zaman kutsal olarak görerek, sembolize etmişlerdir. Bunun yanı sıra eğlenmek için de insanın hayvanları görülmektedir. İnsan ile bir hayvanın arasındaki bağ ya da karşılaşma dahi olsa bu durum kimi zaman sosyal bakımdan sembolik hale getirilmiştir. Hayvanlar bazı zamanlarda insanların statüsünü belirleyici etkiye sahip olmuştur. Evcil hayvana karşı insanların duygusal bağ kurması da söz konusudur.

Hayvan ve insan arasında ilk önce avlanmaya ilişkin bir ilişki bulunurken, bu durum evcilleştirme ile devam etmiştir. İlerleyen süreçte hayvandan fayda sağlanması ile hayvanlar insanlara fayda sağlayacak konuma gelmiştir. İnsanlar kültürel ya da dini özellikler kapsamında bazı hayvanları kutsallaştırmışlardır. İnsanlar tarafından bu hayvanlara büyük anlamlar yüklenmiştir. Destanlara ve masallara konu olan hayvanlar mitolojik varlık kategorisinde de ele alınmıştır. İnsan gelişimi ile hayvanlara ilişkin tasvirler gelişim göstermiştir. İnsanların gelişimi doğrultusunda temel gereksinim dışında hayvanlar sanat alanına da konu olmuştur. Hayvan tasvirleri kimi zaman mitolojik bir efsane olarak uygarlıklara ilham kaynağı olmuştur. Çizimler ya da heykel gibi dönemsel özellikler ile çizimlerdeki hayvanlar farklı durumları temsil etmişlerdir. Hayvan tasvirlerinden oluşan resim sanatının kültürel ve toplumsal durumları bir hikâye gibi anlatım içermektedir. Resimlerin yorumlanması dönemsel özelliklerin göz önünde bulundurulması doğrultusunda olmaktadır.

Araştırmanın Konusu

İnsanlar dünya üzerindeki varlığının ilk anından bu yana hayvanlar ile etkileşim halindedirler. Hayvanlar insanların gereksinimlerini karşılamada etkili olmuştur. İlk zamanlarda avlanma sürecinde hayvanlara ihtiyaç duyulmuştur. İlerleyen süreçte ise kültürel, dini ve sosyal oluşumlara hizmet etmiştir. İnsanlık ilk zamandan bu yana hayvanlar ile ilişkisini resmetmişlerdir. Elde bulunan imkanlar doğrultusunda mağara duvarlarında resim ile anlatım gerçekleştiren insanlar, ilerleyen süreçte hayvana ilişkin çeşitli anlamlar yükleyerek daha profesyonel resimler, sanat eserleri ortaya koymuştur. Ayrıca sanat olarak hayvan figürlerinin kullanılmasının altında yatan bazı etkiler ve psikolojik sebepler bulunmaktadır. Bu doğrultuda alışmanın konusu 20. yüzyıl sanatında kullanılan hayvan figürünün psikolojik nedenleri ve etkileridir.

Araştırmanın Amacı

Sanat eserlerinde kullanılan hayvan figürlerinin dönemsel olarak değişmesi sonucunda anlatılmaya çalışılan, verilmeye çalışılan mesajların neler olduğunu tespit etmek çalışmanın amaçları arasındadır. Bunun yanı sıra çalışmanın amacı, 20. yüzyıl sanatında kullanılan hayvan figürünün psikolojik nedenleri ve etkilerinin incelenmesidir.

Araştırmanın Önemi

Sanat eserlerinde ve özellikle resim sanatı geçmişten günümüze insanlar tarafından çeşitli şekillerde ortaya konulmuştur. Bu çalışmanın önemi ise ortaya koyulan sanat eserlerinde hayvan tasvirlerinin dönemsel özellikler kapsamında ele alınarak anlatılmaya çalışılan hikâyenin ne olduğunu tespit edilmesi halinde hayvanların mitolojik ve sembolik ifadesini anlamlandırmaktır. İnsanların değer yargıları doğrultusunda ortaya konulan sanat eserlerinde bulunan hayvan imgelerinin anlamlandırılması, bu bağlamda literatüre katkı sağlanması, 20. yüzyıl sanatındaki hayvan figürlerinin psikolojik etki ve nedenlerinin ortaya çıkarılması, ilgili alanlarda materyal ve öğretici içerik olarak kullanılabilirliğinin bulunması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

1. TARİH BOYUNCA HAVYAN FİĞÜRLERİ TASVİRİ

Hayvanlar insan yaşamı boyunca yazılı olmayan ifadelerin gerçekleşmesinde sembol niteliğinde kullanılmıştır. Mitolojik ve dinsel olarak sembolizm kapsamında insanların içgüdüleri ifade edilmiştir. Çeşitli medeniyetlerde çeşitli hayvanların tasvirleri tarih boyunca kullanılmıştır. Resmetmenin yanı sıra hayvanlar mitolojide birer obje olarak da kullanılmış ve hikayelerde, masallarda ve efsanelerde aktif olarak kullanımı söz konusu olmuştur. Her hayvanın farklı toplumlarda bir anlamı ve bir durumu sembol etmesi söz konusu olmuştur. Hayvan tasvirleri zengin bir mitolojik oluşuma sahiptir. Mitoloji, hikâye ve masal anlamına gelmektedir. Bu anlam “mythos” kavramından Yunanca’dan türeyen logos sözcüğü ile birleşmiştir ve ortaya mitoloji olgusu çıkmıştır. Efsane kategorisinde ele alınan peri, tanrıca ve kahraman konulu maceralar ve yaşam hikayelerini ifade etmektedir (Beydiz, 2016).

Mitoloji içerisinde abartı söz konusudur ve doğaüstü olaylar varlıklar işlenmiştir. İnsanlar tarafından uzun bir süre tanrı olarak sayılan mitoloji, hayvan tasvirleri bakımından incelendiğinde geniş bir kapsama sahiptir. Burada hayvan ve insan bileşimi varlıklar ya da dönüşümler söz konusu olmaktadır. İnsanın hayvana dönüşmesi ya da tam tersi durumların gözlemlenmesi söz konusudur. Hayvanların algılanış biçimi medeniyetler tarafından çeşitlilik göstermekte ve kültürel özellikler bakımından ele alındığında farklı tasvirler meydana gelmektedir. Hayvanların çeşitli şekillerde var oluşu kültürlerin mitolojik algısı kapsamında değişkenlik göstermekte ve yansıtılmaktadır. Ancak hayvan tasvirleri hemen hemen her medeniyette mutlaka ele alınan bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hayvanların büyüklükleri ya da niteliklerinde çeşitlilik söz konusu olabilmektedir. Bu durumda içinde yaşanan toplumun yaşantıları ve kültürel özellikleri doğrultusunda değişkenlik göstermektedir (Pierre vd., 2003).



Resim 1. İstar Tapınağı, Tören Yolu “Kral Aslan” Kabartma, Mezopotamya

Kaynak: <https://www.bilgial.com/babil-sanati-babilde-mimari-heykel-ve-kabartma-sanati/>

Medeniyetlerde insanlık tarihi boyunca gözlemlenen bir özellikte, hayvanların bir durumun habercisi olarak insanları görüldüğüne inanılmaktadır. Bu inanışlar genellikle çok tanrılı ve Şamanizm inancına sahip toplulukların bir inancı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı burada şekil değiştirmekte ve bir durumu ifade etmeye çalışmaktadır. Hititlerde aslan krallık ikonograsi, özellikle Anadolu uygarlıklarında tunç çağının imparatorluklarında sıkça rastlanmaktadır. Hitit’in başkenti olan Hattuşaş da aslan motifleri işlenmiştir. Aslan insanlar için gücü sembolize etmektedir. Bu nedenle sıkça tasvirlerine rastlanmaktadır. İlahi olarak bir inanışa ya da dine sahip olmayan toplumlarda insanlar uygarlıkları boyunca hayvanlara bir anlam yüklemiştir ve inanışlarını hayvanların özelliklerine dayandırmışlardır ve yapılan, yaşanan, yaşanılacak durumları çeşitli hayvanlara dayandırmışlardır. Hayvan tasvirleri aktif bir şekilde kullanarak, tapınmalar ve ayinler semboller ile çevrili mekanlarda gerçekleşmiştir.

1.1. Mağara Resimlerinde Hayvan Figürlerinin Tasviri

Tarihsel öncesi dönem, insanlığın yazılı kaynaklarının bulunmadığı ve yazıya ilişkin verilerin erişilmediği dönem olarak ifade edilmektedir. Burada dönemsel olarak çeşitli aletlerin geliştirilmesi ile kullanımı söz konusu olmuştur. Bu aletler genellikle taş veyahut çakmak taşının işlenmesi, yontulması halinde kullanılmaktadır. Taşın işlenme sürecinde taş yapıtların söz konusu olması, yontulması durumundaki döneme; Yontma Taş devri olarak isimlendirilmesi söz konusudur. Bu süreçte insanların daha hırçın ve vahşi olduğu bilinmektedir. İnsanların bu dönemde toplayıcılık ve avcılık ile geçimlerini sağladıkları bilinmektedir. Yeşil alanlarda

yaşamlarını sürdüren insanların beslenmek için avlandıkları bilinmektedir. Yaşam alanları doğa olan insanın iklim değişikliğine uğraması halinde açık alanlar yerine kapalı alanlarda yaşamını sürdürmesi gerekmektedir. Bu süreçte insanların kapalı bir alan olarak mağaralarda yaşamlarını sürdürmeye çalışmaları söz konusu olmuştur. Asya-Avrupa ve Buzullarda yayılımı görülen insanların yaşamlarını mağara gibi muhafazası mümkün yerlerde yaşadığına dair bulguların elde edilmesi duvarlara yapılan resimlerden çıkarılmaktadır. İnsanlığın mağaralarda yaşamaya başlaması ile mağara resimlerinin ortaya çıktığını söylemek bu doğrultuda mümkün gözükmemektedir (Uysal, 2016).

Mağara resimlerinden çeşitli tasvirler elde edilmektedir ve insanlığın Asya-Avrupa ve Buzullarda yaşamlarını sürdürmeleri de tarih öncesi dönemin mağara resimlerine ilişkin gelişimlerini ortaya koymaktadır. Çeşitli mağaralarda insanların çizdikleri resimler bulunmaktadır. Mağaralarda bulunan resimlerin keşfi genellikle rastgele olmuştur. Mağaralarda bulunan resimlerde genel olarak hayvanların tasvir edildiği de ifade edilmektedir. İnsanlar bu süreçte çizimlerini geliştirmiş ve boyayı da etkili bir şekilde kullanmışlardır. İnsanın iç güdülerini arasında sanata yatkınlığı çizilen resimlerden anlaşılmaktadır. Yine insanın kendini ifade edebilmek adına resme başvurması sanata olan becerisi gözlemlenmektedir (Berk, 1972).

İnsanların yapmış olduğu mağara resimlerinde işlenen hayvanların genellikle vahşi olanlarının tasvir edildiği gözlemlenmektedir. İnsanın baş edemeyeceği vahşi hayvanlar çizilmektedir. Yapılan resimlerin insanı avlayacak hayvanlardan oluşması “Avcı Sanatı” olarak nitelendirmeyi ortaya çıkarmıştır. Yapılan mağara resimlerinde boyanın da etkili kullanımı söz konusudur ve bu boyanın ya da çizim için gerekli boyanın elde edilmesi için; manganez toprağı, odun kömürü, kırmızı tebeşirin ezilmesi halinde su eklenmesi halinde çizim için gerekli madde elde edilmiş olur. Bu çizimler için genellikle parmaklar, saç tutamı ya da sivri uçlu kamışların kullanımı ile mağaraların düz zeminlerine işlem gerçekleştirilmiştir. Yapılan resimlerin mağaraları estetik açıdan güzel göstermesinin yanı sıra altında yatan başka mesajların olduğu düşünülmektedir. Burada yapılan resimlerin amacı; avcılık ve direnişe ilişkin yaşam içerisindeki mücadele veya yapılacak olan avlanma işlemlerinde güdüleyici birer olgu olarak yapıldığı araştırmacılar tarafından düşünülmektedir. Yapılan resimlerdeki tasvirlerin insanların ölüm korkusunu bastırmak adına yaptıkları düşünülmektedir (Uysal, 2016).

Çeşitli amaçlar uğruna yapılan mağara resimlerinin sanat tarihinin ilk oluşumlarını meydana getirmesi söz konusudur. Burada simgenin anlamı olduğu ifade edilmektedir. Her ne kadar hayvanlar resmedilse de insanın sınırlı yaşamı ve hayal gücü gördükleri hayvanlar ile ilişkilendirilerek anlatımlarının bu yolla yapmalarına imkân vermiştir. Tasvirden ziyade simgesel, sembolize anlatım ön plana çıkarılmaktadır. Bunun yanı sıra insanların çizimini yaptıkları çalışmalarda beslenme şekilleri ve beslenmede kullandıkları hayvanlar ve aletler ifade edilmektedir. İnsanların yine bu dönemde kendilerini savunmak için avlandıkları ifade edilmektedir ve resimlerde de bu durumların anlatımı yapıldığı düşünülmektedir. Yapılan avlarda hayvanların özellikleri konusunda da bilgi vermekte resimlerin amaçları arasında yer almaktadır. Yapılan mağara resimleri tarihi belge olarak ele alınmaktadır. Resim 2,3 ve 4’de gerçekleştirilmiş çizimlerde gerçekçi oluşumlara rastlanmaktadır. Bu durumda yapılan gözlemlerin ne kadar başarılı olduğu çıkarılmaktadır. Yapılan gözlemlerinde ifade edilme biçiminin ne kadar açık ve başarılı olduğu da yapılan resimlerin gözlemlenmesi sonucunda yorumlanmaktadır. Sanatın yaşam içerisinde varlığının kanıtı niteliği taşıyan resimler günümüze kadar ulaşmış ve büyük bir değer görmektedir.



Resim 2. MÖ 21.000-13.00 İspanya Altamira Mağarası, “Koşan Geyik”

Kaynak: http://estaticos03.cache.elmundo.net/especiales/2007/06/cultura/alhambra/maravillas_espana/img/cuevas_altamira.jpg



Resim 3. MÖ 17.00-15.00, Mağara Resmi, Lascaux, Fransa, “Vahşi At”

Kaynak: <https://www.themovingpencil.com/illustration/#jp-carousel-8762>



Resim 4. MÖ 21.000-13.00 İspanya Altamira Mağarası, “Bizon”

Kaynak: https://sr.wikipedia.org/wiki/Pe%C4%87insko_slikarstvo

1.2. Antik Yunan Sanatında Hayvan Figürü Tasviri

İnsan yaşamı doğrultusunda hayvanlar üzerinde bir güç sahibi olmak ve onları eğitmek, evcilleştirmek adına çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Hayvanların evcilleştirilmesine ilişkin Yunanlıların ve Romalıların çalışmaları bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar Yunanlılarda hayvanların dizginlenmesi halinde yapılan resimlerden de anlaşılacağı üzere bir korunma, avlanmadan ziyade kolezyumlarda meydana gelen olimpiik gösteriler ifade edilmektedir. Yunanlılar hayvanlara karşı daha merhametli duygular geliştirmişlerdir ve onları evcilleştirmeyi hedeflemektedirler. Bu süreçte köpeklerin evcilleştirilmesi Yunanlılar tarafından mümkün olmuştur (Siddiq, 2019).

Yunanlılar köpekleri resmederken genellikle iri ve kuvvetli olarak tasvir etmişlerdir. Bu durumda da köpeklerin çalıştırıldığı düşünülmektedir. Resimler birbirlerinden etkilenmektedir ve bu nedenle çizim yapan kişilerin mitlerden

etkilenmesi halinde köpekleri süs gibi kucakta taşınmak üzere resmedildiğini çizmişlerdir. Eski Yunanda çizimcilerin resimlerinde figürlerin devasa büyüklükte olarak betimledikleri bilinmektedir (Platzner ve Harris, 2007).

Köpekler eski dönemlerde de Yunanlılarda da avcı, çoban ve bekçi olarak eğitilerek bu alanlarda gelişimleri sağlanmıştır. Aynı zamanda köpeklerin fiziksel aktivitelerinin fazla olması sporculuk gelişimlerinin olduğu ve muharebe meydanlarında aktif olarak yer alarak bağlılıklarını ortaya koydukları bilinmektedir. Beyaz küçük süz köpeği olarak bilinen Malta köpek cinsi günümüzde de yaşamını sürdüren canlılardır. Eski Yunanda köpekler önemli yer tutmaktadır. Bu süreçte köpeklerin ölmesi halinde onlar adına şiirler yazıldığı bilinmektedir. Ölen köpeklerin mezarlarına anlamlı yazılar yazılmaktadır. Yapılan sanatsal eserleri arasında olan vazolarda da köpek tasvirleri bulunmaktadır.



Resim 5. “Atina’da Gümüş Sikke Üzerinde Baykuş” MÖ 449-404, Yunanistan

Kaynak: <https://antikparalar.blogspot.com/2016/02/athena-sikkeleri.html>

Sevgi tanrısı Aphrodite ile Herakles’in Nemea aslanını öldürme efsanesine de konu olması gibi aslanların Yunan kültüründe koruma ve güçlü olması konusunda vasfı metafor olarak sunulmuştur. Aslan tasvirlerinin Antik Yunan Miken bölgesinde bulunan sütunlarda rastlanmaktadır. Kalenin girişinde bulunan aslan motifleri kireç taşına kabartma olarak işlenmiştir (Beydiz, 2016).



Resim 6. Atina'da Gümüş Sikke

Kaynak: <https://antikparalar.blogspot.com/2016/02/athena-sikkeleri.html>

Hayvanlar ekonomik boyutta da ele alınmaktadır ve bu konuda da önemli olduğu bilinmektedir. Bu durum paraların üzerine işlenilen hayvan motiflerinden anlaşılmaktadır. Antik Yunanda sikkelerin bir yüzünde baykuş bir yüzünde Tanrıça olarak kabul edilen Athena'nın sureti işlenmiştir. Zengin bir mitolojiye ve güçlü bir inanca mensup olan Yunanlılar, hikayelerde ve destanlarda hayvanlara ilişkin betimlemeleri sıkı kullanmışlardır. Burada Antik Yunan'ın en belirgin niteliklerinden biri de betimlemelerin doğaüstü şekilde hayal gücüne sınır koymaksızın sanatın ortaya koyulmasıdır. Bu durumun yanı sıra atları ele aldığımızda, kavimler göçünün söz konusu olduğu sıralarda tanrı, atları gözetmekte ve tanrı tarafından kutsal bir hayvan olduğu mitolojilerde ifade edilmektedir. Artemis'in sembolize eden at figürü Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısı olarak kabul edilen Zeus'un çeşitli hayvanlara dönüştüğü kabul edilmektedir. Antik Yunan mitolojisinin, Mısır mitolojilerinden esinlendiği ifade edilmektedir. Yalnızca aradaki fark, Mısır mitolojisinde hayvanlar tanrı kategorisinde ele alınmaktadır ve tanrılar hayvan formunda değerlendirilmektedir. Ancak Antik Yunan da tanrılar insan suretindedir (Beydiz, 2016).



Resim 7. “Lapithler ve Centaurlar Arasındaki Mücadele” M.Ö. 5. Parthenon Tapınağı, Yunanistan

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/mbell1975/6131010011>

Hayvanların olumlu özelliklerinin sıralanması ya da tanrıya, insana atfedilmesinin yanı sıra kötü ve laneti olan hayvanlarında varlığı işlenmiştir. Bu hayvanlarında tasviri söz konusu olmuştur. Nefret, aşk ve öfke gibi durumlarda hayvan tasvirlerinin kullanımı söz konusudur. İnsan ve hayvanın bileşiminden tasvirler söz konusu olmuştur. İmge bakımından Yunan mitolojisinin zenginliğinin oldukça geniş olduğu bu durumda ifade edilmektedir (Arbuckle, 2018).

1.3. Roma Sanatında Hayvan Figürü Tasviri

Hayvanlar insanlar için çeşitli anlamlar ifade etmektedir. Bu nedenle Roma sanatında da hayvan tasvirlerinin önemi oldukça büyüktür. Hakimiyet, güç ve konumu simgeleyen kartal ve aslan hayvanlarının imparatorluk bünyesinde sembolize edilmesi gözlemlenmektedir. Ordularda hayvan olarak kartal simgelerinin kullanımı oldukça sık rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra Roma mitolojisinde yunusların da ayrı bir anlamı bulunmaktadır. Yunuslar tanrılara benzetilen ve dini yapılarda resmedilen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra yunusların balıkçılar tarafından gözlemlendiği üzere hızlı bir hayvan olmaları nedeni ile tanrı tarafından yardım edilmesi amacı ile gönderildiğini düşündükleri belirtilmiştir (Beydiz, 2016). Aynı zamanda yunusların iklim değişikliklerine önceden bildikleri düşünülmektedir.



Resim 8. Arenada “Eşegi Avlayan Aslan” Taş ve Cam Mozaik Paneli, 98,4 x 160 cm, Tunus

Kaynak: <https://sententiaeantiquae.com/2021/10/05/put-the-living-in-your-head-and-stfu-about-the-dead/amp/>

Roma kolezyumunda hayvanların arenalarda dövüş yapmaları için kullanıldıkları ve bir eğlence yöntemi olduğu yönünde bilgiler mozaikle deki sanat eserlerinden anlaşılmaktadır. Roma’da agoralarda hayvanların etkinlikler kapsamında kullanımı söz konusudur. Burada agoralar süslenmekte ve hayvanlar dövüştürülerek şenlik ortamı oluşturulmaktadır. Sanat eserlerinden de bir manzara ve dövüşen hayvanların resmedildiği ifade edilmektedir. Hayvanların bu amaçla kullanılmasının nedeninin uğursuzluk ve kötülüğü savurduğu inancından kaynaklı olarak yapıldığı ifade edilmektedir (Ferris ve Canem, 2018).

Priapos’a atfedilen eşek Roma mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır. At kuyruklu, at kulaklı ve ayaklı insanlar bir metafor olarak sunulmaktadır. İnsanların ata ilişkin metaforu Satyr olarak isimlendirilmektedir. Silen ismi yaşlılara verilen isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Centaur’lar “At-adam” ifadesi değerli olarak nitelendirmelerde kullanılmaktadır. İnsanın yarı at yarı insan olarak ifadesi Roma bünyesinde kutsallığını yansıtmaktadır (Arbuckle, 2018).

Hayvanların besleniyor ve bakımının yapıyor olması Roma mitolojisinde karşımıza çıkmaktadır. Hayvan sahiplenmek bu uygarlıkta önem arz etmektedir. Maymun, köpek ve kuşun insanlar tarafından evcilleştirilmesi mezar taşlarındaki tasvirlerden anlaşılmaktadır. Kafeste beslenen kuşlar Roma kadınlarının hayvan severliğini ve hayvan beslemeye ilişkin ilginin olduğunu ifade eder nitelik taşımaktadır (Francesca, 2019).

Roma uygarlığında köpekler, şehri korumak adına eğitilmiş ve girişlere yerleştirilmiştir. Roma sanatına da koruyucu köpeklerin heykelleri, süs hayvanı olarak ifade edilen evcil hayvanların mezarlarındaki yazılar ve bu hayvanlara yönelik yazılan şiirler, kitabelerden önemi anlaşılmaktadır. Köpeklerin popülerliği, mezarlarındaki resimlerden anlaşılmaktadır (Ferris ve Canem, 2018).

Hayvanların duvarlara işlenen resimlerinin yanı sıra mozaiklerdeki işlemelerinden Roma sanatındaki yeri anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda hayvan sahiplerinin bu motifler ile sosyal statüleri ve zenginliklerinin bir göstergesi anlaşılmaktadır.

“Yunan ev Roma mitolojisinde üstlendikleri çeşitli rollerde köpekler, kıyıda köşede bile olsa hikâyelerinde yer aldıkları tanrılar ve insanlarla aynı karmaşıklıklar ve zutlukları ortaya koyarlar. İster insan ister köpek olsun, modern paydaşları gibi, mit köpekleri bir yandan son derece yırtıcı ve vahşi olabilirken, öte yandan bugün hala köpeklerimizde hoşumuza giden harika becerileri, cesareti, sadakati ve sevgiyi gösterebilirler” (Platzner ve Harris, 2007).



Resim 9. “Kuşu yakalayan kedi” Mozaik, Faun'un evinin kanadı, Pompei, Roma

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/antidisestablishmenttotalitarianist/21953192218/>)

Mezopotamya ve Mısır’da ilk defa evcilleştirildiği bilinen kedilerin, Roma şehrine ticaret sürecinde pazarlara getirildiği ve satıldığı bilinmektedir. Ticari olarak Roma bölgesinde elde edilen kedilerin daha barışçıl ve uysal olmaları, sahiplerine sevgi göstermeleri, doğal avlanmaya sahip olması kedilerin önemini arttırıcı nitelik taşımaktadır. Kedilerin takipçi özelliği doğrultusunda evlerde, iş yerlerinde fare gibi hayvanları avlaması adına alındığı bilinmektedir. Kedilerin içgüdüsel olarak avlanma refleksleri gelişmiştir. Bu durumda Roma mozaiklerine kedi tasvirlerinin işlemesi

gözlemlenmektedir. Tiberius, Roma imparatoru olarak bilinmektedir ve Yılan beslediği bilinmektedir ve çeşitli sıçan benzeri hayvanların uzaklaşması için besleme yaptığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra bu hayvanlar ile duygusal olarak bağların kurulduğu bilinmektedir. Tavuk, horoz ve ördek gibi hayvanların da yumurtası için beslenmesi söz konusu olsa da bu hayvanlarında evcil hayvan kategorisinde ele alındığı bilinmektedir (Jenner, 2014).

