



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**SANAT VE HAYAT BAĞLAMINDA NESNE MALZEME
FORM VE MEKÂN İLİŞKİSİ**

SEFER ORUÇ

BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

MART 2021



**SANAT VE HAYAT BAĞLAMINDA NESNE MALZEME FORM VE
MEKÂN İLİŞKİSİ**

Sefer ORUÇ

DANIŞMAN Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MART 2021

ETİK BEYAN

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

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

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

Sefer ORUÇ

SANAT VE HAYAT BAĞLAMINDA NESNE MALZEME FORM VE MEKÂN İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Sefer Oruç

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Mart 2021

ÖZET

Sanat ve Hayat Bağlamında Nesne Malzeme Form ve Mekân İlişkisi, adlı çalışmada organik malzemeyi destekler nitelikte tarih öncesinden başlayarak organik malzemeler ve nesnelerden yapılan heykellere, kabartmalara, başlıca akımlar ve akımların temsilcisi sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Çankırı Yeraltı Tuz Mağarasını turizme açma sürecinde yürütülen çalışmalar kapsamında kaya tuzundan deniz temalı heykel çalışmaları yapılmıştır. Tuzun yanı sıra hayvan boynuzlarından aşama aşama biçim değiştirerek balığa dönüşen metamorfoz uygulamaları yapılmıştır. Ayçiçeğinin baş kısmı deformasyona uğratılmış, malzemenin yapısal yumuşaklığından faydalanarak ayçiçekleri insan yüzü formunda şekillendirilmiştir.

Orcid No : 0000-0002-0174-9721

Bilim Kodu : 40406

Anahtar Kelimeler : Ayçiçeği, boynuz, Çankırı, metamorfoz, organik, tuz

Sayfa Adedi : 81

Danışman : Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU

THE RELATIONSHIP OF OBJECT, MATERIAL, FORM AND SPACE IN THE
CONTEXT OF ART AND LIFE

(Master Thesis)

Sefer Oruç

GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

March 2021

ABSTRACT

Object Material Form and Space Relationship in the Context of Art and Life, currently envelop organic material. By examining the Çankırı Underground Salt Cave during the opening stage for tourism, sea-themed sculpture works were made from rock salt. In addition to salt, metamorphosis applications that gradually transform into fish from animal horns were made. The head of the sunflower has been deformed and the sunflowers have been shaped in the form of a human face by taking advantage of the August softness of the material.

Orcid No : 0000-0002-0174-9721

Science Code : 40406

Key Words : Sunflower, horn, Çankır, metamorphosis, organic, salt

Number of Pages : 81

Advisor : Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU

TEŞEKKÜR

Tez Danışmanım Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU hocama tez sürecinin her aşamasında ilgisi ve bilgi birikimiyle öncü rol oynadığı için teşekkürü borç bilirim. Bu süreçte eğitim hayatımın her aşamasında ve her daim yanımda olan babam Necati ORUÇ' a, annem Emine ORUÇ' a, abim Yasin ORUÇ' a destekleri için çok teşekkür ederim.

Ankara Üniversitesi Antropoloji bölümü öğretim üyesi aynı zamanda Çankırı Çorakyerler Omurgalı Fosil Lokalitesi kazı başkanı, Prof. Dr. Ayla SEVİM EROL hocama ve kıymetli eşleri, Necati EROL' a ilgileri için çok teşekkür ederim.

Çankırı Belediye Başkanı İsmail Hakkı ESEN' e Çankırı Tuz Mağarasındaki sanatsal faaliyetleri destekleri ve ilgisi için teşekkür ederim.

Çankırı da bulunan, Çan-kaya Tuzu firması maden mühendisi aynı zamanda işletme müdürü olan, Murat DANACI ve çalışma arkadaşlarına blok kaya tuzu teminatları için teşekkür ederim.

Çankırı Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Şube Müdürü Nusret ACAR ve Çankırı Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Ethem YENİGÜRBÜZ' e kaynak döküman ve destekleri için teşekkür ediyorum.

Çankırı Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Turizm Araştırmacısı Erol BAYIR' a Çankırı İl Halk Kütüphanesindeki bulunan kitapları temin etmemde ki yardımları için teşekkür ederim.

Gazi Üniversitesi öğretim üyesi Lisans Dönemi atölye hocam, Prof. Şeniz AKSOY' a ve Arş. Gör. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ hocalarıma verdikleri desteklerden ötürü çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR	xiv
1. GİRİŞ	1
2. HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEME KULLANIMI	3
2.1. Tarih Öncesinden Modernizme Heykel Sanatında Organik Malzeme Kullanımı.....	3
2.1.1. Tarih Öncesi Dönemler.....	3
2.1.2. Ankitite	8
2.1.3.Rönesans	11
3.MODERNİZMDEN İTİBAREN HEYKELDE FARKLI YAKLAŞIMLAR VE ORGANİK MALZEMENİN HEYKEL SANATINA SUNDUĞU OLANAKLAR. 15	
3.1.İzlenimcilik.....	16
3.2.Dışavurumculuk	22
3.3.Primitivizm.....	25
3.4.Kübizm	26
3.5.Soyutlama	29
3.6.Dada.....	32
3.7.Gerçeküstücülük	33
3.8.Fluxus	35
3.9.Arazi Sanatı	39
3.10.Enstalasyon.....	40
4.UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE BU ÇALIŞMALARA İLİŞKİN ANALİZLER47	
4.1.Çankırı Kaya Tuzu Mağarası'nda Sanatsal Faaliyet Uygulamaları	48

4.2.Metamorfoz Kavramı Ekseninde Boynuz-Balık Etkileşim Uygulamaları.....	55
4.3.Ekolojik Sanat Bağlamında Ayçiçeği Sanat Uygulamaları.....	64
5.SONUÇ	75
KAYNAKLAR	77
ÖZGEÇMİŞ	81



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. M.Ö. 14.000, Fransa, Dordogne, La Madelenie'de bulunan bizon heykelciği	5
Resim 2.2. M.Ö. 31.000, Almanya, Hohlenstein Stadel'den yarı insan yarı hayvan heykelcik	6
Resim 2.4 . M.Ö. 14.500 ila 13.500, Volp Mağarası'nda kilden yapılmış bizonlar	8
Resim 2.5. Julian Bell, M.Ö. 590'lı yıllar, Yunanistan Attika'dan arkaik bir kouros	10
Resim 2.6. Stefano Maderno, Azize Cecilia, mermer, 130 cm, 1600, Santa Cecilia Trastere Kilisesi, Roma	12
Resim 2.7. Michelangelo, Davit, mermer, 430 cm, 1501-04, Galleria dell Academia, Floransa, 2015.	12
Resim 3.1. Medardo Rosso, Golden Head, Wax over plaster, 58.4 cm, Private collection, 1886.	17
Resim 3.2. Paul Gauguin, Şehvet, 1890-1891	19
Resim 3.3. Paul Gauguin, Aşık Ol Olacaksın Mutlu, Boyalı ahşap rölyef, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, 1889.	20
Resim 3.4. Edgar Degas, Dörtnala Koşanat, Cenevre, özel koleksiyon, 1879-1880.	21
Resim 3.5. Auguste Rodin, Tanrının eli, mermer, yükseklik 92.9 cm, Rodin Müzesi, Paris.	22
Resim 3.6. Ernst Ludwig Kirchner Çıplak Erkek Kavak Ağacı kahverengi lekeli ve yanmış, 169.6x40x31, Staatsgalerie, Stuttgart	23
Resim 3.7. Wilhelm Lehmbruck, Düşmüş, Taş yontu, 80x240x83. Lehmbruck Museum, Duisburg.	24
Resim 3.8. Ernst Barlach, Acıyın, Ahşap, yükseklik 38 cm, Özel Koleksiyon.	24

Resim 3.9. Ernst Barlach, Kılıç Çizen Adam, Ahşap, 75x61x28 cm, Barlach Evi, Hamburg.....	25
Resim 3.10. Amedeo Modigliani, Kafa, Taş yontu, 64 cm yük, Özel Koleksiyon....	26
Resim 3.11. Jacques Lipchitz, Yüzücü III, Taş, 71 cm yük, Barnes Vakfı, 1917.	28
Resim 3.12. Constantin Brancusi, Uykuyan Mume, Mermer, 27x30x17 cm, Paris..	30
Resim 3.13. Constantin Brancusi, Öpücük, Taş, yükseklik 28, Muzeul de Arta, Romanya, 1907.....	30
Resim 3.14. Henry Moore, Yatan Figür, Kahverengi Horton taşı, 84 cm, Leeds Kenti Sanat Galerisi	31
Resim 3.15. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, Ahşap, deri, alüminyum, pirinç ve tahta, 32,5x21x20, Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris	32
Resim 3.16. Meret Oppenheim, Kürk Astarlı Çay Fincanı, fincan 10. 9, fincan tabağı 23,7, kaşık 20,2, yükseklik 7,3 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York	34
Resim 3.17. Alberto Giacometti, Baş, Mermer, yükseklik 41 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam	35
Resim 3.18. Joseph Beuys, Avrasya Senfonisi, tebeşirle çizilmiş tahta, keçe, yağ tahnit edilmiş tavşan ve boyanmış sırk, 183x230x50 cm, Museum of Modern Art, New York, 1960	37
Resim 3.19. Joseph Beuys, Kraliçe Arı II, Kraliçe Arı III, Beuys Bloğu, vitrin 6, ahşap, balmumu, Hessisches Landes Museum.....	38
Resim 3.20. Robert Smithson, Spiral Mendirek, 1970	39
Resim 3.21. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, K.T, 2014.....	41
Resim 3.22. Anselm Kiefer, Gecenin Emirleri , T.Ü.K , 356 x 463, 1996.....	41
Resim 3. 23. Anish Kapoor, Kâhin (Oracle), 1990 (Kumtaşı ve pigment), 157x 170x 170 cm	42
Resim 3.24. Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı, Köpekbalığı, metal, formaldehit, 217x543x180, Özel koleksiyon	43

Resim 3.25. Marc Quinn, Öz, 1991, Kan (Sanatcının kendi kanı, Perspex ve soğutma ekipmanı, 208 x 63 x 63.....	44
Resim 3.26. Ai Weiwei , Sunflower Seeds, 2010.....	45
Resim 4.1. Sefer Oruç, Bellek, Kaya tuzu, Boynuz, 54x42x26, Çankırı Tuz Mağarası, 2018.....	48
Resim 4.2. Sefer Oruç,Özlem, Kaya tuzu, 75x43x13,Çankırı Tuz Mağarası, 2019...	49
Resim 4.3. Sefer Oruç, Baykuş Balık Yer Mi?, Kaya tuzu, 75x33x44, Çankırı Tuz Şehri, 2019	49
Resim 4.4. Sefer Oruç, Metafor, Kaya tuzu, 117x33x44, Çankırı Tuz Mağarası, 2019	50
Resim 4.5. Sefer Oruç, İroni, Kaya tuzu, 47x44x30, Çankırı Tuz Şehri, 2019.....	50
Resim 4.6. Sefer Oruç, Fırtına, Kaya tuzu, 80x48x32, Çankırı Tuz Mağarası, 2019.	51
Resim 4.7. Sefer Oruç, Octopot, Kaya tuzu, 80x32x38, Çankırı Tuz Mağarası, 2019	51
Resim 4.8. Sefer Oruç, Deniz'in Atı, Kaya tuzu, 81x46x21, Çankırı Tuz Mağarası, 2019	52
Resim 4.9. Sefer Oruç, Atölye Çalışmaları, Çankırı Tuz Mağarası, 2019.....	53
Resim 4.10. Sefer Oruç, Atölye Ekipmanları, Çankırı Tuz Mağarası, 2020	53
Resim 4.11. Sefer Oruç, Eski Atölye, Çankırı Tuz Mağarası, 2019	54
Resim 4.12. Sefer Oruç, Hazırlık Aşaması I, 2016, Çankırı	57
Resim 4.13. Sefer Oruç, Eser üretiminde kullanılacak boynuzlar, 2016, Çankırı	57
Resim 4.14. Sefer Oruç, Eser üretim aşaması II, 2016, Çankırı	58
Resim 4.15. Sefer Oruç, Metamorfoz II, Boynuz, ahşap kaplama gravür kaplama gravür kaide, 30x54x20, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016	58
Resim 4.16. Sefer Oruç, Metamorfoz IV, Boynuz, Ahşap üzerine kaplama gravür kaide, Metal çubuk, 33x51x24, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016	59
Resim 4.17. Sefer Oruç, Metamorfoz X, Boynuz, Mermer, Metal çubuk, 24.5x15x8, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016	60
Resim 4.18. Sefer Oruç, Metamorfoz I, Boynuz, Taş, Metal çubuk, 33x45x20, Emin Antik Sanat Galerisi, Ankara, 2016.....	61

Resim 4.19. Sefer Oruç, Başkalaşıma Yolculuk, Boynuz, Pamuk kumaş, mermer, metal çubuk, 2.30x1.75x 2.10, Çankırı 100. Yıl Kültür Merkezi sergi salonu, 2016	62
Resim 4.20. Sefer Oruç, Metamorfoz sergisi, Çankırı 100.Yıl Kültür Merkezi sergi salonu, 2016,	63
Resim 4.21. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesi, 2017, Çankırı.....	66
Resim 4.22. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesi, 2017, Çankırı.....	67
Resim 4.23. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesinde İlk ayçiçeği çalışması, 2017, Çankırı.....	67
Resim 4.24. Sefer Oruç, Ayyüzler yapım aşaması, 2017, Çankırı	68
Resim 4.25. Sefer Oruç, Ayyüzler I, Ayçiçeği 20x153x30, Çankırı, 2017.....	69
Resim 4.26. Sefer Oruç, Ayyüzler II, Ayçiçeği 25x140x25, Çankırı, 2017	70
Resim 4.27. Sefer Oruç, Ayyüzler III, Ayçiçeği, 15x140x20, Çankırı, 2017	71
Resim 4.28. Sefer Oruç, Ayyüzler IV, Ayçiçeği, 33x143x25, Çankırı, 2017.....	72
Resim 4.29. Sefer Oruç, Ayyüzler V, Ayçiçeği, 40x45x25, Çankırı, 2017.....	72

HARİTALARIN LİSTESİ

Harita 1. Çankırı İl Haritası.....	47
------------------------------------	----



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

s.	sayfa
S.	sayı
DNA	Deoksiribo nükleik asit
GDO	Genetiği değiştirilmiş organizmalar
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Vd.	ve diğerleri

1. GİRİŞ

Organik malzeme sanatsal üretim aşamalarının her evresinde yer almıştır. Organik malzeme tarih öncesi devirlerden günümüze kabartma sanatı (rölyef) ve heykel sanatçıları tarafından kullanım tercihleri arasında birinci sırada yer almaktadır. Sanatçı tasarım düşüncesi organik malzeme üzerine yoğunlaştırarak malzemenin doğal formundan yararlanmış ve üretmek istediği imgeyi ortaya çıkarmıştır. Kemik, boynuz, mermer, taş, ahşap gibi organik malzemeler sanatçıya imgeyi etkili bir şekilde aktarmak için olanak sağlamaktadır. Bu nedenle organik malzemenin sanat eserlerinin üretimindeki fonksiyonu kadar sanatçının düşünce yapısına da etki etmektedir. Sanatçı tasarım aşamasında eserlerine birçok bakış açıyla yaklaşmış ve analiz etmiştir. Organik malzemenin formu ve niteliği malzeme kavramını önemli kılmış ve sanatçıyı eser üretim noktasına getirmiştir. Organik malzeme kavramasal olarak fikir yaratmakta ve maddesel yapısıyla da ilham vermektedir. Sanatçılar organik malzeme seçimine düşsel, analiz ve değerlendirme boyutunu katarak eser yaratım aşamasına gelmişlerdir.

Bu çalışmada sanatçıların organik malzeme tutumlarıyla ilgili dönemler ve akımlar incelenmiştir. Belirlenmiş tarihler boyunca sanatçıların organik malzemelerle ürettikleri eserler incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu çalışmanın sanatsal uygulamaları aşamasında organik malzemenin form ve niteliğinden yola çıkılarak kavramsal imgeler aracılığıyla eserler üretilmiştir.

2. HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEME KULLANIMI

Genel bir ifadeyle heykel sanatı, doğada halihazırda var olan bir malzemenin yeni bir biçim veya formda sanatçının duygu ve düşüncesini aktarmasıdır. (Turani, 1979, s. 9) Heykel sanatı, diğer güzel sanat dallarına nazaran malzemeye daha çok ihtiyaç duymaktadır. İnsanlığın var olduğundan bu yana var olan sanat, her dönemde farklı olmuştur. Bu durum heykel için de geçerlidir. Heykelde kullanılan malzemeler de dönemlere göre farklılık göstermektedir.

2.1. Tarih Öncesinden Modernizme Heykel Sanatında Organik Malzeme Kullanımı

2.1.1. Tarih Öncesi Dönemler

Tarih öncesi dönemler olarak adlandırılan dönemlerde de çeşitli fonksiyonlara sahip eserler üretilmiştir. Yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için büyük bir mücadeleye girişen insanlar, yaşam mücadelelerinin devamlılığını sağlamak ve iklim şartlarının olumsuzluğundan korunmak için mağaralarda yaşamaya başlamışlardır. Yabani hayvanlardan korunmak için ilkel yöntemlerle aletler yapmışlardır. (Şişman, 2011, s. 44). Bilinen en eski aletler taşların birbirlerine birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. İlkel insanlar büyük taşları, üzerinde hem kemikleri parçalamak hem de yaşamına son verilen hayvanları parçalamak için kullanmışlardır. Lavların, kuvarsların küçük tanelerini kullanıp hayvan postlarını yüzebilmişler; bu küçük organik parçacıklar sayesinde olağanüstü şekilde işler başarabilmişlerdir. Bu etkili aletleri yapmayı başaran ilkel insanlar yenilikçi fikirleriyle büyük değişimlerin önünü açmışlardır. (Curtis, 2017, s. 38,39)

Tarih öncesi dönemlerde hayvan kemikleri kullanılarak mızraklar yapılmış, kemik gibi organik parçaları kendi istedikleri şekillerde işlemişlerdir. Kemikten yapılmış bıçağa benzer aletler ve taşlardan yapılmış baltaların yapıldığı bilinmektedir. Hayvanların kafataslarını gündelik işler için çok fonksiyonel biçimde kullanmışlardır. (Turani, 1979, s. 28)

Taşı işleme, daha Birinci Buzul Çağı'ndan önce Tertier'de, Afrika'daki Austrolophocén'ler görülmektedir. Kazılarda çakmak taşı ile diğer sert taşlardan

yapılmış aletlerin 429.000-230.000 arası İkinci Sıcak Çağ'da yapıldıkları tespit edilmiştir. Bundan da İkinci Sıcak Çağ'da tekniğin başladığını tespit edilmiştir. Bu aletlere düşünerek bir form verilmesinden, gelişmiş dimaği bir faaliyetletin olduğunu anlıyoruz. (Turani, 1979, s. 28)

Sanat tarihinin her evresinde, bir sanat eseri bulunduğu dönemin yaşamını, inanç sistemini yansıtmıştır. Eski Çağ insanı sanatın büyüsel ve sihirsel bir gücü olduğu inancındadır. Fransa ve İspanya'da bulunan mağara duvar ve tavanlarına yapılmış olan döneminin yaban hayatında yaşayan yaban atı, bizon, ren geyiği gibi hayvanların çizimleri bulunmaktadır. Hayvan resimlerini yaparak hayvanların ruhsal güçlerinin kendilerine geçeceği inancındadırlar. Eski Çağ insanların yapmış oldukları resimleri, doğal yöntemlerle renkli topraklardan elde edilmiş boyalarla boyayıp odun kömürü, kil katmanları gibi malzemelerden de yararlanıp çizimlerini gerçekleştirmişlerdir. Hayvanların iç yağlarını renkli toprak boyalarla birleştirip boyalar üretmişlerdir. Bu dönemde yapılmış olan ilk heykeller ise kireç taşı, kil ve yabani hayvan dişlerinden yapılmıştır. (Hodge, 2016, s.4-6)

O dönemlerde hayvan tüylerinden ve kemiklerinden faydanarak da duvarlara resimler aktarılmıştır. Mağara duvarlarındaki resimlerde mızrak ve oklarla vurulmuş hayvanlarla çeşitli av sahnelerini aktarmışlardır. Eski Çağ insanları sanat eseri yapma kaygısı gütmenden eserlerini üretmişlerdir. Fransa Dordog'daki Gravette avlanmış mamut dişlerinden küçük heykeller yapmışlar ve bulundukları coğrafyanın büyük bir bölümüne bu heykel kültürünü yaymışlardır. Çalışmalardaki hayvanlara sadece stilasyon yapmışlar ayrıntılara yer vermemişlerdir. (Bazin, 2015, s. 15-21) Mamutlar, iri cüsseleri, uzun kıvrımlı dişleriyle dönemin ilkel insanını etkilemiş ve etkileşim sonucunda insanlar mağara duvarlarına ve tavanlarına mamut resimleri yapmışlardır. Aynı zamanda mamut dişlerini küçük heykeller ve süs eşyalarının yapımında da kullanmışlardır.



Resim 2.1. M.Ö. 14.000, Fransa, Dordogne, La Madelenie'de bulunan bizon heykelciğı

Fransa Drogne La Madeleni'de bulunan 14.000 yıl öncesine ait eserde organik bir malzeme olan geyik boynuzu kullanılmıştır. Eserde yalanan bir bizon tasvir edilmiştir. Taşınması kolay olan bu çalışma 10 cm uzunluğunda ve av hayatında kullanılan bu nesneyi mızrak atmak için kullanmışlardır. (Bell, 2009, s. 16)



Resim 2.2. M.Ö. 31.000, Almanya, Hohlenstein Stadel'den yarı insan yarı hayvan heykelcik

Güney Almanya Hohlenstein Stadel mağarasında bulunan heykelcik, M.Ö. 31.000 yıla tarihlendirilmektedir. Fildişi kullanılarak oyulan bu organik heykelcik, insanvari vücut anatomisi, kafa yapısı ise vahşi aslanın baş kısmı gibi yapılmıştır. Plastik sanatlar kaygısı gütmeyen yapılan bu eserde anatomik oran ve orantının varlığı fildişine kusursuz aktarılmıştır. Bu eserin bir kısmının insan, diğer bir kısmının ise hayvan stilasyonunda olması bize doğasal güçlere hâkim olma isteğini anlatmaktadır.(Bell, 2009, s. 12)



Resim 2.3. Kabartma Kadın Figürü, Taş, Musée de l'Homme, Paris

Taşa kabartma tekniğiyle yapılan kadın figüründe, vücut hatları belirgin şekilde aktarılmıştır. M.Ö. 19.000 tarihlendirilmektedir. (Hollingsworth, 2009, s. 22)



Resim 2.3 . M.Ö. 14.500 ila 13.500, Volp Mağarası'nda kilden yapılmış bizonlar

2.1.2. Ankitite

İlkel insan, varlığını devam ettirmek için olağanüstü çaba sarf etmiş, diğer canlılarda olmayan iradesiyle doğayı kontrol etme edinimine girmiştir. İnsanoğlu tabiaat karşısında akıl ve mantık yoluyla mücadele vermiştir. Yüzyıllara kadar uzanan bu toplumsal anlayış, döneminin dinsel ve büyümlü ritüelleri içerisinde planlı ve sistemli bir anlayış ve ortam oluşturmuştur. İlkel insanlar, bulundukları dönemin dinsel ve büyümlü etkisini üzerlerine almaya çalıştıkları doğal ortamı belli kalıplara alarak somutlaştırmaya çalışmışlardır. Doğanın parçası olan canlılarla nesnelerin yerine adını koyabildikleri tanrılara inanmışlardır. İlkel insanların tabiaattan ve canlılardan aldıkları büyümlü güçten sonra tanrı ve insan arasında soyut ve manevi bir ikilem kurulmuştur. Dinin bu boyutu kültürü, sosyal statüyü ve ticari hayatı düzene koymuş

ve böylelikle uygarlıkların kurulmasının yolu açılmıştır. İnsanoğlu sosyal hayatın düzeni için Akdeniz çevresinde çeşitli uygarlıklar kurmaya başlamışlardır. (Bazin, 2015, s. 27-84)

Antik dönem heykelleri de bahsi geçen kültürel kodları taşıyan form ve malzeme seçimlerinden etkilenmişlerdir. Antik dönemde, Asya'da (Mısır, Babil, Çin, Hindistan vb.) Avrupa'da (Yunanistan) ve Amerika'da (Olmek, İnka, Aztek, Maya) öne çıkmış medeniyetlerin yanı sıra Afrika'da yaşayan yerel halklara ait çeşitli heykelleri inceleyerek malzeme tutumlarına dair genel bir fikir edinmek mümkündür. (Hiçyılmaz, 2018, s. 9)

Yunan sanatı heykelde figüratif üslubu plastik sanatlar kaygısı güderek ön plana çıkarmıştır. Organik malzeme olarak çoğunlukla mermeri tercih etmişlerdir. Başlangıçta M.Ö. 7. yüzyılda Mısırlı heykeltıraşların cepheden ve frontal heykel tarzlarından etkilendikleri görülmektedir. Sonraki dönemlerde, eserleri anatomik ve dinamik bir tutumla ele almışlardır. İlk başlarda anatomik etkinin görülmediği kompozisyonlar oluşturmuşlar, süreç içerisinde aşama aşama figürlerdeki ifadesel gerçekliği ön plana çıkarmaya başlamışlardır. Çıplak atlet heykelleri bu dönemde yapılmış anatomik etkinin son derece kusursuz uygulandığı eserlerdir. Kadın heykellerinin bol giysili şekilde ele alınması anatomik etkinin ön plana çıkmasını geri plana atmıştır. Dönem içerisinde giysili heykeller düz bir pozisyona ve kıyafetlerdeki kıvrımların arttığı kompozisyonlara yer verilmiştir. İnsan anatomisinin ideal orantısı, güzellik anlayışının heykellerdeki hareket ve dinamizmin birbirini tamamlayan kompozisyonlarla ele alınması, dönemin sanat anlayışını kusursuz bir düzende aktarmıştır. Organik malzeme olan mermerin rölyeflerde kullanılması kompozisyon içerisinde anlık etkinin daha iyi ifade edilmesine ve uygulanmasında etkili bir sonuç almalarını sağlamıştır. (Bazin, 2015, s. 100-105)

Romalı'ların mimariye yaptıkları yenikler arasında döneminin eğlencelerine olanak sağlayan kolezyumlar ön plandadır. Bu görkemli yapılarda ve heykellerde, Yunan etkisi ağırlıktadır. Roma figürlerinde ideal insan güzelliği ile anatomik orantı ve ifade ön plandadır. (Farthing, 2012, s. 62,63)



Resim 2.4. Julian Bell, M.Ö. 590'lı yıllar, Yunanistan Attika'dan arkaik bir kouros

Atina yakınlarındaki Attika yerleşim yerinde bulunan heykel, ideal insan ölçülerinde yapılmıştır. Mısır heykelerine benzer frontal duruş, oran ve orantı ile üç boyut etkisi kesin çizgilerle belirtilmiştir. M.Ö. 590'larda yapıldığı düşünülmekte olan bu heykel, Attik çevresinde ender olarak bulunan malzemedен yapılmıştır. (Bell, 2009, s. 62)

2.1.3.Rönesans

Fransızca bir kelime olan Rönesans, yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Rönesans, kültürel ve sanatsal bir süreci ortaya çıkarmıştır. Orta Çağ'da yaşanan büyük savaşlar, yayılan bulaşıcı salgın hastalıklar, toplumun büyük çoğunluğunu etkileyen feodalizm gibi etkenler Rönesans'ın başlamasına neden olmuştur. Orta Çağ sanatı içerisinde oluşmaya başlayan yeni bir dünya görüşü, toplumların estetik düzeylerini üst noktalara taşımıştır. (Grzymkowski, 2018, s.86)

Bu dönemden itibaren heykel ve resimde birçok değişiklikler meydana gelmiştir. Gotik mimari yapısının en önemli parçası olan heykel ve resim, kendi özgün benliğini kazanmıştır. Heykeltıraşlar, ressamalar ve mimarlar sosyo-kültürel ve ekonomik anlamda ciddi değişime uğramışlardır. Bu dönemde nesneler ve figürler gerçekçi şekilde işlenmesi Rönesans'ı önemli kılmaktadır. Heykellere ve nesnelere formsal boyut kazandırmışlar, ışık ve gölgenin varyasyonunu etkili şekilde kullanmışlardır. Rönesans ile birlikte zanaatçı kavramı değişmeye başlamış, heykeltıraşlar, ressamalar ve mimarlar yaptıkları işin bilgi birikiminin özgün bir terminolojiye sahip olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Heykel ve resmin edebiyatla eşit düzeyde olduğunu anti tez olarak savunmuşlardır. (Keser, 2009, s. 286, 287)

“Rönesans Dönemi’nde Platon ve Platonculuğun dirilişi tanrısal ilham fikrinin yayılmasını sağlamıştır. Platon’a göre şairler, müzisyenler ve peygamberler tanrısal bir şekilde esinlenilir.”(Keser, 2009, s. 287)

“Ortaçağ, sanatı ibadet için alet saymıştır. Aynen Buzul Çağı sanatçısının resmi av için bir araç addetmesi gibi. Yeniçağ sanatı ise, din sahneleri yerine, insan ve onun çevresinin en ideal şekilde ifadesini ele almıştır.”(Turani, 1979, s. 355)

Anatomi, Rönesans sanatçılarının, ideal sanat eseri üretimi için en önemli hale gelmiştir. İnsan bedeninin doğallığını, güzelliğini ön planda tutmuşlar, hatta heykel formunun detaylarını (kaslarını, damar ve deri dokularını) gözler önüne sermişlerdir. Mekânlarla heykeller birleşmiş, mekânın görsel dokusu içinde estetik bir form oluşturmuşlardır. Bu dönemde genel anlamda mermer, ideal bir sanat malzemesi olarak tercih edilmiş ve zarafetli heykeller üretilmiştir. (Bazin, 2015, s. 264-266)



Resim 2.5. Stefano Maderno, Azize Cecilia, mermer, 130 cm, 1600, Santa Cecilia Trastere Kilisesi, Roma

Stefano Maderno, Azize Cecilia'nın Şehadeti'nin 1599 hayatına son verilmesini işlemiştir. Eserde doğal bir biçimde uzanmış olan figürün, boynu kesik bir şekilde dramatize ederek tamamlanmıştır. (Melick vd, 2015, s. 294)

Malzeme olarak organik mermer bloğunu kullanan sanatçı, 130 cm uzunluğundaki heykelinin anatomisine çok dikkat etmiş, sert bir malzeme olan mermeri ustalıkla kullanmış ve kıyafetlerde de yumuşaklık hissini yaşatmıştır.



Resim 2.6. Michelangelo, Davit, mermer, 430 cm, 1501-04, Galleria dell'Accademia, Floransa, 2015.

