

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANATINDA PRİMİTİF EĞİLİMLER VE ART BRUT

PELİN AKYILDIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. NEVİN YAVUZ AZERİ

ANTALYA - 2017



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Pelin AKYILDIZ

Pelin

İmzası

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Pelin AKYILDIZ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Yrd.Doç.Nevin Yavuz AZERİ



Üye : Yrd.Doç.Dr.Nazan DÜZ



Üye : Yrd.Doç.Ilgaz Özgen TOPÇUOĞLU



Tez Konusu : “Resim Sanatında Primitif Eğilimler ve Art Brut”

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 30.05.2017

Mezuniyet Tarihi : .../.../2017




Doç. Dr. Fatih BASBUĞ
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Resim Sanatında Primitif Eğilimler ve Art Brut isimli yüksek lisans çalışmasının bu konuda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan yeni bir örnek olmasını, muhtemel olabilecek hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar ile aşılarak resim sanatına dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Sayın Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ' ye destekleri için teşekkür ederim. Ayrıca bu konuyla ilgili kaynak desteğiyle ve fikirleriyle bana yol göstermiş olan Sayın Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPÇUOĞLU' na da teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Pelin AKYILDIZ




T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	PELİN AKYILDIZ
	Numarası	20145302013
	Anasanat Dalı	RESİM
	Danışmanı	Yrd. Doç. NEVİN YAVUZ AZERİ
Tezin Adı		Resim Sanatında Primitif Eğilimler ve Art Brut

ÖZET

Sanat, dış dünyada oluşan gelişimlerin ve değişimlerin yanı sıra kişinin kendi iç dünyasında yaşanan gelişim ve değişimlerin sentezi olarak düşünülebilir. Bu bağlamda eski çağlarda ilkel yaşam içinde hayatını sürdüren kişilerin çevresel, kültürel ve dinsel dışavurumların sembolik ifadeleriyle oluşan doğal imgelerin 20. yüzyıl modern sanatının yeni yönelimlere neden oluşu ve biçimsel olarak sanat üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Modern resim sanatının düşünsel alt yapısını oluşturmuş literatürler araştırılarak temel düşünce ortaya konulmuştur.

Modern resimde kabul gören primitif yaklaşımlarda biçimin sembolik kullanımı ve bu süreçteki renk, biçim ilişkisi analiz edilerek temel alındığı kültürün biçimleriyle karşılaştırılmıştır. “Resim Sanatında Primitif Eğilimler ve Art Brut” başlığında incelenmesi gereken Primitif eğilimler ve temellendiği kültürel ifadeler analiz edilerek resim sanatı örnekleri üzerinden sunulmuştur. Art Brut sanatında temel alınmış primitif ifade biçimleri, sanat olma eğilimindeki temel kaygı ve sonuçları ortaya konulmuştur. Bu bağlamda aynı gibi görünen fakat sanat olma kaygısından çok kendini ifade edebilme

kaygısıyla yapılmış resim örnekleri yani eğitilmemiş, normal zihinsel faaliyetlere ulaşmamış çocukların resimlerinde ortaya çıkan naif, basit ve doğrudan algıyı içeren ifadelerde incelenerek Art Brut sanatının öncü anlayışıyla karşılaştırılıp sonuçları analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Primitivizm, Modern Sanat, Çocuk Resimleri, Art Brut



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	PELİN AKYILDIZ
	Number	20145302013
	Department	PAİNTİNG
	Advisor	Yrd. Doç. NEVİN YAVUZ AZERİ
Thesis Name		Primitive Trends and Art Brut in Painting Art

SUMMARY

Art may be considered a synthesis of developments and changes around a person, as well as in his or her inner world. The study examines how natural impressions born out of symbolic expressions of environmental, cultural and religious manifestations by primitive people of ancient times gave rise to new trends in the 20th century modern art and affected art stylistically. It reveals the fundamental idea by exploring the literature that laid the intellectual foundation of modern painting art.

Analysis of the symbolic use of form in modern painting's accepted primitive approaches, as well as color/form relationship in this process, provided a comparison with the forms of the culture it is based on. Primitive trends, which fall under "Primitive Trends and Art Brut in Painting Art," and the cultural expression that builds a basis for them were examined and presented with examples from painting art. Primitive ways of expression that offer the basis for Art Brut, and central concerns and conclusions in its

penchant to becoming an art were presented. The study analyzed ostensibly similar paintings – produced not for the sake of art, but with aspirations of self-expression – in other words, the expressions that embody the naïve, simple and direct perceptions that appear in the paintings of uneducated children who lack normal cognitive activity. It then interpreted the results by comparing them with Art Brut’s pioneering approach.