1.4. Ortaçağ Dönemi Sanatında Hayvan Figürlerinin Tasviri

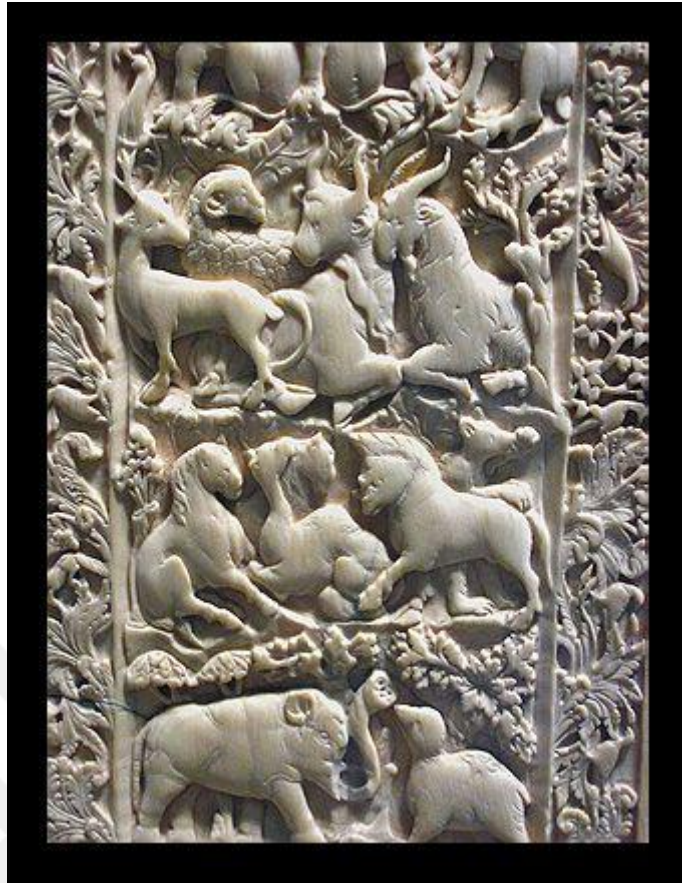
Ortaçağ döneminde hayvanlara ilişkin özellikler daha hayali unsurlar barındırmaktadır. Hayvanların tasvirinin yanı sıra ahlaki olarak bir ifade barındırma durumu söz konusudur. Bu duruma ilişkin maymun örneği; insanların iç güdülerinin ifadesini oluşturmaktadır. Burada maymun insanın ahmak olması durumunu ifade etmek için kullanılmaktadır (Carr-Gomm, 2014).

Ortaçağ döneminde hayvanlar iyi-kötü- şeytan ya da tanrı gibi ifadeleri bulunmaktadır. Döneme ilişkin okuma yazma oranı oldukça düşüktür. Kiliselerde, kaldırımlarda oyma resimler doğrultusunda anlatımlar gerçekleştirilmektedir.



Resim 10. Tanrı, hayvanları yaratıyor, 1480, İsveç , Vittskövle'deki kilisede freskler

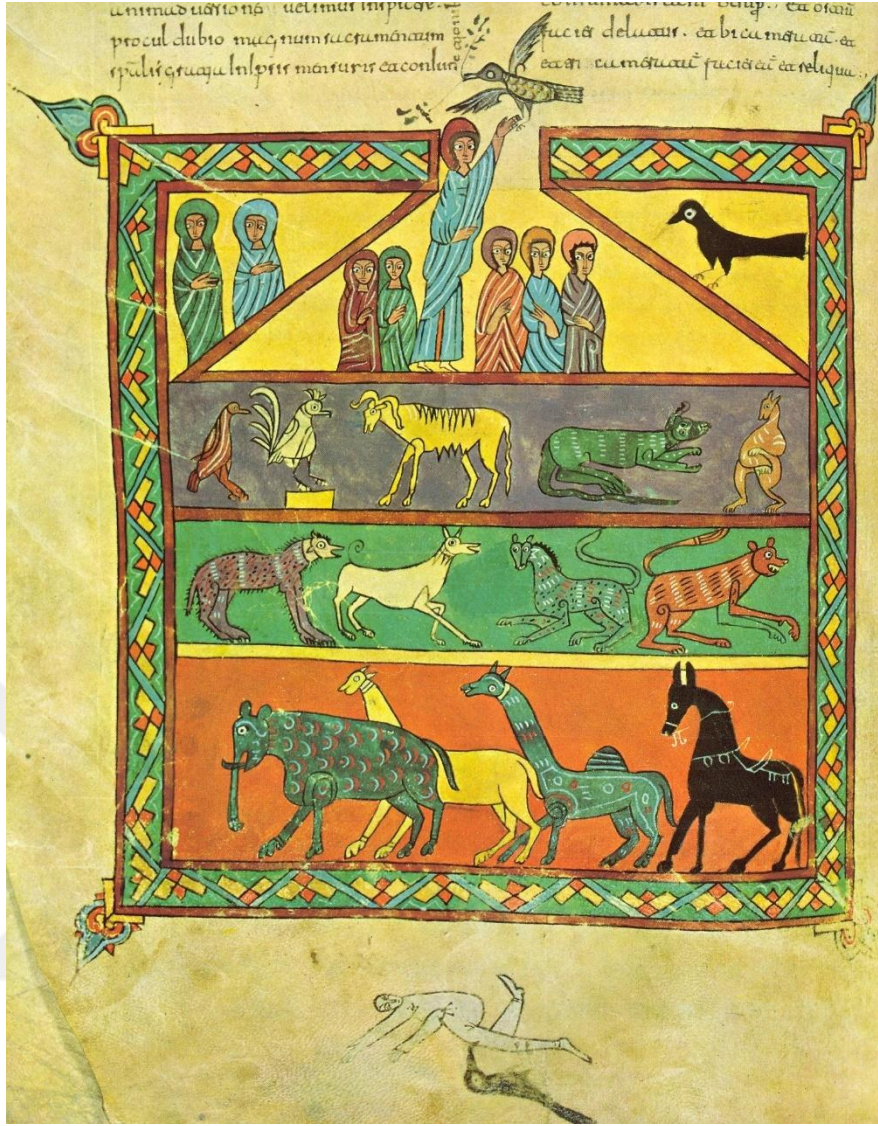
Kaynak: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Vittsk%C3%B6vle-fresco-Gud_skaber_dyrene.jpg)



Resim 11. "Dünya cennetinden" olarak bilinen plak, Fildişi, Louvre koleksiyonları

Kaynak: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Vittsk%C3%B6le-fresco-Gud_skaber_dyrene.jpg)

Hayvanlara ilişkin bu dönemde karmaşık bir yapı söz konusudur. Tanımlama yapmak oldukça zordur. Deccal ve Mesih'e ilişkin aslan sembolünün kullanımı zıtlıkları meydana getirmektedir. Bu dönemde insan ve Tanrı arasındaki ilişki kutsal olarak sanat eserlerinde ifade edilmektedir.



Resim 12. Beatus d'Urgell, Bayan 26 f° 82v, L'Arche de Noé, c. 975

Kaynak: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Vittsk%C3%B6le-fresco-Gud_skaber_dyrene.jpg)

1.5. Rönesans Sanatında Hayvan Figürlerinin Tasviri

Pagan inancı Roma ve Yunanlılardan kalma bir inanış olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Çağda dini inanışların yeri oldukça büyüktür. Bu dönemde insanların düşünceleri göz ardı edilmekte ve küçümsenmektedir. Bunun yanı sıra kilisenin düşünceleri baskı yolu ile kabul ettirilmektedir. Hümanizm akımı, insanların fikirlerinin önemsenmediği dönemde Rönesans devriminin başlamasına öncülük etmiştir. 13 ve 14. Yy. arasında Rönesans sanatı ortaya çıkmıştır. Rönesans insana dair oluşumları içermektedir. Bu düşünce gerçek ve gerçeküstü oluşumları da bir arada barındırmaktadır. Soyutluktan ziyade somut oluşumları ele alan Rönesans

realist yaklaşıma sahiptir ve oran-orantı, simetri, geometri nitelikleri kapsamaktadır (Öndin, 2016).

Rönesans akımı yeniden doğuş anlamındadır ve erken-yüksek Rönesans olmak üzere iki alanda incelemesi gerçekleştirilmektedir. Tarihi anlatımlar, mitolojik ve dini metaforlar Rönesans döneminin sanat içerikli konularını oluşturmaktadır. Perspektif anlayışında bir derinlik ve figürlerin ele alındığı Rönesans döneminde sanat eserleri üzerinde genellikle figürlerin ele alındığı bilinmektedir. Bu dönem içerisinde halen ismi anılan ve alan derslerine konu olan, Rönesans dönemine ilişkin incelemesi gerçekleştirilen sanatçılar bulunmaktadır. Öndin'in Rönesans dönemine ilişkin geometri hususunda şu şekilde ifadeleri bulunmaktadır; *“Kozmosun, tüm formların ve ideaların birlikteliğinden oluşan düzeni içermesi gibi, sanat yapıtında, belirli bir düzen içinde oluşturulan formlardan meydana gelir. Formu oluşturmak için başvurulmuş oran kullanımı, Rönesans sanatçısını matematik ve geometri ile ilgi içine soktuğundan, Rönesans formlarına geometrik düzen ve simetri hâkim olur ve bunu sonucunda da zihinsel kurgu gündeme gelir”* (Öndin, 2016)

Azizler Rönesans akımının zihinsel gücünü oluşturmaktadır. Figürler ve kahramanların yapıtlardaki oluşumuna hayvanlar da dahil olmuştur. Anlam ve görsel açıdan zengin sembollere sahip olan eserlerde hayvanlar, yapıt için destekler nitelik ya da tamamlayıcı faktör olarak resimlerde yerini almıştır. Hayvanlar kimi eserde kahraman olarak ele alınmıştır. Amblem ya da benzetme yolu ile hayvanların Rönesans dönemi sanatında kullanıldığı belirlenmiştir. Leonardo da Vinci dönemin sanat temsilcisi olarak bilinmektedir. Erminli Kadın eser da Vinci'nin sansar cinsi hayvanı ele alarak ortaya koyduğu bir resim sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde, Milano dükü Lodovico Sforza'nın sevgilisi olan Cecillia bulunmaktadır ve bu kadının kucğından karanlık bir ortamda Erminli'i sevgi ile kucaklaması yer almaktadır. Bu sanat eseri sanatçının sınırlı sayıdaki kadın resimlerindendir. Bu hayvan kürkü için avlanmaktadır ve kakım olarak da bilinmektedir. Erminli'nin evcil bir hayvan olarak beslenilebildiği bilinmektedir. Asaleti, zarafeti ve saflığı ifade eden bu hayvan Orta Çağ'da sıkça kullanılan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Ormiston, 2009). Aristokratlar tarafından Rönesans döneminde evcil hayvan olarak beslendiği bilinen bu hayvanın kraliyet ailesi gibi soylular ile ilişkisi kurulmaktadır.



Resim 13. Leonardo Da Vinci, Die, “Erminli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1489-1491, Czartoryski Müzesi, Polonya

Kaynak: <https://thenoisetier.com/blog/10-iconic-works-of-women-artists-in-the-history-of-world-art>

Mary'nin sol elinde tutmuş olduğu beyaz tavşan doğrultusunda Titian'ın (1530) “Tavşanlı Madonna” isminin geldiği yer olarak ifadesi söz konusudur. Beyaz tavşanlar Meryem ananın temizliğini ve saflığını yansıtmakta ve doğurganlığı ile resimlere konu olmuştur. Tavşan ve geyiği kullanan bir sanatçı olarak bilinen Titian, bu hayvanları obje olarak kullanmaktadır. Tavşanın gebe olması halinde tekrardan çiftleşmese bile ikinci gebeliğinde döl oluşturması ile bilinmektedir. Beyaz tavşanlar cinselliğe ilişkin bir başarıyı ifade etmesinin yanı sıra Meryem ananın bakireliğine ve Hz. İsa'nın tanrı yönünden varoluşunun ifade etmektedir (Tükel ve Yüzgüller, 2018).



Resim 14. Titian, “Tavşanlı Madonna” Tuval Üzerine Yağlı Boya. Louvre müzesi,
Fransa

Kaynak: <https://www.invaluable.com/auction-lot/da-tiziano-madonna-del-coniglio-olio-su-tela-cm-6BE4F39997>



Resim 15. Benozzo Gozzoli, “Müneccim Kralların Geçidi” Fresk Duvar Boyama,
Mecidi Riccardi Sarayı, İtalya

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gozzoli_magi.jpg

Mesenler sivillerdir ve dini eserlerde Floransa ekolü olarak karşımıza çıkmaktadır. 1459 senesinde Benozzo Gozzoli'nin ortaya koymuş olduğu eseri “Müneccim Kralların Geçidi” isimli sanatı bu duruma örnek teşkil eden durumdur. Bilim adamı ve sanatçılar Rönesans ın (1500) doğmasında etkin rol oynaması ile bilinmektedir. Bu uğurda savunmalar ve mesenler, sanata olan katkının ve sanata dahi olmanın gururu kralların ve soyluların gücünü yansıtmaktadır. İtalya da bu durum resmi törenlerde oldukça ünlü olarak bilinmektedir (Öndin, 2016). Süslü kıyafetler resimde de ifade edildiği gibi en kıdemliden yani en genç kraldan başlayarak kaleye

doğru sıralaması ifade edilmektedir. Atlar resimde zaferi ve asaleti temsil etmektedir. Yaya şeklinde yer alanlar ise mesenlerdir. Bu ifade resim 15’de tasvir edilmektedir.

Yatay şekilde yer alan resimde Piero Di Cosimo’nun mitolojisinde kadınların yeşillikler üzerinde yarı çıplak halde bulunması ve bu durumda hüznü ifade eden setirler bulunmaktadır. Yunan mitolojisinden de bilindiği üzere satir, insanın yarısının keçi yarısının insan olması olarak ifadesi gerçekleşen bir metafordur. Resimde kadının yanında yer alan köpeğin hüznü duruma ilişkin duygusu yansıtılmaktadır ve ince bir perspektif olarak detaylı olarak incelemesi gerçekleşmektedir. Köpekler burada sadık olarak nitelendirilmesi üzere kızıl renkte olması satirin ölmesi halinde bu duruma karşı öfkesini yansıtmaktadır. Resim dikkatli incelendiğinde burada arkada oynayan üç köpeğin daha bulunduğu görülmektedir. Bu durum ise sanat eserinde acıların ve ölümlerin yaşanmasına rağmen halen hayatın devam ettiğini yaşamın boyutunu yansıtan ifadeyi gözler önüne sermektedir (Bayer, 2008)



Resim 16. Piero Di Cosimo, “Procris’in Ölümü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Londra Ulusal Galerisi, İngiltere

Kaynak: https://www.wikiwand.com/fr/Simonetta_Vespucchi

Dini oluşumların sembolleştirilmesi ve hayvanlar, konu doğrultusunda dini konuların Rönesans döneminde eserlerde tamamlayıcı nitelik taşımaktadır. Azizler, otorite, güç ve hakimiyeti yansıtmaktadır. Sanat eseri doğrultusunda nesneler ve hayvanlar işaretleri ifade etmektedir. Aslan, Aziz Jerome’u ifade etmektedir ve azizin arkasında yer almaktadır. Azizin hakimiyetini ve gücünü aslan tasviri yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra eşekler “Çoban Tapınması” adlı resimlerde, ağıl hayvanları yani inekler yer almaktadır. “Mısır’a Kaçış” isimli İsa’nın ailesinin Mısır’a gitmesini konu alan resimde eşek tasviri, sanat eserinin tamamlanması adına bir vasıf taşımaktadır. Göklerden inan beyaz güvercin Tanrı’nın ruhunu ifade etmektedir ve bu durum “İsa’nın Vaftiz Edilişi” adlı eserde görülmektedir. Tavus kuşları ise dürüstlüğü ifade

ederken, keklikler, bağılılığı ve sadakati yansıtmaktadır ve bu hayvanların resimlerdeki kullanımı dönemin ressamı tarafından resimlerin tamamlanması bakımından etkin bir şekilde kullanılmaktadır.



Resim 17. Albrecht Dürer, “Vahşi Doğada Aziz Jerome” Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boyama, Ulusal Galeri, İngiltere

Kaynak: https://art.wikisort.org/artist/en/Artist/Albrecht_D%C3%BCrer



Resim 18. Antonella De Messina, “Aziz Jerome Çalışırken” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galeri, İngiltere

Kaynak: <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/page/13/>



Resim 19. Giotto di Bondone, “Mısır'a Kaçış” Panel Üzerine Boya, Padova Arena Şapeli, İtalya

Kaynak: <https://wikioo.org/paintings>

1.6. Barok Dönemi Sanatında Hayvan Figürü Tasviri

Barok akımı 16. Yüzyılda etkinliğini göstermektedir. İtalya da başlayan ve 17-18. Yüzyıllarda sanatsal olarak bir akım olarak Avrupa da karşımıza çıkan bölgesel bir ifade şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Katolik kiliselerin inşalar üzerindeki etkisini arttırmak amacı ile zamanın Protestan reformuna ilişkin tepki niteliği barındıran ve sanatçıların bu durumu ele alması halinde meydana gelen fakat bu yeni bir üslubun var oluşu anlamına da geldiği için zorlukların yaşandığı, güzellik algısı ve en ince detayın, gösterişin canlandırılması amacı ile bir tarza mensup olan oluşumu ifade etmektedir (Öndin, 2018).

“Belirli bir hümanist kitlesine hitap eden Rönesans ’tan farklı olarak geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedefleyen Barok, kişileri duygusal açıdan yakalamayı hedeflediğinden, duyguları harekete geçirerek formları kullanmayı tercih etmiştir. Barok, Protestanlığın yayılmasıyla tehlikeye düşen Katolik ruhun tekrardan canlandırılması için propaganda amaçlı ortaya çıkmış, Karşı-Reform hareketinin sanatı olmuştur” (Read, 2014).

Geniş toplumlara ulaşmayı hedefleyen barok dönemine mensup sanatçılar, ideolojik yaklaşımı benimsemenin yanı sıra topluma yönelik olarak duyguların ön plana alındığı dramatize bir oluşumu ele alarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Burada tasvirlerin abartılı yüzlerden ve değişken dünyanın betimlemesinden meydana geldiği bilinmektedir. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) barok akımına ilişkin bilinen en önemli temsilcilerindendir. Burada daha dramatik bir tiyatral üslup,

Rönesans ın durgun ve kurallara uymamak konusunda aktif yönünü yansıtmaktadır. Burada resmi gözlemleyen kişiler tarafından resimlerin ifadesi, sonsuz bir yaşam ve olayların birbirini izlemesi olarak gözlem yapmasını sağlamaktadır (Öndin, 2018).

“Savurgan Oğlun Eve Dönüşü” isimli ve Simon de Vos’a ait barok dönemi sanatçısının eserinde evden kaçan bir babanın öldüğü düşünülmektedir ve yaşam içerisinde boş bir şekilde hayat sürmüş oğlunu kollarına alması ifade edilmektedir. Bu resimde oğlun arkasında bir melek yer almaktadır ve bu melek korurcasına kollarını açmış bir şekilde durmaktadır. Alt köşede bulunan bir maymunun çevresinde de elmalar bulunmaktadır. Karakterler doğrultusunda sanat eseri bölümlere ayrılmış bir şekilde yorumlanmaktadır. Orta Çağ da Hristiyanlar sanat eserlerinde maymunların bulunmasını kötü bir ruh ya da şeytan olarak tasvir etmektedirler. Maymunlar uğursuzluğu ifade etmektedir. Aynı zamanda maymunlar dünyanın zevkine aldanmış şehvet ile gözleri bürünmüş insanları da tasvir etmektedir. Resmin orta kısmına göz atıldığında ana karakter olan oğlun, insanın dünya içindeki hayalinin bir tasviri olduğu belirlenmektedir (Yılmaz, 2018).

Dünyanın cazip hale gelmesi, sanatçı tarafından orta çağ sürecinde, kilisenin zenginliği, görgüsüz ve açgözlülüğü dünyevi oluşumlara olan insanların maddi düşkünlüğünü, bunun yanı sıra kaygılarını yansıtmış şeklidir.



Resim 20. Simon De Vos, “Die Heimkehr Des Verlorenen Sohnes” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_de_Vos_Heimkehr_des_verlorenen_Sohnes.jpg

Sanat eserinin ana karakteri olan oğula ve sağ kısımda yer alan meleğe karşı havlayan köpek tasviri, iyi bir dost olmayı ve sadakati Barok sanatı doğrultusunda ifade etmektedir. Köpek tasviri oğlun babaya olan bağına ifade etmektedir. Uzun

süre sonra eve dönen oğlu ifade etmektedir. Burada melek tasvirinin önde bulunması, aile bağını ve sadakati yansıtmaktadır (Tükel ve Yüzgüller, 2018).

Resmedilen melek babanın oğluna olan özlemini gidermesi halindeki mutlu ifadeyi yansıtmaktadır. Meleklerin müzik aleti çalması halinde bu müziğe eşlik ederek dans eden figürler mutluluğun resmini oluşturmaktadır. Bu mutluluğu temsil eden bir başka figür de boynuzundan tutularak kurban edilen boğadır.



Resim 21. Peter Paul Rubens, “Hipopotam ve timsah avı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1615- 1616, Alte Pinakothek, Almanya 24 Bavyera seçmeni I. Maximilian (1573- 1651)

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hippopotamus_and_Crocodile_Hunt

Rubens, Schleissheim bölgesinde bulunan saray için bu sanat eserinin yapılmasını istemiştir. Resimde hipopotamlar göze çapmaktadır ve avcılarının mızrakları ile eylemde bulunması durumun akışı içerisinde hipopotamları sinirlendirmesi resme yansımaktadır. Burada hipopotamların dişlerini göstermesi göze çarpmaktadır. Resimde bir timsahın kaçıışı söz konusudur ve burada altta kalan timsahın önünde bulunan insan kaçıışı önlemektedir. Bu durumda insanın vahşi doğaya etkisini yansıtmaktadır. Kaotik betimlemenin bulunduğu resimde Rubens, avcılarının üç tanesini atın üzerinde, kalan ikisini de yaya olarak ifadesi bulunmaktadır. Burada hipopotam ve timsahın avcılar tarafından avlanması resmedilmiştir. Buradaki hikâye de yer alan imgeler resmi dinamik hale getirmektedir. Şaha kalkmış atlar ve köpeklerin varlığı öfkeyi ifade etmektedir. Ancak avcılarının av hırsı da gözlerinden okunmaktadır. Tarihsel ve dinsel olgular 21. Yüzyılın resimlerinde hakimdir. Manzara, nötrmort, Janr ve günlük hayata ilişkin resimler Protestan kesimler tarafından özellikle Hollandalı olanlar tarafından beğeniye sunulurken Barok döneminin sanat eserlerinde olumlu geri dönüşleri ifade etmektedir. Hayvan ve ava

ilişkin konulu resimler özellikle Barok dönemine ait jarn resimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölü doğa ve hayvana ilişkin tasvirlerde sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilmektedir.

Pieter van Laer (1541-1641) Hollandalı bir ressamdır ve 1625 senesinde İtalya'ya gelmesi halinde insan hareketlerini ifade eden resimler ve yaşam içerisindeki akışı resmeden bir anlayışı sanatseverlere sunması ile bilinmektedir. Sembolik ve didaktik olarak bir anlatım gerçekleştiren sanatçı, sınıf ve statüyü jarn resimleri doğrultusunda anlamlandırılmasını hedeflemiştir. Burada insanların yaşamı nasıl anlamlandığı ve yaşadığı da ifade edilmektedir (Uzunoğlu ve Milli, 2020). Ölü av hayvanlarının bulunduğu bir ortamda genç kızın ördeğin tüylerini yolması Jarn resminde “Aşçı” adlı resimde en bariz örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 22. Bernardo Strozzi, “Aşçı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, Galleria di Palazzo Rossi, İtalya

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_strozzi_la_cuoca_genova_01.JPG

2. 20. YÜZYIL SANATINDAN HAYVAN FİGÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ

Sanata ilişkin durumların analizin yapılması söz konusu olduğunda bu süreçte akımların ya da düşüncelerin ayrımını tarihsel olarak sınıflandırmak mümkün değildir. Avant-garde olarak nitelendirilen modern sanata ilişkin akımlar, yaşanan durumlar karşısında konunun çeşitlilik gösterme durumu tarihler ile ifade edilmektedir. 20. Yüzyılın sanat tarihi, Avant-garde olarak isimlendirilen erken dönem Empresyonistler ile başlayarak, İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında Postmodern'e olan yönelimin artması halinde ve Çağdaş sanat olarak ifade edilen dönemin de etkisi ile günümüzün sanata ilişkin bakış açısına kadar süregelmektedir.

20. yüzyılın sanatına ilişkin fikirlerin sunulması için geçen yüzyıllardaki sanat akımlarına göz atmak gerekmektedir. Miras kalan sanat eserlerinin incelenmesi halinde dönemsel özellikler belirlenebilmektedir. Sanayi devriminden sonraki süreçte insanların endüstri alanındaki gelişimleri hızla devam ederken, şehirlerin gelişimi endüstriyel kapitalizm ile bağlantılı olarak büyümektedir. Ortaya çıkan imkanlar kimi zaman insana fayda sağlarken kimi zaman olumsuz durumların meydana gelmesine neden olmaktadır.

Friedrich Engels ve Karl Marx gibi sanatçılar 1848 senesinde içerisinde bulundukları durumu Komünist Manifesto adı altında ele alarak kendilerine göre yorumlama yapmışlardır. Bunun yanı sıra Marx 1867 senesinde de Kapital adlı eserini sunmuştur. Aynı zamanda bilinç ve bilinç dışı olguları, Sigmund Freud ruhsal bakımdan insanın varlığının sorgulanması bakımından tartışmaya açık hale getirerek gündem olmuştur.

Sınıf bilincinin oluşması, bilimsel yenilikler, devrimler ve karşı devrimler karmaşanın yaşanmasına ve sanatçıların görüşlerine ilişkin yeni fikirlerin ortaya konulmasına destek olmuştur. Avant-garde akımının 20. Yüzyılda meydana gelmesinin ana etmenini bu gibi yaşantılar oluşturmaktadır.