Bilim ve sanatta zirve noktasına gelen Rönesans Dönemi'nde sanatçılar yeniden

Antik Çağ'a özlem duymuş ve ilgisini artmıştır. Bunun sebebi ise kitlelerin refah seviyelerinin yükselmesi ile ideal dünyaya karşı yeni bir ilginin oluşmaya başlamasıdır. Resim ve heykele karşı bakış açısı değişmiş, zanaat algısının yerine sanat olgusu ön plana çıkmıştır. Perspektifin varlığının keşfedilmesi, anatominin ve oran-orantının ön plana çıktığı eserler yaratılmıştır. İtalya Rönesans'ının baştacısı olan Davit Heykeli anatominin kusursuz aktarıldığı bir eserdir. Heykelin bir ayağı zemine tam oturmuş, diğer bacağının ise biraz daha serbest konumda durması antik bir etki yaratmıştır. (Melick vd, 2015, s. 309)





3.MODERNİZMDEN İTİBAREN HEYKELDE FARKLI YAKLAŞIMLAR VE ORGANİK MALZEMENİN HEYKEL SANATINA SUNDUĞU OLANAKLAR

18. yüzyılda gerçekleşen Fransız İhtilali'nin getirmiş olduğu demokratik düşünce, halk meclisine dayanan zümrelerin oluşmasına ve insanlarda kalıplaşmış dünya fikirlerinin kırılmasına neden olmuştur. Sanat, tarih boyunca bulunduğu dönemin sosyal, ekonomik ve siyasal durumundan etkilenmiştir. İhtilalin getirdiği özgürlükçü yapı sosyal hayatın dinamiklerini etkilemiş, ekonomik ve kültürel boyutta kitlelerin refahını arttırmıştır. 18. yüzyıl ihtilali dünyayı yakından etkilemiş, özgürlükçü tutum demokratik anlayışı savunan, yenilikçi görüşleri ortaya çıkarmıştır. İngiltere'de ortaya çıkan Sanayi Devrimi, buharlı makineler, elektriğin kullanılmaya başlamasıyla daha kaliteli ve seri üretim ekonomik hayatı ciddi anlamda etkilemiştir. Refah seviyesinin artması sosyal, ekonomik ve kültürel yönde değişimlerin önünü açmıştır. İhtilalin ortaya çıkmasından itibaren sanat hayatında da birçok değişim meydana gelmiştir. (Turani, 1979, s. 432, 433)

‘Watteau, Boucher ve Fragonard’ın aristokrat isteklere cevap veren konuları ve yansıttıkları atmosfer değişmek durumunda idi. Esasen Rokoko’nun benimsediği çapkın hayat felsefeci Diderot (1713-1784) tarafından sert bir şekilde eleştirilmişti. Ayrıca gene Diderot, 1741-1766 arası yayınladığı Ansiklopedi’de, kiliseye saldırmanın gerektiğini belirtiyordu. (Turani, 1979, s. 433)

Romantik sanatçıların eserlerinde tanıdıkları yenilikçi anlayışın izleri görülmekte, geleneksel anlayışın dışına çıkarak özgün eserler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Dinamizm ve heyecan, romantik dönem sanatçıları için akıldan önce geldiği belirtilmektedir. Romantizm akımı ve realizm sanat akımı birbirinin karşıtı olarak algılansa da, romantizm sanat akımında heyecan ve coşku ön plandayken, realizmde ise akıl kavramı ön plandadır. (Yılmaz, 2006, s. 19)

“Romantik sanatçılardan Delacroix’ya göre sanatta tek bir doğru yoktu, doğrular vardı.” (Yılmaz, 2006, s. 19).

Duyguların ön planda olduğu romantizm, neoklasizm akımının yarattığı ağır ve kasvetli havasına tepki olarak doğmuştur. Romantizm heykeltıraşlar, ressamlar ve yazarlar tarafından çok farklı boyutlarda yorumlanmıştır. Neoklasizm sanat biçimi,

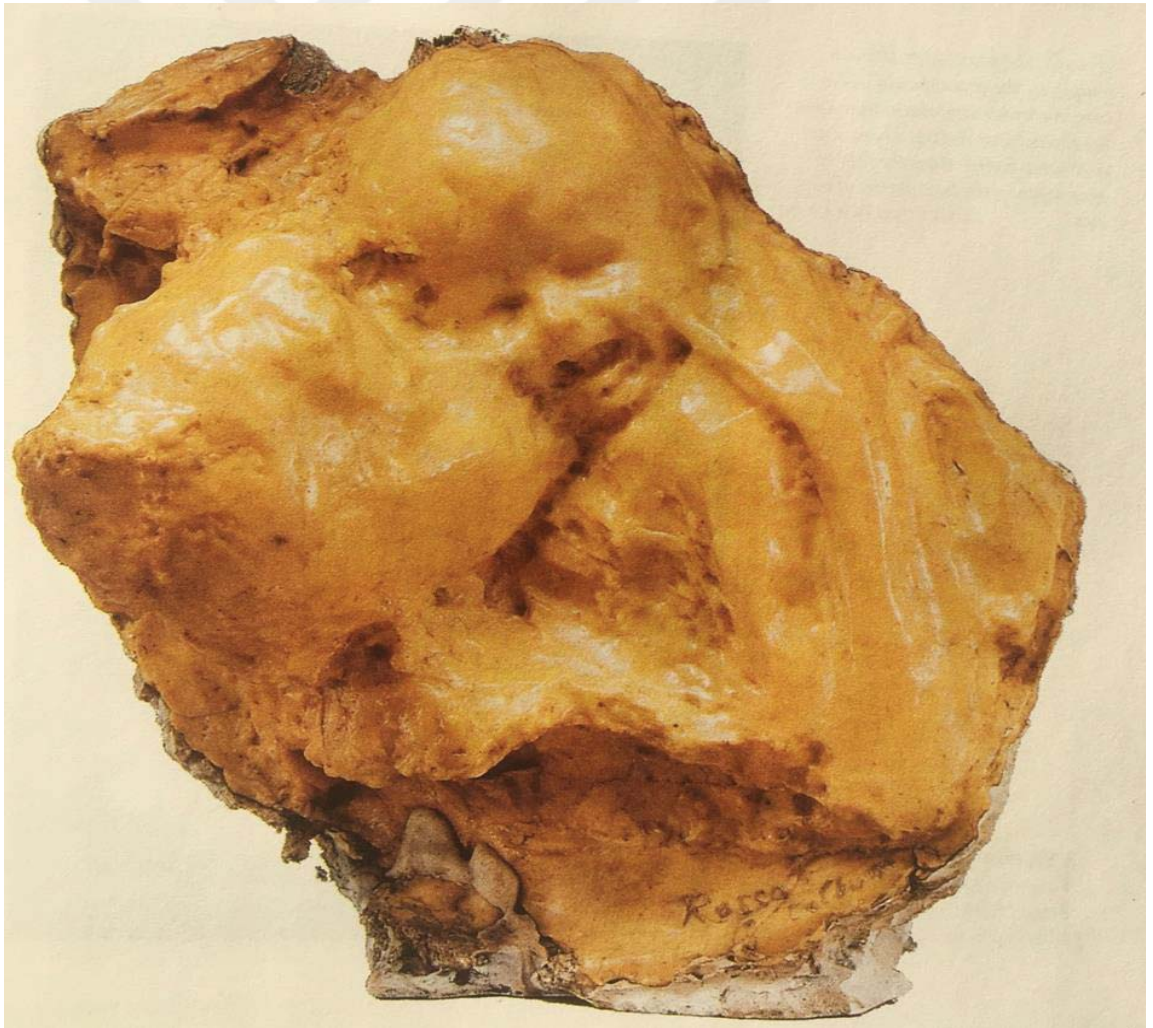
ince çizgili, milli bilincin getirdiği onurlu tavır ekseninde dönemin siyasal gelişmelerini konu etmişlerdir. Romantizm, toplumsal gelişmelerin hayali imgelerle şekillendiği heykellere, canlı renklerle kurgulanan resimlere duygusallık ve coşku konu alınmıştır. Romantizm, hızla değişen bir çağda, Fransız İhtilali'nin ve İngiliz Sanayi Devrimi'nin kalıplaşmış düzeni yıkılıp yok olmasına neden olmuştur. Değiştirilemez olarak görülen kavramlar değişime uğramış, Romantik Dönem sanatçıları alışagelmış sanatsal stillere karşı çıkıp, eserlerine kendi ifadelerini katarak özgün eserler üretmişlerdir. Dönemin sosyo-ekonomik hayatına ciddi anlamda etki eden sanayileşme ve teknolojik gelişmelere karşı bir başkaldırıdır. Konularında bulundukları dönemin gelişmelerine karşı, figüratif insan anatomisini irdeleyen konulara, aşk temalı ve trajik konular ele alınmıştır. Romantizm terimi, bulunduğu dönemin güzel sanatlar, edebiyat ve siyaset kavramlarındaki değişimi, romantik tutum olarak aktarmışlardır. Fransa'da başlayan bu üslup, dünyanın farklı ülkelerinde gelişmeye devam etmiştir. Romantik sanatçılar arasında üslup birliği hiçbir zaman oluşmamış, sanatçılar kişisel düşüncelerini aktarmada desensel, şekilci ve formalist anlayışın dışında duygularına ve hislerine önem vermişlerdir. (Hodge, 2016, s. 56-58)

“Sanatçıların hislerini bu kadar önem kazanıp açık ve güçlü bir şekilde ortaya koyduğu, spontal ifadenin ve doğallığın bu kadar pozitif bir özellik olarak beninsendiği başka bir sanatsal dönem daha önce olmamıştır.” (Hodge, 2016, s. 58)

3.1.İzlenimcilik

İzlenimciler, 1874'de yılında dönemin popüler fotoğrafçısı Nadar'ın atölyesinde sergilerini açmışlardır. İzlenimciler bulundukları dönemin sanat anlayışına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış, resim anlayışında evrensel boyutları da etkileyecek bir yolu açmışlardır. “Adsız Sanat Birliği” adıyla bir araya gelen bir grup sanatçı, eserlerindeki farklılıklarla sanattaki otorite üzerinde etki yaratmışlardır. Sanat eleştirmeni Louis Leroy'ın, Fransız gazetesindeki yazdığı “Le Charivari” isimli yorumlar, kitleler tarafından dikkat çekmiştir. Gazetede sergide yer alan “Claude Monet'in İzlenim: Gündoğumu” adlı eserinden bahseden Louis Leroy, eser hakkındaki yorumunda yarım kalmış izlenimi yarattığını belirtmiştir. İzlenimciler, kalıplaşmış, atölye ve akademik anlayışın getirdiği profesyonel tutumun dışında, ışığın anlık değişimini eserlerine aktarmak için açık mekânlarda doğa çalışmalarını

sürdürmüşlerdir. Eserlerini akademik eğitimin kurallı varyasyonlarının dışında, etkili desen anlayışından yoksun, anlık fırça darbeleriyle yaratılmıştır. Rönesans anlayışının güçlü resimlerinin altında yatan perspektif, yerini renkçi anlayışa bırakmıştır. İzlenimcilik döneminde heykellerle ilgili bilgi edinmek oldukça zordur. İzlenimci akımın şemasını oluşturan, anlık izlenim ve anlık ışık, değişim renk skalası sanatçıları etkilemiştir. İzlenimcilik döneminin heykeldeki en önemli temsilcisi Medardo Rosso isminde İtalyan asıllı bir sanatçıdır. Rosso, çoğunlukla alçı üzerine küçük ebatlarda organik malzeme olan balmumuyla çalışmış, devrinin toplumsal hayatını ve sıradan kişilerini eserlerine aktarmıştır. Rosso, balmumunun doğal yapısından kaynaklı katmanlaşmayla anlık ve hızlı ışık mühendisliğini eserlerinin üzerinde toplamıştır. Çağın geleneksel heykel anlayışı dışında kendine has tarzıyla Rosso, izlenimcilerin en önemli temsilcisi olmuştur. (Antmen, 2016, s. 21-27)



Resim 3.1. Medardo Rosso, Golden Head, Wax over plaster; 58.4 cm, Private collection, 1886

Fransız asıllı ve Post-Empresyonist dönemi sanatçısı olan Paul Gauguin, sanat hayatını çok yönlü bir şekil de sürdürmüştür. Sanat hayatı boyunca sanatını birçok varyasyona uğratmıştır. Resimleri, ağaç oyması rölyefleri ve heykelleriyle kendisine has bir üslup geliştirmiştir. (Buchholz vd., 2012, s. 390)

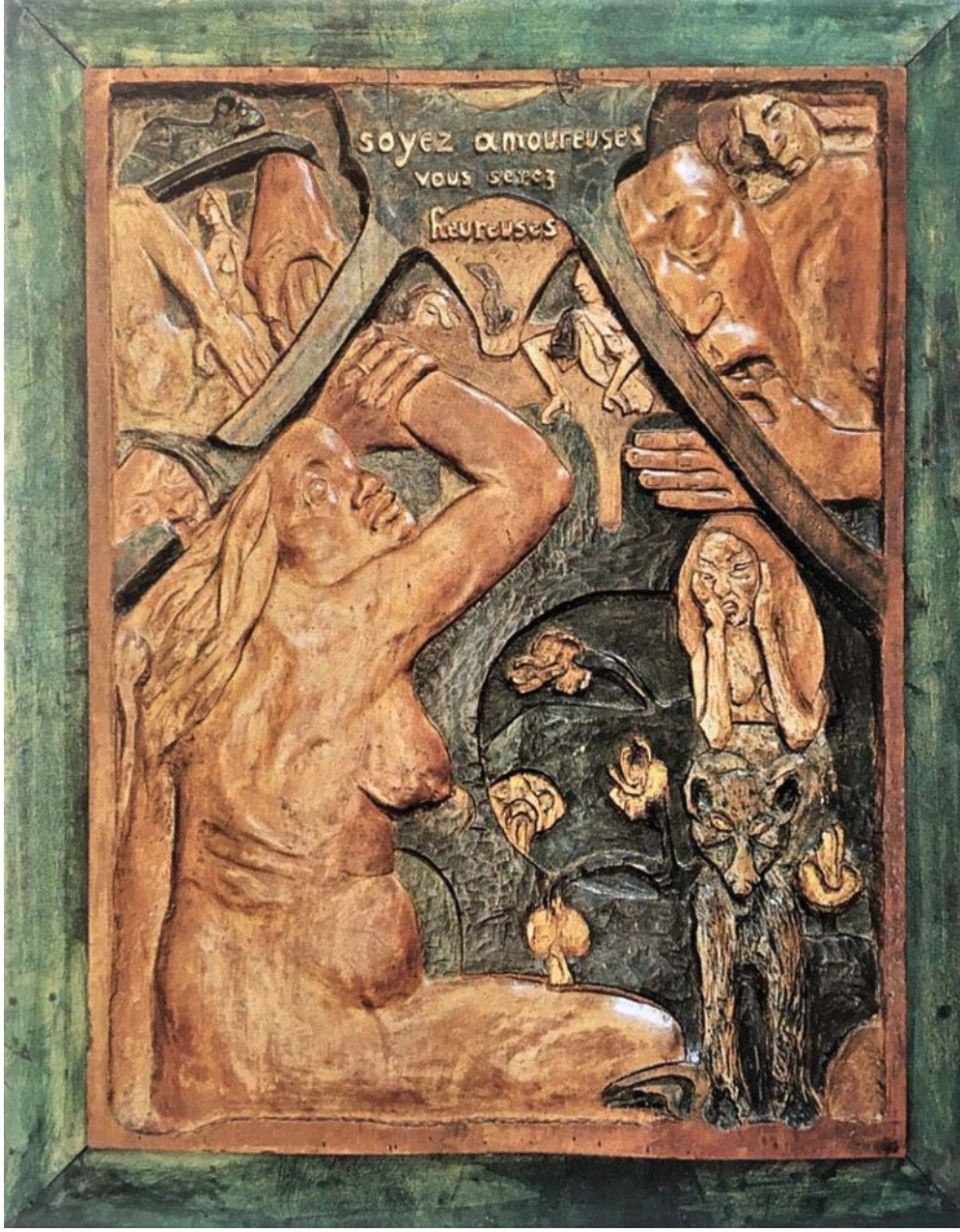
Paul Gauguin, modern şehir yaşamının Avrupa toplumuna karşı olumsuz tavrı, döneminin sanat anlayışından istediğini alamadığını düşüncesiyle Paris'ten ayrılmıştır. Briton yerel yaşamını inceleyerek spiritüel realiteye ulaşmayı arzulamıştır. (Hollingsworth, 2009, s. 431,432)

Japon baskı üslubundan etkilenen sanatçı, aynı zamanda, Mısır ve Hindistan gibi bölgelerin ilkel sanat anlayışlarından etkilenmiştir. Daha sonrasında Tahiti'ye yerleşen sanatçı yerel halkın kültürel yaşantısından etkilenmiştir. (Buchholz vd., 2012, s. 390)



Resim 3.2. Paul Gauguin, Şehvet, 1890-1891

Gauguin, Danimarka'nın Frederikssund şehri, Willumusens Museum'de yer alan heykelini ahşaptan yapmıştır. Figürde yer alan tilki, sanatçının cinsel düşüncesinin anlatım tarzıdır. İzlenimciler, doğanın anlık değişimini eserlerine aktarmayı hedeflemişlerdir. Guaguin, spiritül dünyaya inmeyi tercih etmiştir. Eserlerinde düşüncelerini, kaygılarını ve düşlerini etkileyici bir tarzda aktarmıştır. (Crepaidi, 2001, s. 57)



Resim 3.3. Paul Gauguin, Aşık Ol Olacaksın Mutlu, Boyalı ahşap rölyef, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, 1889

Paul Gauguin'ın ahşap rölyefi çocukluk ve erken medeniyetlere, Peru ve güney denizleriyle benzer gerilemeyi aktarmıştır. Parmağını emen figürü alt kısmında, Peru'daki bir müzede etkilendiği bir mummyı aktarmıştır. Silindiririk tarzda Polinezya tanrılarını rölyef olarak ahşaba işlemiştir. (Ruhrberg vd., 2005, s. 420)