Keywords: Primitivism, Modern Art, Children Paints, Art Brut

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	vi
Tablolar Listesi	viii
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM - TARİHSEL SÜREÇTE DEĞİŞEN DÜŞÜNCE SİSTEMLERİ VE RESİM SANATINDAKİ BİÇİMSEL YANSIMALAR	3
1.1. Resim Sanatının Oluşumundaki Temel Düşünce Yapıları	3
1.2. Resim Sanatında Düşünsel ve Biçimsel Değişimler	9
1.3. Modernizm de Farklı Arayışlar	16
İKİNCİ BÖLÜM - RESİM SANATINDA PRİMİTİF (İLKEL) EĞİLİMLER	21
2.1. Tarihsel Süreçte Primitif Sanat	21
2.2. Modernizm de Primitif Yaklaşımlar	28
2.3. Primitif Eğilimlerinde Öncü Anlayış ve Uygulanışı	33
2.3.1. Wassily Kandinsky	35
2.3.2. Paul Gauguin	42
2.3.3. Henri Matisse ve Pablo Picasso	46
2.3.4. Paul Klee	58
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - ART BRUT (HAM SANAT)	61
3.1. Art Brut Sanatın da Temel Düşünce	61
3.2. Art Brut' da Primitif ve Çocukça Eğilimler	64
3.3. Çocuk Resimlerinin Sanatla Olan Etkileşimi.....	73
3.4. Art- Brut Sanatçıları ve Örnekler.....	78
3.4.1. Jean Dubuffet (1902-1985) ve Eserlerinden Örnekler	78
3.4.2. Karel Apple (1921-2006) ve Eserlerinden Örnekler.....	85
Sonuç	89
Kaynakça	91
İnternet Kaynakça	94

Görsel Kaynakça	95
Özgeçmiş	97

TABLO LİSTESİ

- Resim – 1: Wassily Kandinsky, Black and Violet, 77.8 x 100.4 cm, 1923.
- Resim – 2: Viele Afrikanische Masken.
- Resim – 3: Wassily Kandinsky, Doğaçlama 21A, 96 x 105 cm, 1911.
- Resim – 4: Paul Gauguin, Tahiti’li Kadınlar, 69 x 92 cm, 1891
- Resim –5: Fransa Genéviève Taillade Koleksiyonu, (Önceki sahibi Andre Dreain), Fang Maskesi, 48 cm
- Resim -6: Parid, J.C. Bellier Koleksiyonu, (Önceki sahibi Andre Dreain), Teke Maskesi, Gabon, 30 cm.
- Resim – 7: Henri Matisse, Nehirde Yıkananlar, 262 x 391 cm, 1916-17.
- Resim – 8: Kunst Afrika Entstehungszeitnach, 1945 Masken.
- Resim – 9: Henri Matisse, Salyangoz, 185,5 x 287cm, 1953
- Resim – 10: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Yağlı boya, 243.9 x 233.7 cm,1907.
- Resim – 11: Afrika Fang Topluluğu Maskı.
- Resim – 12: Pablo Picasso, Okuma, 130 x 97,5 cm, 1932
- Resim – 13: Paul Klee, Angelus Novus, 32x24 cm, 1920.
- Resim – 14: Mihriban/3,5.- 3 yaş, İsimsiz.
- Resim – 15: K/3,5, İsimsiz.
- Resim – 16: E/4 yaş, İsimsiz.
- Resim – 17: K/6 yaş, İsimsiz.
- Resim – 18: E/8,3, İsimsiz.
- Resim – 19: E/12, İsimsiz.
- Resim – 20: Jean Dubuffet, Kalem Akar, 28,5 x 38 cm, 1982.
- Resim – 21: Jean Dubuffet, Üç Kişili Görünüm (F104), 67 x 100 cm, 1982.
- Resim - 22: Karel Apple” Sorgulayan Çocuklar”, 20.4 x 30.5 cm, 1948.
- Resim – 23: Jean Dubuffet, Mira G 144 (Bolero), 67 x 100 cm, 1983
- Resim – 24: Jean Dubuffet, Taşbaskı Alıştırması, no.8, 24 x 18 cm, 1983.
- Resim – 25: Jean Dubuffet, Kırmızı Giysili Kişi, 65x50, 7 renkli Taşbaskı, 1961.
- Resim – 26: Jean Dubuffet, Musluğun Efsanevi Şifresi, 100 x 81 cm, 1965.
- Resim – 27: Jean Dubuffet, Yeşil Şapkalı Adam, 92 x 73, 1954

Resim – 28 : Karel Apple, Kalça, Kalça, Hoorah!, 817 x 1270 mm, 1949.