19. yüzyılın sanata dair gelişimi ele alındığında bu dönemde geliştirilen fotoğraf makineleri ve fotoğrafların basımı, çoğaltılması önemli bir buluş olarak karşımıza çıkmaktadır. Sabitlemeye yarayan bu araç, özellikle ressamlar tarafından tercih edilmektedir. İlerleyen süreçte temsil etme ve gerçeği yansıtması bakımından ele alınması söz konusu olmuştur. Sanat eserlerinin bir yapıt olarak ele alınması dönem içerisinde meydana gelmiştir. Bu süreçte gerçekliğe ilişkin yansımalar ve özümsemeye ilişkin değerlendirmeler söz konusu olmaktadır. Optik ve realite batı sanatının vazgeçilmezi olmuştur. Batı sanatına özgü optik gerçeklik ile ilişkisi bariz

bir şekilde sunulmaktadır. Sembolik sentez Mısır döneminde, roma ve Yunan sanatında, kısacası Batı'ya olan yaklaşımın artması halinde mimetik olarak doğallığa dönüş söz konusu olmaktadır.

Platon, mimesisi düşünceden uzaklaşma ve özün kaybolması olarak bu durumu nitelendirmektedir. İdealleştirilen klasik Yunan heykellerinde bu durum ve bunun yanı sıra detaylı bir şekilde ele alınması, öze- asıl olana yaklaşma gereksiniminden ortaya çıkması olarak düşünülmektedir.

Optik gerçeklik ya da doğallığın döneme özgü olarak Orta Çağ sürecinde doğa fikrinin bilginin kaynağı olması halinde uzaklaşmanın söz konusu olduğu belirtilmektedir. Bizans ve Gotik sanatının düzlüğü basitleştirilmiştir. Kompozisyonların hiyerarşik olmasının yanı sıra optik gerçekliğin netliği yerini anlatı ve sembolizm yapısına bırakmıştır. Bu gerçeklik olgusunun dışına çıkılması bir eksiklik olarak görülmemiş aksine farklı açıdan bir gerçeklik anlayışını ortaya koymuştur. Yunan felsefesinde de klasik olarak sanatın tekrar gündeme gelmesi ve kullanımı doğrultusunda ilerleyen süreçte talebe yönelik olarak, kendi resminin kalıcılığını sağlamak adına müşterilerden sipariş alınması söz konusu olmaktadır. Optik gerçeklik bilimin ve Rönesans ın etkisi doğrultusunda tekrar tezahür etmiştir. Gerçekliği yansıtmada Rönesans şeffaf olmayı başaramamıştır. Siyasi ve sosyal bakımdan gerçekleşen oyunlar karşısında ekonomik şekillenmelere maruz kalması doğal görünme çabasının yanında nesnel anlamda eşitliğinin olmaması söz konusu olmuştur. Gerçeklik çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Çeşitli duyuları uyandırmak, merak uyandırmak ve zihni uyanık tutmak estetik bakımdan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçekliğin optik ile çelişmemesi halinde kabuk olarak gerçekliğin ifadesi söz konusu olmaktadır. Dönemsel olarak gerçekliğin ifadesi değişkenlik gösterse de özellikle 19. Yüzyılda gerçekliğe ilişkin ifade karmaşık bir şekilde ortaya konmuştur. Başta estetik açıdan gerçekliğin ele alınmasının yanı sıra ilerleyen süreçte gerçekliğin politik bakımdan ele alınma durumu tezahür etmiştir. Fotoğrafın icat edilmesinden sonra gerçekliğe ilişkin daha farklı boyutta görüşler ortaya çıkmıştır. Resim yapmak için gerekli unsurları fotoğrafın barındırması halinde yansıma ya da takip etme açısından sanatçılara fayda sağlamaktadır. Bunun yanı sıra optik özellik doğrultusunda tekrardan üretimin gerçekleşmesi söz konusu olmaktadır.

Opera ve bale döneme ilişkin heykel olarak yansımaları gözlemlenmektedir. Başarısız dansçılar olarak ifade edilen “rat” isimli sanatçıların işlerinde başarı elde

edememelerinden dolayı fahişelik yaptıkları bilinmektedir. Dansçıların değersiz görülmesi, zararsız bir hayvan olarak nitelendirilerek her türlü eziyete maruz bırakılmaları, Paris'e kaşı isteklerin ve arzuların gerçekleşmesi adına figüran olarak dansçılar varlığını sürdürmüştür. Rasim 19'de de Degas'a ait balerin heykelinin popüler bir karmaşası gözlemlenmektedir. Paris burjuvalarına ithafen iki yüzlülüğün bir simgesi olarak heykel sergilenmektedir (Aloi, 2018). Ortaya konulan eserin derin anlamlar içermesi ve etkileyici olmasının yanı sıra uzun bir süre gizli tutularak sergilemesi yapılmamıştır.



Resim 23. Edgar Degas, La Petite Danseuse de Quatorze Ans

Heykelin özellikleri arasında balmumundan yapılması ve saçlarının yapımında gerçek insan saçı kullanımı söz konusudur. Heykele bakıldığında şekil olarak ve hikayesi bakımından saldırgan olması, yapıldığı zamana ilişkin durumları yansıtmasının yanı sıra optik gerçeklik hususunda düşüncelerin yeniden değerlendirilmesini sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Savunmasız kesime dair ifadeleri barındıran bu eserin yansımalarını Degas'ın ortaya koymuş olduğu at yarışına ait resimlerinde de gözlemlemek mümkündür.



Resim 24. Edgar Degas, kâğıt üstüne füzen, 1881

İnsan ve hayvan bedenlerinin nesneleştirilmesi balerin ve atlardan oluşan eserlerde gözlemlenmek mümkündür. Bu iki konunun da acımasızca eğlence ürünü olarak topluma mal edilmesi olarak ifade edilmektedir.

Bu dönemde hayvanların canlı olmasına ilişkin bir empati duygusunun yoksunluğu söz konusudur. Empresyonistler tarafından eleştirilere maruz kaldığı belirtilmektedir. Bunun yanı sıra Empresyonist sanatçıların teknolojik gelişmelerin yanı sıra bilimselliği de ön planda tuttıkları gözlemlenmektedir. Sanat eserlerinde pastoral bir bakış açısı ele alınarak, hayvanın doğa içerisinde varlığı değil de sanayi alanında kullanımı ve kasaplarda yer alması şehir hayatına empoze edilmesi olarak ifade edilmektedir.

Hayvanların yaşamları doğrultusunda ölümleri Gustave Caillebotto'nun çalışması örnek teşkil etmektedir. İnsanların modern yaşam içerisinde bir parçası olarak etin yeri gözlemlenmektedir. Rembrandt'ın Flayed Ox'unu hatırlatan fakat yaşam ve ölüme ya da acıya hiç yer verilmemesi olarak Calf in a Butcher Shop resmi bize bu yaklaşımı ifade etmektedir.



Resim 25. Gustave Caillebotte, Calf in a Butcher Shop, t.ü.y.b., 1882.

Döneme ilişkin empatinin var olmamasının yanı sıra ironi eksikliği de gözlemlenmektedir. Caillebotte'nun Calf's Head and Ox Tongue resminde bu duruma ilişkin olarak buzağının kafası ve öküz dilinin kasabın temiz ve güvenilir olmasına ilişkin mesajları barındırması ifade edilmektedir (Einsenman, 2013).



Resim 26. Gustave Caillebotte, Calf's Head and Ox Tongue, t.ü.y.b., 1882

Optik gerçeklik olma halinin dışına çıkarak sanat alanında hizmette bulunmaya başlamaktadır. Sanat eserlerinin çeşitliliğini bu süreçte optik gerçekliğin de desteği doğrultusunda görüşlerin farklılaşması ve kabullenilmesini sağlamaktadır. Sanat eserlerinde artan özgünlük, özgür düşünce ve kolay adaptasyon doğrultusunda meydana gelmektedir. İmgelerdeki çeşitliliğe ilişkin yansımaları Van Gogh'un eserinde (Resim 26) gözlemlemek mümkündür. Long Grasses with Butterflies hayvan imgesine ilişkin çizimlerin daha önceden var olmasına bakılmaksızın bir çeşitliliğin, özümseven fikre karşı aykırılığın ortaya konulması söz konusudur.



Resim 27. Vincent Van Gogh, Long Grasses With Butterflies, t.ü.y.b., 1890.

17. ve 18. Yüzyılda “Kelebekler” adlı sanat eserinin Protestan Avrupası’nda natürmort resimlerine sıkça rastlamak mümkündür. Sanatta kelebeğe atfedilen anlamlar, ruh ile ilişkilendirilmesi ve uzun yıllar boyunca dini bakımdan kabul edilmesi ile desteklenmiştir. Ortaya çıkan bağımsız sanat eserleri gelenekselliğin dışında sembol olarak meydana gelmektedir. Resim içerisinde kelebeklerin boyutu da oldukça küçüktür. Boya tekniklerindeki ve yapılarındaki değişimler de dönem içerisinde optik gerçekliğin yanı sıra değişimlere uğramıştır. Boyadaki yapının incelenmesi halinde minimize figürlerin çizimleri gerçekleşmiştir. Minik öğelerin boyanması daha kolay hale gelmiştir.



Resim 28. Jozef Mehoffer, The Strange Garden, t.ü.y.b., 1902-03.

Jozef Mehoffer, Polonyalı bir sanatkar olarak bilinmektedir. The Strange Garden isimli eseri kompozisyon ve biçim bakımından sanatın arayışlarına örnek teşkil etmektedir. resimde de gözlemlendiği üzere çeşitli süslemeler, ışık oyunları, en yukarda bulunan dev bir yusufçuk gibi detaylar göze çarpmaktadır. Yusufçuğun yapısı bakımından böceksi durumu, kanatları, bacakları detaylı bir şekilde incelenmektedir. Hiyerarşik olarak sapmaya neden olan bu eserdeki canlı büyük değere sahiptir. Yeni çağa ilişkin sanat eserlerinde sanatçılar duygu durumlarını bu şekilde ifade etmektedirler.

Franz Marc, at resimleri ile sanat tarihinde yerini almış bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. “The Large Blue Horse” adlı resmi 20. Yüzyılın başlarında Almanya’da yaşayan bir Rus’un harekete geçmesi halinde gerçekleşen durum ile Der Blau Reiter hareketi ifade edilmektedir.



Resim 29. Franz Marc, The Large Blue Horses, t.ü.y.b., 1911

Marc’ın atlara karşı özel bir ilgisinin olduğunu söylemek mümkündür ancak resimlerinde temele aldığı canlıların hayvanlar olduğunu söylemek mümkün değildir. Dönemsel olarak hayvanlara ilişkin manevi bir yönelimin olduğu söz konusudur. Hayvanların resim içerisinde kullanımı halinde yeni anlatımların ve tarzların hedeflediği belirtilmektedir. Nesnel gerçekliğin yanı sıra atların estetik ve kıvrımlarının ön planda olması resme yansıtılması bakımından ve bilinen bir hayvan olarak varlığı, resimlere konu olmasını tetikleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Marc’ın bu eserinde kalıplaşmış yargıların yıkılması adına belirli renklerin bilinenin dışında, öznel bir ifade ile gerçekleştirmesi gözlemlenmektedir. Nesnelerden ve renklerden bağımsız bir eser ortaya konulmuştur.

Giacomo Balla’nın hayvanlara ilişkin ünlü eserlerinden biri olan Dynamism of a Dog on a Leash resmi, en belirgin olarak göze çarpan süs köpeğinin ifade edildiği bağımsız bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinamizm, Fütürizm hareketi doğrultusunda gerçekleştirilmiş bir eser olarak yorumlanmaktadır. Burada köpeğin sadık olması ya da sevgilisi gelmeyen kadının bir avuntusu olarak ifade söz konusu değildir. köpeğin uzay içerisinde kinetik enerjisinin fazla olması, eşsiz bir canlı olması resimde ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu köpeğin tercih edilmesi dönemsel özellikler kapsamında ilişkilendirilmektedir. Apartman köpeği olarak dönem

içerisinde popüler olan bir süs köpeğidir. Hızlı hareketleri yaşam içerisindeki şehir koşullarını yansıtmaktadır.



Resim 30. Giacomo Balla, Dynamism of a Dog on a Leash, t.ü.y.b., 1912.

Sanatçıların yaklaşımları sanat tarihinde temaların tekrarına sağlayıcı niteliğe sahiptir. Dönemsel özellikler düşünceleri etkilemekte ve sanat eserlerine yansıyan değişkenlikler örnek teşkil etmektedir. Chaim Soutine eserinde ve Flayed Ox eserinin sahibi Rembrandt'de bu yansımaları gözlemlemek mümkündür.



Resim 31. Chaim Soutine, Carcass of Beef, t.ü.y.b., 1925

Çatmaya gerilmiş ve başı kesik olan hayvan vücudunun Chaim Soutine eserine yansımalarının yorumu, endüstriyel et olarakdır. Bu sanat eserinde sanatçının

yoksulluğu ya da açlığına ilişkin hayaline ilişkin bir yansıma gözlemlenmektedir. Burada travmatik bir durumun söz konusu olduğuna dair bir yorumlama yapılması mümkündür. Toplumsal olarak gelişimin yanı sıra Rembrant resimlerinde manevi bir mesaj verilmesi ve kişisel tarihe ilişkin Soutine’de bireysel tarih yansıtılmaktadır. Sanat eseri ele alındığında burada ne bir endüstriyel manada bir yansıma ne de ilahi bir mesaj yansıması görülmemektedir. Hızlı bir şekilde yüzülen ve kesilmekten paramparça olmuş bir hayvan görüntüsü bulunmaktadır. Toplumun misyonunu yansıtan sanat anlayışının dışına çıkıldığına dair bir anlayış göze çarpmaktadır. Sanatçı sanatını icra ederken kişisel manada bir yansıma gerçekleştirmektedir. Bireysel olarak modernizm, sanatçıların eserlerine yansımaktadır. İnsanın kendisi ve yaşamı olmak üzere bu durum eserlere yansıtılmaktadır. Eserde amaç hayvanın resmedilmesinin dışına çıkmaktadır.

Picasso, 20. Yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. *“Estetik güzelliğin ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş kalıpları yıkmayı, güzel ile çirkin arasındaki geleneksel ayrımları yok etmesi, deyim yerindeyse kendi kurallarını kendi koyan bir tavır taşıması”* (Antmen, 2009) Picasso’nun dönem içerisindeki klasiklerden farklı bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir. Picasso yaşamı boyunca sanata yön vermesi ile bilinmektedir. Yaşamının yanı sıra ölümünden sonraki süreçte de anlayışı sanata yön vermiştir. Doğa üzerine yaptığı çalışması dünyadaki sanata ilişkin durumları yansıtmaktadır.

“Picasso,1936-37’de Fransız sanat satıcısı Ambroise Vollard’ın daveti üzerine, Comte de Buffon’un 18. yüzyılda, doğada hayvan ve insan yaşamı üzerine yaptığı anıtsal çalışması 36 ciltlik Histoire naturelle’nin modern bir kopyasını oluşturmak için otuz iki aquatint 261 Ahu ANTMEN, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 46. 224 baskı resim yaptı (Resim 32.) ... 1957’de Picasso’nun kırk orijinal çizimle süslediği ve sevgilisi Dora Maar’a verdiği bir kopyaya dayanarak başka bir baskı daha çıktı” (Landes, 2012).



Resim 32. Pablo Picasso, Le singe, baskı 1936.

Yaratıcılık ve yenilik alanında doğallığa ilişkin yaklaşıma ilişki kurma çabasında bulunan Picasso, Resim 32'deki farklı bir türde çalışma ortaya koymuştur. Naturalizm bakımından doğanın tarihini oldukça gerekli şekilde yansımaları gerçekleştirmiştir. Eserin gerekli görülen doğal yansımalarının bulunmaması yozlaşma olarak nitelendirilmektedir.

“Buffon baskılarının göreceli doğallığı Picasso'nun bütün yapıtları içerisinde nadir bir istisnadır. Doğruluk konusunda gerçek bir ilgi gösteren bazı erken çizimler varsa da genel olarak, Leonardo da Vinci, Dürer veya Stubbs'tan farklı olarak Picasso, dokümantasyondan ziyade yaratıcılığın amacına sadıktı” (Paulson, 2009).

Yaratıcılık ile natüralizm arasında bir ilişki kuran Picasso'nun bu tutumu sanat tarihi içerisinde örnek teşkil eden eserlerinden “Guernica” ile bu düşüncüyü yansıtmaktadır (Resim 32). Distopik doğanın modern dünya ile ilişkisinin ifadesi oluşturulmuştur. Politik bakımdan savaş unsurlarının ortaya çıkardığı unsurları Guernica'da ifade edilmektedir. İspanya'da bulunan Bask köyüne olan saldırının ürünü olan bu eser Picasso'yu derinden etkilemiştir.

“26 Nisan 1937'de köyü yerle bir eden olaylar, II. Dünya Savaşı'nın en yıkıcı ve dehşet verici özelliklerinden biri haline gelecek olan sivillere yönelik bombardıman uygulamalarını mükemmelleştirmeyi amaçlayan bir İtalyan-Alman, Francisco Franco rejimi destekli deneyin sonucuydu” (Giovanni, 2012).



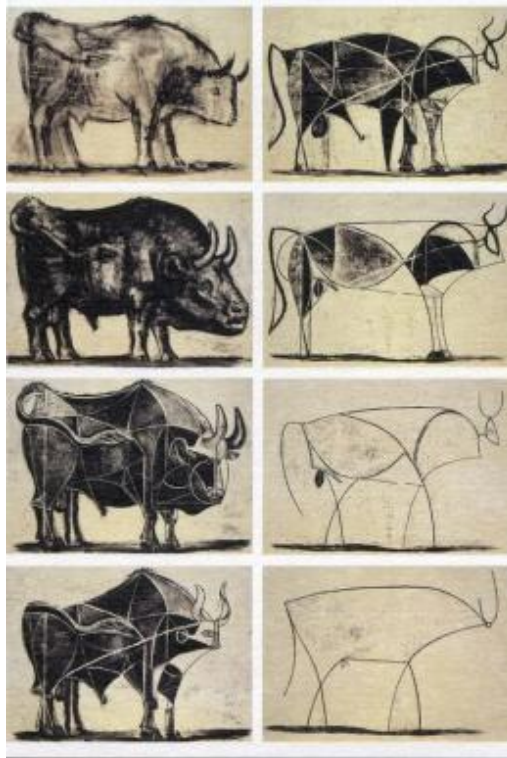
Resim 33. Pablo Picasso, Guernica, t.ü.y.b., 1937.

Resim 33’de da gözlemleneceği üzere havyan ve insanların bir arada resmedilmesi söz konusudur. Kıyamet sahnesi olarak nitelendirilen resimde iki canlının birbirlerine denkliği göze çapmaktadır. Picasso’nun eserleri dönemsel özelliklerin yanı sıra düşüncelerin yapısı doğrultusunda da ele alınması halinde anlatılan olayın çözümlenmesi daha mümkün olmaktadır. Tercih edilen canlıları sembolik olarak değerlendirmek de yorumlama bakımından kolaylık sağlayacaktır. Boğa ve at gibi hayvanların varlığı, tarihi bakımdan ele alınmaktadır ve özellikle İspanyol güreşlerinde boğanın yeri ayrı olarak değerlendirilmektedir. Güçler dengesi, çatışması, ölüm ve yaşam arasındaki denge, tarafların arasındaki ilişki bakımında hayvanların tasviri ile karşılaşmak mümkündür. Dikkatli incelendiğinde fonda bir küçük güvercin görülmektedir. Bu hayvan da diğer canlılar gibi zulüm görmüş ve yaralı bir şekilde bulunmaktadır. Eğer genel manada güvercinin varlığının barışı temsil etmesi olarak algılanmak istenirse, bu resimde acılar doğrultunda barışın elde edilmeye çalışıldığı ve bu süreçte çok fazla yıpranma payının olduğu ifade edilmektedir. Genel anlamların dışında eserin incelenmesi halinde Picasso kafası ile düşünüldüğünde eserde yer alan tüm canlıların yüzünde aynı korku ifadesinin bulunduğunu görmek mümkündür. Korkunun yanı sıra acı ve çaresizlik, bir haykırışın olduğu yönünde bir yorumlama yapılabilmektedir. Burada kadının çocuğunun can vermesine karşı gösterdiği acı ile atın haykırışındaki acı arasında bir fark görülmemektedir. Burada hayvan ve insan arasındaki farklılıklar kaldırılmış olarak yansıtılmıştır. Var olan şiddet olgusu durumları eşdeğer hale getirmiştir.

“Burada Darwin’in, insanlar ve hayvanlar arasındaki evrimsel devamlılık ve ‘bir acı çilesinden mustarip olduklarında’, çığlıkların evrenselliği hakkındaki gözlemi fazlasıyla açıktır. Guernica’da olayın adaleti için iddialarda bulunabilecek hiçbir

düşman ve otorite (tanrı, kral veya yargıç) görmüyoruz; sadece insan ve hayvan kurbanları vardır, aynı haykırışları açığa çıkarırlar” (Eisenman, 2013).

1945 senesinin sonlarına doğru Picasso’nun çarpıcı ve yenilikçi çalışmaları arasında “The Bull” serisi bulunmaktadır. Seri olarak bulunan bu resimlerde hayvanın sembolik olarak bir değer taşıdığı ancak bu resimlerde bu özelliğini yitirdiğine ilişkin durumlar ifade edilmektedir. Burada Picasso, hayvana ve hayvanın en temel anlatımına odaklanmıştır. İspanya için önemli olan Boğa, İspanya’nın sembol eden bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan boğa güreşleri ülke için önem arz etmektedir. *“Boğa güreşinin veya boğa güreşçisinin zaferi, insanın irrasyonel olanı alt etme, boyun eğdirme ve bastırma yeteneğinin bir göstergesidir. İnsanın zafer kazanması için hayvani boğanın yenilmesi gerekir”*. Kültürel olanın adı altında hayvanın temelini bulmak için hayvanı optik olarak yüklerinden ayıştırmış olan Picasso, temel öğelerine ulaşmak adına hayvan imgesini basitleştirmiştir. Picasso bu resmi Altamira Mağarası’nda gördüğü resimlerden esinlenerek ele almıştır. İlk zamanlarda yapılan resimlerin sanatçıların resimlerini çözümlemek amaçlı eserini ortaya koymuştur (Kingett, 2018).



Resim 34. Pablo Picasso, The Bull, litografi, 33x44-56 cm, 1945-46.

Dada, sanat sektöründe sarsıcı etkiye sahip olan ve 20. Yüzyılı oldukça etkileyen, günümüze kadar ulaşmış olan bir harekettir. Rasyonalizm ve

aydınlanmanın yıkımlarına karşılık aklın işleyişini sorgulayan ve görüşleri yıkmaya çalışan siyasi bir anlayışa sahip olan bu eylem, postmodern anlayışının doğumuna neden olmuştur.

1918 Dada Manifestosu'nda yeni sanatçı için şu şekilde bir izah da bulunmuştur:

“Yeni sanatçı karşı çıkar: artık resim (simgesel ve yanılsamaya dayalı bir çoğaltım) yapmaz o, doğrudan doğruya taştan, ahşaptan, demirden, kalaydan kayalar, anlık duygulanımın saydam rüzgarlarıyla her yere döndürülebilen hareketli organizmalar yaratır” (Tzara, 2016).

Ressamların elinden çıkan sanat eserleri, elde edilen malzemeler doğrultusunda üretimi devamlı kılmışlardır. Sanat yapıtı olarak kabul edilen fotoğraflar, sanat yapma biçimi olarak da foto-kolaj özne çıkmıştır. Hayvanı konu alan Dada, ilerleyen süreçlerde sanata ilişkin yordamları genişletmiş ve kullanılan malzemelerin çeşitlenmesine imkan vermiştir. Burada hazır nesne kullanımı malzeme çeşitliliğini ifade etmektedir. Canlı ya da cansız nesnelerin, öğelerin kullanımı söz konusu olmaktadır. Sürrealist alanda yapılacak çalışmaların önünü açan Dada, bu konuda sanatçıları harekete geçirmiştir. Bu ifadelerin yanı sıra Meret Oppenheim'in Object adlı çalışması hazır nesne örneğini yansıtan malzeme çeşitliliğini barındıran bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eser, çayın sıcak durmasından yola çıkılarak bir şakanın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak düşünülenin aksine büyük ses getiren bu eserin sonucunda sanatçılar buradan ilham almışlardır.



Resim 35. Meret Oppenheim, Object, kürkle kaplanmış fincan, kaşık, tabak, 1936.

Ceylan kürkü ile kaplanan fincan, çak kaşığı ve tabağı sürrealist çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra eserden çıkarılan anlamlar çok çeşitlidir. Kadın ile ilişkilendirilen fincanın kaplaması, kadının evdeki hizmeti ve

zarafetini temsil etmektedir olarak yorumlanmıştır. Kadın ile hayvanın tarihsel eşleşmesini yadsımasının yanı sıra gerçekçi ve kültürel olarak şehirli insanların kullanmış oldukları nesneler, doğal ve yapay olmak üzere hayvan ile kaplanan nesneler doğanın ve kültürün çatışmasına zemin hazırlamıştır. Toplumun talebi doğrultusunda gerçekleşen dönüşüm asıl olarak Object'in temelindeki düşünceleri ve sanatçının düşüncelerini ifade etmektedir. Burada kullanılan yöntem ve biçim sanatçının enstrümanı haline gelmiştir. Eserin yapılırken ki amacı ile sonralarındaki yüklenilen anlamı arasında bir ilişki bulunmasa da oldukça büyük etkisi bulunmaktadır.