Resim 3.4. Edgar Degas, Dörtnala Koşanat, Cenevre, özel koleksiyon, 1879-1880

Edgar Degas'ın hayatını kaybettikten sonra atölyesinde çok sayıda balmumu ve kilden yapmış olduğu heykeller gün yüzüne çıkmıştır. (Bartolena, 2002, s. 122)

Fransız kökenli sanatçı Auguste Rodin, ülkesinin heykel sanatında ilerlemesinde sembol bir kişiliktir. Eğitim gördüğü yıllarda Michelangelo'nun geleneksel nü ağırlıklı heykellerinden etkilenmiştir. (Buchholz vd., 2012, s. 364)

Rodin'in yenilikçi tarzı, heykelin ilerlemesine önemli bir değer katmıştır. Çamuru modelajlama yöntemini yeniden ele alan sanatçı, bu yöntemle çok sayıda salon tarafında desteklenen birçok broz döküm heykel yapmıştır. Eserlerini modelajlarken bıraktığı parmak izleri araç-gereçlerin bıraktığı dokusal izler heykellerine ayrı bir ahenk katmaktadır. Rodin, tema belirlemede her daim geleneksel kavramları ele almıştır. Dini, politik ve ya yazılı konulara atıfta bulunarak işkence ve ıstırap gibi konulardan, mutlu ve gururlu bir çok konuyla ilgili heykeller yapmıştır. (Hollingsworth, 2009, s. 433)

Auguste Rodin, Empresyonist sanatçılar gibi eserlerinin tamamlanmasını istememiştir. Rodin, heykellerini gizemli kılarak, izleyicilerin zihinlerinde

tamamlamasını arzu etmiştir. (Gombrich, 2007, s. 528)



Resim 3.5. Auguste Rodin, Tanrının eli, mermer, yükseklik 92.9 cm, Rodin Müzesi, Paris

3.2.Dışavurumculuk

Dışavurumculuk, çoğunlukla duyguların ön plana çıkarılması olarak tanımlanmaktadır. Özellikle Almanya, dışavurumcular için önemli bir merkez konumundadır. (Phillips, 2016, s. 34)

Dışavurumculuk kavramı ilk kez 1912 yılında Der Sturm dergisi yöneticisi Herwath Walden tarafından dile getirilmiştir. Çoğunluğu Almanya’da yaşayan sanatçılar, döneminin sanat geleneğinin dışına çıkarak, farklı bakış açılarıyla eserlerinde form, şekil gibi değişikliklere girişmişlerdir. Dışavurumculuk, Münih ve Dresden’de birçok sanatçının aralarında bulunduğu müşterek gayeleri ve düşünceleri olan sanatçı topluluğu tarafından desteklenmiştir. Birçok sanatçı, şehir hayatının kasvetinden arınmak istemiştir. Böylelikle farklı arayışlara yönelen sanatçılar, ilkel halklardan etkilenmişlerdir. Almanya yerli sanatıyla ilgili araştırmalar yapmışlardır. Paul Gauguin’in yalın biçiminden de etkilenmişlerdir. (Farthing, 2012, s. 378, 379)

Dresden’de, 1905’te kurulan Die Brücke grubunun önemli sanatçısı Ernst Ludwig Kirchner’in, Afrika ilkel heykellerine benzer heykelleri bulunmaktadır. (Antmen,

2016, s. 37)



Resim 7.6. Ernst Ludwig Kirchner Çıplak Erkek Kavak Ağacı kahverengi lekeli ve yanmış, 169.6x40x31, Staatsgalerie, Stuttgart

Alman asıllı sanatçı Wilhelm Lenbruk, sanat eğitimini Almanya'nın Düsseldorf kentinde almıştır. Geleneksel sanat anlayışı, Rodin'in eserleriyle tanışmasıyla değişime uğramıştır. (Erden, 2016, s. 120, 121) 1908 yılında Paris'e taşınan sanatçı, kısa sürede kendisini yenilikçiler arasına sokmayı başarmıştır. Çıplak insan figürleriyle, insan vücudunun varlığını metafor gibi görmeyi sürdürmüştür. (Ruhrberg vd., 2005, s. 414) Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sonucu ülkesine dönüş yapmak zorunda kalan Lenbruk, ülkesine döndüğünde bir hastaneye görevi çıkmıştır. Sanatçı hastanede sanat hayatını etkileyecek travmatik durumlarla

karşılaşmıştır. Düşmüş ismini verdiği eserinde yaralı bir kişiden etkilenmiştir. (Erden, 2016, s. 121)



Resim 3.7. Wilhelm Lehmbruck, Düşmüş, Taş yontu, 80x240x83. Lehmbruck Museum, Duisburg

Almanya’da Adolf Hitler’in ülke yönetimine gelmesiyle birlikte çağdaş sanatı, yasa ve kurallara uymadıkları gerekçesiyle sansürlemiş ve çağdaş sanatçıları başka ülkelere gönderilmiştir. Dışavurumcu heykeltıraş sanatçısı Ernst Barlach da sürgüne giden sanatçılar arasında yer almıştır. (Gombrich,1997,568)



Resim 3.8. Ernst Barlach, Acıym, Ahşap, yükseklik 38 cm, Özel Koleksiyon

Barlach, Acıym isimli ahşap heykelinde ihtiyar dilencinin gösterişsiz haliyle içerisindeki tavrı görülmektedir. Figürün yüzü örtük bir şekilde anlık sadeleştirilmiş şekliyle aktarmıştır. (Gombrich, 2007, s. 568)



Resim 3.9. Ernst Barlach, Kılıç Çizen Adam, Ahşap, 75x61x28 cm, Barlach Evi, Hamburg

Ernst Barlach, Kılıç Çizen Adam, kıyafetinin altında yok olan bir zemine sahiptir. Figür etrafındaki güçlükler karşısında durmaktadır. Pelerin figür çevresinde bir koruyucu unsur gibi uzanmaktadır. (Ruhrberg vd., 2005, s. 413)

3.3.Primitivizm

New York'ta, William Rubin'in düzenlediği sergide, sanatçıların batılı olmayan sanattan nasıl etkilendiklerine dair bir sergi organize edilmiştir. Serginin konu başlığı ise primitivizm olarak belirlenmiştir. Primitivizm, ilkel bulunmakta olan, ilkel bulunana kopya etme anlamına denk gelmektedir. (Erden, 2016, s. 130) Farklı kültürler

üzerindeki olayların veya olgularının kavramına indirgese de Primitivizm, Ekspresyonizm ve Kübizmin gibi akımların sentezlenmesiyle ortaya çıkmıştır. (Phillips, 2016, s. 36)

İtalyan sanatçı Amedeo Modigliani, 1898 yılında sanat eğitime başlayan sanatçı, 1906 yılında Paris'te sanat eğitime devam etmiştir. İlerleyen süreçte Constantin Brancusi'yle yolu kesişen sanatçı, Brancusi'nin referanslarıyla Afrika sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Amedeo Modigliani çoğunlukla büst heykelleri yapmıştır. Heykellerini deformasyona uğratan sanatçı, uzun boyunlu, uzun bir burun, sade yüz hatlı, Afrika vari heykelleriyle ön plana çıkmaktadır. (Erden, 2016, s. 120)



Resim 3.10. Amedeo Modigliani, Kafa, Taş yontu, 64 cm yük, Özel Koleksiyon

3.4.Kübizm

Avrupa'da, Rönesans'tan itibaren devam eden resim ve heykel anlayışına farklı bir bakış açısı getiren Kübizm, 20. yüzyılda devrimsel etki yaratmış ve yüzyıla damgasını vurmuştur. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve yenilikçi bakış açısıyla kitleleri ciddi anlamda etkilemiştir. Akademik sanat kurallarını, perspektifin

keşfi, sıradanlaşmış mekâna karşı bakış açısını değiştirmiştir. (Erden, 2016, s. 159) Çağının resim anlayışına modernist bir bakış açısıyla yaklaşarak resme boyutlandırma yöntemini başlatmışlardır. Böylelikle çağının modern sanatına öncülük etmişlerdir. Perspektiften yararlanmadan, eserleri üzerinde kompozisyon kurabilmeyi düşünmüşlerdir. Eser üzerinde üç boyutluluğu vurgulamak yerine, iki boyutluluğu öne çıkarmışlar ve böylelikle tek bir nesneyi ön plana çıkarmadan dördüncü boyut etkisi yaratmaya çalışmışlardır. Bu teknik ile eserlerinde birden fazla bakış açısını göstermeyi başarmışlardır. 1908 yılında Pablo Picasso ve Georges Braque'nin önderliğinde ortaya çıkan Kübizm, Louis Vaux Celles'in değerlendirme ve yazıları sonucu şekillenmeye başlamış, yakın bir zaman aralığında ise birçok sanatçıyı etkilemiştir. (Antmen, 2016, s. 45, 46)

Pablo Picasso ve Georges Braque'nin kısa bir sürede ortaya çıkardıkları bu modernist anlayış, sanat camiasında büyük bir etki yaratmıştır. Döneminin sanat merkezi olan Paris'in sanatçılar ve koleksiyoncular için değerli vazgeçilmez bir konumda olması, Kübizm'in etki alanını genişletmiştir. Picasso ve Braque'nin etrafında dinç bir sanatçı kuşağının olması, yazarların etkili ve destekleyici yazıları ve beyanatlarda bulunmaları, Kübizmin gelişimine olanak sağlamıştır. (Lynton, 2009, s. 61)



Resim 3.11. Jacques Lipchitz, Yüzücü III, Taş, 71 cm yük, Barnes Vakfı, 1917

Kübizmin öncü sanatçılarından Jacques Lipchitz, akımın en dinamik sanatçılarındadır. Vilnau'dan birkaç kez Paris'e giden sanatçı, kübizm ekolünde eserler vermiş ve eserlerindeki başkaldırıci kıvrımlar dikkat çekmiştir. Heykelde iç içe geçmiş biçimler vücuda getirmiş ve eklemler bölümleyici tarzda aktarmış. (Ruhrberg vd., 2005, s. 439, 440)

3.5.Soyutlama

20. yüzyılda en etkili sanat akımı olan soyut sanat, sanatı dış dünyadaki görünümünden uzaklaştırmıştır. Görülen dış dünyadan ayrışmasıyla modern sanatın düşünce yapısını ön plana çıkarmıştır. (Antmen, 2016, s. 80)

Soyut heykelin iki önemli temsilcisi olan Constantin Bracusi ve Henry Spencer Moore, heykelde soyutlamaları etkili biçimde kullanan sanatçılardır. Romen kökenli sanatçı Constantin Brancisi, sanat eğitimini Bükreş ve Craiva’da aldı. Eğitim hayatında anatomi üzerine yoğunlaşan sanatçı, uygulamalı olarak yaptığı figüratif eserleriyle, gelecek kuşaklara örnek olmuştur. Sanatçı, eğitim hayatında yaptığı bu çalışmalara ileriki süreçte ‘biftek’ tabirini kullanmıştır. Sanat hayatına bir müddet Münih’te devam ettikten sonra Fransa’da devam etmiştir. Bir dönem, döneminin en usta heykeltıraşı olan Rodin’le yolu kesişen sanatçının kısa bir süre sonra Rodin’in yanından ayrılmıştır. Rodin’in figüratif işleriyle heykelde her türlü varyasyonu denediğini, eğer Rodin’in yanında kalmaya devam ederse heykel alanında fazla gelişemeyeceğini ifade etmiştir. Kısa süren bu birliktelikten kopmuş ve kendi sanat hayatına bağımsız olarak devam etme kararı almıştır. Üslup açısından belli konular üzerine çalışan sanatçı, konuları figüratif tarza kurgulamış aşama aşama soyut sanata yönelmeye başlamıştır. Sanatçı eserlerini pürüzsüz, dışbükey tarzda hâkim bir sadeleştirmeye gitmiştir. Brancusi, bronz işlerinin yanı sıra organik malzemelerle de (mermer, ahşap) birçok eser üretmiş, heykellerini tıpkı bir buzun erimesi gibi kaygan, ahşap kaidelerini ise işlem uygulamadan kullanmıştır. (Yılmaz, 2006, s. 72)



Resim 3.12. Constantin Brancusi, Uykuyan Mume, Mermer, 27x30x17 cm, Paris



Resim 3.13. Constantin Brancusi, Öpücük, Taş, yükseklik 28, Muzeul de Arta, Romanya, 1907

Henry Spencer Moore, Leeds Sanat Okulu ve Kraliyet Sanat Okulu'nda eğitim görmüştür. Moore, dönemini, modern batı heykel anlayışının dışına çıkan bir sanatçıdır. Amerika ile Kara Kıta heykel formlarının geleneksel hacimsel anlayışlarından etkilenmiştir. İncelemelerde bulunmak için başta Fransa ve İtalya olmak üzere birçok Avrupa ülkesine ziyaretler de bulunmuştur. Ülkesi, İngiltere'de birçok müzeyi inceleyen Moore, özellikle Meksika kökenli heykel çalışmalarından etkilenmiştir. Heykellerini, figüratif temalar üzerine oluşturan sanatçı, eserlerini organik malzemelerden (taş, ahşap vb) üretmiştir. Moore, doğadan ayrılmamak için organik malzemelerle eserlerini üretmiş, bu tarzıyla doğadan malzemelerle soyutlamaya gitmiştir. Constantin Brancusi, Pablo Picasso gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Moore'i soyut akımının diğer önemli temsilcisi olan, Brancusi'nin heykel anlayışından ayıran nokta ise dış bükey alanlarının, kütleli girinti ve çıkıntılardan oluşmasıdır. (Yılmaz, 2006, s. 74, 75)

1934'teki ders notları onun doğa ve heykele bakışını mükemmel bir şekilde açıklamaktadır: Doğa gözlemi sanatçının yaşamında çok önemli yer tutar. Doğa, sanatçının biçim bilgisini genişletir, sanatsal kalıplardan koruyarak hep tazelik verir. İnsan figürü, beni en çok etkileyen konudur; ama biçim ve ritim hakkındaki temel ilkeleri, kemik, çakıl taşı, kaya, ağaç gibi doğal nesnelerden öğrendim. (Yılmaz, 2006, s. 74)



Resim 3.14. Henry Moore, Yatan Figür, Kahverengi Horton taşı, 84 cm, Leeds Kenti Sanat Galerisi

3.6.Dada

Fransız kökenli bir kelime olan dada, oyuncak tahta at anlamına gelmektedir. Başka ülkelerde birçok anlamı ifade etmektedir. Dada'nın ismi üzerinde Transtn Tzara'nın araştırmaları etkili olmuştur. Tzara, sözlükten faydalanarak bulduğu bu kavramı sanatçıların da benimsemesiyle, akımın ismi şekillenmiş olmuştur. (Ayaydın, 2016, s. 256)

1915'te başlayarak Birinci Dünya Savaşı esnasında Fransa ve Amerika'da gelişmiş olan bu akım, daha sonra Almanya'ya geçiş yapmıştır. Savaşın ruh hali, kitlelerin en bilinçlisi olan sanatçılar üzerinde oluşturduğu baskının bir örneğidir. Dada, Marcel Ducham'ın kübizmden sıyrılıp resmin kifayetsizliği karşısında güçsüzlük duygusu yarattığını sezinlemiştir. (Güvemli, 1982, s. 173)

Dadacı sanat diye bir şeyden söz etmek, aslında dadacılara hakaret sayılabilirdi. Zira onlar, burjuvazinin icat ettiği ve şunun şurasında iki asrı bile bulamayan bir geçmişi olan sanata da karşıydı. Bu yüzden, dergi ve makaleler dışında, bugüne ulaşmış resim ya da heykele benzeyen işlerin sayısı azdır. (Yılmaz, 2013, s. 156)



Resim 3.15. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, Ahşap, deri, alüminyum, pirinç ve tahta, 32,5x21x20, Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

3.7.Gerçeküstücülük

Fransız yazar Andre Breton, 1920 yılında yazdığı manifestoda gerçeküstücülük akımının genel çizgisini belirtmiş, akımın gelişip başlamasına neden olmuştur. Dadanın izinden giden gerçeküstücüler kalıplaşmış yargıları sanatsal üretimleriyle gidermek, yok etmek istemişlerdir. Akım tam anlamıyla, Avrupa’da 1930 yılından itibaren yayılmaya başlamış, toplumun büyük çoğunluğu tarafından da benimsenmiştir. (Antmen, 2016, s. 133)