Resim – 29: Karel Apple, Amorous Dance, 1140 x 1460 mm, 1955.

Resim – 30: Karel Apple, İnsanlar, Kuşlar ve Güneş, 1730 x 2428 mm, 1954.

Resim – 31: Karel Apple, Renkli Manzara Alanında Başlar, 75 x 762 mm, 1965.

GİRİŞ

20. yüzyıl, sosyo-politik ve ekonomik dönüşümlerle birlikte sanat kültür eğilimlerinde de değişim ve dönüşümlerin aynı zamanda farklılık arayışının yoğun olduğu bir dönemi kapsamaktadır. Modern düşünce sistemi, modernizm olarak tanımlanan sanat eğilimlerinde farklı akımlar ve yönelimleri bir birini takip eden ya da birbirini kapsayan anlayışlar, kavramlar bütünü oluşturmuştur. Bu düşünce doğrultusunda primitif sanat (ilkel sanat) kavramı ele alınabilir.

Bu bağlamda ele alınan “Resim Sanatında Primitif Eğilimler ve Art Brut” isimli çalışmanın birinci bölümünde; geçmişteki sanat ve dolayısıyla resim sanatına olan ihtiyaçların nedenlerine değinilmektedir. Aynı zamanda Rönesans’ta çıkış dönemini yaşayan resim sanatının gelişim sürecine ve ardından onu takip eden modern sanatla birlikte değişim sürecine giren sanatın neden ve sonuçlarına değinilmektedir. Resim sanatında Modernizm; 20. yüzyıl batı sanatının akademik zincirleri kırmaya çalışmasıyla başlayan değişim süreci, Rönesans döneminin idealist sanat anlayışının dışında modern yaklaşım ışığında İzlenimcilik, Kübizm, Fovizm, Dışavurumculuk gibi sanat eğilimleri ve akımlarıyla sıradışı olabilmeyi başarmış, soyut sanatın oluşumuyla birlikte modern sanata yeni bir kapı aralamış olduğu da söylenebilir.

İkinci bölümde ise; batı sanatı modern düşünce sistemi içinde, ilkel sanatın temel öğelerini ele almış, biçimsel ifadesiyle dönüştürmüş ya da tamamen kendine mal etmesi ele alınmıştır. 20. yüzyıl primitif sanat eğilimiyle başlayan modern sanat, dışavurumcu yaklaşımıyla geçmiş çağlara ait sanat ve kültürel öğeleri ele alarak yeni eğilimlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. İlkel sanat (halk sanatı) Afrika da ve batılı olmayan bölgelerde yerleşik hayata geçmiş olan, ayrıca ilkel benliğini koruyan kabilelerin sanatı olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla ilk olarak ‘Primitif Sanatın’ tarihsel süreçteki oluşum sürecine değinilmektedir. Farklı sanat arayışlarının modern sanat öncüleri üzerindeki etkileşimleriyle doğan sonuçlar ve çocuk resimleriyle etkileşimleri, eser analizleri yapılarak anlamlandırılmaya çalışılmaktadır.

Üçüncü bölümde; ilk olarak primitivizmin özgür ve dışavurumcu tavrından etkilenen sanat eğilimi olarak bilinen Art Brut sanat anlayışının temel düşünce yapısından bahsedilmekte ve ardından çocuk resimlerinin resim sanatına olan etkileri incelenmektedir. Bu bağlamda modern sanatta ilkel sanatın, primitivizm eğilimlerinin çatısı altında ele alınabilecek olan çocuk resimleri yeni arayışlar içinde yeni bir soluk olan Art Brut'un, çocuk resimleriyle olan benzerlikleri, kaynaklardan edinilen resim ve bilgilerle analiz edilmeye çalışılmaktadır. Art Brut anlayışının öncüsü olarak bilinen Jean Dubuffet'in resimlerinde de görüldüğü gibi biçimsel ifadelerin basit, yalın, eğitilmemiş, kaba ve oldukça ilkel görünümü, özellikle resim malzemelerindeki kullanımında da özgür bir tavra neden olmaktadır. Bu anlayıştaki sanatçıların ortak ifadesinde, renk ve biçim ilişkisi daha bir önem kazanmakta ve malzemenin bağımsız kullanımını da öne çıkarmaktadır. Art Brut sanatının bu biçimsel kaygıları ve aynı zamanda modern sanat anlayışındaki temel düşünce ve olguların ortaya konulması adına Art Brut anlayışının öncü sanatçılarından örnek eserler sunulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM : Tarihsel Süreçte Değişen Düşünce Sistemleri Ve Resim Sanatındaki Biçimsel Yansımalar