2.1. Hayvan Figürünün Temsiliyeti ve Psikolojik Etkileri

Yaşanan savaşlar, yıkımlar ya da zulümlerin genelinde insan hayvan için yapılan zalimce durumlara maruz kalmıştır. Bu nedenler insanın hayvan ile empati geliştirmesine neden olmuştur. Canlının hissi ve şiddet uygulanması hususunda düşüncelerin gelişimine yol açmıştır. İnsanların oluşturmuş olduğu hiyerarşik yapının insana fayda sağlamadığı ve zarar verdiği yönünde tespitlerde bulunulmuştur. Bu doğrultuda hiyerarşik yapı hususunda çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra gelişime ve yeniliğe olan istekler modernizm kapsamında yıkımlara ve parçalanmalara neden olması durumu söz konusu olmuştur. Postmodern anlayış Avant-garde'yi sonlandırmıştır. Burada yeni düşüncelerin meydana gelmesi, manifestoların ortaya çıktığı, sanata ilişkin ifadelerin son bulduğu bir dönem olarak sanatçının özgür düşüncesi kapsamında sınırsız malzeme, yapı, konu, yöntem ve tanımlamalar yerini almıştır. Böylece ürün ve eser çeşitliliği artış göstermiştir. Eserlerin biçimsel olarak sınıflandırılması imkansız hale gelmiştir. 20. Yüzyıla kadar ki süreçte hayvana ilişkin konuların ele alınması söz konusu olmuştur.

Kullanılan malzemelerin dönem kapsamında ilişkisi, sanatta nesneye olan gereksinim hususunda 1960'lı yıllarda tartışmaların ortaya çıkması söz konusu olmuştur. *Kavramsal Sanat* sonucunda nesneler ile olan ilişkinin azalması durumu söz konusu olmaktadır. Bu anlayış doğrultusunda alternatif ifadelerin kapsamı işlenmiştir.

Gelişmelerin ve değişimlerin ışığından sanat anlayışlarının yeni yaklaşımları eserlerde estetik, meta anlatı, imge ve tasvir alanlarında geleneksel olarak oluşan düşünce yapısının bir kenara bırakılması halinde kültürel ve rasyonel alanların sömürülmesi durumu söz konusu olmuştur.

Bireylerin ifade etmekte zorlandıkları duygular, düşünceler, çatışmalar ya da motivasyonların yansıtılması durumu Psikoanalitik Teori kapsamında gerçek ya da hayali hayvanlar doğrultusunda ifadesi gerçekleşmektedir. Hayvanların ele alınarak düşüncelerin ya da hislerin yansıtılması bireyleri psikolojik olarak rahatlatmaktadır (Kruger ve Serpell, 2010).

2.2. Hazır Nesne Olarak Hayvan Figürü

İnsan yaşamı boyunca zor koşullarda yaşamını sürdürme çabası içerisine girmiştir. İnsanlık yaşam içerisindeki gelişimlerini kullandıkları ve ürettikleri nesneler doğrultusunda sağlamıştır. Günlük yaşam içerisinde istemli ya da istemsiz olarak nesnelerin kullanımı söz konusu olmaktadır. Ancak nesneler insan yaşamının seyrini ve gelişimini de ifade etmektedir. Bunların incelenmesi halinde insanlık dönemlere ayrılarak incelenmiştir. Nesnelerin kullanımı ya da üretimine ilişkin kararlar insan tarafından belirlenmektedir. Doğada var olan cisimlerin ihtiyaçlara hizmet etmesi sonucu nesneleştirilmesi durumu söz konusudur. Nesnelerin canlı varlıklardan ayrı bir şekilde değerlendirmesinin yapılması söz konusu değildir. Nesnelerin kullanım alanındaki durumuna göre şekli, biçimi, yapısı çeşitlilik göstermektedir. Nesnenin kullanım alanı doğada var olma durumuna bakılmaksızın hangi amaçla kullanıldığına bakılmaktadır. İnsanlar yaşamlarını sürdürmek adına ellerinde bulunanları değerlendirmişlerdir. Odun ve taş gibi nesneler avlanmanın dışında insanların farklı amaçlar için kullanmaları durumu gözlemlenmektedir. Sanayi devriminin olmasının ardından insanların tüketime ilişkin oranlarında yükselmeler söz konusu olmuştur. İnsan yaşamında doğal bir şekilde varlığını sürdüren nesnelerin kullanımı insan yaşamındaki konforun artması halinde çeşitli alanlarda istekler doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Bu doğrultuda nesnelerin, cisimlerin sanat eserine dönüşümü söz konusu olmuştur. Braque ve Picasso gibi sanatçıların bu doğrultuda kullanımları sonucunda eserler meydana getirmeleri gözlemlenmektedir.

“Aslında başka amaçlar için üretilmiş malzemeleri sanatsal bir bağlamda ilk kullanan Çahsın Duchamp olmadığını biliyorsunuz. Ondan kısa bir süre önce, Picasso ve Braque ilk yapıştırı ve kurgu denemelerinde gazete, hasır ve muşamba gibi seri üretim nesneleri kullanmışlar, bu nesneleri kendi bağlamlarından alıp sanat bağlamına sokmuşlardı. Bu elbette devrimci bir tavidir. Yalnız, onların resimlerinde bu malzemeler tasarımın birer parçasıydı. Yani, diyelim ki tasarımda kırmızı bir renk gerekiyorsa, boyamak yerine kırmızı bir bez parçasına devreye sokuyorlar; ya da

tersten giderek, üzerinde yazı ve fotoğraf olan bir gazete parçasını yeni bir işin başlangıcı yapıyorlardı. (...) Oysa Duchamp'da durum farklıdır. Örneğin Picasso'nun bir bisiklet dümeni ve oturağını birbirine tutturarak onları bir boğa başına benzetmesi gibi bir tavrın içine girmemiştir Duchamp. Picasso'nun hazır malzemelerden yaptığı imgeler, hem kendi kimliklerini korurlar hem de dönüşerek başka bir şeye benzerler. Duchamp'ın nesneleri ise, işlevlerinden uzaklaşarak basitçe konum ve bağlam değiştirirler hazır-yapıt haline gelirler. Mutfak taburesi üzerine tutturulmuş bisiklet tekerleği neye benziyor? Neye olacak: 'Mutfak taburesi üzerine tutturulmuş bisiklet tekerleğine elbet. Peki ya ters çevrilmiş pisuar? Tabii ki 'ters çevrilmiş pisuara (mı?). Ama Duchamp ona Çeşme dememiş miydi? Evet, R. Mutt imzalı nesneye o haliyle su dökcek olursanız bir çeşme gibi size doğru su akıtacaktır. Velhasıl bu iki nesne de kendi işlevlerinden uzaklaştırılarak birer sanat nesnesine dönüştürülmüşlerdir” (Yılmaz, 2013).



Resim 36. Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943, bisiklet dümeni ve oturağından kalıp alınmış bronz, 42 x 41 x 51 cm

(<https://bit.ly/2S5UTPI>)



Resim 37. Marcel Duchamp, Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği, 1913. Asıl yapıt kayıptır. Buradaki, 1951 tarihli kopyasıdır

(<https://bit.ly/2Ocw6Zw>)

Guitar isimli çalışması bulunan Picasso'nun yaşam içerisinde nesnelerin kullanım alanlarına ilişkin yeni ifadelerin kullanımına dikkat çekmektedir. Nesnenin kullanım amacı dışında anlamının aşılması ve incelenmesi hususunda Picasso'nun böyle bir yol izlediği ifade edilmektedir.



Resim 38. Picasso. 1912–1913. Guitar \gitar

(<https://bit.ly/2Qg5d87>)

Hazır nesneler ile sanat eserinin ifade edilmesinin yanı sıra Picasso, kültürel anlam içeren sanat eserlerini de ortaya koymuştur. Trocadero'daki Etnografya Müzesinde Picasso'nun yer eserinde Afrika esintilerinin yanı sıra bir harmanlama gözlemlenmektedir. Afrika maskları ile ilişkilendirilmiş resimleri bulunan Picasso bu alanda çalışmalar sürdürmüştür. Bu eserlerden bir tanesi de *Avingolu Kızlar* çalışmasıdır. Afrika ile ilişkili eserlerden ilkinin bu eser olduğu ifade edilmektedir. Resim incelendiğinde sağda bulunan iki kadın tasvirinin Afrikalıların dini masklarda kullandıkları geleneksel anlayışı ifade etmektedir. Sanat eserlerinin geleneksel olmasının yanı sıra bu anlayışın ilerleyen süreçlerde değişkenlik göstermesi, modern sanatın önünü açmaktadır.



Resim 39. Picasso. 1907, Tuval üzerine yağlı boya, 243.9 x 233.7 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.

Dadalar bu gelişimler doğrultusunda kültürel ifadesi bulunan nesneler eşliğinde sanatın icrasını gerçekleştirmişlerdir. Öncü ve yenilikçi olarak ifaden edilen dadaların klasik sanat hususunda anlayışlarının 1. Dünya savaşının gelişimi halinde verdikleri tepkiler doğrultusunda yükselişe geçmeleri söz konusu olmuştur.

“Ailenin bir yadsınması durumuna gelmeye elverişli olan her tiksinti ürünü Dada'dır; (...); yaratıklar arasında güçsüzlerin dansı olan mantığın ortadan kaldırılması Dada'dır; her hiyerarşinin ve uşaklarımız tarafından, değerler için kurulan her toplumsal denklemin ortadan kaldırılması Dada'dır; her nesne, bütün nesneler, duygular ve karanlıklar, hortlaklar ve paralel çizgilerin kesin şoku savaşmak için araçtır: İşte bu da Dada'dır; belleğin ortadan kaldırılması Dada'dır; arkeolojinin ortadan kaldırılması Dada'dır; yalvaçların ortadan kaldırılması

Dada'dır; geleceğin ortadan kaldırılması Dada'dır; doğallığın dolaysız ürünü olan her tanrıdaki tartışmasız mutlak inanç Dada'dır (...)” (Batur, 1997).

2.3. Sembol Olarak Hayvan Figürü

Hayvanların evcilleştirilme sürenden öncesindeki hayvana addedilen anlam besi kaynağı, zayıflık, ilham gibi anlamları barındırırken evcilleştirildikten sonra yüklenen anlamlar; dost canlısı, arkadaş, sadakat gibi tutumların gelişimini sağlamıştır (Armutak, 2006).

Sembol; “*Duyular doğrultusunda ifadesi gerçekleşemeyen bir şeyin belirtilen somut nesne veya işaret, remiz, timsal*” (TDK, 2023) olarak ifade edilmektedir. İnsanlar tarafından hayvanlara tıpkı nesnelere yüklenen anlamlar gibi ifadelerin yüklenmesi durumu söz konusudur. Kaz alıklığı, karga ve baykuş umutsuzluğu, zeka ile at, sadakat ile köpek, aşk ile bülbül, cesaret ile aslan, gençlik ile kelebeğin ilişkilendirilmesi gibi sembolize durumlar söz konusudur (TDK, 2023).

Çeşitli kültürlerde hayvanların sembolize edilmesi durumu totemler, doğaüstü bir güç olarak anlamlar taşımaktadır. Örneğin Antik Mısır döneminde şahin ve boğa, güneş kralı ifade etmektedir. İki şahin güneşi sembolize etmektedir. Ancak aynı simgenin farklı anlamlar taşıması söz konusudur (Wilkinson, 1999).

Hayvan sembollerinin genel manada evrensel boyutta bir anlam taşıması durumu söz konusudur. Bazı toplumlarda kutsal sembol olarak ifadesi bulunmaktadır. Kimi hayvanın ifadesi gizlilik içermektedir. Çözümlenen hayvan sembolleri toplumların kültürlerinin ve geleneklerinin içeriği hakkında bilgi vermektedir (Karlsen, 2010).

Bu doğrultuda bayraklarda bulunan semboller doğrultusunda bir inceleme yapılacak olursa bayrağın geçmişi 3000 bin yıl öncesine dayanmaktadır (Anon, 2010). “*Bir milletin, belli bir topluluğun veya bir kuruluşun simgesi olarak kullanılan, renk ve biçimle özelleştirilmiş, genellikle dikdörtgen biçiminde kumaş, sancak*” bayrağın ifadesini oluşturmaktadır (TDK, 2023). Üzerinde bulunan semboller anlamın güçlenmesini sağlamaktadır. Anlamları ve değerleri ülke bünyesinde ifade etmektedir (Gökalp, 2007).

2.4. Biçim Olarak Hayvan Figürü

Sanat toplum kapsamında kendi biçimini oluşturmaktadır. Coğrafi ve toplumsal yapı kapsamında yöntemler biçimleri ve sanat eserlerinin oluşumunu

sağlamaktadır. Sanat; “*Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü*” (TDK, 2023). Bireylerin bir arada bulunması halinde oluşan kurallar sanatçıları etkilemektedir. Herbert Read bu hususta;

“Hiç kimse sanatçı ile toplum arasındaki derin bağı inkar edemez. Sanatçı topluma dayanır, tonunu, hızını, şiddetini üyesi bulunduğu toplumdan alır. Fakat sanat eserinin kişisel özelliğinin bağlı olduğu daha başka şeyler de vardır: Sanatçının kişiliğinin bir belirtisi olan kesin bir biçim verme isteğine bağlıdır, bu yaratıcı istek olmaksızın önemli bir sanat meydana gelemez. Bir tezatla karşılaşmış gibi oluyoruz. Eğer sanat, içinde bulunduğumuz şartların sonucu olmayıp kişisel bir isteğin ifadesiyse, belli tarih çağlarına özgü sanat eserlerindeki şaşırtıcı benzerliği nasıl açıklayabiliriz” (Read, 2017).

Sanat eserlerin de hayvanların biçimsel olarak ele alınması durumu yaşanan toplum çerçevesinde şekillenmektedir. Sanat eserlerinde oluşan hayvan sembolleri biçimsel olarak sanatçının hayal gücü doğrultusunda değişkenlik göstermektedir. Bu durum hayvan ve insan bileşimi oluşturulan yaratıkların çizimlerinde de gözlemlenmektedir. Örneğin Picasso’nun boğa biçimindeki resmini incelediğimizde burada boğanın yüzünün insan yüzü gibi resmedilmesi durumu ile karşı karşıya kalınmaktadır. Biçimsel olarak sanatçının duygu ve düşünce durumu hayvanların yansıtılmasını çeşitlendirmektedir.

2.5. İçerik Olarak Hayvan Figürü

İçerik, üslup ile ilişkilendirilebilir. Kelime anlamına baktığımızda içerik; “Bir şeyin içinde bulunanların bütünü, muhteva, mazruf; “*Sözlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü*” olarak ifade edilmektedir (TDK, 2023). Buradan da hayvan figürlerinin içerik içerisinde yer alması durumu anlatılmak istenilenin imgeleştirilmesi ya da öze inilmesi şeklinde açıklanabilir.

Hiciv amaçlı kullanılan hayvanlar resimdeki anlamı ifade etmeyi desteklemektedir. Bu duruma ilişkin maymun örneği verilebilir. Maymun insanın içgüdüleri doğrultusunda ahmaklığı ve yapmacıklığı temsil etmektedir. Bu duruma ilişkin Molenaer’in Lady World isimli eserini içerik olarak incelediğimizde, maymunun pençesini terliğe sokması şehveti ifade etmektedir.



Resim 40. Molenaer'in *Lady World* (*Kadın Dünyası*-1633)

(<https://wannart.com/icerik/8271-ressamlarin-sanatinda-hayvanlari-tasidigi-anlamlar-ve-orneklere-i>)

2.6. Psikolojik Olarak Hayvan Figürü

Eserlerde yapımı gerçekleşen hayvan figürlerinin sanatçı tarafından ve eserin incelemesini gerçekleştirenler tarafından psikolojik unsurlar barındırmaktadır. Hayvan figürleri içerdiği anlam bakımından sanatçının duygu ve düşünceleri doğrultusunda psikolojik ifadeleri yansıtmaktadır. Bu doğrultuda yapılan hayvan figürlerinin eserin incelemesini yapanlara da bir duygu geçirmesi psikolojik olarak anlam ifade etmesini sağlamaktadır. Resimlerde hayvan figürlerinin kullanımı kimi zaman bir tepki olarak kimi zaman duyarlılığın oluşması adına gerçekleşmektedir. Bu nedenle eser incelemesi yapılırken anlatılmak istenileni psikolojik bakımdan ele almak eserin anlamlandırılmasına fayda sağlamaktadır. Hayvanların özellikleri doğrultusunda insan ile eşleştirilmesi ya da insana dair bir özelliğin yansıtılması hususunda psikolojik unsurlar önem arz etmektedir.

3. 20. YY. SANATINDAN HAYVAN FİĞÜRÜ KULLANIMI VE SANATÇI ANALİZLERİ

3.1 Max Ernst

Kutsal Konuşma isimli eserin sahibi Max Ernst, 1921 senesinde kolaj tekniğini kullanmıştır. Çalışma kapsamında genel olarak iki şekil dikkat çekmektedir. Figürler, dikey biçimde ve üzerine yerleştirilmiştir. Bir diğer figür daha geride ve görünür bir şekilde ayakta olarak yansıtılmıştır. Eser incelemesinde insanların yanı sıra kuş tasvirleri ve çeşitli şekillerde nesneler bulunmaktadır. Göğüs kafesini ifade eden sol kısımda figür bulunmaktadır. Bu şekilde resim bütünlüğü oluşturulmuştur. Sol kısımda ayak ve diz bölümlerinde iskelet ile derinin ayrışması gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra kol bölümünde de iskelet sistemi gözlemlenmektedir.

Eserde çeşitli fotoğrafların kullanımı gözlemlenmektedir. Tasarım ele alınmış olduğu prensipler eserde gözlemlenmektedir. Üslup olarak resimsel bir anlayış ele alınmıştır. Arka planda koyu tema ele alınmıştır. Bunun yanı sıra işlenen figürlerin açık tonda olduğu ve açık-koyu tonlamaların yapıldığı gözlemlenmektedir. Biçimler içerisinde kullanılan zıt tonlar ve biçimlerin farklılaştırılması durumu, figürler ve semboller eşliğinde ele alınmıştır.

Yüzey ele alındığında monokromatik bir biçimde nötr renkler uygulama alanı bulmuştur. Ön kısımda bulunan figürün sağ kolundaki duruşu simetriyi bozmuştur. Hareket bakımından çalışma kazanmıştır. Yatay çizgilerin kullanımı yatay kısımda gözlemlenmektedir. Dikey kısımlarda ana yönlerde dengenin sağlanması ve mekan olarak olgunun kuvvetlenmesi durumu gözlemlenmektedir. Yüzeyde parça parça tasvirlerle rastlansa da parçadan bütüne bir anlayış ile bütünlüğün sağlanması söz konusu olmuştur. Bütüne bakıldığında anlamlı ifadelere rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra kuş imgesinin resim üzerindeki kullanımı dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 41. Max Ernst, Kutsal Konuşma, 1921, Kolaj, 22.5x13.5 cm

Eser üzerindeki kuş, sanatçı tarafından *Loplop kuşu* olarak adlandırılmıştır. Burada Loplop kuş imgesi; “İkinci bir kişiliği olarak tanımladığı Loplop’u, *Loplop, der Vogelobre Hornebom* adlı romanından ana kahramanından esinlendiğini yazar” (Leroy, 2004).

Eser üzerinde kuş imgesinin resimdeki kişinin bir diğer kişiliğini ifade ettiği düşünülmektedir. Burada bir kuş ve bir kadından oluşan bir resim olmadığı ifade edilmektedir. Anlam ve biçim bakımından, farklı birçok birbirinden farklı ve hatta zıt tasvirlerin bir arada kullanımı çoğul anlatımı desteklemektedir. Bunun yanı sıra kuşa ilişkin imgeler Ernst’in birçok eserinde rastlanmaktadır. Bu durumda Ernst’in kuşlara karşı bir ilgisinin olduğunu düşündürmektedir. Anıtsal bir oluşum olarak değerlendirmesi de söz konusudur. Kadın figürlerinin idealize yapısı Antik Yunan heykellerini anımsatmaktadır. Ancak bu benzetim duruş ile sağlanmaktadır, niteliksel olarak bir anıtsal özelliğin yansımasının ifadesi söz konusu değildir. Biçim olarak resim ele alındığında bozulmaların ve yerine insanın gerçekleşmesi, gerçeküstü yapısı doğrultusunda *Metafizik Resim* olarak adlandırılmış De Chirico’nun çalışmasındaki imgelere mecazen atıf yapılmaktadır. Manken şeklinde gözlemlenen modeller, eser

kapsamında dadacı sanatçıların çalışmalarına kapsayan bir durum halinde etkileri olduğu ifade edilmektedir. Ernst'ün çalışmasını Norbert Lynton; *“bunlar birbiriyle uzlaşmayan iki gerçekliğin, bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlama ile bir araya getirilişi ve bunun yarattığı etki de bu iki gerçekliğin bir araya gelmesiyle aradaki boşlukta parlayan şiir kıvılcımıdır”*

şeklindeki ifadesi doğrultusunda yöntem ve anlatımın nasıl kullanılmış olursa olunsun sürrealite yapıtların şiirimsi yaklaşımından ayrılacağı ifade edilmiştir (Lynton, 1982).

“Ernst kolajlarını tanınabilir imge fragmanlarından oluştururdu; mansiklopedik bilgiler, ticari kataloglar, bilimsel anatomi incelemeleri ve fotoğrafları yan yana kullanırken rahatsız edici zıt gerçeklikler üretmeyi amaçlıyordu. Santa Conversazione’da, kuş illüstrasyonları, anatomi diyagramlarından alınma parçalarla yarı hayali bir resimsel uzamdaki fotoğraflar birlikte kullanılır. Başlığıyla dinsel ikonografiyi- yani, azizlerle birlikte Bakire Meryem ve Çocuk İsa teması- anıştırırken, Santa Conversazione, ana figürün leğene benzer rahmine tünemiş bir güvercini resmetmekle Bakire doğuma kafirce yakarır” (Hopkins, 2004).

Bir bakıma *Kutsal Konuşma*’nın bir taraftan çoğul ve rahatsız edici karşıtlıkları anlamını ifadesi klasik dönem kapsamında döneme ilişkin resmin 20. Yüzyıl ile ilişkili olarak harmanlanmış olduğu sezilmektedir. Tarihsel ve sanatsal bakımdan incelenmesinin sonucunda çözümlenmesi ile beraberinde günümüze kadar korunmuş olması kaliteli bir eser olduğunu ifade etmektedir.



Resim 42. Max Ernst, Celebes, 1921, Yağlı Boya, 125,4 x 107,9 cm

Max Ernst'in 1921 senesinde sunmuş olduğu *Celebes* isimli çalışması yağlı boya kullanımı sonucunda gerçekleşmiş bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada doğallığın dışında bir mekanik durum söz konusudur. Hayvanın mekanik durumda bulunması ve sağ merkezden sol kolunu uzatmış olan bir kadın gövde heykeli gözlemlenmektedir. Resim incelendiğinde sağ arka kısımda ağaç metaforuna rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra fili andıran hortum ve vücut büyüklüğü, baş bölümü boğayı anımsatsan bir metafor olarak hayvan tasvirinde bulunulmuştur. Burada imgelenen resmin melez bir hayvan olarak betimlemesi yapılmıştır. Hortumun ucunda mekanik bir obje kondurulmuştur ve aynı şekilde gözlerde de mekaniklik tasvir edilmiştir.

“Yuvarlak gövdesi ve yangın hortumuna benzeyen sağlam uzantısıyla yaratık, file benzemesine benziyor, ama gerçekte Max Ernst’ün bir antropoloji dergisinde gördüğü mısır ambarı resminden yola çıkarak yaptığı bir makinedir” (Leroy, 2004).

Boğa ve fil karışımı hayvan metaforunun yanı sıra arka kısımda yer alan balıkların denizde yüzüyormuş gibi gözükmemesinin yanı sıra gökyüzünde süzülmesi göze çarpmaktadır. Sol arka kısımda da yine bir direk gibi bir durum resmedilmiştir. Koyu ve leke olarak düşünülen merkezde bulunan biçim ve ön kısımdaki açık renkteki gövde heykeli, çalışmanın kontrastını sağlamaktadır. Resim bütün olarak ele

alındığında soğuk bir tona hakim olduğu gözlemlenmektedir. Ancak kullanılan kırmızı tonlar eserin renk dengesini sağlamaktadır. Yağlı boya tekniği kullanılan eserde boyanın kullanımının yanı sıra kolaj etkisinin yansıması da bulunmaktadır. Çıplak ve güzel olarak eserde yer alan kadın imgesi mitolojik olarak düşünülebilir. Zeus'un boğa kılığına girmesi durumu Yunan mitolojisinde bilinmektedir. Bu nedenle Zeus ile boğa imgesi ilişkilendirilmektedir (Leroy, 2004).

Savaş tankını andıran fil ve boğa karışımı yaratığın uzun borusu ve uç tarafta bulunan metal olarak bulunan objenin gaz maskesini anımsatması durumu söz konusudur. Dikey olarak yer alan ve arka kısımda bulunan direğin, bayrak direğini anımsatması ancak bayrağının bulunmaması gibi bir durum ile ifade edilmesi de mümkündür. Milliyetçiliğe ilişkin ifadeleri barındıran militarizmin bayrağının resmedilmemesi halinde bu imge savaşın yersiz, yıkıcı ve gereksiz olması durumunu yansıtmaktadır. Kasvetli atmosferin yanı sıra sıkça kullanılan ve belirgin olan mekanik oluşumlar, Ernst'nin savaş dönemlerinde yaşamış olduğunu ifade etmektedir. Bu durum sanatçının eserlerinde sürrealist ifadeleri eserinde kullanması sağlamıştır şeklinde bir anlayışa sahip olmayı sağlamaktadır. Sürrealizm çalışmaları kullanan diğer sanatçılar gibi bu eserde de serbest çağrışımların, rüya, hipnoz gibi uygulamaların yansımasının kullanımı Freud'cu yöntemler kapsamında bilinci hedef olarak, psişik olarak uygulama alını bulmuştur. Bu durumların yanı sıra otomatik çizim ya da yazının bilinçli bir şekilde zihin içerisinde kapatılması durumu dolaysız bir şekilde akan kelimeler veyahut imgeler üretmektedir (Hodge, 2019).