Sürrealizm amacı; bilincimizin kontrolündeki zihinsel süreçleri, sonuçları ne olursa olsun muhakeme ve mantıktan özgürleştirmek olarak açıkladılar. (Hodge, 2016, s. 152)

Sigmund Freud kurumlarının etkisi altında kalan Breton, gerçeküstücülük yazılarında düşüncelerini topluma büyük bir bilgelikle aktarmıştır. Freud’un kuramlarında olduğu gibi insanların bilinçaltındaki idealarını ortaya çıkarmak üzerine tezler öne sürmüştür. İnsanların bilinçaltındaki idealarını ortaya çıkarmak için sunduğu bu tezler, akla dayanmadan sezgisel yöntemlerle olacağını var saydığı serbest çağrışım yöntemleridir. (Hodge, 2016, s. 152)

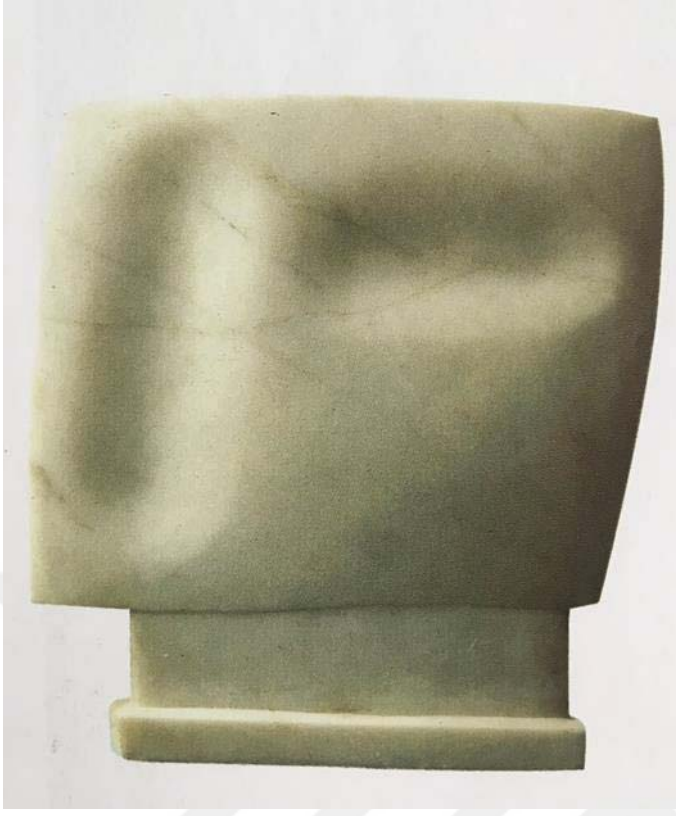
Sigmund Freud’un psikanalizlerinin tesiri altında kalan sanatçılar ve yazarlar, geleneklerinin akıl ve mantıktan arındırılıp bilinçdışı belleğe ulaşmaya çalışmışlardır. (Phillips, 2016, s. 64) Gerçeküstücü hareket, sanatı dış dünyanın gerçeklerinden, sıradanlaşmış ve kalıplaşmış fikirlerinden ayırıştırma düşüncesini savunmuştur. (Grzymkowski, 2018, s. 150)

Andre Breton, günlük hayatta kullanılabilecek ve çok alışkanlık haline getirilen objelere farklı bakış açısıyla bakılıp değerlendirmeleri söyleminde bulunuyordu. Meret Oppenheim, Tüylü Kahvaltısı çalışması akımın önemli çalışmaları arasındadır. (Antmen, 2016, s. 138)



Resim 3.16. Meret Oppenheim, Kürk Astarlı ay Fincanı, fincan 10.9, fincan tabağı 23,7, kaşık 20.2, yükseklik 7,3 cm, Moder Sanatlar Müzesi, New York

Meret Oppenheim, itiraz ve tiksinti üzerine sıradanlaşmış nesnelerle kurguladığı eserinde dünyevi bir sır uyandırmaktadır. (Ruhrberg vd., 2005, s. 463)



Resim 3.17. Alberto Giacometti, Baş, Mermer, yükseklik 41 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

Gerçeküstücülerin önemli bir sanatçısı da Alberto Giacometti'dir. Giacometti'nin eserleri sanatçı Brancusi'nin işlerini hatırlatsa da onun amacı yalın anlatımın dışında bir düşünceyi en kolay şekilde sunmaktır. Mermer parçasında yatay ve dikey eksenli bir çukurluk bulunmaktadır. Bu biçimiyle primitif halk sanatını anımsatır biçimde görülmektedir. (Gombrich, 2007, s. 592)

3.8.Fluxus

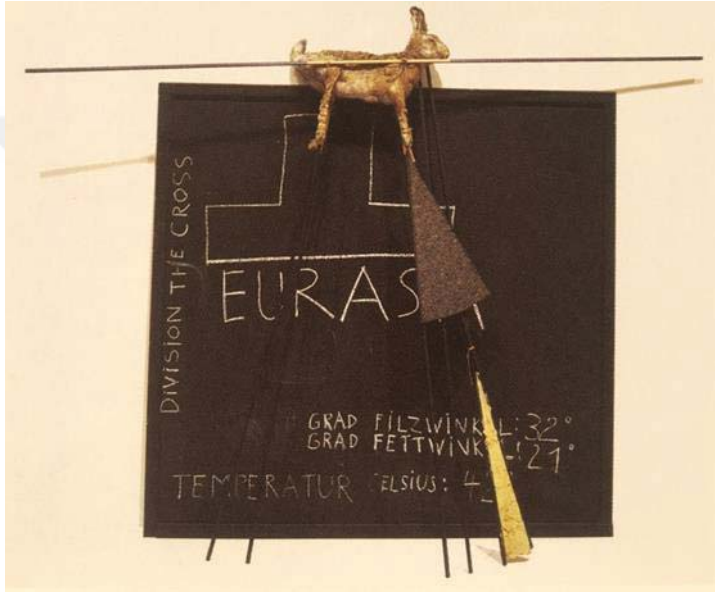
Fluxus kavramının 1961'de ilk defa George Maciunas'ın ifade etmesiyle oluşmaya başladığı düşünülmektedir. Fluxus, esasen 1960'da kitlelerin sosyal ayrılık kaygılarından faydalanıp, bulunduğu devrin kültürel ayrılık boyutuna eklemlenmiştir. Akım olarak ifade edilmesine rağmen adı akış anlamına denk gelmektedir. Almanya'dan yol alıp, bir hayli Avrupa şehirlerine ve Amerika'ya doğru akan Fluxus, müşterek bir tarz değil akışın sürüklediği sanatçıların takındığı davranış biçimidir. (Antmen, 2016, s. 203)

Josep Beuys, Fluxus hareketinin mantalitesini en iyi yansıtan sanatçıdır. Vermek istediği mesajı kitlelere iletmesi, kendisini fluxusun önemli bir üyesi yapmıştır. Fluxus, hareketin görsel ve işitsel sanatı bünyesinde bulundurması ülkesine ve dünyaya düşüncelerini aktarması bakımından daha etkili olacağı düşüncesiyle hareketin içerisinde yer almıştır. Her türlü malzeme ve teknikte çalışmaya önem vermişlerdir. Böylelikle izleyiciye açıktan mesaj vermeye, hareketin ritmine olanak sağlamayı amaçlamışlardır. Döneminin birçok sanatçısı sürekli izleyicinin karşısına çıkıyor, izleyicinin kendilerine eylemde bulunmasına imkân verecek tutumdan uzak kalmanın gerekliliğini savunuyorlardı. Beuys'u diğer sanatçılardan ayıran nokta, her zaman izleyicinin yanında olmasıdır. İzleyiciye bu denli yakın olması sergilediği performanslar oluşumlara benzetilmektedir. Beuys, izleyicinin plan dışı performansa dâhil olmasına karşı çıkmaz, izleyicinin aktif olarak performansa katılmasını isterdi. Josep Beuys'un bu eylemlere izleyiciyi de katması, kendisine özgün davranışı ortaya çıkartmıştır. Böylelikle, toplumları dönüştürmek, iyileştirmek gerekliliği düşüncesiyle hareket etmiştir. Döneminin kapitalist anlayışı dünyayı yakından etkilemekte, toplumlara özgürlükçü kavramını empoze etmektedir ancak topluma hiçbir yansıması olmamıştır. Josep Beuys enteresan hayat hikâyesiyle dikkat çekmektedir. Krefel'de doğan Alman asıllı Beuys, yaşamının bir kısmını, Krefel de geçirmiştir. (Yılmaz,2006, s. 272)

Sanatçı olmaya karar vermeden önce kaleme almaya başladığı öz yaşam öyküsünde, çocukluğunun geçtiği bu şehirden, 'acı ve alçının birbirine karıştığı' yer diye söz etmektedir.(Yılmaz, 2006, 272)

Çocuk yaşlarda deney ve uygulamaları yapmış etrafında yaşamlarını sürdüren, tavşanlar, kemirgenlerle oyunlar kurgulamıştır. Böylelikle ileri ki dönemlerde sanat hayatını etkileyecek eserlerinde ve performanslarında çokça da kullanacağı hayvanlarla iletişim kurma diyalogunun yolunu açmıştır. Çocuk yaşlardan itibaren atmosfere ilgi duyan Beuys, gözlem ve incelemelerde bulunmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olarak görev alan Beuys, hayatı boyunca savunduğu fikirler kitleler ve atmosfer için güzel düşüncelerin dışında kaos ve acının ikilemi içerisinde kalması düşündürücüdür. Savaşın devam ettiği süreç içerisinde kullandığı savaş uçağı, Kırım semalarında düşürülmüştür. Ağır bir travma yaşayan Beuys, Kırım yerel haklarından olan Tatarlar tarafından durumu ağır bir şekilde bulunmuştur.

Tatarların geleneksel sağlık yöntemleriyle organik hayvansal i  yağlar, keçe gibi malzemelerde tedaviye tabii tutulmuştur. Beuys daha sonraki sanat hayatında çokça yer vereceği organik nesneler hayvansal i  yağları ve keçelerle etkileşim içine geçmiştir. Beuys sağlığına kavuşup  lkesi Almanya'ya döndükten sonra Düsseldorf Sanat Yüksekokulu'na kayıt olmuştur. Ewallt Matar 'in sanat atölyesinde eğitimine devam etmiştir. Hayatında birçok farklı dönemlerden geçen Beuys, tıpkı  ağdaş bir kam gibi kitleleri düzeltme ve kitlelere mesaj verme düşüncesine girmiştir. (Yılmaz, 2006, s. 271-273)



Resim 3.18. Joseph Beuys, Avrasya Senfonisi, tebeşirle çizilmiş tahta, keçe, yağ tahnit edilmiş tavşan ve boyanmış sırk, 183x230x50 cm, Museum of Modern Art, New York, 1960

Eski bir Alman savaş pilotu olan Beuys, savaş esnasında yapılan trajedi konulara atıf yapmak için, kam ayininde uzunca çubuklar da tahniti yapılmış tavşanı taşıyordu. Sembolik olarak kullanılan hayvansal i  yağ ile keçe, savaş pilotu iken kazasına ve sonraki süreçlerdeki tedavisine atıfta bulunmaktadır. Tahtada Avrasya yazısıyla politik mesaj vermektedir. (Melick vd, 2015, s. 81)



Resim 3.19. Joseph Beuys, Kraliçe Arı II, Kraliçe Arı III, Beuys Bloğu, vitrin 6, ahşap, balmumu, Hessisches Landes Museum

Beuys, balmumunun yumuşak ve enerji deposu olması fikriyle heykeli organik yaşam dengesinde sıcaklık ve sertlik arasında akışkan bir süreç olarak görmüştür. (Ruhrberg vd., 2005, s. 554)

3.9.Arazi Sanatı

Arazi sanatı veya Toprak Sanatı, 1960'lı yılların sonlarına doğru çevreci doğaya yeniden dönüş anlayışıyla arazilerin büyük bölümünü kapsayacak şekilde doğadan nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan büyük çaplı heykellerdir. Arazi Sanatı, sanatçıların politik söylemin dışında Amerika'da bulunan ekonomide güçlü kesimin sanat camiasını yönlendirdiğini düşünüyor ve insanların ellerini dokunmadıkları doğayı hiçbir şekilde deformasyona uğratmadıkları yerler arıyorlardı. 1960'lı yıllarda uzayın keşfi, 1969'da insanlığın ay'a çıkmasından etkilenmişlerdir. Uzayın fotoğraflarının etkileyici bir o kadar da korkutucu görünümüyle hiç bilinmeyen gizemli yapısıyla kitleler üzerinde etki yaratmıştır. Kitlelerin doğayla yeniden tanışmasına ve etkileşimde bulunacaklarını düşündükleri doğada büyük heykellerle kendilerini anlatmaya çalışmışlardır.

“1972 tarihli denemesinde Smithson sanatçıları eserlerini sergilemek için doğanın diyalektik güçlerini keşfetmeye ve müzelerle tıraşlanmış parkları terk etmeye çağırır.”(Melick vd, 2015, s. 38)



Resim 3.20. Robert Smithson, Spiral Mendirek, 1970

Arazi Sanatı'nın sembol ismi Robert Smithson, Utah'ta bulunan, Büyük Tuz Gölü'ne yaptığı, Spiral Mendirek çalışmasıyla arazi sanatının mantalitesini en iyi anlatan çalışmalardan biridir. Zamanı tersten okuma, doğayla bütünleşme fikriyle saat yönünün aksi istikamette olacak şekilde çalışmasını oluşturmuştur. (Melick vd, 2015, s. 38) Smithson, Utah'ta bulunan Büyük Tuz Gölü'ne iş makinaları

kiralayarak 1,45 kilometrelik, Spiral Mendirek çalışmasını yapmıştır. Talihsiz bir kaza sonucu 1973'te hayatını kaybeden Smithson'un bu ilkel dönem çalışması gölün su seviyesinin artmasıyla kaybolmuştur. (Bell, 2009, s. 436)

3.10.Enstalasyon

Enstalasyon, belirlenmiş mekân içerisinde veya mekânının içinde bulunduğu tasarım düşüncesini anlam ve bellek birleşimiyle kurgulamayı içerir. Mekânla ilişkili bir veya birden fazla nesnenin bir araya gelmesiyle oluşan sanat biçimidir. 1970'li yıllar da popüler olmaya başlayan enstalasyon, modern bir sanat oluşumudur. Enstalasyon sanatı belirlenmiş mekân içerisinde kavramsal tecrübe yaratacak birçok malzemeyi veya nesneyi içerecek şekilde kurgulanır. (Keser, 2009, s. 115)

Kavramsal sanatta bir ifade şekli olan enstalasyon, sanatında sıra dışı mantıkla eseri meydana getirmeyi amaçlar. Çoğunlukla açık veya kapalı alanlarda toplumsal mekânlarda tasarlanıp sergilenebilen şekliyle kurgulanmaktadır. Sanatçılar araç-gereç ve mekânsal boyutta problem yaşamadan eserlerini aktarabilmişlerdir. Eserin kurgulanmasından sonra ortaya çıkan çalışma belirlenmiş zaman diliminden sonra korunabilir veya sanatsal işlevini yitirebilir. (Taştan, 2016, s. 473)

Alselm Kiefer, İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz şartları altında dünyaya gelmiştir. Kiefer, savaşın yarattığı kaos ve dramatik etki ile içinde bulunduğu toplumun sosyo-kültürel boyutunu araştırmıştır. Bu araştırmalar sonucu eserlerinin kavramsal çizgisini oluşturmuştur. Kiefer, eserlerinin yapım aşamasında kullandığı malzeme veya nesneleri belleğinde oluşturduğu tasarım üzerinden belirlemiştir. Değişik malzeme ve nesnelere sembolik ifadeler üzerinden kurgulamıştır. (Uz, 2020, s. 88)

Kiefer, 1990'lı yılların sonuna doğru birçok malzemeyi birleştirerek heykel yapmaya odaklanmıştır. Kiefer çalışmalarında organik malzemelerin kullanımını da ön plana çıkarmıştır. "Dünyanın yaşı" isimli çalışmasında, ayçiçeği, toprak, taş gibi organik malzemeleri kullanmıştır. Çalışma, üçgensel bir şekilde konumlandırmıştır. Malzemeleri birbiri üzerine konumlandırarak evrenin birikmişliğini, zamanın hareketliliğini sorgulamıştır. (Uz, 2020, s. 95, 96)



Resim 3.21. Anselm Kiefer, Dünyanın Yaşı, K.T, 2014.