1.1. Resim Sanatının Oluşumundaki Temel Düşünce Yapıları

Sanat, kişinin çevresinde oluşan gelişim ve değişimleri, aynı zamanda kişinin iç dünyasında gelişmekte olan değişimlerin sentezini oluşturmaktadır. Sanatın sembolik ve biçimsel ifadeci yaklaşımı, varolan içsel dolmuşluğun ortaya çıkarmış olduğu sanatsal boşalmışlığı çizgisel ya da lekesele olarak yüzey üzerine yansımalarını göstermektedir. İnsanın bu ifadeci yaklaşımı, tarih öncesinde yaşadığı olaylar, doğada verdikleri yaşam mücadelesi gibi gündelik hayatlarının yansımalarını sürekli yaşadıkları ortamlar olan mağaralara, kayalara ve nesnelere üzerine yansıttıkları görülmektedir. Bu durum insanın baştan beri bir düzen içinde olmaya çalıştığının, kendini ifade etme yöntemlerini geliştirdiğinin kanıtı olarak düşünülebilir. Sanat dalları içinde ele alınan plastik sanatlar ve görsel sanatların temsili olan resim sanatının, aslında kendi içinde bir disiplinler bütünüdür sonucunda olduğu görülebilir. Tarih öncesi çağlara baktığımızda sürekli değişen duvar resimlerinin ve gündelik resimlerin yansıtılmasının, değişen zamanı, gündelik ritüelin değişkenliğini günümüze kaynaklık eden tarihi bir değer niteliği taşıdığı düşünülebilir. Geçmişte kemikten ya da taştan yontulmuş bir nesne ya da araç, o dönemde yaşayan insanların hayatını ne denli zor şartlarda, yaşadığını göstermektedir ve o hayatın izlerini taşıyan unsurlar olarak görülebilir.

“...İlkel bir gündelik araç üstüne çizilmiş bir hayvan resmi o araçla kaynaşır, ona hem bir süs, hem de bir anlam katar. Adeta o aracın ruhsal bir büyüsü olur O aracı kullanan elin yaşama, yaratma ve değiştirme azmindeki iman gibi o resimde aracın biçimsel bir değer içinde saklanan imanı haline gelir”(Tansuğ, 1976: 62).

İnsan ruhunun gelişiminde çevresel faktörlerin etkileri ve kişinin karakteristik özellikleri (zevk, güzellik anlayışı, yetenek vb.) bir bütün olarak ele alınacak olur ise, antik çağ insanının ürettiği her araç ve gerecin, duvarlara yapmış olduğu çizimlerin, o ilkel dönemde yaşayan bireylerin ruhsal yansımalarının ve gözlemlerinin sonucu olmuş bir sanat eseri olduğunu göstermektedir. İlkel çağlarda, Paleolitik ve Neolitik

dönemler dahil gelişmiş çağlarda, gündelik ihtiyaçları karşılama sonucu üretilmiş malzemelerin; kendine özgü formları ve biçimleri onu üretmiş olan kişinin aynı zamanda özgürleşmek ve kendi iç dünyasıyla olan savaşını kendine has üslubuyla yansıtmak istediği düşünülebilir. İnsanlar zamanla gelişen ve değişen bilimin yanında, teknikleriyle birlikte bireyselliklerini unutmadan ve ortak yaşam anlayışları arasındaki bağı koparmadan bir bütün halinde genişletip üretmeye çalışmışlar, doğanın ötesinde muhteşem bir varlık olmayı başarmışlardır. Gözlemlerini, hislerini, inançlarını ve belki de korkularını sembolik ifade biçimleriyle yansıtarak tarih öncesini günümüze kadar kalıcı kılmayı sağladıkları görülmektedir.

“İnsan duyarlılığının kendisini resim diliyle ifade ettiği dediğimiz köklü içtepinin ürünleri başlangıçta av üretiminin büyüsel bir tamamlayıcısı olarak, insanın ya topluca yaşadığı ya da bir çeşit tapınak olarak kullandığı mağara duvarlarında yer aldı. Tabii olanakları sayesinde korunup günümüze gelebilmiş olmaları, bunları yapan sanatçıların hiç de böyle bir istek taşıdıklarını belirlemez. Çünkü bu sanatçılar güçlü bir gözlem ve doğa duyarlılığının sonucu olan bu eserleri ancak belli bir büyüsel fonksiyon süresi için yapıyorlar, sonra birinin üzerine bir başkasını daha yapıyorlardı”(Tansuğ, 1976: 65).