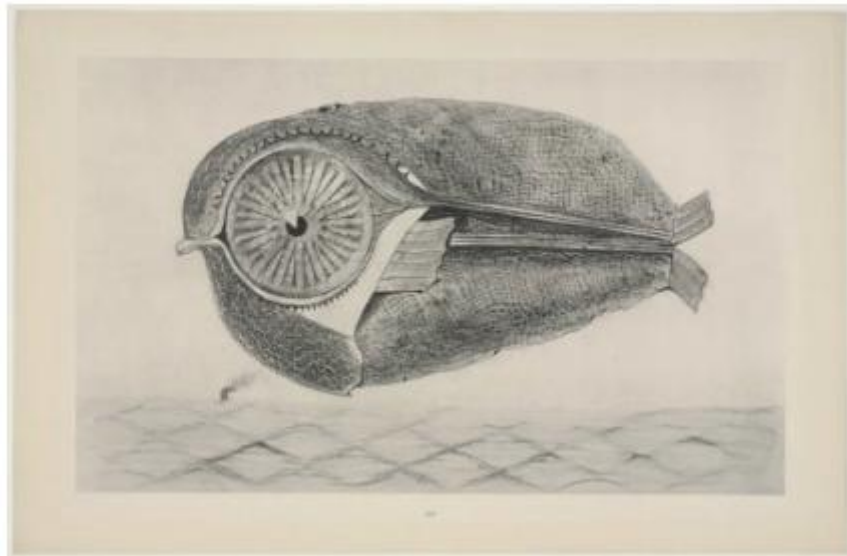


Resim 43. Max Ernst, *Pieta veya Geceleri Devrim*, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm

Geceleri Devrim ya da *Pieta* isimli çalışma yağlı boya olarak tuval üzerinde uygulanmıştır. Resim dikkatli incelendiğinde sağ üst kısımda iki sembol görülmektedir. Başsarı ve duvar üzerine resmedilmiş bir figür, merdivenlerden çıkmaktadır. Takım elbiseli ve şapkası bulunan figürün dizleri üzerine çönmüş vaziyeti ve kucağında oturmuşçasına resmedilmiş insan figürünün soluk tonlarda grimsi yapısının yanı sıra soluk bir ifade ile resmedilmesi söz konusu olmuştur. Mavi ve beyaz tonlarda bulunan sağ taraftaki tütsü benzeri bir sembol gözlemlenmektedir. Balkon korkuluğu benzeri bir durumun ifadesi resimde gözlemlenmektedir. Eserin dikey kısmındaki oluşum duvar ile şapkalı insan figürü doğrultusunda sağlanmıştır. Dizleri üzerindeki figürün kucağında oturur formdaki figür ve arkasında bulunan parmaklıklar, yatay-dikey kısımları oluşturmaktadır. Kahverengi oluşumlar koyu değerleri ifade etmektedir ve açık değerlerin ifadesi de beyaz ve gri tonlar ile yansıtılmaktadır. Ön kısımda bulunan şapkalı figür ve beyaz kısımların yanı sıra kucakta yer alan figürün model olarak vurgusu söz konusudur. Bunun yanı sıra eserin isimlendirilmesi, merdivenden çıkan baş kısmı sarı olan figürün varlığı ile ilişkili olarak ifade edilmektedir. Guillaume Apollinaire ya da Sigmund Freud şairlerinin 1. Dünya Savaşında yaralanması ile ilişkilendirilmesi durumları göz önünde bulundurularak bu isimlendirmenin yapılma durumu ihtimaller arasında olarak ifade

edilmektedir. Çocuğun oturur pozisyonda kucakta olmasının yanı sıra donuk yapısının heykeli andırması ve Rönesans dönemi sanatçısı olan Michealango Buanorotto'nun Pieta heykeline benzemesi anlayışı ile yadsınmaktadır (<http://www.maxernst.org/pieta-or-revolution-by-night/>).

Pieta eserinde yer alan oturan insan figürünün ölü olarak çarpmıhtan indirilmiş İsa'nın Meryem Ana'nın kucagında bulunması şeklinde metafor söz konusu olmaktadır. Ernst'nin İsa figürü ile benzetim yapıyor olması doğrultusunda resmin bütününden çıkan yorum Pieta'yı bu şekilde ifade etmektedir. Sadık Katolik imgesi Meryem Ana'nın yerine babası olarak ifade edilerekten gerçekleştirilmiştir. Şekil bakımından Ernst'nin babası büyük olarak resmedilirken kendisini daha küçük bir şekilde yansıtmıştır. Meryem Ana bilinen Pieta olgusu kapsamında İsa figürü arasında büyük ve küçük ayrımlarının söz konusu olması halinde çalışma genelinde bir ayrıştırma söz konusu değildir. İlkel bir etki oluşturan büyük figür, Doğu sanatının ele alınması halinde büyük kişilerin aktarımının sağlanması olarak ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra Ernst, Pieta'sın da babası ve kendisini aynı karede anlamlı bir şekilde ifade etme çabasından bulunması göze çarpmaktadır.



Resim 44. Max Ernst, Doğa Tarihi Serisi'nden, 1926, Kâğıt Üzerine Frotaj Baskı,
32.3 × 49.8cm

Frotaj tekniği doğrultusunda gerçekleştirilen ve Ernst'nin döşeme tahtası üzerinde kabartma şekillerde dokularından etkilenmesi halinde frotajın rastlantılar sonucunda meydana gelmiş eseri olarak karşımıza çıkmaktadır (Passeron, 2000).

Doğa Tarihi olarak isimlendirilen seri Ernst'tin kâğıt üzerine frotaj eseri olarak yer almaktadır. Kuruğu ile balık yüzgecini ifade etmesinin yanı sıra gagası ile kuşu

anımsatması balığın karma bir biyolojik yapısı olmasını ifade eden hayvan tasviri eserde gözlemlenmektedir. Burada normalden büyük ve abartılı olarak bir göz yer almaktadır, göz burada dikkat çekici bir unsur olarak incelenmektedir. Üst kısma nazaran alt bölgede bırakılan boşluk figürün yukarı kısma çıkmaya çalışmasını ifade etmektedir. Yatay olarak yer alan biçim aşağı tarafta çapraz olarak çizilmiş köşegenler doğrultusunda dengelenmiştir. Bunun yanı sıra renk kullanımı söz konusu olmadan siyah ve beyaz renkleri elde edilmiştir. Resimdeki örüntüler balığın dokusunda bulunan pul yapısını yansıtmaktadır. Dokudaki yansımalar resmin enerjisini oluşturmaktadır ve aynı zamanda resme boyut katmaktadır. 1936 senesinde Ernst'nin Resmin Ötesinde isimli çalışmasını incelediğimizde baskı kağıdının iki kalıba yerleştirilmesi durumu söz konusu olmaktadır. Kabartma özelliklerinin basım uygulanması ya da ovulması halinde gerçekleştirilmektedir. Yapılan eserlerin sürrealist olmasının doğrultusunda, şaşırtıcı olması durumu şu şekilde açıklanmaktadır; *“Canlıların, nesnelerin tepeden tırnağa başkalaşma mucizesi, fiziksel ya da anatomik yapıları değişse de değişmese de...”* diye tanımladı (Leroy, 2004).

Eserde yer alan varlığın uçuyor gibi görülmesinin yanı sıra dumanı tüten bir bacanın üstünde uçan zeplin gibi ya da tarla üstünde ilerliyor gibi görüntüsünün bu doğrultuda eser incelemesi yapanları iki arada bırakan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Algıda çeşitlilik durumu söz konusudur demek mümkündür. Zira, eser sahibi ile eseri inceleyen arasında farklı algılama biçimlerinin oluşumu söz konusu olmaktadır. Eser incelemesi yapan kişinin kendi düşüncesi ile eser sahibinin düşüncesi arasında bir met cezirde olduğu gözlemlenmektedir. Çalışmanın daha çeşitli ve farklı olması adına çeşitlenen grataj, dekalkomani, kolaj, reklam gibi tekniklerin kullanımı ilerleyen süreçte mümkün olacaktır. Farkında olarak gerçekleştirilen eser çalışmalarının bu boyutu dikkat çekici olmayı hedeflemektedir. Anlam ve biçim bakımından çeşitlilik belirli kalıpların dışına çıkmayı hedeflemektedir.



Resim 45. Max Ernst; Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu
Çiçek, 1930, Kontraplak Üzerine Karışık Teknik, 99x88 cm

“*Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek*” olarak isimlendirilen Max Ernst’in çalışması frotaj, kolaj ve yağlı boyanın kullanımı sonucunda gerçekleştirilmiş teknikleri barındırmaktadır. Loplop kuşunun resmin üst köşesinde yer alması durumu gözlemlenmektedir. Hayvan sembollerinden oluşan gövdenin bir ressam sehпасını andıran kadın bedeni olarak tasviri alt kısımda göze çarpan bir detaydır. Geniş bir ay formunda sehpanın temeli kuş ayaklarına benzer bir biçimde eser incelemesi yapanların huzuruna sunulmaktadır. Kuş kafalı kadın figürü sürrealist bir çalışma olarak, Fransa’nın ulusal marşı *La Marseillaise*’i söyleyip yönetmekte olduğu ifade edilmektedir (Leroy, 2004).

Resme dikkatli bakıldığında sol alt kısımda yer alan deniz kabuğu göze çarpmaktadır. Deniz kabuğunun ayrı bir kadraj içerisinde yer alması durumu söz konusudur. Kuş figürlerine sağ alt kısımda da rastlanmaktadır. Burada bakış açısına göre kuşların gözlemlenmesi söz konusudur. Farklı bir yöntem doğrultusunda ve absürt bir yapı ile bir araya gelen kuşların çeşitli teknikleri ifade etmesi doğrultusunda bir kadrajda yer alma durumu söz konusudur. Fonda soğuk bir tonlama kullanılmıştır ve aşama aşama sıcak tonların kullanımı söz konusu olmaktadır. Eserde espas, ön orta ve arka plan doğrultusunda gözlemlenmektedir. Katmanların üst üste gelmesi halinde illüzyon özelliğini yansıtmaktadır. Alaycı ve melez bir şekilde insan ve hayvan

figürlerinin kullanımı klasik formlarda sorgulanmasını ifade etmektedir. Burada hedeflenen estetik bir görünümün olması değildir. Kurgu doğrultusunda şaşkınlıkların ve yaratıcılığın olması durumu söz konusudur. Çalışmanın sol alt bölümünde yer alan deniz kabuğunun mitolojik öyküsü *Venüs'ün Doğuşu* olarak bir yansımayı ifade etmektedir. Eserde vazgeçilmez olan hayvan figürlerinin sıkça yer alması metaforlara neden olmaktadır.



Resim 46. Max Ernst, Orman ve Güneş, 1931, Kağıt Üzerine Grafit Frotaj, 20x27.8cm

Frotaj tekniğinin kullanımı doğrultusunda oluşturulan *Orman ve Güneş* isimli çalışma, sanatçı tarafından *Doğa Tarihinden* isimli serinin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana yön doğrultusunda üç ağaç dikey biçimde ve dağınık olmak üzere resmin kompozisyon yapısını oluşturmaktadır. Eserin merkezinde bulunan daire formundaki yapı güneşi anımsatmaktadır. Örüntülerin birbirini takip etmesi halinde bu durum ağaçların yapraklarını ifade etmektedir. Deneysel ifade monokromatik anlayış doğrultusunda gerçekleşmektedir. Eserin yapımından grafit kaleminin kullanımı söz konusu olmaktadır. Sürtülme doğrultusunda kabartma yapı ağaçların yapısını ağaç formunda olmasını sağlamıştır. Deformasyonun olmaması ve biçimsel niteliklerin yansıtılması durumu göze çarpmaktadır. Olması istenilen şekillerin yansıtılması durumu söz konusudur. Sanatçının eserinde babası ile yaptığı gezintileri temele alması doğrultusunda bir resim çalışması gerçekleştirdiği anlatımlardan anlaşılmaktadır. Orman resminin zengin fikirlere sahip olmasının yanı sıra eserin sürrealist bir duruma hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bu sürrealist

durum algıdaki kırılmayı ifade etmektedir. Orman eser sahibi için bir kaçış olarak nitelendirilmektedir ve ormanın vahşi ve kontrol altına alınamaz durumu yansıtılmaktadır (Aslan, 2016).



Resim 47. Max Ernst, Çimlerin Üzerinde Çimen, 1936, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18x21 cm

Yağlı boya tekniğinin kullanımı doğrultusunda gerçekleşen *Çimlerin Üzerinde Çimen* olarak isimlendirilen çalışmada figürlerin dış mekanda olması ve yarı kuş-yarı insan betimlemeleri gözlemlenmektedir. Deformasyon durumu figürler üzerinde çıplak olarak yansıtılmıştır. Soğuk tonların ısıya olan baskınlığı doğrultusunda yakın analog renklerin kullanımı çalışmanın ahengini ifade etmektedir. Gerçekçi fırça tekniğinin uygulanması durumu *Pieta* ve *Celebes* isimli çalışmalarda gözlemlenmezken, lekeci bir anlayışın hakim olması halinde tuvale aktarımı söz konusu olmuştur. Grileşmiş ve pas sarısı renklerinin eserde bulunması Braque ve Picasso'nun analitik kübizm yaklaşımı doğrultusunda ahenkli uygulamalar doğrultusunda tasviri gerçekleşmektedir. Bu eserde sanatçının hayal gücünü zorlaması ve figürlerin çıplak bir şekilde ifadesi, içerik bakımından Manet'in *Kırda Kahvaltı* isimli eserinden esinlenen Picasso'nun durumu ile benzerlik göstermektedir. Yaşadığı hayatı ele alarak çalışmalarını gerçekleştiren Ernst, çalışmalarında konuları birbirine yakın olsa da kendi dünyasında durumların yeniden şekillenmesi halinde yeni konular kurgulamaktadır. “Gerçeküstücülüğün son emeli yalnızca yeni bir kozmoloji değil, yeni bir kozmogoni yani yaratılış miti olmaya yönelmektir” absürt figürünün

harmanlanması halinde yeni bir ürün olarak ortaya çıkması durumu ve dış dünyanın tasarısı doğrultusunda inancını ve yeni efsanelerin oluşumunu da ifade etmektedir.

Max Ernst'in eserlerinin incelenmesi doğrultusunda hangi düşünce ile eserlerini ortaya çıkardığı durumu yorumlanacak olursa; katılığının çelişkileri barındırması durumu inceleyenleri şaşırtmak maksatlı ya da düşüncelerinin aykırı olması halinde bile isteye yapılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürrealist çalışmalarda dadanın etkileri izlenmektedir. Çoklu disiplin anlayışı doğrultusunda eser incelemesi yapanlara sunulmuş yapıları bulunmaktadır. Yaratıcılık ve bilinci ön plana alan sanatçı estetik görünümü ikinci plana atarak eserlerini ortaya koymuştur.

Ernst'nin eserlerinde teknik bakımdan birçok yöntemin kullanılmasının yanı sıra savaşa dair oluşumların da yansıması gözlemlenmektedir. Bu durum tepkisel olarak ifade edilmektedir. Çoğul görüntüler ve anlamlar sanatçının disiplinler arası yaklaşımı doğrultusunda ifade edilmektedir. Çeşitli malzemelerin üretimi ve kullanımı doğrultusunda, nesnenin kullanımını amacı dışında gerçekleştirmesi eser incelemesi yapan kişiler tarafından ironik bir durumun yansıması olduğunu zihinlerde oluşturmaktadır.

Yunan mitolojisinden etkilenen ve eserlerine bu durumu yansıtan Ernst, Picasso, De Crico ve Manet gibi tarihte isim yapmış kişilerin eserlerinden kurgulamalar yaparak eserlerini gerçekleştirmiştir. Bunun yanı sıra Pieta'dan esinlenen *Pieta ve Geceleri Devrim* isimli çalışmanın kompozisyon bakımından yapımında değişikliklere uğraması durumu söz konusu olmuştur.

Fotoraj olarak ele alınan Celebes ve Doğa Tarihi isimli çalışmada yer alan hayvan sembollerinin mekanik bir yapıda bulunması, zeplin-tank gibi aletlere benzetimi yapı bozumuna neden olmuştur. Ernst'in çalışmaları biçim-içerik-teknik durumları doğrultusunda kendi özelinde bir tarzı olması durumu belirlenmiştir. Birçok alandaki biçim ve anlamların değişkenliğini içeren eserlerin katmanlı yaklaşımı, kavramsal sanat doğrultusunda postmodern bir yaklaşımların örneklerini ifade etmektedir.

Çeşitli anlamların ifadesi doğrultusunda resmi inceleyenler bakımından yeniden okumaların olması Ernst'nin tarzını yansıtmaktadır. *Kutsal Konuşma, Celebes, Pieta veya Geceleri Devrim, Doğa Tarihinden, Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek, Orman ve Güneş, Kırdı Öğle Yemeği* isimli çalışmalar sürrealist çalışmalar olarak yapı bozum yaklaşımının varlığını ifade etmektedir. Doğrunun boyut değiştirmesi ve farklı yorumlanması durumu

doğrultusunda eserlerdeki başkalaşım ifade edilmektedir. 1921 ila 1936 seneleri arasında yedi sürrealist çalışması bulunan Ernst'in eserlerinde yapı sökülme anlayışına hakimiyet olduğu belirlenmiştir.

3.2 Salvador Dali

Salvador Dali'nin ismi ölen ağabeyinden gelmektedir. Ailesi tarafından ölen büyük çocuklarına ilişkin anıların anlatılması ve acının dinmemesi, baş ucundaki abisinin resmi, Dali'nin çocukluk yıllarında travmalarına neden olmuştur. Abisinin ismi ile anılması Dali'nin kimlik karmaşasına girmesine neden olmuştur. Bu duruma ilişkin Dali;

“İki su damlası gibi birbirimize benziyorduk, fakat yansımalarımız farklıydı. O, herhalde benim fazla mutlak olarak tasarlanmış ilk versiyonumdu” (Dali, 1948) şeklinde bir ifadeye bulunmuştur.

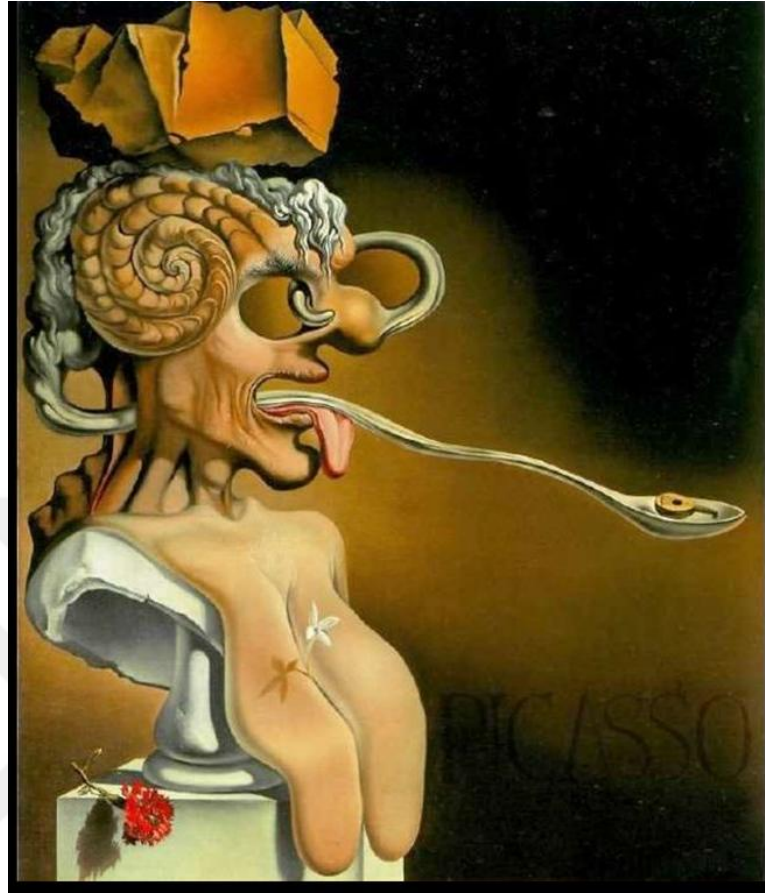
1914 senesinde sanat okullarında eğitim gören Dali'nin sanat yaşamı boyunca annesi hep destekleyici olmuştur. Salvador Dali 1919 senesinde ilk sanat sergisini açmıştır (Caws, 2009). *“The Secret Life of Salvador Dali”*, *“Salvador Dali'nin Gizemli Yaşamı”* olarak isimlendirilen ve 1948 senesinde Dali tarafından kaleme alınmış olan otobiyografi çalışmasında en sarsıcı durum olarak annesinin ölümünü kaleme almıştır;

“Hayatımda yaşadığım en büyük darbeydi. Anneme tapardım...” sözleri ile annesine olan bağlılığını ifade etmektedir. Bu durum ilerleyen süreçlerde sanatçının eserlerine de yansıyacak ve izleyiciler tarafından algılanacaktır. Dali eğitimlerini alma yolunda devamlılık sağlamıştır ve akım olarak Kübizm ve Dadaizm'i eserlerinde tercih etmiştir. Kübizm ve Dada anlayışı İspanya'da bilinmemektedir. Dali bu akımları kullanarak tanıtımını gerçekleştirmiştir. Luis Bunuel, gerçek üstü filmleri kurgulayan yapımcı ve senaristtir. Federico Garcia Lorca ise ressam, şair ve bunun yanı sıra oyun yazarlığı yapmaktadır. Bu isimler Dali'nin yakın arkadaşları olarak bilinmektedir. Dali arkadaşlarının icra ettikleri sanattan sıkça etkilenmektedir (Edwards, 2009).

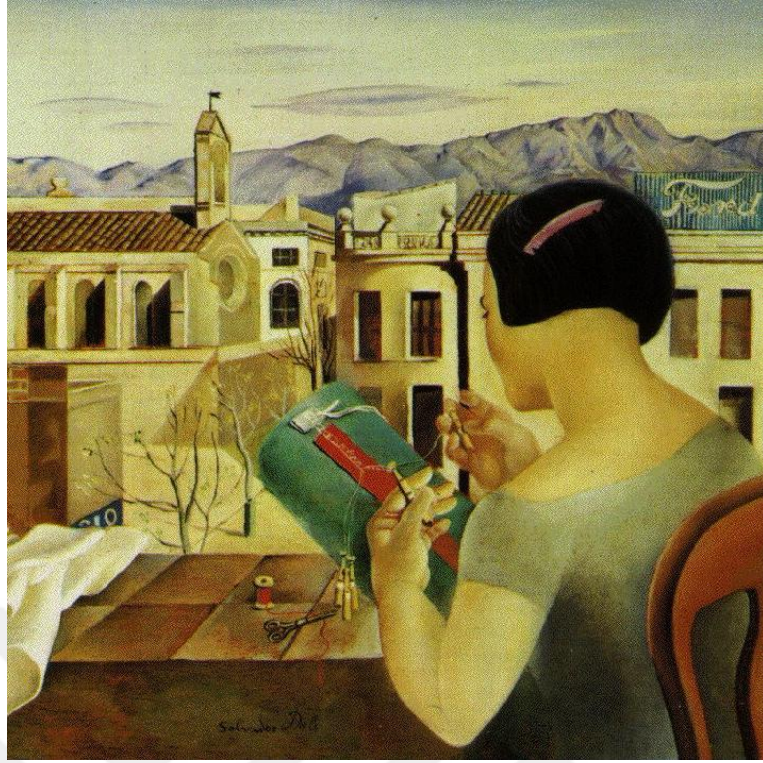
Picasso etkisi olarak ifadesi Picasso ile tanışmasını ifade etmektedir. 1926 senesinde Picasso ile tanışan Dali, bu anısını şu şekilde ifade etmektedir (Shanes, 2011);

“Picasso'nun Rue de la Boetie'deki stüdyosuna vardığımda derinden duygulandım ve sanki Papa'ya saygı duyuyormuşum gibi saygı duydum. Louvre'u ziyaret etmeden önce "Seni görmeye geldim" dedim. "Çok haklısın," diye yanıtladı.

Özenle paketlenmiş küçük bir tablo getirdim O'na: "Figueres Kızı". Hiç yorum yapmadan tabloya uzun uzun baktı. Giderken "kaptın bu işi" dedi."



Resim 48. Salvador Dalí'nin Gözünden Picasso (1947), Dalí Theatre-Museum, (Shanes, 2011)



Resim 49. Salvador Dali, “Figueres Kızı/ The Girl of Figueres”, (1926) (McNeese ve Dali, 2006).

Salvador Dali, *Sanat Karşıtı Katalan Manifesto* ya da bir diğer adlandırılma biçimi olarak *Sarı Manifesto*, 1928 senesinde Sebastià Gasch ve Luís Montanyà beraberinde fütürizm ve modernizmi savunacak yazıyı yazmıştır. İspanya’da bulunan tarihi avangartların manifestosu haline gelen bir durum olmuştur. Kültürel bakımdan savunulmasının yanı sıra şiddetli bir şekilde savunulan çürümüşlük, Dada’yı oluşturan Kübist ve Fütürist anlayışlarını eleştirmiştir.

“Tavrımızdan tüm nezaketi ortadan kaldırdık. Bugünün Katalan kültürünün temsilcileriyle yapılacak herhangi bir tartışma, diğer düzenlerde sanatsal açıdan olumsuz olsa da verimli oldukları için anlamsız” (Lubar, 2006).

Salvador Dali kültürel ve sanatsal bakımdan geçek üstü çalışmalar yapanlar ile tanışması sonucunda “Bir Endülü Köpeği” olarak adlandırdığı avangart sanat ve filme ilişkin yaklaşımı doğrultusunda film için gerekli senaryolar geliştirmeye başlamıştır. Dali, giyim biçimi ile de insanların dikkatini çekmektedir. Kendine has tarzı ile çeşitli moda tasarımcıları ile çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bunun yanı sıra fotoğrafa ilişkin de ilgisi bulunan Dali’nin alanında uzman kişiler ile eser ortaya koyduğu bilinmektedir. Salvador Dali, 1500’ü aşkın eser sahibi bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

12.1 SALVADOR DALÍ

Yellow Manifesto

1928

We have eliminated from this MANIFESTO all courtesy in our attitude. It is useless to attempt any discussion with the representatives of present-day Catalan culture, which is artistically negative although efficient in other respects. Compromise and correctness lead to deliquescent and lamentable states of confusion of all values, to the most unbreatheable spiritual atmospheres, to the most pernicious of influences. An example: *La Nova Revista*. Violent hostility, in contrast, clearly locates values and positions and creates a hygienic state of mind.