Kiefer, Gecenin Emirleri çalışmasın da kendisini birçok ayçiçeğinin bulunduğu tarlanın içerisinde uzanmış bir şekil de konumlandırmıştır. Ayçiçekleri güneşe yönelmiş onu izler gibi konumlandırmıştır. Ayçiçeklerinin dünyevi veya kâinatla ilgili olanı ve ilahi gücü somutlaştırmaktadır. Ayçiçekleri üzerinden doğum, ölüm ve tekrar doğuş üzerine atıfta bulunmaktadır.



Resim 3.22. Anselm, Kiefer, Gecenin Emirleri, T.Ü.K, 356 x 463, 1996

Anish Kapoor'un 1989 yılında kum taşı kullanarak ürettiği "Kâhin" isimli eseri sanatçının önemli eserleri arasında yer almaktadır. 1.70 cm yükseklikte organik kum taşı kullanarak yapılan bir yüzeyin üzerinde siyah pigment kullanılarak yapılan dikdörtgen şekil içermektedir. Kapoor, organik taş kullanarak ürettiği çalışmaları şahsi ifade barındırırken, çalışmalarında kurguladığı malzemeler modern görüntüye sahip olsa da primitif görüntüye de sahiptir. "Kâhin" isimli eserinde kazı bilimi ile gizemsel ve ruhsal bir doku içerirken bir yanılla da sınai bir görüntüye sahip eserlerdir. Organik kum taşı bloğunun yüzeyine siyah pigmentli boya kullanılarak yapılan siyah dikdörtgen sanat tüketicisini esere odaklanmasını sağlamıştır. Siyah rengin karanlık hissi yaratması sanat tüketicilerini farklı bir ortama yönlendirmiştir. (Ateş, 2020, s. 259, 260)

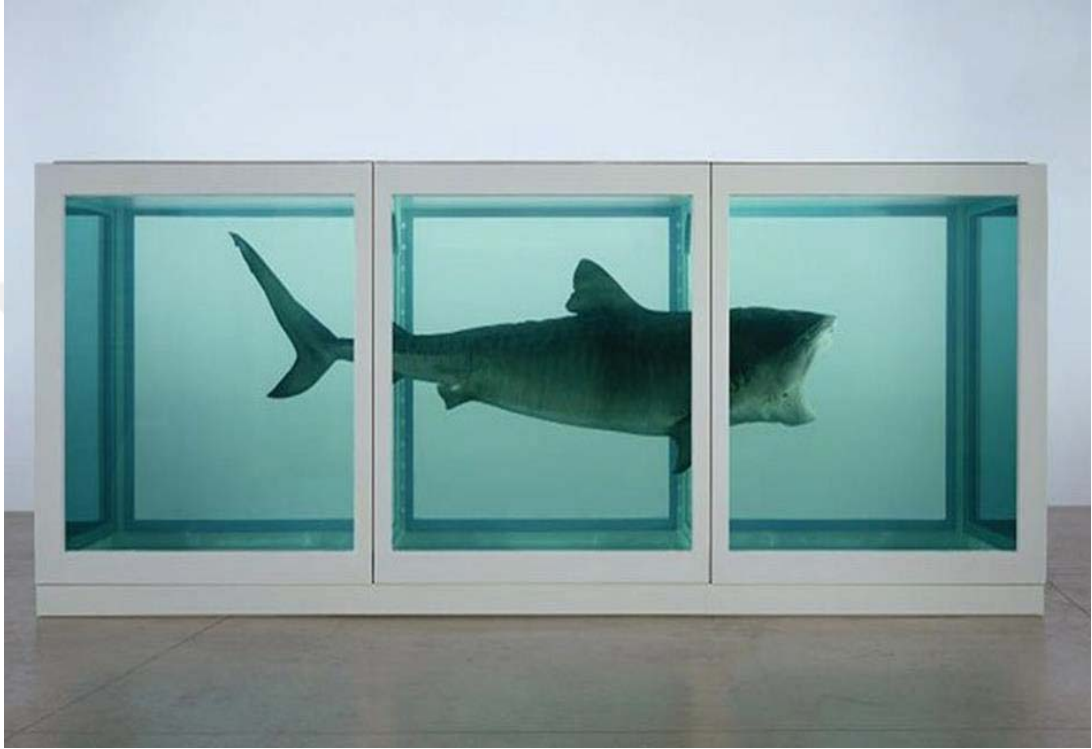
"Kapoor'un pigment parçalarına benzer olarak çalışmayı formun ötesine taşıyarak ve galeri uzamının ötesinde bir uzamda mekân ve mevcudiyet hissini ima ederek dışavurum kavramını geliştirir. Kum taşının kullanımı doğadaki evrensel güçleri çağırır ve sonsuzluğun ötesinde bir var oluşa vurgu yapar." (Ateş, 2020, s. 260)



Resim .23. Anish Kapoor, Kâhin (Oracle), 1990, (Kumtaşı ve pigment), 157x 170x 170 cm

Daimien Hirst, çalışmalarını gerçek modeller kullanarak yapmıştır. Çalışmalarında gerçek köpekbalığı, kuzu, inek gibi ölü hayvanları kullanmıştır. Hirst, bu ölü

hayvanları dondurduktan sonra düşüncesine göre parçalara ayırmıştır. Böylelikle kesilen hayvanlar parçalanma esnasında hiçbir deformasyona uğramadan parçalanmasını sağlamıştır. Sonra ki aşama da herhangi bir tahribata veya bozulmaya uğramaması için formaldehit sıvısı bulunan cam fanuslara yerleştirmiştir. (Yılmaz, 2016, s. 372)



Resim .24. Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, Köpekbalığı, metal, formaldehit, 217x543x180,Özel koleksiyon.

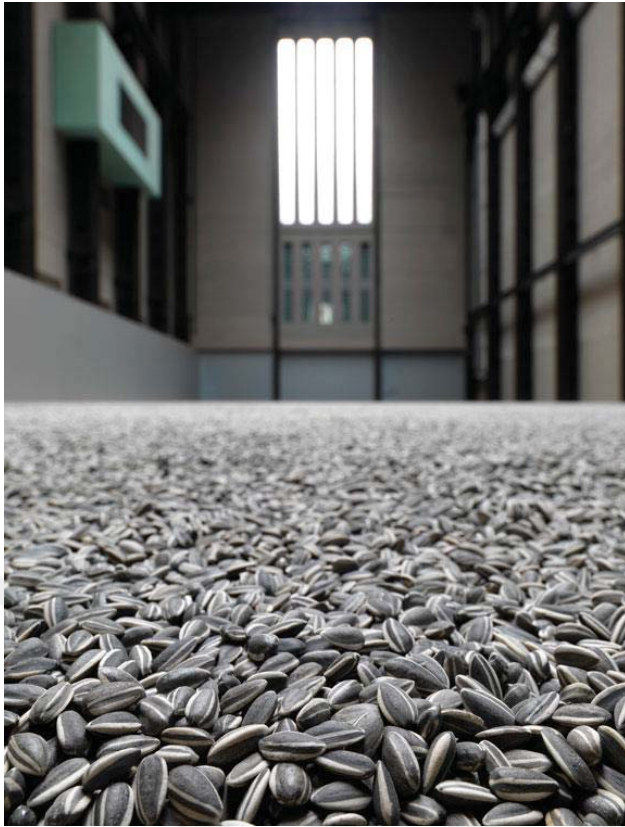
Marc Quinn kendi kanını sanat malzemesi olarak kullanmıştır. ‘Öz’ isimli portresini kendi vücudunu kullanarak yapmıştır. Quinn, kafasını silikon içine yerleştirerek silikonun şekillenmesine sonraki aşamada ise kendi kanını çalışmasına eklemiştir. Böylece çalışması simgesel ve gerçek fonksiyona sahip yapıya dönüşmüştür. Beş yıllık süreçler içerisinde sürekli olarak bu çalışmalarını tekrarlamıştır. Yoğunlaşan zaman göstergesi ve kendi vücudundaki değişimleri baştan itibaren izlenim sürmesini sağlamıştır. Bu çalışmasıyla hayatın ve zamanın yıpranmasını ve değişimini sorgulamıştır. (Girgin, 2020, s. 114)



Resim 3.25. Marc Quinn, Öz, 1991, Kan (Sanatçının kendi kanı, Perspex ve soğutma ekipmanı, 208 x 63 x 63

Çin asıllı sanatçı, Ai Weiwei'nin İngiltere de bulunan Tate Modern de 2010'da sergilediği 'Sunflower Seeds' adlı enstalasyon çalışması büyük bir mekan da yere serilmiş porselenden kilinden yapılmış ay çekirdeği formlarından oluşmaktadır. Porselen kilinden yapılan ay çiçeği formları Çinli yerel köylü kadınları ve çocukları tarafından aslına benzer şekilde boyanmıştır. Böylelikle Weiwei, politik göndermede bulunmuştur. (Karatay, 2019, s. 514)

Weiwei Çin yönetiminin demokrasiye, insan hak ve menfaatleri üzerindeki baskıcı tutumunu sürekli bir şekilde eleştirmiştir. Çin'de küçük yaşlarda çalıştırılan çocukları ve çalışan kesimin hak ettiği emeğinin karşılığını alamamasını vurgulamak adına binlerce ayçiçeği formuyla enstalasyon çalışması kurgulamıştır. Ayçiçeği formları Çin de düzenlenen bir workshop etkinliğinde çok sayıda kişi tarafından şekillendirilmiştir. (Aydın, 2020, s. 45)



Resim 3.26. Ait Weiwei, Sunflower Seeds, 2010



4.UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE BU ÇALIŞMALARA İLİŞKİN ANALİZLER

Orta Anadolu Bölgesi ile Karadeniz Bölgesi arasında yer alan Çankırı, bu özelliği ile bir geçiş konumundadır. “Çankırı, kuzeyden Kastamonu, Karabük ve Çorum illeri ile sınırlanmaktadır. Batıda Bolu ve Ankara illeri yer alır. İlin güneyinde Ankara, Kırıkkale ve Çorum illeri, doğuda ise Çorum ve Kastamonu illeri yer alır.” (Şahin vd., 2014, s. 1)



Harita 1. Çankırı İl Haritası

Çankırı Tuz Madeni, yaklaşık 5 bin yıldır tuz üretildiği bilinen dünyanın en eski ve en büyük tuz madenlerinden biridir. Çankırı'nın doğusunda merkez ilçeye bağlı Balıbağı Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır. Tuz Mağarası, İl Özel İdaresi tarafından Çankırı Belediyesi'ne devredildikten sonra içeride ciddi bir temizlik ve kısmen aydınlatma yapılarak vatandaşlardan gelen yoğun talep üzerine geçici olarak ziyarete açılmıştır. Ziyaretçiler mağara içerisindeki galerilerde tuzdan yapılmış heykelleri ile resim ve çeşitli objelerin yer aldığı sergileri gezebilmektedirler. Çankırı'ya ulaşım Ankara'dan 120, İstanbul'dan 450 km. mesafede olup, şehir merkezinden mağaraya ulaşım 13 km'lik köy grup yolu ve 5 km'lik turizm yolu ilan edilen mağara bağlantı yolu ile sağlanmaktadır. Çankırı Belediyesince tuz mağarasının hem sağlık turizmine hem de kültür turizmine açılabilmesi için proje hazırlık çalışmaları sürdürülmektedir. (<http://www.cankiri.gov.tr/tuz-magarasi-cankiri>)

4.1.Çankırı Kaya Tuzu Mağarası'nda Sanatsal Faaliyet Uygulamaları

Çankırı Yeraltı Tuz Mağarasını turizme açmak için yürütülen çalışmalar kapsamında tuz şehrine sanat atölyesi kurulmuştur. Atölyenin mekânsal olarak yerin altında olması sanatsal üretime farklı bir boyut katmıştır. Sanat atölyesinde değişik ebat ve ölçülerde birçok eser tamamlanarak ziyaretçilerin beğenisine sunulmuştur. Eserlerin ana malzemesini kaya tuzları oluşturmaktadır. Nesne olarak kaya tuzunun yapısı gereği çabuk kırılması esere form verirken hızlı devirli makine ve aletlerinin kullanılmasını gerekli kılmıştır. Heykel yapımında orta derecede kil yoğunluğu olan tuz blokları kullanılmıştır. Kaya tuzu üzerine eserlerin düşünce altyapısına anlamsal ifadeler kullanılarak eserler üretilmiştir. Tuz yataklarının iç denizin çökmesiyle oluşması sanatsal üslup açısından deniz temalı işler etkin olarak yapılmıştır. Malzeme kullanımında genel anlamda organik nesneler kullanılmıştır. Keçiboynuzu balık eserlerin kaya tuzu bileşimi, kaya tuzu üzerine negatif işleme usulü balık işleme, gerçek yaşam döngüsünde balık, hikâye ve kitaplara atıfla denizcilik konuları üzerine çalışmalar sürdürülmektedir.



Resim 4.1. Sefer Oruç, Bellek, Kaya tuzu, Boynuz, 54x42x26, Çankırı Tuz Mağarası, 2018

“Bellek” ismindeki eserde elinde balık tutan bir el figürü işlenmiştir. Çalışmada malzemelerin sert yapının dokusal olarak yumuşak dokuya dönüştüğünü izlenmekteyiz. İki organik yapının ânı yaşatır etkisi dikkat çekmektedir. Balığın gerçek hayatta göstereceği etkiyi anlık olarak sezdirilmiştir.



Resim 4.2. Sefer Oruç, Özlem, Kaya tuzu, kurutulmuş balık, 75x43x13, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

“Özlem” ismindeki eserde bir kadın figürü ve kırmızı balık kullanılarak yapılan çalışmada, denizci eşlerinin merakları ve korkuları konu edinmiştir. Figür gözü kapalı düşünen bir kadın figürünün düşündüğü kırmızı balığın sembolik olarak aşk ve sevgi bağlılığını temsil etmektedir. Kırmızı balıkta ise gerçek kurutulmuş balık kullanılmıştır.



Resim 4.3. Sefer Oruç, Baykuş Balık Yer Mi?, Kaya tuzu, 75x33x44, Çankırı Tuz Şehri, 2019

“Baykuş Balık Yer Mi?” ismindeki çalışmada sanat tüketimine düşündürme, araştırma, eleştirme imkânı sunmuştur. Çalışmada yer alan gaga ve pençe gerçek ölü bir hayvandan temin edilmiştir.



Resim 4.4. Sefer Oruç, Metafor, Kaya tuzu, 117x33x44, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

“Metafor” adlı bu eserde negatif biçimde fosil balık işlenmiştir. Üst kısmına

eklenen parçayla dikey kompozisyon dengelenmiştir. Kaya tuzunun denizin çökmesi sonucu oluşmasıyla balığın denize atfı ve malzemeyle de birleşimi kavramsal tanıma yardımcı olmaktadır.



Resim 4.5.Sefer Oruç, İroni, Kaya tuzu, 47x44x30, Çankırı Tuz Şehri, 2019

“İroni” adlı çalışmada doğal hayattaki ayı ile balığın yaşam döngüsü ele alınmıştır. Eserde iki ayrı organik doğal yapının kaya tuzu, keçiboynuzu ve balık bileşimi eser tamamlanmıştır. Palamut balığı kılçığı ile boynuzun birleşimle balık heykel tasarımı yapılmıştır.



Resim 4.6. Sefer Oruç, Fırtına, Kaya tuzu, 80x48x32, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

çekmektedir. Bu eserde anlık yaşanacak doğal afete karşı izlenim ifade edilmiştir.



Resim 4.7. Sefer Oruç, Octopot, Kaya tuzu, 80x32x38, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

“Octobot” isimli çalışmada octobotun yumak dokusunun sert bir malzeme olan kaya tuzu üzerine işlenerek sert yapının zihinsel olarak yumuşak doku hissi yaratmıştır.



Resim 4.8. Sefer Oruç, Deniz'in Atı, Kaya tuzu, 81x46x21, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

“Deniz’in Atı” isimli çalışmada denizatının formsal şekil ve etki bakımından etkili bir figür olması ve kaya tuzun kırılkan yapısı gereği ince ayrıntılı işlemlerin yapılmasının zor olması nedeniyle sanatsal portfolyo için değerli bir eser olmuştur. Portal Çiçeği Plastik Sanatlar kolonisi koleksiyonda bulunmaktadır. Eser görseli olarak Tuz Şehri’nde çekilmiş olan fotoğraf kullanılmıştır.