WE HAVE ELIMINATED
WE HAVE ELIMINATED
WE HAVE ELIMINATED
WE HAVE ELIMINATED

all reasoning
all literature
all poetry
all philosophy
in favour of
our ideas

There exists an enormous bibliography and all the effort of artists of today to replace all this.

WE CONFINE OURSELVES
WE CONFINE OURSELVES

to the most objective listing of facts.
to pointing out the grotesque and extremely sad spectacle of the Catalan intelligentsia of today, shut in a blocked (intelligensia) and putrefied atmosphere.

Resim 50. Sanat Karşıtı Katalan Manifesto (1928)



Resim 51. Elsa Schiaparelli İçin Tasarladığı Şapka ve Giysi, 1936 (Anderson, 2002)

Salvador Dalí enstalasyon sanatı hususunda eserler oluşturmuştur. Bu konuda Dünya genelinde de en büyük anıt kategorisinde ele alınan gerçeküstü sanat eseri; “Rainy Taxi” “Yağmurlu Taksi” olarak adlandırılan eserdir. Burada eserin çeşitli ve farklı yönleri izleyenleri hayrete düşürmektedir.



Resim 52. “Rainy Taxi” İsimli Enstalasyon Çalışması

Salvador Dali, imge olarak eserlerinde kadınlara sıkça yer vermiştir. 1982 senesinde “*Jeolojik yankı, Pietà*” çalışmasında Dali, Michelangelo’nun kaya formundaki eserini renklerini ele alarak yeniden yorumlamıştır. Bu dönemde Dali’nin eşi oldukça hastadır ve bu durum eserin yapımını etkilemiştir.



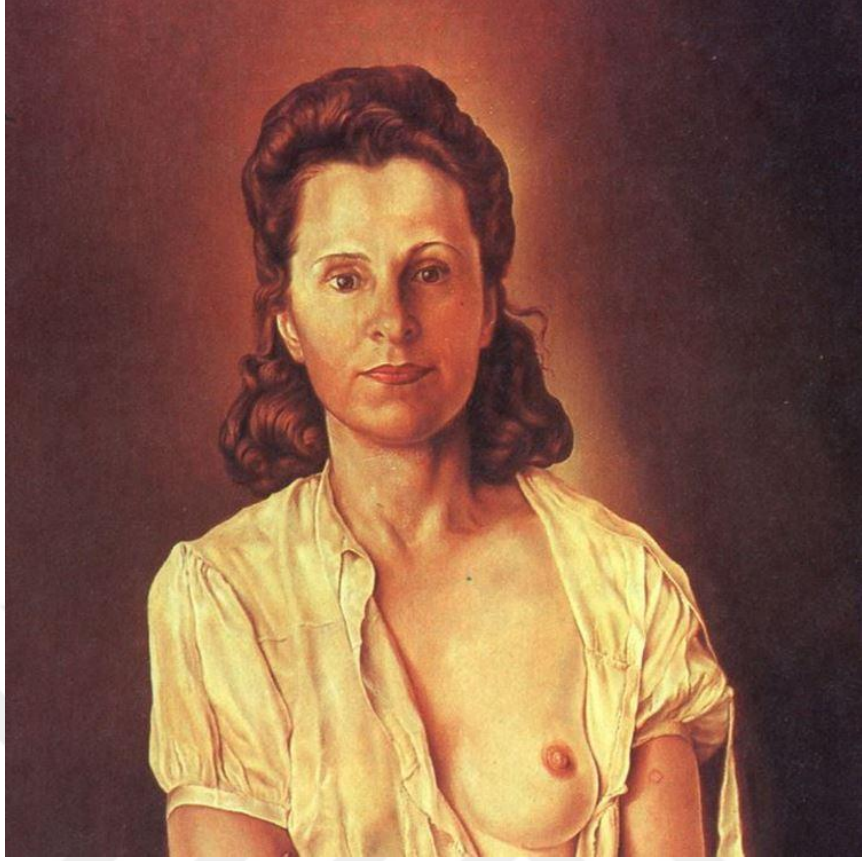
Resim 53. “Jeolojik Yankı, Pietà” (1982) (Demirarslan, 2008)

Eserlerinde aile üyelerini ele alan sanatçının bir çalışması da babasının portresi olmuştur. Genlik döneminde gerçekleştirmiş olduğu, 1920 ila 1921 seneleri arasında da “*Babamın Portresi*” “*Retrato de mi padre*” olarak isimlendirdiği çalışmada Dali’nin babasına olan sevgisinin ifadesi bulunmaktadır. Bu eserde izlenimciliğe ilişkin bir anlayış benimsenmiştir. Kübizm ve izlenimciliğe ilişkin eserleri bulunan Dali’nin bu anlayışları ilk dönemde gerçekleştirdiği eserlerinde şehir ve manzara ile karşımıza çıkmaktadır. Derinlik ve perspektife ilişkin bir anlayış doğrultusunda eserlerini oluşturması oldukça ilgi çekici olmuştur.



Resim 54. “*Babamın Portresi*” “*Retrato de mi padre*” (1920-1921),
(Demirarslan, 2008)

Salvador Dalí 1945 senesinde karısına ait bir eser ortaya koymuştur. Eşinin portresini *Galarina* olarak adlandırmıştır ve bu husustaki açıklaması; “*Bu resme Galarina adını verdim çünkü Gala benim için Fornarina Raphael için neyse odur*” şeklindedir.



Resim 55. “*Galarina*” (1945) (İstanbul'da Bir Sürrealist Salvador Dali Sergi Kitapçığı, 2008).

Salvador Dali, resim çalışması kapsamında Port Algauer ve Cadaques şehirleri ile ilgili eserler meydana getirmiştir. Kübizm etkili eserinde Port Algauer şehrini ele almasının nedeni çocukluğunda yaz aylarını burada geçirmesidir.



Resim 55. "Cadaqués Seen From Behind" (1921)



Resim 56. "Cadaqués" (1923)

Çocukluk dönemlerinin geçtiği yerleri konu olarak eserlerini gerçekleştiren Salvador Dalí, gerçeküstü çalışmalarını *Sürrealizm ve Mobilya Salvador Dalí*,

Surrealism and Furniture eserlerinde gözlemlenmektedir. Eserlerin oluşumunda Dali'nin anıları etkili olmuştur. Bu duruma ilişkin bir örnek vermek gerekirse; “*The Angelus*” olarak adlandırılmış eser Jean-François Millet’e aittir ve bu eser Dali’ye okul zamanlarında pencereden bakarken gördüğü taş manzarayı anımsatmıştır (Shanes, 2011).



Resim 57. Salvador Dali, “Port Algauer” (1923)



Resim 58. Salvador Dali, “El Moli-Cadaques” (1923)



Resim 59. “Angelus” (1932) Salvador Dali (Shanes, 2011).



Resim 60. Jean- François Millet; “*The Angelus*” (1857-59) (Shanes, 2011).

Salvador Dali 1930 senelerinde Dadaistlerden etkilenererek heykel çalışmaları ortaya koymuştur. Sür, bardak, ekmek, ıstakoz, telefon ve ayakkabı gibi objeleri üç boyutlu bir şekilde oluşturmuştur. Oluşumların farklı biçimlerinin yanı sıra klasik eserler üzerinden de kendine has yorumlamalar gerçekleştirmiştir. Venus de Milo isimli ve Marcel Duchamp’a ait çalışmayı ele alan Dali, heykelleri yorumlama çalışması gerçekleştirmiştir. Dali heykel çalışması yapmayı seven ve hep içinde bir yerde bu duyguyu besleyen bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna ilişkin bronz bal mumu heykellerinin yapımını gerçekleştirmiştir (Shanes, 2011).



Resim 61. Dali Heykelleri ve Objeleri

Elma, kelebek, saat ve ayna gibi imgeler gerçeküstü resimlerde en bilinen eserler arasındadır. Metaforik durumlar dini bağlamda eserlerde yer almıştır. “*Son Akşam Yemeği Ayini*” olarak adlandırılan eserden dini durumların yansıması gözlemlenmektedir.



Resim 62. “*Son Akşam Yemeği Ayini*”, 1955 (Shanes, 2011).

3.3 Pablo Picasso

Pablo Picasso, çeşitli eserler ortaya çıkaran bir sanatçı olarak bilinmektedir. Ressamlığının yanı sıra heykeltıraş ustası olması, yazar, seramik sanatçısı ve matbaacıdır (Podoksi, 2019). Bunun yanı sıra 2. Dünya savaşından sonraki süreçte eserlerinde kedilere yer vermiştir. Kedilerin karanlık taraflarının olduğu yönünde

düşüncesini eserlerine yansıtmıştır. Kullanılan sembolik ifadelerin politik bir mesaj vermesi durumu da söz konusudur.



Resim 63. Pablo Picasso, “Kuş Yiyen Kedi”, 1939, TÜYB, 38,2x59,4cm, (Sanal, 2019)

Picasso resimlerinde nesneleri geometrik şekillerde ifade etmiştir ve bu konuda isim yapmış bir sanatçıdır. Bu resimlerde kedilerin imgelemesi durumu söz konusudur. “*Kuş Yiyen Kedi*” isimli eserde yağlı boya tekniği kullanılmıştır. 1939 senesinde ele alınan eserde kedi figürünün vahşi boyutu yansıtılmıştır. Eseri incelediğimizde toprak tonlarının hakimiyeti göze çarpmaktadır. Fonun mavi tonlarında olmasının yanı sıra kedinin ve kuşun bulunduğu konum bir evin çatısı olarak tasvir edilmiştir. Eserde yer alan kedi figürünün yüzünü incelediğimizde bir canavarı anımsatan ifadesi olduğu göze çarpmaktadır. Kedilerin dost canlısı ve sakin olması gibi özelliklerinin göz ardı edilerek avını parçalarken ki vahşi durumu Picasso tarafından tercih edilen bir yöntemdir. Burada Guernica’nın ilerideki kargaşa ve şiddete ilişkin yansımalarının ifadesi gözlemlenmektedir. İspanya’da bulunan iç savaşın esintileri resimlere yansımıştır. Tasvir edilen kedinin ifadesindeki öfke dolu durum insanın öfkesini anımsatmaktadır. Picasso’nun bu eserinde savaşa karşılık duyduğu öfkeyi kedinin savunmasız bir kuşu zevk duyarak parçalaması üzerinden

ifade etmesi durumu gözlemlenmektedir. İspanya da bulunan iç savaş nedeni olarak da görülen faşist diktatör General Franco ile kedinin ilişkilendirilmesi söz konusudur. kuramlar ve resmin biçimi doğrultusunda eserin yorumlaması yapılmaktadır.



Resim 64. Pablo Picasso, “ *Dora Maar’ın Kedisi*” , 1941, TÜYB, 128.3 x 95.3 cm (Sanal, 2019).

Picasso, İkinci Dünya Savaşında eserlerine bir ara vermemiştir ve hissettiklerini, yaşadıklarını eserlerine yansıtmıştır. Fransa’nın Almanlar tarafından işgal edilmesinin yanı sıra Fransa’da kalan Picasso, eserlerini yapmaya devam etmiştir. Dora Maar au Chat isimli ese dünya genelinde oldukça değer gören bir tablo olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı dönem içerisinde görüştüğü kıza itafen çizdiği resimde Dora Maar resmedilmiştir. Eserde bulunan sol kısımdaki siyah kedi resmin dengesini ifade etmektedir. Düzlemsel çizgiler doğrultusunda katman katman gerçekleştirilen boyaların resmi heykelimsi bir görüntü oluşturmasını sağlamıştır. Eserde kullanılan renklerin canlılığının yanı sıra ışıkların ve gölgelerin dağılımlarında basit ifadeler bulunmaktadır. Karışık desendeki elbise dikkat çekicidir. Burada resmedilen kadının elleri de dikkat çekmektedir. Kedi pençesini anımsatan bir ifade kullanılmıştır. Yırtıcılık kavramını kedi ile bir kadının ortak özelliği doğrultusunda bir

noktada ele alması durumu söz konusudur. Yırtıcılığın yanı sıra tuttuğunu koparabilme özelliği ve kararlı olmayı da resimdeki imgelerden çıkartabilmek mümkündür. Dora Maar, Picasso'nun gözün de Afgan kedisine benzetilmektedir. Biçimci bir kuram dahilinde eserin yorumlanması da mümkündür.



Resim 65. Picasso, Eksiz No 19 (10 Mayıs 1937)

Picasso'nun özelliklerinden biri de insan yüzüne benzer boğa resmetmesidir. Burada Guernica'nın detayları incelenmektedir. Guernica'nın tüm karakterleri Picasso tarafından defalarca çalışılmıştır. Tarihlendirilmiş eksizler yapılan boya başındaki resimlerin baş kısmından anlaşılmaktadır.



Resim 66. Picasso, Eskiz No 22 (11 Mayıs 1937)

Guernica için Picasso, kompozisyonun üzerine kanvası oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında boğa ili insan suretinin iç içe geçmiş yapısı gözlemlenmektedir. Gözlerin bir insana ait olması, bir boğa için küçük bir insan için ise basık burun ve

ağız çizimi gözlemlenmektedir. Boynuzlar ve kulaklar ise metafor doğrultusunda çalışılması gözlemlenmektedir.



Resim 67. Picasso, Eskiz No 26 (20 Mayıs 1937)

1937 senesinde Picasso'nun çalışmasında melez bir boğa figürü ile karşı karşıya kalınmaktadır. Klasik bir insan suretinin tasviri çalışma kapsamında gözlemlenen durumları ifade etmektedir.



Resim 68. Picasso, Eskiz No 27 (20 Mayıs 1937)

Aynı tarihlerde çizimi yapılmış eskizlerde sert bir çalışma gözlemlenmektedir. Yabani olarak boğanın durumu, insan sureti ile ilişkilendirilerek benzetimler yapılmıştır. Gözlere odaklanılması halinde bir boğa-insan yüzünün oluşumu gözlemlenmektedir.



Resim 69. Picasso, Taslak Kompozisyon No 1 (1 Mayıs 1937)

1 Mayıs itibari ile gerçekleştirilen çizim doğrultusunda Guernica'nın taslağı Picasso tarafından Pegasus sırtında bir boğa tasviri ile çizimi gözlemlenmektedir.

Boğa eskizinde dizginlerin koşulmaması halinde Pegasus'un kontrolünde olduğu bir durum gözlemlenmektedir. Boğanın yapısı gereği vahşi olması ve kontrol edilebilirliğinin zorluğu resme yansıtılmıştır. Ancak insan ruhu ile birleştirilen imge doğrultusunda sanat, yaratıcılık ve bilgelik durumlarının seyri ifade edilebilir olmuştur.



Resim 70. Picasso, Taslak Kompozisyon No 2 (1 Mayıs 1937)

“Guernica resmi kısa sürede efsaneleşmiş ve günümüze kadar bir efsane olarak kalmıştır. Bu resim özelde faşizmin, geneldeyse modern savaşların acımasızlığına karşı yapılmış olan protestodur” şeklinde John Berger tarafından ifade edilmektedir (Berger, 1999).

3.4 Joseph Beuys

İkinci Dünya savaşında gelişen sanatsal durumlarda bireysel olarak yaşantıları doğrultusunda sanata kazandırdıkları, yeni tavırlar kazandırması halinde adından çokça bahsettiren bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Joseph Beuys’un düşünce yapısı, ortaya koyduğu eserlerdeki konular dönemin sanatına etki edici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle Beuys’un eserleri de kendisi de kendisinden sıkça söz ettirmektedir. Bu durumların yanı sıra düşünce ve eserlerin biçimi bakımından sıkça eleştirilmesi durumları söz konusu olmuştur. 1960 ila 1970 savaşları Beuys’un sanatında etkili unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanata dair anlayışı şekillendirmiştir. Beuys’un ilerlemesi sanata yön vermiştir. Sanatçının yaşamı ele alındığında kendine has yaklaşımların yer almasının yanı sıra bu durum sanata ilişkin üretkenliğine olumlu yönde etki etmiştir.

Kleve’de yaşamını sürdüren sanatçının kasaba yaşamı sürdüğü bilinmektedir. Beuys’un müziğe karşı ilgisinin olduğu bilinmektedir. Müziğe olan ilgisinin yanı sıra çello ve piyano çalmaktadır. Bunun yanı sıra doğa bilimlerine karşı bir ilgisi de bulunmaktadır. Sanatçının bu ilgileri doğrultusunda doğa ve sanatı birleştirmesi ile sonuçlanmıştır. Sanat hayatının gelişimi ilgisi doğrultusunda gelişmiştir. Sirkte hayvanlar ile ilgilenmek için lise hayatını sonlandıran ve kaçan Beuys, hayvanlar ile ilişkisini küçük yaşta geliştirmiştir. Ortaya çıkan performanslarının da kaynağı sirkteki hayvan ilgisi doğrultusunda beslenecektir.

Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim gören Beuys, sanata ilişkin kazanımlarını okulda sağlamış ve heykele ilişkin bölümde de profesör olarak akademik hayatını devam ettirmiştir. 2. Dünya savaşına gönüllü Alman bir asker olarak katılan Beuys, sanata ilişkin gelişimini burada yaşantıları doğrultusunda yön vererek şekillendirmiştir. Beuys savaşta en kanlı alanlarda yer almış ve olaylara şahit olmuştur. Bunun yanı sıra hava sahasında yer alan ve burada hizmet sağlayan Beuys’un kullandığı uçak düşürülmüştür. Sanatçı tatarların desteği doğrultusunda yaşamını sürdürmüştür. Bunun yanı sıra kullanılan bal-yağ ve keçe iyileşme sürecinde etkili olmuştur. İlerleyen süreçte de bu malzemeler sanatçının sanat eserlerinde

kullandığı malzemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Beuys eserlerinde klasiğin dışına çıkarak eylemsel bir sanat anlayışı doğrultusunda çeşitli sanatsal çalışmalar gerçekleştirmiştir. Toplum yapısının iyileşmesi hususunda hedefleri bulunan sanatçının *Sosyal Heykel* olgusu doğrultusunda katılımcı sanat anlayışını kabul etmiştir.

Fluxus, sanat ortamlarında gelişimi gözlemlenen ve 1960 senelerinde oluşan akımın içinde Beuys’da dahil olmuştur. İnsan ve doğanın değişimini-gelişimini göz önünde alarak durağanlığa karşılık yenilik amacı gütmesi Beuys’un sanat anlayışı ile eş değer olarak ifade edilmektedir.

Toplumsal kaygıya ilişkin düşünceleri olan Beuys’un çevreye ilişkin problemleri, özgürlük, eşitlik gibi konuları ele alınması bakımından sıkça rastlanılan başlıklardır. Konunun yanı sıra sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu malzemeler dikkat çekicidir.

Birçok nesneyi eseri beraberinde kullanmakta ve bunun yanı sıra da yaşam içerisinde yer alan malzemeleri de kullanmaktan çekinmemektedir. Hayvanlarda kavramsal nesne bağlamında eserlerinde kullanım alanı bulmuştur. Kullanılan imgelerin anlamı güçlendirmesi söz konusudur. Bakıldığında 1960 senesinin hayvan imgesine ilişkin kullanım alanlarını ele almak da konu kapsamında önem arz etmektedir.

Hayvanlar Beuys için önem arz eden, önem teşkil eden konumdur. Sanatsal tutum, sanatçının yer verdiği konular ve yaratıklar kapsamında belirlenmektedir. İçeriğin sanatsal tutumu belirlediğini söylemek mümkündür. Kavramsal yapı çerçevesinde çeşitli hayvanların kullanımına yer verilmiştir. Beuys, eserlerinde hayvanları canlı ya da ölü olarak kullanmıştır. Sanat içerisinde hayvanların gelişimine ilişkin izlenilen yolun sürecinin gözlemlenmesi hususunda Beuys’un eserleri destek olmaktadır. Bu durumların eşliğinde Beuys’un eserlerinde sıkça kullanmış olduğu tavşan imgesinden söz etmek mümkündür. “*Avrasya Sibiryası senfonisi*”, “*Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Anlatılır?*” gibi eserlerde tavşan kullanımı söz konusudur. Doğu ve Batı olarak ayrılan dünyanın birleşimini ifade etmek amaçlı Avrasya kavramını “*Avrasya Sibiryası senfonisi*” eserini isimlendirmede kullanmıştır. Beuys’a göre: “*Avrasya’nın bir yerlisi olan tavşan tüm sınırları aşar ve hatta Berlin Duvarı’nı bile aşar*” (Merdaner, 2016).



Resim 71. Joseph Beuys, *Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Anlatılır*, 1965. Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf

“Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? performansını izleyiciler ancak sokaktan, televizyon yayını aracılığıyla izlerler. Yorumlara göre Beuys burada, öteki dünyalarla, hayvanlar dünyasıyla ilişkiye geçebilen bir şaman rolündedir. Bal ise evrene bir referanstır. Beuys'un esinlendiği "antroposofist" Rudolf Steiner'a göre evrenin sıvı halden katı bir maddeye dönüşmesine ait bir metafordur. Altın ise simya ilminde ruhun ve maddenin kusursuzluğunu simgeler; büyülü "felsefe taşı" bütün değersiz maddeleri altına çeviren bir hayat iksiridir... Beuys'un gösterisindeki malzemelere ve hareketlere ilişkin 'tefsir'lere bir sınır koymak mümkün değil, uzatıldıkça uzatılabilir. Önemli olan onun kendini bu sembolik, ruhani dünyanın merkezine koymasındır. Sanatını bir büyücü, bir simyacı, bir şaman edasıyla icra etmesidir” (Artun, 2015).

“Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?” isimli çalışmada Beuys’un kullanmış olduğu ifadeler derin anlamlar içermektedir. Antik Roma ve Eski Yunan’da tavşan mitolojik olarak ve Alman kabilelerinde, Hristiyan inanışlar da çeşitli anlamların yüklenmiş olduğu bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgelik, güneş ve saflığı ifade eden altın; Germanik mitolojisinin yeniden doğuşunu ifade eden ise bal olarak karşımıza çıkmaktadır (Uz ve Uz, 2018).

Hayvan imgelerine yer veren Beuys’un bu niteliği doğrultusunda tanınma oranında artış söz konusu olmaktadır. Özel dünya görüşünün yansımalarını görüş bildiren ifadelerinde ve eserlerinde gözlemlemek mümkündür. İnsanlar, Beuys’un görüşüne göre havyan ve bitkiler ile akrabalık taşımaktadırlar. Bu durumun yanı sıra insanın bir arada yaşadığı varlıklar doğrultusunda sorumlu olma durumu söz konusudur (Van Der Grinter, 2005).

Doğanın Beuys'un nezdinde değeri oldukça büyüktür. Doğa hususunda gelişimi esas alan Beuys, bu doğrultuda ruhani ve mistik bir yaklaşım ile doğa kavramını ele almıştır. Siyasi-sosyal ve evrensel olmak üzere bireysel olarak tecrübelerini bakış açısına yansıtarak gelişimini devamlı kılmıştır. Eserlerde, sembolik olarak ve performansa dayalı olarak da tutumlarının yansımaları gözlemlenmektedir. Güçlü anlamların ifadesi eserlere yansımıştır. Simgesel dil eserlerin sorgulanma sürecinde anlamsal olarak güçlü çalışmaları yansıtmaktadır. Simgesel olarak kullanılan hayvanlardan bir diğeri de kurttur. “*Amerika’yı Seviyorum, Amerika’da Beni*” isimli eser Beuys’un yabani kur kurdunu kullanması doğrultusunda gözlemlenmektedir.



Resim 72. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974, New York (<https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>)

Şamanist görüş doğrultusunda sanatçının bu tutumunun sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir. Amerikan Kızılderili mitolojisinin kır kurdu hususunda önemi oldukça büyüktür. Kır kurdunun ruhani olarak ele alan ve iletişimini ruhani olarak sağlayan bir yaratık olarak ele alması durumunu eserlerinde ele alarak yansıtmıştır. Eserlerinde durumlara karşılık tepki olarak gerçekleştirmesinin yanı sıra insanların yaşamlarını sorgulayıcı tutum sergilemiştir. Eserlerinde Amerikalı olan yerel halkın sıkıntılarına dikkat çekmeyi hedefler nitelikte eserler ortaya koymuştur. Dönemin özellikleri doğrultusunda Beuys'un etkilenmesi durumu söz konusudur. Etkiler eserlere de mutlaka yansımıştır. Kendine has tarzı doğrultusunda çizimlerini gerçekleştirmiştir. Sorumluluklarını farkında olarak mistisizmi sanatsal çalışmalarında yer vermiştir. Kendisi ile ilişkisi olan imgeleri yaşamı boyunca kullanmıştır. Kurt, tavşan, koyun, at, arı, mus geyiği, kuğu, keçi gibi hayvanlar Beuys'un eserlerinde

yerlerini almışlardır. Sembolik olarak hayvanlara ilişkin sembolik ifadeler ve doğrudan hayvanların imgeleri eserlerinde yer almıştır.

3.5 Neşe Erdok

Figüratif Türk resminin öncülerinden Neşe Erdok'un resimleri insanı ve özellikle kadını etki altına alan bir anlayışa sahiptir. İnsan bedenini bazen normal bir şekilde bazen ise anormal boyutlarda çeşitli şekillerde ele alarak resimlerine yansıtmıştır. Yaptığı beden deformasyonlarını ellerde ve ayaklarda sıkça kullanmış, normalden büyük çizmiştir. Mekan ve insan figürlerinin içerisinde bulunduğu ruh halinin bütünlük içerisinde olması dikkate alınan unsurlar arasındadır. Erdok genellikle siyah-turuncu-beyaz ve mavi renklerin kullanımına ağırlık vermektedir. Rengin kromal ölçüsü kapsamında arka planda kullanımı gözlemlenmektedir. Sanatçı için eserlerinde biçim ön planda değerlendirilmektedir. Renklerin kullanımını ruhsal etkinin artması için kullanmaktadır ve bu bağlamda biçimi de destekleyici bir nitelik olarak ele alınması mümkündür. Figür ve ifade edilmesi izleyiciye geçirilmesi gereken duygu eserin asıl amacını oluşturmaktadır. Sanatçı kendi nezdinde konuların içeriklerini seçmektedir ve genellikle günlük, sıradan durumları eserlerinde işlemektedir. Şehir hayatında yaptığı gözlemler sonucunda eserlerinde bu duruma ilişkin tespitlerini yansıtmaktadır. Esnaflar, çocuklar, engelliler ve yaşlılar gibi birçok yaşam içerisinde bulunan kişileri resmetmektedir. Resimleri büyük bir incelik doğrultusunda ele alan sanatçı gözlemleri ile hislerini tuvale yansıtmaktadır. Ruh hali olarak genellikle karamsar, melankolik, yorgun ifadeleri sıkça eserlerine yansıtmaktadır. Betimlediği insan figürlerinin yüzlerinin pek gülmediği görülmektedir. Kuş, top ve kedi figürleri ise eserde dikkat çeken bir diğer noktadır. Sağlığı ifade eden kuşlar, yaşamın ise bir oyundan ibaret olduğunu ifade eden obje de top olarak eserlerde yerini almaktadır. Eserlerde bulunan kedi imgesinin sanatçının kendi kedisi olduğunu söylemek mümkündür. *“Çocukluğumdan beri kendimi hep şöyle gördüm; içinde balık olan bir akvaryum düşünün, dışarıdan gelen kedi ona bakıyor ama akvaryumun içine giremiyor. Benim hayat ile olan ilişkim biraz böyle. Bir çeşit hayatın içine tam girememek ama seyrederek yaşamak. Hep böyle. Girip balığı yiyecek ama giremiyor. Beceremedim ya tesadüfleri bunu getirdi ya da böyle oldu”*. Sanatçı burada sessiz bir şekilde kedi ile kendini benzeterek insanların gözlemlediğini ve bu gözlemlerini eserine aktardığını ifade etmektedir.



Resim 73. Neşe Erdok, *İsimsiz*. TÜYB, 2000, 146x114 cm

(<https://i.pinimg.com/originals/d5/eb/74/d5eb7441f64cd8ea7a078483187973b2.jpg>).

1976 senesinde *İsimsiz* adlı çalışması olan sanatçının siyah koltuk üzerinde oturan ve bize doğrul bakan, kucağında da kedisi olan sakin bir durum gözlemlenmektedir. Koltuğa yaslanmış peluş bir oyuncak, onun hemen önünde ölü bir kuş, sağ ayağının altında bir ayakkabı, sol ayağının altında ise bir fırça bulunmaktadır. Resim incelendiğinde mistik bir izlenim vermektedir. Dumanlı ve renklerin birbiri ile karışmış durumunun yanı sıra sol kısımda yine gri tonlamada ve çok da net olmayan bir kadın resmi bulunmaktadır. Sağ kenarda ise bir kedi resmi dikkat çekmektedir. Bu silik görüntülerin oturan insanın ve kedinin ruhlarını ifade ettiği söylenilebilir. Ruh çağırıştırıcı simgelerde yavaş yavaş kıyafetin yok olması gözlemlenmektedir. Bu durumun yanı sıra yerde bulunan ölü kuş resmi karamsarlığa iten ve ölümü çağırıştırması halinde ölüm konulu bir ifade yansıtmaktadır. Peluş ayı resimde insan yaşamının hızla geçip gittiğini ve çocukluğa duyulan özlemi ifade ettiğini söylemek mümkündür. Kısaca çocukluk anılarının bir ifadesi olarak peluş oyuncak ele

alınabilmektedir. Yaşamın oyundan ibaret olduğunu ise sağ alttaki toptan anlamaktayız. Resimdeki insan figürünün elini kalbine koyması ölüm ile yaşam arasındaki dengeyi kurma çabasını ve umudunu ne olursa olsun yitirmeyen bir kadının güçlü ifadesini yansıtmaktadır. Resim ele alındığında yansıtılan düşünceler ve kullanılan, tercih edilen objeler resmin anlatımcı bir kurama sahip olduğunu ifade etmektedir.



Resim 74. Neşe Erdok, *Niye?* TÜYB, 145x113 cm,

(<http://www.selmagurbuz.com/kisisel-sergiler/feline-II/selma-gurbuz-kedili-doga.jpg>

).

Yağlı boya kullanımı doğrultusunda gerçekleştirilen eserde bir köşeye oturmuş ve para kazanma derdine düşmüş bir çocuk gözlemlenmektedir. Yanında da yatan bir sokak kedisi göze çarpmaktadır. Açık ve koyu tonların kullanımı halinde bir mekan algısı oluşturmuştur. Burada dikkati figür üzerine çekmeyi amaçlamıştır ve verilmek istenilen mesajı da oldukça başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Eserin ana teması

çalışan ya da dilenen çocukların toplum için üzücü bir durum olmasıdır. Çocuklar insan yaşamının bir parçası ve çocukluklarını da bu şekilde bir taşın üzerinde oturarak dilenmemeleri gerektiğini ifade eden eserde, çocuğun sakatlanmış olması ve *Niye?* Yazılı bir yazı tutması onun bu halde olmasının nedenlerini sorgulamasının yanı sıra sorgulatmaya destek nitelik taşıdığı resim doğrultusunda ifade edilebilir. Toplum için eleştirel bir bakış açısının kazandırılmasını hedefleyen bu eserde eser sahibinin duyarlılığı göze çarpmaktadır. Şehir yaşamının kalabalık olmasının yanı sıra yalnızlığının ifadesini resimde kediden anlayabilmekteyiz. Kendisi ile aynı kaderi paylaşan kedi, kuramsal yapı doğrultusunda eserin bütününe anlatımcı kuram kapsamında değerlendirmesinin yapılması mümkündür.

3.6

3.7 Mehmet Güleriyüz

Sanatın oluşum süreci, algıların bir süzgeçten geçirilmesi halinde bireyin kendi düşüncelerinin veri olarak kaydedilmesi ile başladığını düşünen Mehmet Güleriyüz, bu elde edilen verilerin sanata dönüşmemesi, düşünceler ve imgeler olarak yansıtmaktadır. Sanatçının algılayış biçimi, sanatsal ve bireysel olarak düşüncenin oluşumu doğrultusunda harmanlamadan meydana geldiği ve nasıl-nerede kullanmak istediğini düşünce olarak yansıtmaları ile ifade edilmektedir. Çözümleme süreci ve tanımlama sırasında kavramların çıkış noktası, oldukça zor olacaktır. Sanatsal oluşum sanatçının zihninde bilinçsiz bir şekilde meydana gelmektedir. Freudcu yaklaşım doğrultusunda bilinçdışı işlevin insan zihninde var olan oluşumlar doğrultusunda meydana geldiği ifade edilmektedir. Kontrolsüz bir şekilde güdülenmelerin sonucunda ortaya çıkan durum sanatının dilini, üslubunu oluşturmaktadır. Sanatçının yaklaşımı bir tesadüf olarak değerlendirilmemektedir. Bunun yanı sıra Güleriyüz bu durumu şu şekilde ifade etmektedir (Güleriyüz, 2014);

“Algılama, algılananların yerleştirilmesi ve işlenip dönüştürülmesi. Kuşkusuz kendi bünyemizin dış dünyadan gelen mesajlara hangi noktada açık ve hazırlıklı olduğunu bilemiyoruz; ama algılama çakışmasının, mesajın bize ulaşmasından çok sonraları olabileceğini de hesaba katmak lazım. Gözümüzün her geleni her teması bir isim olgusu, resimleştirilecek bir durum olarak ayıklanabileceği gibi, resimden uzak bulunduğu mesajları da çok sonraları muhakemenin yardımıyla anlamlandıran ressamın dönüştürebiliyor. Sonuç olarak algılama yalnızca bir o bir objeye, bir ilgiye bağlı 64 değil; Durumla, duygulanımla hatta arızı bir duygulanımla, sanatçının kendi

bünyesinde ender karşılaştığı yepyeni bir düşünce ile ilintili olabiliyor; pek çok açılımı imkân verilebilecek yeni bir düşünceyle” (Güleryüz, 2014).

Buradan anlaşılacağı üzere Güleryüz’ün sezgilerini ön plana alarak eserlerini ortaya çıkardığı ifade edilmektedir. Resim yaparken kullandığı yöntem içinden geldiği gibi doğaçlama olmasıdır. Burada ilişkisiz durumları bağlamayı, ilişkilendirmeyi ifade etmektedir (Güleryüz, 2014).

Eserlerde Güleryüz, hisleri doğrultusunda sezgilerini ele alarak hayvani bir güdü ile eserlerini meydana getirdiğini ifade etmektedir. Güleryüz’ün eserlerinde sezgilerini imgeye dönüştürmesini Levent Çalikoğlu şu şekilde ifade etmektedir (Çalikoğlu, 2015);

“Yarım yüzyılı aşkındır, insan olmanın karmaşık süreçlerini görünür kılan bir imge ağacı inşa etmiştir Mehmet Güleryüz. Sihirli bir şekilde o anı var eden tüm görünmez etkileri güncel bir ifadeyle tek bir imgeye sığdırır. Gözümüzün önünde bir belirip bir kaybolan anların uçuculuğuna karşı ebedi ve değişmez bir öge olarak resimsel bir imge oluşturur. Değişimin yaratacağı belirsizliğe karşı direnebilecek ve hafızamızdan her zaman için o haliyle hatırlanacak olan tek ve biricik imge kurar. Gözümüzün önünden gitmeyen o anın görsel, psikolojik ve anlamsal hatırasının taşıyıcısı olarak o ebedi imgeyi canlandırır” (Çalikoğlu, 2015).

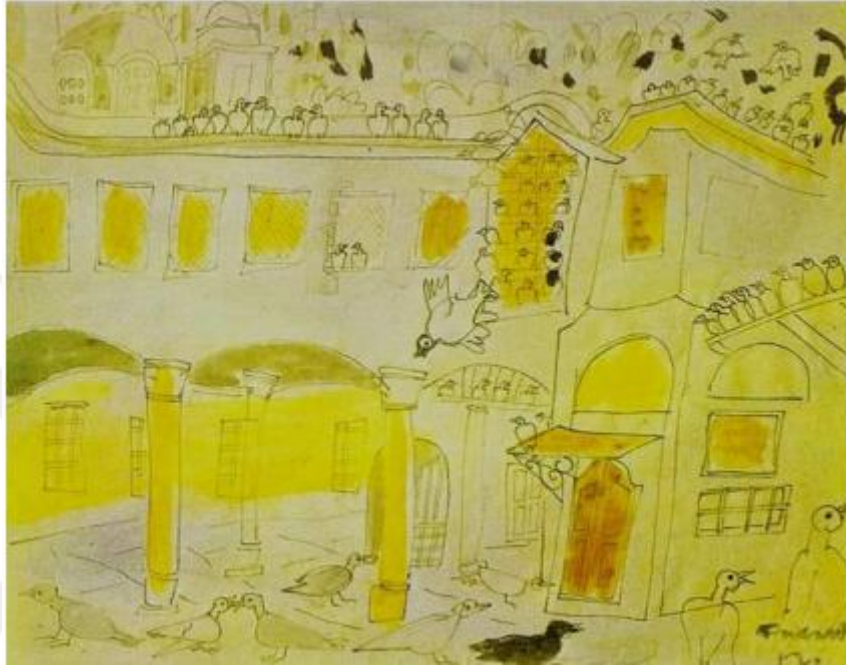
Güleryüz’ün eserlerindeki ifadeleri anlamlandırmak için öncelikle üniversite döneminde almış olduğu tiyatro eğitimi ve deneyimlerini bilerek gözlem yapmak daha doğru olacaktır. Eserlerin meydana gelmesinde tiyatro deneyiminin büyük bir önemi bulunmaktadır.

Güleryüz’ün sanat hayatı içerisindeki gelişimi Freeman tarafından açıklanmıştır. Tiyatro deneyimlerinin sanatına olan katkısı ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra öğrencilik yaşamına Cemal Tollu atölyesinde devam etmiştir (Güleryüz ve Sönmezay, 2015). Atölyeye dönmeden önce yaşamış olduğu deneyimler sanatına büyük oranda fayda sağlamıştır. Güleryüz geleneksel figür anlayışın dışına çıkmıştır. Yeni figürler ortaya koymayı kendine bir amaç edinmiştir. Güleryüz ilerleyen süreçte sanatsal alanda gelişimlerini sağlayarak dönemin özellikleri ve gereksinimleri doğrultusunda kendini yenilemiştir (Freeman, 2008).

3.7 Fikret Mualla

Yurt dışında eğitim alan Fikret Mualla, aldığı eğitimler eşliğinde hiçbir topluluğa ya da akıma dahil olmadan kendi sanatını icra etmiştir. Yerel bir duyarlılık

oluşumuna öncülük eden Fikret Mualla, özgün üslubunu eserlerinde yansıtmıştır. Ayasofya'ya giden Arif Dino, Abidin ve Fikret Mualla kendilerine buldukları sessiz sakin bir yerde çizimlerini gerçekleştirmektedirler. “*Fikret Mualla insan elinden çıkma bu yapay varlığa, Ayasofya'ya, bir dağa, bir ormana, bir çiçeğe, bir buluta bakar gibi bakıyor. Dikkatle onu, gözleriyle yokluyor, ölçüyor, biçiyor, tartıyor*” (Dino 2006).



Resim 75. “Ayasofya”, Suluboya çalışması, 1930’lar, Nesuhi Ertegun Koleksiyonu

Işıkları kullanarak kendisi için önemini ifade eden Ayasofya’yı resmeden Fikret Mualla, yaşadığı dönemi de göz önüne aldığımızda planını yüzeyde oluşturmaktadır ve tonlamalar ile ışıklandırma çalışmaları gözlemlenmektedir. Renkçi olan Fikret Mualla; renkleri karmakarışık bir şekilde bir araya getirmekten kaçınmaktadır. Anlamlı ve bir düşünceye sahip olarak renklerin kullanımını sağlamaktadır. Bu durum Desnos Tarafından şu şekilde ifade edilmiştir;

“*Mualla renkçidir. Bu, güzel renkleri gelişigüzel, karşılığı olmadan yan yana getiriyor mu demek? Hayır. Onun renkleri hem düşleten, hem de anlamlandıran renklerdir. Mualla desinatördür. Yalnızca “grafızmin” güdüsüne, yalnızca süslemeye ve çizginin elini alıp götürmesine mi boyun eğiyor? Hayır. Onun deseni tanımlayan, açıklayan, konumlandıran bir desendir. Fikret Mualla’da tüm büyük ressamalarda olduğu gibi, renk ve desen, madde ve ışık ayrılmaz bir biçimde, birbirlerine ekli, organik bir bütün oluşturuyor. Mualla, saf, engin renk “plajları” gerçekleştiriyor. Bunlar öylesine yüzeyler ki, hiçbir zaman sığ değil. Göz alıcı ama, hiçbir zaman*

bayağılığa düşmeyen renkler. Mualla'da bir uzam, bir ışık yaratma işlevi olan renk, şaşırtıcı doğrulukta tona, titreşime ve derinliğe sahip. Bu renkli "plajlar" Mualla'nın deseninin yarattığı "sahneleri" dimdik ayakta tutan. Hızlı, kendine güvenli, keskin, desen, modellerini devinimleri içinde yakalıyor. Hem sert, hem yumuşak; böylece olanaklarından en yüksek düzeyde tasarruf sağlayarak, göz boyamaya ve kuruluğa düşmeden söyleyeceği ne varsa söylüyor. Geniş, soluk alan, ferah uzamlar oluşturuyor bu desenler. Desenin, yetkeyle kendini gösterdiği yerde, Mualla'nın rengi daha bir vurguluyor nüansları, böylece kılı kırk yaran değerlerin ortaya çıkmasına olanak sağlıyor" (Desnos,1995).

Eserlerinde kendine has renk çalışmaları gerçekleştiren sanatçının çizgileri ve kullandığı renkler mekanlar ile ilişkilidir.



Resim 76. “Haliç”, 350 mm x 254 mm, Suluboya,1930’lar, Füreya Kılıç Koleksiyonu

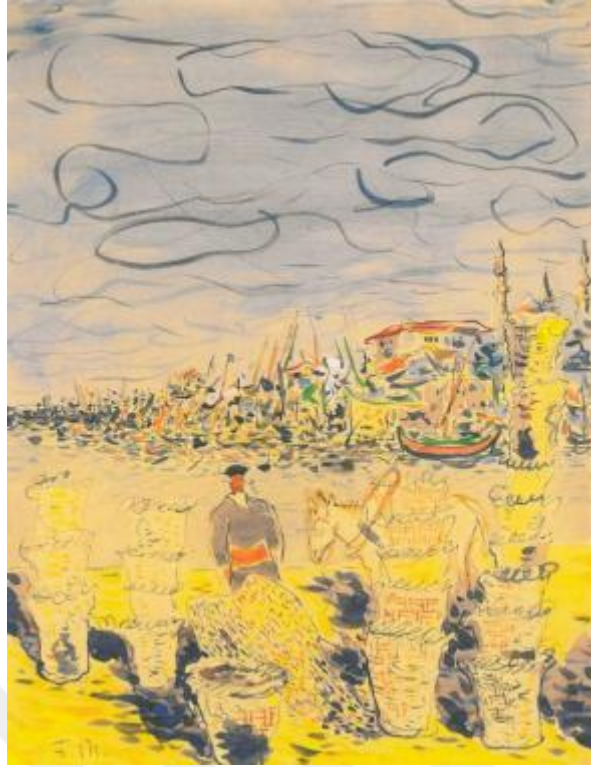


Resim 77. “Ayasofya”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 29x38 cm

Ayasofya, Birçok sanatçı tarafından ele alınan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Fikret Mualla’nın İstanbul’a olan tutkusu eserlerinden anlaşılmaktadır. Kullandığı renkler ve güçlü çizgiler dışavurumcu anlatımını ifade etmektedir. Fikret Mualla resimlerinde dönemin Türkiye’sinin devrimci niteliklerini barındıran bir anlayışı eserlerine yansıtmıştır.

“Sanat alışılmışın aşıldığı yerde başlar. Sanatçının özgünü arayışı alışılmışın dışına çıkma deneylerini gerekli kılar. Sanatçı özgünü yenide, yeniyi özgünde kurar. O alışılmışı dile getirirken de alışılmadık biçimler kurmaya özen gösterir”(Timuçin, 2000).

Sulu boya ve guvaş boyaları Fikret Mualla’nın eserlerini oluşturmaktadır. Resimlerin seri bir şekilde ortaya koyulması Fikret Mualla’nın aceleci karakteri doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Fırçasının kıvraklığı, renklerin ahenk içerisinde dans edencesine durumu izleyenleri resme dalmasını ve resmin içine girmesine neden olmaktadır. Biçimlendirme olarak resimlerin ifadesi etkileyicidir.



Resim 78. “Eski İstanbul”dan Manzara”, Kağıt üzerine karışık teknik, 38,5x29 cm.

Özer Sezgin Koleksiyonu



Resim 79. “Beş Kadın”, Kağıt üzerine guvaş, 26x38 cm. Rasih Nuri İleri Koleksiyonu

İnsanı yalnızca doğum ve ölümden ibaret görmeyen ve bunun yanı sıra yaşlanma ve üreme ürünü olarak görmediğini ifade etmiştir. Fikret Mualla hep bir tarafında eksiklik hissetmiştir. Çevresine ve kendisine şekil vermektedir. Bu durum Fikret Mualla'nın toplumsal olmasını sağlamaktadır. Çelişki, acı ve düşünceleri ile

var olan insan, toplumsal bir varlıktır. İnsan içerisinde bulunduğu iyi ya da kötü tüm durumlardan etkilenmektedir. Deneyimler bireyin iç dünyasını oluşturmaktadır.

“Sanat eserleri, sanatçının iç dünyasını ve bu dünya üzerine bilincini yansıtır. Her eser, kimi açık olarak, kimi gizliden (örtülü olarak) sanatçısının hem iç dünyasını, hem de dünya görüşünü; bugünü algılayışını, yarına bakışını yansıtır. Sartre , “sanatçıdan beklenen, dünyanın garipliğini, donukluğunu yapıtlarında yansıtmak değil, aksine yaşanan dünyayı sindirilebilecek, ayrıntısal ve öznel görünümlere dönüştürmektir” der.

Yaşadığımız çağın dünyası “saçma” bir dünyadır. Bu çağı, yaşayanlar için dünya, susamadıkları halde içtikleri bir dünyadır”. Bütün çıkış yolları tıkanmış, kapanmış bir dünya... Sanatçının dünyası da budur, bundan pek farklı değildir. Fakat sanatçı, bir “çıkış yolu bulmak” zorundadır, buldurmak zorundadır.

O halde sanatçı, önce bir boşalım (katharsis) için, sonra da paylaşmak ve kimsenin özgürlüğünü kısıtlamaksızın yön göstermek (deyiş yerinde ise, liderlik yapmak) için yaratır” (Erinç,1998:99-100).

3.8 Wim Delvoye

Wim Delvoye, sanat eserlerinde hayvan kullanımının yanı sıra insan yapısına da yer vermiştir. İnsan yapısının doğal durumuna ilişkin izleyicileri düşündüren bir eser ortaya koymuştur. Kloak olarak adlandırılan eser bu duruma örnek teşkil etmiştir.

“Anvers Üniversitesi’ndeki bilim insanlarının yardımıyla tasarlanıp inşa edilen makine (yapıt), biyo-mühendislerin laboratuvarlarını veya sektörel üretim hattını çağrıştıran bir oda dolusu fiçi, pompa, tüp sistemiyle izleyicilerin karşısına çıkar” (Wilson, 2015).

Mide içeriğine sahip kimyasalların bileşimi halinde dışkılama ve atık bölme özelliklerinin bulunduğu mekanizmaları oluşturmuştur. Mekanizmanın 2 kere besin alması gerekmektedir. Burada görünüm olarak gerçek, koku bakımından da dışkı ile benzerlik gösteren ürünün ortaya konulması durumu söz konusu olmuştur (Wilson, 2015).



Resim 80. Wim Delvoye, “Kloak”, 2000, Karışık Teknik, 1157x78x280 cm,
Enstalasyon, Muhka Antwerpen

(<https://wimdelvoye.be/work/cloaca/cloaca-original-1/>)

Ortaya konulan yapıtın hoş olmayan içeriğe sahip olması ve izleyiciler tarafından uzak durma isteğinin uyandırmasının yanı sıra insanların merakı doğrultusunda ilgi çekmiştir. Görüntüde gerçek gibi gözükmesine karşın hoş bir görüntü olmadığı da söylenilebilir.



Resim 81. Wim Delvoye, “Dövme yapılmış ve tahnit işlemi uygulanmış domuzlar”,
Enstalasyon, 2010

(<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550312256.pdf>)

2004 ila 2008 yılları arasında Wim Delvoye, Sanat Çiftliği kurarak domuzlara dövme yapmıştır. “2004-2008 tarihli Sanat Çiftliği’nde ise domuzlara dövme yaptığı bir atölye kurdu. Bu tür projeler sanatçının doğal fiziki varoluş ve bu varoluş halinin topluma, kültürel kurallara göre kodlanması arasındaki kopukluğa duyduğu ciddi ilgiyi yansıtır” (Wilson, 2015).

Domuzlar üzerine yapılan dövme işlemlerinin başlangıcı Delvoye’nin kasaptan domuz derileri alması halinde başlamıştır. İlerleyen süreçte canlı domuzlara dövme işlemlerini gerçekleştirmiştir. Bu domuzlardan oluşan çiftliğine *Art Farm* ismini vermiştir. Burada öldürdüğü domuzların içine çeşitli kimyasallar yerleştirmektedir. Böylece domuzların bozulmasını ya da kötü koku çıkarmasını engelleyecektir (Özen, 2019).

3.9 Robert Rauschenberg

Picasso ve Braque’nin kolajlarından ilham alan Robert Rauschenberg, *Charlene* eserini 1954 senesinde ortaya çıkarmıştır. Eser incelendiğinde eski yapılarla rastlanmaktadır. Nesnelerin eski görülmesinin yanı sıra bunların bir sistem içerisine

oturtulması ve yan yana gelmesi, renk bütünlüğünün açık ve koyu renklerle sağlanması durumu estetik görünüm sağlamaktadır. Yapıştırılmış gibi, rastgele bir izlenim veren eserdeki nesnelerin bileşiminde kompozisyon kaygısı edinilerek gerçekleştirilmiştir (Yılmaz, 2013).

Malzemelerin resme dahil olması eserin boyutunu değiştirmektedir. Burada nesneler ile sanatçı arasındaki hikaye ortaya çıkmaktadır. Eserde bulunan kumaş parçaları, kağıt, yağ, gazete, kömür, ayna, metaller ve plastikler gözlemlenmektedir. Bu nesnelerin insan yaşamında devamlı olarak kullanılmaktadır. Bu malzemelerin kompozisyonu bir ustalık eserine çevirdiğini söylemek mümkündür.



Resim 82. Robert Rauschenberg, “*Charlene*” adlı yapıtı, 1954,

Dört homasote panelinde yağlı boya, kömür, kağıt, kumaş, gazete, ahşap, plastik, ayna, metal ve elektrik ışığıyla ahşap üzerine monte, 226.1 x 284.5 x 8.9 cm (<https://www.artsy.net/artwork/robert-rauschenberg-charlene>)

1955 senesine gelindiğinde Rauschenberg için malzemelerin verdiği güçlü mesajlar sanat eserlerinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra nesnelerin bir araya gelmesi halinde kombine eserlerin oluşumu söz konusu olmuştur. Eserlerinden en dikkat çekici olanı ise “*Yatak*” olarak ifade edilebilir. Burada sanat eserinin oluşumuna hizmet eden unsurlar yatak, yorgan, yastık gibi unsurlar resim kompozisyonunda çeşitlilikleri ifade etmiştir. Kullanımı insana ait unsurlar ile insana

ve sanata dair mesajların verilmesini sanatçı amaçlamaktadır. Eser doğrultusunda dışavurumcu bir yol izleyerek yaşantılarını ifade etme çabası altına girmiştir.