Resim 4.9. Sefer Oruç, Atölye Çalışmaları, Çankırı Tuz Mağarası, 2019



Resim 4.10. Sefer Oruç, Atölye Ekipmanları, Çankırı Tuz Mağarası, 2020

Çankırı Yeraltı Tuz Şehri'nde bulunan eski sanat atölyesi, tuz şehri ziyarete açıldıktan sonra başka bir bölümüne yeni bir atölye kurulmuştur. Şimdiki bulunduğu alan ziyaretçilerin dikkatini çekmek için kaldırılmamıştır.



Resim 4.11. Sefer Oruç, Eski Atölye, Çankırı Tuz Mağarası, 2019

4.2. Metamorfoz Kavramı Ekseninde Boynuz-Balık Etkileşim Uygulamaları

Metamorfoz, bir şeyin, görünümünün, şeklinin farklı şekillere dönüşmesidir. Başka bir tabirle bir göstergenin, farklı bir varyasyona uğrayarak değişime uğraması diyebiliriz. Birbirinden bağımsız varlıklar arasında beklenen ilişkiyi değil beklenmeyen ilişkiyi sağlamaktır. Metamorfoz: bir canlının şeklinin, işlevinin, görüntüsünün başka bir canlıya dönüşmesi atıfla bir tırtılın aşama aşama kelebek olma yolun da gitmesi gibi. (Keser, 2009, s. 210, 212)

Tabiatta yaşamına devam eden canlılar hayatlarının başka bölümlerinde

değişime uğrar ve içinde yaşadıkları yerlerin fiziki şartlarına uygun dönüşüm sürecine girerler. (Elmalı, 2012, s. 2)

Metamorfoz farklı isimlerle ve farklı biçimlerle hemen hemen her dönemde, her uygarlıkta ve her edebi türde karşılaştığımız bir motiftir. Batılı masallarda prensin kurbağaya, 3 balkabağının faytona, kertenkelenin uşağa, sıradan insanların kurt adamlara dönüşmesine sıkça rastlanmaktadır. Türk masallarında; don değiştirme, geyik, kuş ya da herhangi bir hayvanın şekline, donuna girme oldukça sık rastladığımız motiflerdir. (Elmalı, 2012, s. 2, 3)

Yazar, Franz Kafka, Dönüşüm adlı kitabında metamorfozu (dönüşümü) etkili ve büyüleyici bir şekilde aktarmaktadır. Kitabın başkarakteri, Groger Samsa bir sabah kötü rüyalar içerisinde kendisinin büyük böceğe dönüşmüş bir şekilde görür. İlk aşamada ne olduğunu anlamaya çalışır, işe gitmesi gerektiği düşüncesiyle yatağından kalkmaya yeltenir. Annesi onun işe gitmesi gerektiği düşüncesiyle uyarmaya gelir, kapıya vurduğunda içerden hayvan sesini hatırlatan bir ses gelmektedir. Annesi ilk aşama ne olduğu anlamaya çalışır, daha sonra erken saatlerde patronunun eve geldiğini duyar. Patronunun kızgın ve öfkeli sesinden etkilenip kalkmaya çalışırken düşer. Düşme sesini hisseden patronu ve ailesi kapının yanına gider. Groger büyük bir zorlukla kapıyı açar, böceksi gövdesini gören patronu kaçmaya yeltenir, babası tekrardan onu odasına kilitler. Groger artık yaşamına böcek olarak devam etmekte yaşamı değişmiş yemekleri dahi taze değil bozulmuş şekilde yiyordu, bu değişim onun damak zevklerini de bozmuştur. Belli bir süreçten sonra odasından eşyaların alınması istenir, eşyaların yaşam ve insanlarla bir bağlantısı olduğu düşüncesiyle müdahale etmek ister. Babası Samsa eve geldiğinde, Groger'un yaptıklarını duyunca sinirlerine hâkim olamaz ve Groger'a elmalar fırlatır, elmaların bir tanesi vücuduna saplanır. Zamanla elmanın çürümeye ve bozulmaya başlamasıyla sağlığı kötü duruma gelmeye başlar. Dönüşüme uğradıktan sonra zayıflamaya, elmanın vücuduna verdiği olumsuz zarar nedeniyle güç duruma düşmüştür. Groger ailesine karşı duyduğu sevgi ve güzel düşünler arasında hayata gözlerini kapatır. (Kafka, 2017)

Lisans eğitimimin hazırlık aşamasında, Temel Tasarım dersinde daha önceleri Fen Bilgisi dersleri esnasında duyduğumuz metamorfoz kavramına sanatsal bakış açısıyla yaklaşmıştık. Böylece bir nesnenin işlevinin dışında aşama aşama başka bir nesneye dönüşmesine olanak sağlayan çalışmalar tasarlama aşamasına girmiştik.

Doğada yürüyüş esnasında tesadüfî bir şekilde organik nesne boynuz görmüş, akademik öğretilerden de faydalanarak düşünce sürecine girmiştım. Bir an için boynuzla baktığımda kıvrımlarının içinde gizlenen balıkları görmüştüm. Boynuzun gücü ve sağlamlığı, balığın yumuşak hareketli dokusu ve bereketi temsil etmesi düşüncemi geliştirmişti. Boynuzu balığa çevirerek boynuzun sağlamlığıyla balığın hareketliliğini ve bereketliliğini birleştirmek istemekteydim. Sanki suyun içinde ahenkle yüzerken bir anda bulundukları dünyadan, hava ve toprakla temasa geçtiklerinde ürperdiklerini, katılaştıklarını, adeta kaskatı kesildiklerini düşünmüştüm.

Kısa zaman aralığında keçiboynuzunu balık heykeline dönüştürme çalışmalarına başlamıştım. Su dünyasından koparılan balıklar artık bulunduğumuz mekânların baş heykellerine dönüşürler. Acaba boynuzları da alıp havadan ve topraktan uzaklaştırırsak bu seferde denizin içinde balığa mı dönüşür. Yaşamı güzel kılan farklılıkların yarattığı armoni ve değişim değil midir? Her şey aynı olsaydı yaşam bu denli akıcı olur muydu? Balık birçok kültürde yer edinmiştir.

Balık figürü de kuş figürü gibi Orta Çağ'da gerek Bizans gerek Türk dönemi eserlerinde, sadece seramiklerde değil maden eserlerde, çinilerde, yapı cephelerinde sembolik anlamı nedeni ile sevilerek kullanılmıştır. Hristiyanlıkta özellikle İsa'nın sembolü olarak sıklıkla kullanılan balık figürü, Türk kozmolojisinde gök gürültüsünün sembolüdür, bolluk, bereket, refahın yanı sıra evlilikte mutluluk ve üremeyi sembolize eder. Anadolu Selçuklu sanatı ve sonrasında burç sembolü, takvim hayvanı ve gezegen-burç hayvanı olarak çeşitli eserlerde tasvir edilmiştir. (Eser, 2019, s. 48)



Resim 4.12. Sefer Oruç, Hazırlık Aşaması I, 2016, Çankırı



Resim 4.13. Sefer Oruç, Eser üretiminde kullanılacak boynuzlar, 2016, Çankırı

İlk aşamada birden çok boynuz parçasının birleştirilmesiyle oluşturulan balık figürü genellikle hayali imgeler neticesinde oluşturulmuştur. Boynuzun sert yapısını ısıya maruz bırakılarak yumuşatılmış ve şekle sokulmuştur. Çalışmaların ana gövdelerinde boynuz yapısında hiçbir değişime uğratılmamıştır.



Resim 4.14. Sefer Oruç, Eser üretim aşaması II, 2016, Çankırı



Resim 4.15. Sefer Oruç, Metamorfoz II, Boynuz, ahşap kaplama gravür kaplama gravür kaide, 30x54x20, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016

Metamorfoz II adlı çalışmada kılıçbalığından esinlenerek sekiz adet boynuz kullanılmıştır. İlk aşama da iki adet boynuzun sivri tarafları başta olacak şekilde

birleştirilmiştir. Daha sonraki aşamada elektronik makinalarla bir dizi işleme sokulmuştur. İnceltilmiş boynuz parçalarını çalışmaya yerleştirilmesiyle çalışmanın son aşaması olan vernikle doğal kokusun giderilmesi yöntemine gidilmiştir.



Resim 4.16. Sefer Oruç, Metamorfoz IV, Boynuz, Ahşap üzerine kaplama gravür kaide, Metal çubuk, 33x51x24, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016

Metamorfoz IV, çalışmasında dört adet boynuz kullanılarak yapılmıştır. Boynuzlar gövdelerinin bir kısımlarını alınması ve organik palamut balığı kılçığı yerleştirilmiştir. Böylece boynuz balık imgesini kuvvetlendirmiştir.

Dönüşüm aşamasında boynuzun geçtiği evreleri boynuzların hayali düşüncesiyle yorumladığımızda: Merhaba arkadaşlar biz keçiboynuzlarının başkalaşmasıyla oluşan suların efendileri balıklar. Siz bakmayın bizim balık olduğumuza biz daha önce keçilerin kafalarında, dağlarda, ovalarda da yaşamımıza devam ediyorduk. Sonra yaşam mücadelemiz bitince; kimimiz zanaatkâr ustanın elinde işlevselliği olan bir alet oldu, kimimiz de doğa da yok olup gitti. Talihli olanlarımızda hayatını balık olarak devam ettirmekte diye söylemde buluna biliriz.

Tarih boyunca boynuzla birçok görev verilmiştir. Bazen borazan, bazen sanatçının gözünde evrimleşen bir obje olmuştu boynuz. Bir dönem, Pan'ın boynuzları bazen de Vikinglerin savaş çağrısı sembolize eden bir idoldü boynuz. Kıyametin habercisi İsrail'in suruydu. Yaşam döngüsünü çağrıştıran boynuz, öküzün boynuzlarındaki

dünyaydı ortaçağ inancında, günümüzde ise hayatı sonlandıracak alametlerin habercisi olma görevi verildi boynuza.

Tarih öncesi insanların hayvan boynuzlarını kullanarak küçük boyutlu heykeller yapmışlardır. Boynuz günümüzde de çeşitli meslek alanlarında kullanılması, boynuzun yaratılış amacı dışında da birçok anlam ve işlev kazandırmıştır.



Resim 4.17. Sefer Oruç, Metamorfoz X, Boynuz, Mermer, Metal çubuk, 24.5x15x8, Kişisel koleksiyon, Çankırı, 2016

şekilde farklı yönlerde ki boynuz parçalarıyla bütünlük oluşturulmuştur. Tek bir heykel üzerinde birden çok sanatsal varyasyon denenmiştir.



Resim 4.18. Sefer Oruç, Metamorfoz I, Boynuz, Taş, Metal çubuk, 33x45x20, Emin Antik Sanat Galerisi, Ankara, 2016

Metamorfoz I, adlı çalışmada hayali bir şekilde işlenmiş balık figürü boynuzun kıvrımlı hareketli yapısıyla bütünleşmiştir. Doğadan doğrudan temin edilen organik taşla boynuzun dokusu ve iki nesnenin renk skalası arasında uyum elde edilmiştir. Çalışmada boynuz kullanılarak yapılan kafa kısmında yer alan parçalar çalışmayı kuvvetlendirmiştir.



Resim 4.19. Sefer Oruç, Başkalaşıma Yolculuk, Boynuz, Pamuk kumaş, mermer, metal çubuk, 2.30x1.75x 2.10, Çankırı 100. Yıl Kültür Merkezi sergi salonu, 2016

Başkalaşıma Yolculuk, adlı çalışmada 32 adet boynuz kullanılmıştır. Çalışmada kaide üzerinde heykel yer almaktadır. Zeminde yer alan sadece baş kısımları düzlenmiş boynuzlar yer almaktadır. Boynuzları yönü kaideye doğru üçgensel bir şekilde yer almaktadır. Boynuzların sperm hareketlerin andırır şekil de hareketli bir yapıya sahiptir. Tıpkı aşama aşama değişime uğrayan kelekler gibi değişime uğramak için büyük bir mücadele içerisine girmişlerdir. Çalışma da organik pamuktan yapılmış kumaş çalışmayı belli bir kalıba sokmuş ve izleyicinin çalışmaya odaklanmasını sağlamaktadır. Kaide üzerinde heykeller aynı yönde birisi yukarıya doğru hareket aşamasında diğeri ise aşağı doğru hareket etmektedir. Böylelikle yukarı hareket eden balık figürü yaşamı temsil etmekte, aşağıya doğru hareket eden balık figürü ise yaşam mücadelesinin son aşamasına doğru hareket etmesini temsil etmektedir.



Resim 4.20. Sefer Oruç, Metamorfoz sergisi, Çankırı 100.Yıl Kültür Merkezi sergi salonu, 2016, Çankırı

4.3.Ekolojik Sanat Bağlamında Ayçiçeği Sanat Uygulamaları

Ekolojik sanat, 1968’de tabiatla ilgili kaygıların odak noktası olarak ortaya çıkmıştır. İlk defa, Herb Aach’ın kullandığı ekolojik sanat, tabiatı ve beşeri varlıkların arasındaki uyumu ekolojik düşünce üzerinde şekillendiren büyük bir sanatsal oluşumdur. Tabiat ve insan-tabiat etkileşimi devamlı süreklilikte insanlarda fikir kaynağı olagelmıştır. Romantizm ve izlenimci sanatçılarından tutun, 1960’lı yıllarda ortaya çıkan arazi sanatı sanatçıları için tabiat, fikir kaynağı olmuş ve tabiattan sanatsal boyutta yararlanma sürecine girmişlerdir. Ekolojik sanat, tabiatı tehlikelere karşı muhafaza etmek için, sanatsal girişimlerde bulunmuşlardır. Ekolojik sanat destekçileri tabiatı yenileme ve tabiatın düzeniyle ilişkili eylemci bir tutum geliştirmişlerdir. Tabiatı sanatsal bir materyal olarak kullanan, arazi sanatçılarının mantalitesini düzeltme yolunda önemli ölçüde etkili olmuşlardır. Arazi sanatı sanatçısı Robert Smiltson, Amerika’da hiç kimsenin elini dokunmadığı ıssız alanlarda iş makineleriyle yaptığı çalışmalarının dışında tabiatı değiştirecek ve etkileyecek hiçbir girişimde bulunmamışlardır. Birçok süreçte münakaşa mevzu

olan, arazi sanatı ile ekolojik sanat bu konuda ayrışma uğramışlardır. Ekolojik sanat destekleyicilerinin düşüncesi doğrultusunda ekolojik sanat, kalbe ve akla seslenmektedir. Böylelikle tabiatın değerinden anlamayanlara el uzatabilir, siyasi hareketleri destekler ve bilimin kalıbını büyütebilir düşüncesini savunuyorlardı. (Keser, 2009, s. 107)

Ekolojik sanat, ekolojik ilişkiler üzerine odaklanır: Ekolojik ilişkiler, sadece fiziksel ya da biyolojik yolları değil, kültürel, politik ve toplumların ya da ekolojik sistemlerin tarihi yönlerini içerir. Bireysel kazanç üzerine değil, müşterek tasarruf ve karşılıklı ilişkiyi vurgulayan bir zemin üzerine odaklanır. Ekolojik sanat çalışmaları, genellikle izleyicinin önyargıları ya da davranışlarını değiştirmeye teşvik eder. Bunu da, ekolojik ihtimal eşliğini göstererek yapmaya çalışır. Metaforlar, genellikle ekolojik sanatın anahtar elemanlarıdır. Ekolojik sanat, genellikle fotoğraf ya da heykel sanatından destek alır. (Keser, 2009, s. 109)

Ekolojik sanatın amaçları:

- 1.Doğa ve insan toplulukları için şefkati savunmak, desteklemek.
- 2.Ekosistemin dinamiklerine ve çeşitliliğine verilen zararı dile getirmek.
- 3.Biyolojik olan ve ekolojik olan varlıklara teknik olanların dengesini kurmak.
- 4.Disiplinlerarası katılım ve bilgiyi cesaretlendirmek.
- 5.Makrokozmosmik fenomenlerin mikro kozmik modellerini göstererek, ekolojik sorunlar konusunda kamunun bilincini yükseltmek. (Keser, 2009, s. 109-110)

GDO, yaşam mücadelesine devam eden canlı bir varlığın geninin başka bir canlıya taşıyarak çoğalmasını sağlayan çalışmalardır. Kısaca birbirinden bağımsız canlıların birbirleriyle özdeşleştirilmesiyle oluşturulan, GDO birlikteliğidir. Zirai ve iktisadi de yüksek kazanç beklentisi nedeniyle bitkilerin genlerin taşınması, çağdaş zirai de bir hayli çalışmada yer bulmuştur. (Arvas, Kaya, 2019, s. 169-170)

GDO'ların, beşeri canlılar üzerinde birçok olumsuz etkisi olduğu söylenmektedir. (Haspolat, 2012, s. 77)

Özellikle, herbisitlere dayanıklılığı sağlayan pamuk, soya, mısır ve kolza çeşitlerinde kullanılan "bromoxynil" ve "glufonsinate" gibi kimyasal maddelerin doğrudan kanser yapıcı oldukları bilinmektedir. FDA (Gıda ve İlaç Dairesi), 1994 yılında bir firmanın büyüme hormonu satmasını ve süt veren ineklere bu hormonun enjekte edilmesini bilim insanlarının tüm itirazlarına rağmen onaylamıştır. Bu ineklerin sütünden elde edilen besinleri tüketen insanlarda meme, prostat ve kolon kanseri riskini % 400- 500 oranında artırdığı tespit edilmiştir. (Haspolat, 2012, s. 77)

Günümüz dünyasının en büyük sorunlarının başında tarımsal verimliliği artırmak için bitkilerin genetik yapısı ile oynanması gelmektedir. Böylelikle bitkilerin doğal kalıtım özellikleri değişmeye başlamıştır. Bitkilerin DNA'sı değiştirilerek kendi türünden olmayan özellikler edinmektedir.