Resim 83. Robert Rauschenberg, “Yatak (Bed)” adlı yapıtı, 1955, ahşap destek üzerine yastık, yorgan, çarşaf, yağlı boya ve kalem, 191.1 x 80 x 20.3 cm Alfred H. Barr Jr.’ın Şerefine Modern Sanat Müzesi (Fineberg vd., 2014)



Resim 84. Robert Rauschenberg, “*Factum I*” adlı yapıtı, 1957,

Kombine resim olarak nitelendirilen resimler arasında Rauschenberg’in *Factum I* eseri bulunmaktadır. Burada özgün fırça darbelerinin yanı sıra çeşitli resimler kullanılarak, imgelerden yararlanılmıştır. Resimler ile bir düşünce, bir mesaj verilmesi amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra *Factum I*’a da uygulanan metot ve kullanılan malzemelerin bir değeri yokmuşçasına *Factum II*’de de aynı şekilde uygulamalarının olduğu görülmektedir. Birincisinde anlamlandırılmamasına ya da gereksiz görülmesine karşın ikinci kere benzer tema da eseri ortaya koyması kabullenışı zorunlu kılmaktadır (Lynton, 2015). *Facum* Latince “O” olarak bilinmektedir. Burada sanatçının anlamını bilmemezlikten gelerek gönderme yapması durumu söz konusudur. Mürekkep, kağıt, kumaş, kalem gibi çeşitli malzemelerin eserde kullanımı söz konusudur.



Resim 85. Robert Rauschenberg, “*Factum II*” adlı yapıtı 1957

1955 senesinde *Odalık* olarak isimlendirilen eserde kolaj söz konusudur ve burada popüler kültür ile konunun güçlenmesi durumu söz konusudur. Kolonun bir ucunun yastığa, diğer ucunun ışık kutu ile bağlantılı olacak şekilde resim çalışmasının yapılması durumu söz konusu olmuştur. Işığın açılıp kapatılabilir durumunun yanı sıra üste kondurulan doldurulmuş horoz imgesi resmin dengesini oluşturmaktadır. Yaşamsal tecrübeleri ifade eden sanatçı burada “*Nesnelerin tarihini seviyorum. İnsancıl haberciliği seviyorum*” şeklinde bir ifadede bulunmuştur. Eserlerin ortaya çıkması anlık gibi gözükse de oluşum süreci 3 yıla kadar uzanmaktadır. Ortaya konulan eser için şiddetli eleştiriler gelmiştir (Fineberg vd., 2014).

Üç ayrı çalışmanın bileşimi olan *Odalık* eseri, ışık bölmesine sıkıştırılmış bir yastık bulunmaktadır. Burada ifade edilmek istenilen insanların rahat olmasıdır. Bunun yanı sıra ise ışıklı elektrik kutusu baskıların popüler kültür kaynaklı olmasının yanı sıra baskı altında kalan insanları yansıtmaktadır. Plastikler ve boyalar sanat eserinde dikkat çeken unsurlardandır. Fotoğrafa dikkat verildiğinde cinsel bir benzetime tabi olduğu ifade edilmektedir. Cinsel ifade, köpeğin üstünde yer alan çıplak kadın posterine havlaması ve küçük resimlerin cinselliği ifade etmesi durumu söz konusudur. Eserin bir metafor olmasının yanı sıra başka sanatçılar tarafından eleştiriler oldukça büyük olmuştur.



Resim 86. Robert Rauschenberg, “*Odalık*” adlı yapıtı, 1955-1958,

3.10 Ergin İnan

İnsan yaşamı boyunca hayvanları her alanda kullanmışlardır. Gerek ihtiyaçlarını karşılamak adına gerekse keyfi olarak hayvanlardan faydalanmışlardır. Kimi zamanda hayvanların sembolleştirilmesi durumu söz konusudur (Beydiz, 2016). Güç olarak ya da kutsal olarak nitelendirilmesinden kaynaklı olarak hayvanların sembolik kullanımları söz konusu olmuştur (Ratcliffe, 2006).

Hayvanlar üzerine çeşitli inanışlar geliştirilmiştir. Bu durum tarih boyunca gözlemlenmiştir. Japonya’da geyik böceklerine ilişkin bir inanış bulunmaktadır. Böceğin kurutulması ve yenmesi halinde hamile kalınması durumuna olan inanç bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Ankara’da da oğlan böceğinin kurutulması halinde rahme yerleştirilme hamile olmayı sağlamaktadır şeklinde inanışlar bulunmaktadır (Begiç, 2013).

İnsan yaşamı boyunca kendine inanacak durumları oluşturmuştur. Edebiyat alanında da Dönüşüm isimli (Gregor Samsa) eseri ele aldığımızda varlığın kabul edilme süreci, insan ile böcek imgesinin bulunduğu önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıların böcekleri eserlerinde işleme süreci onların bu durumu

somut ya da soyut bir şekilde ele almaları halinde gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra Francesco del Cossa'nın *Meryem'e Müjde* isimli eserinde (1470) salyangoz imgesi bulunmaktadır. Burada temiz havadan ve yağmurun ardından salyangozun ortaya çıkması halinde bir çiğın salyangozu hamile bırakması durumu ifade edilmektedir (Simons, 2015).



Resim 87. Meryem'e Müjde, Franceco Del Cossa (1470) (Simons, 2015)

Bilim insanı ve aynı zamanda ressam olan Leonardo da Vinci fizik çalışmaları doğrultusunda doğaya ve doğada yaşayan canlılara ilişkin inceleme gerçekleştirmiştir. Doğal dünyaya ilişkin araştırmalar gelişim doğrultusunda mümkün olacaktır. Da Vinci tarafından çizimi gerçekleştirilen böceklerin uçuş mekanizmalarına ilişkin çalışmanın yapılması durumu söz konusu olmuştur (Kritsky ve Mader, 2010).



Resim 88. Uzunboynuz böceği ve Yusufçuk / Yusufçuk Böceği, Leonarda da Vinci (Biblioteca Reale Tulin, Italy) (Bibliotheque de l'Institut de France, Paris)



Resim 89. Lahana Kelebeği, Leonardo da Vinci (Bibliothèque de l'Institut de France, Paris)

Salvador Dali uğur böceklerini küçük yaşlardayken kavanoza kapatmaktadır ve kuzeninin verdiği yarasayı da kavanoza Dali, ertesi gün içinde kavanozun ters bir vaziyette etrafında karıncalar sarılı bir şekilde bulması ile şaşkınlığa uğramıştır. Daha sonra yarasayı ısırarak istemiş ancak karıncalar midesini bulandırmıştır. Bu yaşantı Dali için karıncaları ölümü ve çürük olma durumunu ifade etmesi ile zihnine kazınmıştır. Bunun yanı sıra karıncaların bedenleri üzerinden cinsel çekiciliği ilişkilendirmiştir. Sanat eserlerine de karıncalara sıkça yer vermiştir (Kritsky vd., 2013).



Resim 90. The Font tablosundan detay, Salvador Dali (1930) (Salvador Dali Museum, St. Petersburg)

3.11 Marc Changall

Marc Changall, oldukça ünlü sanat okullarında eğitimlerini tamamlamıştır. Van Gogh, Cezanne ve Gauguin eserlerini öğretmeni sayesinde tanıma şansı

bulmuştur (Moran, 1966). İlk yapıtlarını ele aldığımız Changall'ın *Ölüm* isimli eserinin Gauguin'nin primitif üslubu ve sembolik anlatımcılığı göze çarpmaktadır.



Resim 91. Marc Changall'ın *Ölüm* isimli eseri

<https://in.pinterest.com/pin/478929741605980002/>)

Ölüm eserinin ele alınması halinde çatıda keman çalan bir adam gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra ışıklar içinde yatan ölü bir beden göze çarpmaktadır. Etrafındaki insanların duruşları ağıt yakarcasıdır. Ölü beden, üzüntü ve karamsarlığı sembolize etmektedir. Zeminin ve havada olan kuşun rengi siyah olarak resmedilmesi söz konusudur.

3.12 Jeff Koons

Jeff Koons, günlük yaşamda sıradan olarak varlığını sürdüren objeleri, popüler imgeler haline getirerek çalışmalarına referans niteliğinde yer vermektedir. Bunun yanı sıra Koons;

“herhangi bir gündelik nesnenin kavramsal arka planını reddetmekte, işlerindeki görünüşlerin niyetini doğrudan ele verdiğini, bunların ardında herhangi başka bir anlamsal katman olmadığını vurgulamaktadır ısrarla. Sanatçının çalışmaları belirgin bir üslup içerisinde ele alınmaz. Onun yerine bir üsluplar toplamından, geçmişte var olan farklı biçimlerin bir arada kullanıldığı bir üslup melezliğinden söz etmek daha doğru olacaktır” (Şahiner, 2008).

Hiper gerçek anlayışına sahip ve melez üsluplu Koons, simülasyon ve sanallığa ilişkin pratikleri alıntılanmakta ve kullanılmaktadır. Kavramsalıcı çalışmaların üretilmesi konusunda Koons öncü olmuştur.



Resim 92. Jeff Koons, New Shop/Vac Wet/Dry 1980 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass



Resim 93. Jeff Koons, New Hoover Celebrity IV, 1981-86 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass

Burada plexiglass bir fanus ve elektrik süpürgeler ışıltılı neon ışıklar doğrultusunda oluşmaktadır. Elektrikli süpürgeler üretimdeki asıl işlevlerinden koparılmıştır. Cam fanus içinde bu işlevleri, dokunulmazlığı söz konusu olmaktadır. Bunun yanı sıra tasarlanan bir diğer unsur su dolu tankın içerisine yerleştirilen basketbol toplarıdır. Burada sıradanlıktan hipergerçeğe geçiş gözlemlenmektedir.



Resim 94. Jeff Koons, Üç Top 50/50 Tank

(<https://artandphotography-uog.blogspot.com/2016/05/jeff-koons-newport-street-gallery.html>)

“Sanatçı bunlardan başka değerli taşlardan ördüğü kafatasları işlerinde yine ölüm temasını sorgularken, burada da sanat piyasasının maddi olarak dönüşüme uğrattığı sanat yapıtlarına gönderme yapmakta ama aynı zamanda yaptığı işlerle günümüz sanatının en çok piyasası olan sanatçısı statüsünü de elin bulundurmasıyla da çelişkili bir yerde durmaktadır” (Bulduk,2014).



Resim 95. Jeff Koons, 1994-2000, ‘Balloon Dog/Balon Köpek’, Transparan Renk İle Kaplanmış Cilalı Paslanmaz Çelik, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm

(<http://www.jeffkoons.com/artwork/celebration/balloon-dog-0#sthash.zEOJfhBN.dpuf>)

Balon Köpek olarak isimlendirilen eser, beş ayrı renkten oluşmaktadır. Koons'un bu çalışması cilalı renklerin transparan hale getirilmesi halinde çelikten oluşmaktadır. Burada eser incelemesi yapılırken sıradan balondan bir köpek gözlemlenirken aslında nesnenin maddesel olarak ayrı bir niteliği ifade edilmektedir. Dikkat çekici bir renkte oluşturulması göze çarpmaktadır. Canlı imgesi basit köpek figürü ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Eseri inceleyenler bir yanılsama yaşamaktadırlar. Alımlama boyutunun varlığından söz etmek mümkündür. Burada eser sahibi farklı bir çalışma ortaya koymak adına zıtlıkları ele almıştır ve geleneksel ifadelerin oluşumunun dışına çıkmayı hedeflemiştir (Sevim ve Gamze, 2011).



4. SERAP CAN'IN RESİMLERİNDE HAYVAN FİGÜRÜ

Serap Can, ressam ve sanat öğretmenidir. Hayvan-doğa-insan temalı resimlerinde, anlam olarak doğadaki döngüyü anlatmaya çalışır. İnsanın en yakın dostunun hayvanlar olduğunu ve yaşaması gereken yerin doğa olduğunu, doğaya aitliği çalışmalarına yansıtır.

Sanatçının çalışmalarındaki hayvan figürlerinin kullanımı sembolik olmaktan çıkıp sanatçının kişisel bakış açısına göre sanatçı adına öznelleşmektedir.

Şehir ve metropollerde yaşamaya başladığımızdan beri doğa, içinde yaşanılan değil gidilen bir yer haline geldi. Güneşin doğuşunun, batışının, yağmurun, mevsimlerin bizi düzenlediğini düşünecek olursak, sadece bu durumun bile bizim ruhumuzun düzenini bozar. Vücudumuza ve ruhumuza su ayrı etki, toprak ayrı etki yapar. Doğadan kopuk koyduğumuz kendi kurallarımız fiziki ya da ruhani olumsuz sonuçlanacaktır.



Resim 96. Serap Can, Döngü I , 2021, Tuval üzeri akrilik ve aquarel , 100X100 cm



Resim 97. Serap Can, Döngü II , 2021, Tuval üzeri akrilik ve aquarel ,
100X100 cm

5. SONUÇ

Sanata dair konular her dönem içinde çeşitlilik göstermiştir. Geçmiş dönemlerdeki insanların düşüncelerini ifade etme biçimi olarak resim yapmayı tercih etmesinin yanı sıra bu durum modern zamana geldikçe etkinlik alanını genişletmiştir. 20. Yüzyılda insanlar duygu durumlarını ve özellikle karamsar, içe kapanık, saldırganlık durumlarının eserlere yansması oldukça kapsamlı olarak ele alınmıştır. Kullanılan teknikler, renkler, imgeler eserin ne anlam ifade ettiği konusunda izleyiciye bilgi vermektedir. Yeni döneme ilişkin sanatçılar doğanın dışında nesnelere yönelmişlerdir ancak doğal olguların, hayvanların ve diğer tüm canlıların kullanımına geri dönmüştür. Birçok eserde nesnelerin ifadesi bir canlı ile eşleşmektedir. Genel manada sanatçılar eserlerinde canlı varlıklara yer vermiştir. Canlı çeşitliliği de oldukça fazladır. Bu doğrultuda hayvan çeşitliliği, böcek çeşitliliği ve insan ve hayvan karışımı metaforlar eserde yer almıştır. Geniş bir çerçevede sanat eserlerinde insanın hayal gücüne dayalı olarak sürrealist çalışmalara rastlanmaktadır.

Hayvanlara ilişkin sanat eserlerindeki yansımalar her dönemde ve uygarlıklarda görülmüştür. İnsan ile hayvan arasındaki ilişki, çağrışımlar sanat eserlerine yansımaktadır. Hayvanların sanat eserlerindeki ilk kullanımı av metotlarından oluşurken bu durum sevgi, sadakat, vefa, tembellik, vahşet, besi maddesi, cinsellik, yalnızlık gibi çeşitlendirilebilecek duyguların ifadesini oluşturmuştur. Bunun yanı sıra dini oluşumlarda hayvanın yerine ilişkin de durumlar çalışmalarda yerini almıştır. Sosyolojik unsurlar barındıran sanat eserlerinin çözümlenmesi döneme ilişkin detayları barındırmaktadır. Bu nedenle eser incelemesinde kullanılan imgelerin önemi oldukça büyüktür.

İnsanlar korkularını bastırmak adına ürettikleri abartı canlıları yaşamları içerisinde benimsemişlerdir. Devletlerinde bu yaratıkları sembolleştirmesi halinde yapılan eserlerde benzetimleri gerçekleştirilmiştir. Çeşitli konularda insan yaşamında etkin rol oynayan hayvanlar, kültürel, sanatsal ve tarih ile ilişkili olmak üzere mitolojik öğeler barındırması bakımından “hayvan” temalı olarak eserlerde değerlendirilmiştir. Hayvan imgesinin insan yaşamında sanat alanlarında bir yeri mutlaka olmuştur. Özellikle son dönemlerde sanata ilişkin heykellerin kullanımının yanı sıra sanatsal olguların çerçevesi genişlemiştir. Döneme ilişkin malzemelerin elde edilmesi doğrultusunda çeşitli teknikler eşliğinde sanat eserleri ortaya konulmaktadır.

Sanata dair oluřumlar dūřūncelerin oluřumlarına fayda saęlamaktadır. Bunun yanı sıra dūřūncelerin yansıtılmasında da etkili bir yōntem olarak karřımıza çıkmıřtır. Oluřturulan temalar ve olaylar sanatçıların ilham kaynaęı olmuřtur. Sanatçılarından kimi geręekęi bir tavır izlerken kimisi de yeni tūrleri denemekten çekinmemiřtir. Her dōnemde yeni sanatsal oluřumlar ve hareketler gōzlemlenmiřtir. Hayvan olgusu sanatsal çerçevede sanatçının dūřūnce dūnyasının bir yansıması olarak eserlere yansımaktadır. Alıřılmıřın dıřında hayvan imgelerinin kullanımı sōz konusu olmuřtur. Ele alınan hayvanın ōzellikleri, ifade ettięi durum ve sembolū, eser sahibi tarafından tercih edilme nedeni, dōnemi ve uygulama yōntemi bakımından sanat eserleri incelenmiřtir.



KAYNAKÇA

- Aloi, G. (2018). *Spekülatif tahnitçilik: Antroposen'de doğal tarih, hayvan yüzeyleri ve sanat*. Columbia Üniversitesi Yayınları.
- Anderson, R. (2002) Artists in Their Time: Salvador Dali. Franklin Watts
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. EA Publish.
- Arbuckle, B. S. (2018). Hayvan Sembolizmi. *Aktüel Arkeoloji*, 44.
- Armutak, A. (2006). Mitolojide Hayvan, I. *Abdullah Özen*, 30, 441-460.
- Artun, A. (2015). Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?, E-skop. *Erişim*, 11, 2019.
- Aslan, R. (2016). Max Ernst'in resimlerinde “orman” imgesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 1-10.
- Ayfer, U. Z., & Nurbiye, U. Z. (2018). Eğitim Ve Sanatta Yenilikçi Sıradışı Yönleriyle Joseph Beuys. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 48-58.
- Batur, E. (1997). Modernizm Serüveni. *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Bayer, A. (Ed.). (2008). *Rönesans İtalya'sında sanat ve aşk*. Metropolitan sanat müzesi.
- Berger, J. (1999). Dünyanın büyük yenilgisine karşı. *Yarış ve Sınıf*, 40(2-3), 1-4.
- Berk, F. (1972). *Örneklerle Resim Sanatı*. İstanbul: Arkın Kitabevi.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayın Evi .
- Bulduk, B. (2014). 1990'lardan Sonra Yeni Medyada Kimlik Sorunsalı, Şiddet Olgusu Ve Sanat Pratiklerine Etkisi, Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Raporu Çalışması, Kayseri
- Carr-Gomm, S. (2014). Sanat: Sanatın Gizli Dili [The secret language of art]. *İstanbul: İnkilap Publications*.
- Caws, M. A. (2009). *Salvador Dalí*. Reaktion Kitapları.
- Çalikoğlu, L. (2015). Ressam ve Resim: Mehmet Güteryüz Retrospektifi Sergi Katalogu.
- Dali, S. (1948) The Secret Life of Salvador Dali (Second Edition b.). Vision Press, London.
- Demirarslan, D., & Demirarslan, O. (2008). Salvador Dali, Sürrealizm ve Mobilya. *Mimarlık ve Yaşam*, 6(2), 735-766.
- Edwards, G. (2009). *Lorca, Buñuel, Dalí: forbidden pleasures and connected lives*. Bloomsbury Publishing.

- Eisenman, S. F. (2013). *Doğanın Çılgılığı: Sanat ve Hayvan Haklarının Oluşturulması*. Reaktion Kitapları.
- Ferris, L., & Canem, C. (2018). *Antik Roma'daki hayvanlar hakkında (muhtemelen) bilmediğiniz 6 şey*.
- Fineberg, J. D., Tunç, A. Z., Atay-Eskier, S., & Yılmaz, G. E. (2014). *1940'tan günümüze sanat: varlık stratejileri*. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Freeman, Nan. (2008). Mehmet Güleriyüz. İstanbul: Galeri Nev.
- Giovanni, A. (2012). Art and Animals.
- Güleriyüz, M ve Sönmezay, A. (2015). *Güldüğüme Bakma*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Güleriyüz, M. (2014). *Resmigeçit*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Hodge, S. (2019). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap Yayınevi. Hopkins, D. (2004). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Kitabevi
- Hopkins, D. (2004). *Dada ve Sürrealizm: Çok kısa bir giriş* (Cilt 105). Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Jenner, G. (2014). *Tarihte 10 ünlü insan ve onların tuhaf evcil hayvanları*.
- Kingett, L. (Ed.). (2018). *Animal: Exploring the Zoological World*. Phaidon Press Limited.
- Kruger, K. A., & Serpell, JA (2010). Ruh sağlığında hayvan destekli müdahaleler: Tanımlar ve teorik temeller. *Hayvan destekli terapi el kitabında* (s. 33-48). Akademik Basın.
- Landes, Joan B. (2012), "Animal Subjects Between Nature and Invention in Buffon's Natural History Illustrations", İçinde *Gorgeous Beasts: Animal Bodies in Historical Perspective*, Ed. Joan B. Landes, Lee, Paul Youngquist: 21-40, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- Leppert, R. (2002). Sanatta anlamin görüntüsü: İmgelerin toplumsal islevi.
- Leroy, C. K. (2004). *Gerçeküstücülük* (çev. M.Tahsin Yalım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev: Prof. Cevat Çapan-Prof. Sadi Öziş). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- McNeese, T., & Dalí, S. (2006). *Salvador Dali*. Infobase Publishing.
- Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys-Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

- Ormiston, R. (2009). *Leonardo da Vinci 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. (M. B. Albayrak, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşünce Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayın evi.
- Öndin, N. (2018). *Barok Resim ve Heykel Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi
- Özen, B. (2019). Yaşam Hakkına Saygı Ve Sanatta Etik Sorunu. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(34), 263-279.
- Özsezgin, K. (1999). Cumhuriyetin 75 yılında Türk Resmi. Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Passeron, R. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi* (çev. S. Tansuğ), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Paulson, NC (2009). *Doğal düzensizlik: Darwin'den önce Fransız ve İngiliz sanatında hayvan imgesi, 1790-1859 dolayları* St. Louis'deki Washington Üniversitesi.
- Pierre, J. D., Cyrulnik, B., & Matignon, K. L. (2003). *Hayvanların En Güzel Tarihi*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platzner, G., & Harris, S. L. (2007). *Klasik Mitoloji Görüntüler ve Görüşler*. Ankara: Cizgi Kitabevi.
- Robinson, W. H., Falgàs, J., Lord, C. B., & Alix, J. (2006). *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. Yale University Press.
- Sevim, C., & Gamze, B. O. Z. (2011). Hazır-Nesnelerin ve Teknoloji Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 111-135.
- Shanes, E. (2011). *The life and masterworks of Salvador Dalí*. Parkstone International.
- Shaw. M. K. Wendy. (2009). Mehmet Güleriyüz 1958-2008 Retrospektif. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Siddiq, A. B. (2019). *Tarih Öncesi Toplumlarda İnsan Hayvan İlişkisi*. Ankara: Cizgi Kitabevi Yayınları.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul
- Şenel, E. (2015). Performans Sanatları Ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(16), 161-182.
- TDK, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Tükel, U., & Yüzgüller, S. (2018). *Batı Sanatında İkonografi*. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .

- Uysal, G. (2016). *Mağara Sanatı*. Ankara: Mağara Araştırma Derneği (MAD).
- Uzunoglu, M., & Milli, İ. E. (2020). 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam. *Dergi Park*, 753-778.
- Van Der Grinten, G. (2005). Joseph Beuys Aslolan Çizimdir (Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki).
- Wilson, M. (2015). Çağdaş sanat nasıl okunur. *İstanbul: Hayalperest Yayınevi*.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, M. (2018). Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ'ın Başlangıcından Barok Dönemin Sonuna Kadar). *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (44), 111-138.
- Yılmaz, M. (2018). Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ'ın Başlangıcından Barok Dönemin Sonuna Kadar). *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (44), 111-138.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://www.flickr.com/photos/mbell1975/6131010011>
- http://estaticos03.cache.elmundo.net/especiales/2007/06/cultura/alhambra/maravillas_espana/img/cuevas_altamira.jpg
- <https://antikparalar.blogspot.com/2016/02/athena-sikkeleri.html>
- <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/page/13/>
- https://art.wikisort.org/artist/en/Artist/Albrecht_D%C3%BCrer
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_strozzi_la_cuoca_genova_01.JPG
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_de_Vos_Heimkehr_des_verlorenen_Sohnes.jpg
- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hippopotamus_and_Crocodile_Hunt
- <https://sententiaeantiquae.com/2021/10/05/put-the-living-in-your-head-and-stfu-about-the-dead/amp/>
- https://sr.wikipedia.org/wiki/Pe%C4%87insko_slikarstvo
- <https://thenoisetier.com/blog/10-iconic-works-of-women-artists-in-the-history-of-world-art>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gozzoli_magi.jpg

<https://wikioo.org/>

<https://www.bilgial.com/babil-sanati-babilde-mimari-heykel-ve-kabartma-sanati/>

<https://www.flickr.com/photos/antidisestablishmenttotalitarianist/21953192218/>

/

<https://www.invaluable.com/auction-lot/da-tiziano-madonna-del-coniglio-olio-su-tela-cm-6BE4F39997>

<https://www.themovingpencil.com/illustration/#jp-carousel-8762>

https://www.wikiwand.com/fr/Simonetta_Vespucci

www.historyextra.com.

<http://www.maxernst.org/pieta-or-revolution-by-night/>

<https://bit.ly/2S5UTPI>

<https://i.pinimg.com/originals/d5/eb/74/d5eb7441f64cd8ea7a078483187973b2>

.jpg

www.selmagurbuz.com/kisisel-sergiler/feline-II/selma-gurbuz-kedili-doga.jpg

<https://wimdelvoye.be/work/cloaca/cloaca-original-1/>

<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550312256.pdf>

<https://www.artsy.net/artwork/robert-rauschenberg-charlene>

<https://artandphotography-uog.blogspot.com/2016/05/jeff-koons-newport-street-gallery.html>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Vittsk%C3%B6vle-fresco->

[Gud_skaber_dyrene.jpg](#)