Böylelikle bitkilerin tatları, kokuları, renkleri, büyüklükleri değişmektedir. GDO'lu ürünler böylelikle insani ve çevresel sorunlar ve zararlara yol açmaktadır. Bu bağlamda günümüz dünyasında verimi artırmak için üretilen bitkilerin aşılarda ve ilaçlar kullanılarak genetik yapıları değiştirilmiştir. Bunun sonucunda, ne insan eski insan ne doğa eski doğadır. Yaşam bir mutasyona uğramış, bilinen her şey başkalaşmıştır.

Türk Dil Kurumu'na göre: Ayçiçeği birleşikgillerden, sarı renkli çiçeği çok iri olan, yurdumuzda çok yetiştirilen bir bitki, günçiçeği, günebakan, gündöndü, günâşık (TDK, 2020) olarak açıklanmaktadır.

Günümüzde genetiğiyle oynanan bitkilerin sesi olması için olması düşüncesiyle ayçiçeği kullanarak: İnsanlığın GDO'ya bir çözüm bulması ve kaybolmaya başlayan ekosistemi tekrar canlandırması, önümüzdeki yüzyılın bu en önemli sorununa çözüm bulması gerekmektedir.

Çalışmalarında ayçiçekleri Anadolu insanımızın diğer bir adlandırmasıyla günebakanı kullanarak doğaya farklı bir bakış açısı sunmak istedim. Güne bakanlar isimlerine inat düne bakıp ağlıyorlar aslında, onları bu hale getirenlere kızgınlar. Doğal yaşamları ellerinden alındı, nefes almakta güçlük çekiyorlar ve bir kimya laboratuvarı da ölüme hazırlanıyorlar.

Günebakanlar...

Ayçiçeği sanat uygulamaları belki anlık bir düşüncenin ilginç ve heyecan verici bir şekilde ilkel yöntemle aktarılmasıydı. Bir aile dostumuz olan Ahmet Cihat'ın bahçesini ziyaretimde birçok ayçiçeği bitkisinin varlığı zihnimde görsel bir algı yaratmıştı. Ayçiçeklerinin bir metreden, iki metreye varan boyutları, dayanıklı kök ve gövde yapılarıyla, koyu yeşilden sarımtırak yaprak renkleriyle görsel sunum yaratıyordu. Ahmet Cihat'ın bahçesi Çankırı ili, Esentepe Mahallesi içerisinde yer almaktadır. Ahmet Cihat'ın bahçesinin ortama uygun geleneksel bir tarzı vardı.



Resim 4.21. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesi, 2017, Çankırı

Ahmet Cihat bahçesinde gezdirirken birkaç içleri boşaltılmış ayçiçeği posalarını ilkel yöntem diye bileceğimiz bıçak yardımıyla mask vari şekil de göz ve ağız yapısının oluşturmuştum. Böylelikle yeni heyecan verici bir buluş diye bileceğimiz sanat eseri ortaya çıkmıştı. Ayçiçeği maskının tamamlanıp düz yapısını destekleyici malzemelerle silindirik forma uğratarak çalışma tamamlandı. Daha sonra, Ahmet Cihat'ın kendisinin emek verdiği bahçesinden bir nesneyi (ayçiçeği) bahçesindeki kulübesinde uygun bir mekânına yerleştirmiştik. Maskın ilkel ürkütücü bir görünümü vardı sanki baskı altında kalmış çığlık atar gibi bir görüntüye sahipti.



Resim 4.22. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesi, 2017, Çankırı



Resim 4.23. Sefer Oruç, Ahmet Cihat bahçesinde İlk ayçiçeği çalışması, 2017, Çankırı

İlerleyen süreçte bahçeyi tekrardan ziyaret ettiğimde kulübedeki maskın kurduğunu katı bir hal aldığını gözlemlemiştim. Mask yeni eleştirel bir sanat fikrinin yolun açmıştı. Bahçeden birçok ayçiçeğini temin ederek, sanat malzemesi

olarak kullanmaya başlamıştım. Ayçiçeğini diğer GDO uğrayan bitkilerin sesi olacak boyutlara ulaştırma yönüne çevrilmişti. Ayçiçekleri birçok deneysel aşamadan geçmeye başlamıştı organik yapısı çabuk bozulmalarına yol açıyordu. Bir süre doğal mekânlarından ayrılan ayçiçekleri bir dizi sanatsal uygulamadan sonra tekrar doğal mekânlarına geri dönüş yapacaklardı. Daha sonraki süreçlerde Ayçiçeği çalışmaların doğada tahribata uğrayacağı ve daha çok izleyiciye göstermek düşüncesiyle koruma altına alınmıştır.

Ayçiçekleri ilk önce kurutma ve temizle aşamasına uğratıldı. Sonrasında nemlendirme ve şekil aldırma yöntemleriyle birlikte tekrardan kurutmaya tabi tutulmuştur. Çalışmalar da birden çok insan yüzü benzeri mutasyona uğratılmış hayali imgelere uğratılmıştır. Ayçiçeklerin ismi ayçiçeğinin ilk hecesi olan ay ve insan yüzü andıran ifadelerini temsilen yüz kelimesinin birleşmesiyle, Ayyüzler olarak belirlenmiştir.



Resim 4.24. Sefer Oruç, Ayyüzler yapım aşaması, 2017, Çankırı



Resim 4.25. Sefer Oruç, Ayyüzler I, Ayçiçeği 20x153x30, Çankırı, 2017

Ayyüzler I çalışmasında belirgin insansı yüz hattıyla asli mekânı olan doğa da yer almaktadır. Çalışma atölye ortamında bir dizi sanatsal uygulama aşamasına uğratılmıştır. Beşeri varlık insan tarafından, laboratuvar ortamlarında üretilen bitkilerin, şekil ve görümlerini değiştirdiği gibi bilinçli değişime uğratılmıştır. Böylelikle mesaj vererek, kitleleri bilinçlendirme yoluna gidilmiştir. Organik toprak, organik bitkisine özlem duymaktadır.



Resim 4.26. Sefer Oruç, Ayyüzler II, Ayçiçeği 25x140x25, Çankırı, 2017

Yarı insan, yarı hayvan görünümündeki çalışmanın gözleri organik yumurta kabuğu kullanılarak yapılmıştır. Fotoğrafın çekim açısında şehirleşmeyi hatırlatan arka planda bulunan bina ve araçlar ile çağımızın politika ve ekonomisi etkileyen ve şekillendiren ürün olan petrol ürünü asfalt yol görülmektedir.



Resim 4.27. Sefer Oruç, Ayyüzler III, Ayçiçeği, 15x140x20, Çankırı, 2017

İlk ayçiçeği çalışmasında olduğu gibi sadece ilkel bir şekilde gözler ve ağız yapısı oluşturulmuştur. Böylelikle organik yapısının fazla değişime uğratmayarak bilinçlenme artıkça değişimin normal canlıların genetik yapısına dönüşün olabileceği varsayılarak yapılmıştır.



Resim 4.28. Sefer Oruç, Ayyüzler IV, Ayçiçeği, 33x143x25, Çankırı, 2017

Çalışmada iki ayçiçeği gözükmektedir, arka planda olan ayçiçeği hiçbir değişime uğramamış ayçiçeği toprağa bakmakta, diğer çalışmada ise değişime uğramış belli belirsiz bir figür işlenmiştir. Tek çalışmada birçok mesaj verilmiş birisinin toprağa bakması toprakla özdeşleşmiş organik yapıya kavuşma mesajı verilmiştir. Diğer çalışmada ise direk izleyicilerle göz teması kuracak boyutta durmaktadır.



Resim 4.29. Sefer Oruç, Ayyüzler V, Ayçiçeği, 40x45x25, Çankırı, 2017

Çalışmada toprak yüzeyinde dikey ve yatay hatlarla ayçiçeği gövdeleri arasındaki figür doğa toprak etkileşimi için yerleştirilmiştir. Topraktan bağı koparılan kökün yaşam bağı kopmuş, figürle kök arasında ortak değerlere atıfta bulunulmuştur.



5.SONUÇ

Tarih öncesinden dönemlerden itibaren organik malzeme ve nesneden her daim faydalanılmıştır. Organik malzeme ve nesne belirli biçimlere uğratarak açık veya kapalı mekân içinde konumlandırılmıştır.

Sanatçının malzeme seçimi kendisini ifade etmesi için önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle sanatçı belirlediği malzemeye çok yönlü etkileşim aşamasına girmiştir. Sanatta organik malzemenin veya nesnenin yapısı ve formu birçok disipline etki etmiştir. Bu söz konu disiplinler sanat tarihinin her evresinde değişime uğramıştır. Sanatçılar organik malzemenin ve nesnenin fonksiyonunu kendi düşüncesi doğrultusunda şekillendirmişlerdir. Sanatçı bulunduğu çevreyle etkileşime geçerek, zihninde tasarladığı imgeyi malzeme aracılığıyla boyutlandırmıştır. Nesne belirli bir süreç ve belirlenmiş mekân içinde varlığını ispatlayan belirli bir formu olan cisim olmakla birlikte işlevsel yönü de olabilmektedir. Sanatçılar mekânı eserlerini konumlandırmanın yanı sıra çalışmaların bir parçası olarak da mekânı kurgulamışlardır.

Mekân kullanımı malzeme ve nesne kullanımı gibi süreç içerisinde sürekli değişime uğramıştır. Mekân kavramı çağdaş anlayışın getirdiği sergi salonlarına yöneltilen eleştiriler ve sanatçıların takınmaya başladıkları özgürlükçü anlayış nedeniyle şekillenmeye başlamıştır. Bu çalışmada organik malzeme ve nesnenin eser üretimindeki etkisi üzerinde araştırmalar yapılmıştır.

Malzeme, nesnenin mekânsal kurgu üzerine oluşturduğu yapılar üzerinde değerlendirmeye alınmıştır. Tarih öncesi dönemden itibaren organik malzemenin asıl işlevinin dışında, farklı formlara dönüştüğü çalışmalar üzerinde durulmuştur. Belirlenmiş akımlar ile akımların temsilcisi sanatçılar arasında dönemsel üslup farklı olsa da organik malzeme ve nesne konusunda ortak noktayı bulmaları bakımından bu çalışma önem teşkil etmektedir.

Uygulama çalışmaları bölümünde organik malzemelerle yapılan araştırma çalışmaları neticesinde ortaya çıkan eserler ele alınmıştır. Çalışmaların sunumun da mekân kurgusu üzerinde bir dizi hazırlık yapılmış ve çalışmalarını destekler nitelikte mekânı kavramsal boyutta değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Sanat eseri bir imgeyi belirtmek için araç olsa da kavramsal açıyla mekân önemli unsur olmaktadır. Böylece malzeme ve nesne mekânla birlikte bütünlük oluşturmaktadır.



KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2016). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Arvas, Y., Kaya, Y. (2019). “Genetiği Değiştirilmiş Bitkilerin Biyolojik Çeşitliliğe Potansiyel Etkileri”. *YYÜ TAR Bil Dergisi*. S.29/1.
- Ateş, A., Küpeli, A., Yılmaz, M. (2020), “Anish Kapoor’un Eserlerinde Kültürel Etkileşim”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*. S.26.
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Aydın, B.(2020) .”Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül”. *İdil*, 68 s. 599–616
- Bazin, G. (2015). *Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze* (çev. S. Hilav). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Bartolena, S. (2002). *Art Book Empresyonistler* (çev. D. Kundakçı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi* (çev. C. Ünlü, N. İleri ve R. Gürtuna). İstanbul: NTV Yayınları.
- Buchholz, E., Bühler, G., Hille, K., Kaeppele, G. ve Stotland, I. (2012). *Sanat* (çev. D. N. Özer). İstanbul: NTV Yayınları.
- Crepaidi, G. (2001). *Bir Renk ve Gizem Ustası* (çev. K. Akıman). Ankara: Dost Yayınları.
- Curtis, G. (2017). *Dünyanın İlk Sanatçılarının Gizemli Dünyası Mağara Ressamları* (çev. H. Dikmen). İstanbul: Redingot Yayınları.
- Elmalı, M. (2012). “Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metamorfoz”. *Acta Turcia*. S. 2-1.

- Erden, E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Eser, M. (2019). “Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramiklerinden Kuş ve Balık Figürlü Örnekleri”. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*.S.48
- Farthing, S. (editör). (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü* (çev. G. Aldoğan, F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Girgin,F. (2020).”Çağdaş Sanatta Genetik”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*.S.1
- Gombrich, H. (2007). *Sanatın Öyküsü* (çev. E. Erduran, Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grzymkowski, E. (2018). *Sanat 101 Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey* (çev. O. Düz). İstanbul: Say Yayınları.
- Güvemli, Z. (1982). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Haspolat, I. (2012). “Genetiği Değiştirilmiş Organizmalar ve Biyogüvenlik” *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*. S. 59.
- Hiçyılmaz, G. (2018). *Heykel Sanatında Değişen Malzeme Tutumları Bağlamında 1960 Sonrası Heykelde Yumuşak Malzemelerin Ortaya Koyduğu Yeni Olanaklar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri* (çev. E. Gözgül). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi* (çev. R. Küçükdoğan, B. Ergüder). İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Karatay,A.(2019).”Duygulardan Algılara Kodlanan Sanat: İnteraktif Enstalasyon Sanatı” *Ulak Bilgi* S.39
- Kafka, F. (2017). *Dönüşüm*. (çev. Emre Alagöz). İstanbul: Panama Yayıncılık.
- Kevser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (çev. C. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Melick, T. (editör). (2015). *Tarih Boyunca Sanat Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar* (çev. D. Şendil, S. Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Phillips, S. (2016). *İzmler Modern Sanatı Anlamak* (çev. D. N. Özer). İstanbul: Yem Yayınları.
- Ruhrberg, K. vd. (2005). *Art of the 20th Century*. Köln: Taschen.
- Şahin, G. vd. (haz.) (2014). *Çankırı Kültür Envanteri*. Ankara: Sonsöz Matbaa.
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Taştan, T. (2016). Hazır Yapım (Ready-Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar, *The Turkish Online Journal of Desingn*. S.6/4.
- Turani, A. (1979). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uz, A. (2020). “Yeni Dışavurumcu Sanata Ressam ve Heykeltıraş Anselm Kiefer’in Eserleriyle Bakmak”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmaları Dergisi*. S.12.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- İnternet: Çankırı Valiliği Tuz Mağarası. Web: <http://www.cankiri.gov.tr/tuz-magarasi-cankiri> adresinden 07 Aralık 2020’de alınmıştır.
- İnternet: Gezdim, Gördüm, Yazdım Web: <http://www.banucarmikli.com/anitlarin-adami-anselm-kiefer/> adresinden 20 Mart 2021’de alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Oruç, Sefer
Uyruğu : TC



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans		
Lisans	Gazi Üniversitesi Resim İş Eğitimi ABD	12.06.2017
Lise	Çankırı S.İ Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	17.06.2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2017	Çankırı Belediyesi	Heykeltıraş

Yabancı Dil

Yayınlar

Hobiler



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