Edinilen bu bilgiler doğrultusunda, resmin “köklü iç tepki”nin yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Bunun, sadece resim sanatı için değil, diğer tüm sanat dalları için de geçerli olduğu görülmektedir. Sanatın ne zaman ve nasıl ortaya çıktığının net bir cevabı olmamakla birlikte, mağaralara yapılmış çizimleri, heykelleri ve nesnelere birer sanat eseri olarak kabul edilecek olur ise, sanatın hayatın her anında var olduğu görülmektedir. Sanat insan geliştikçe, değişim gösterdikçe, insan var oldukça yaşamaktadır.

“19. yüzyılın sonlarına kadar sanatın nasıl ortaya çıktığını açıklayacak herhangi bir durum yoktu. Pirenelerde ve Fransa'nın güneyinde bulunan Paleolitik Çağ'a ait mağaralaradaki resimler çok güçlü bulgular olarak büyük şaşkınlık yaratmıştır. Bazı arkeologlar bulunan bu resimlerin gerçek olmadığını, hatta o döneme ait olmadıklarını ileri sürmüş ve inanmamışlardır. Çünkü mağara duvarlarına yapılan bu resimler son derece gerçekçi ve gözleme dayanan resimlerdir ve dönemde yaşamış yabani hayvanları tek tek veya avcı ile mücadele ederken göstermektedir. Bilim insanları,

karanlık ve derin mağaralara çizilmiş böylesine gerçekçi resimleri ilginç hatta inanılmaz bulmuş, nasıl ve hangi güçle yapıldığını araştırmışlardır. İlk bulgular zamanla Batı Avrupa, Asya, Afrika ve Rusya'da ortaya çıkan diğer mağara bulgularıyla kesinlik kazanmıştır. Böylece yepyeni sanatsal kültür alanı, insanoğlunu hayrete düşüren yeni bir bakış açısı getirmiştir. Arkeologların ve speleologların (mağara araştırmaları) yeni büyük buluşlarıyla, çok uzun bir keşifler dizisi günümüze dek gelmiştir”(Ersoy, 2016: 29-30).

Çağ ilerledikçe zamanla gelişim gösteren toplumsal yaşam, yerleşik hayata geçiş, ekonominin gelişmesi, tarımsal faaliyetlerin ilerlemesi sonucu insan ihtiyaç ve gereksinimlerinin arttığı görülmektedir. Geçmiş dönemdeki duvarlara, eşyalara vb. mekan ve araçlar üzerine yapılmış, içgüdüsel dışavurumun temsili olan her şey, aslında sembolik ifadelerin görünen, yaşanan ve bilinen hayatı soyutlayıcı biçim anlayışıyla ortaya koyulduğu anlaşılmaktadır.

İnsanlardaki bu sembolik ve soyutlayıcı tavır, gündelik hayattaki ihtiyaçları sonucunda; sembolik ifadeler içeren matematik ve yazının keşfedilmesi, sembolik ifadeci ve soyutlayıcı tavra ne denli önem verildiğini de göstermektedir. Tarih öncesi dönemler sonrası yakın dönem dediğimiz ilkel yaşam ve ilkel insanlar için doğa, sıra dışı ve olağan üstü bir yaklaşım olarak görülmektedir, dolayısıyla tamamen özümşenen, içselleştirilen yaşam unsurları, ürettikleri eserler incelendiğinde yansımalarına rastlanmaktadır.

“Tarih öncesindeki doğaya dönük resim kavrayışı çağımıza pek yakın yüzyıllara kadar bazı ilkel kabilelerin sanatında kendisini sürdürdü. Buşmanlar adı verilen ilkeller tarih öncesindeki andırır büyüsel içeriklerle hayvan figürlerine yönelmiş ve aynı şaşılacak biçimlendirme ustalığını göstermişlerdir”(Tansuğ, 1976: 66).

Canlılar içinde insana özgü olan konuşarak iletişim kurabilme özelliğinin zaman zaman farklı biçimlere büründüğü bilinmektedir. Bu biçimler, insani duyguların farklı yollarla dışavurumun yansımaları olarak, kimi zaman müzikle, heykelle ya da kimi zaman da çizerek (resim yaparak) ortaya konulduğu görülmektedir. Sanat aslında kökeninde, ruhunda hissettiklerini yansıtabilmeyi

gerektirebilir. İlkte taklit etmek gibi görülen sanatsal tasvirler, aslında aynı zamanda üreten kişinin ve kişilerin yorumlarını, dolayısıyla kendinden bir şeyler kattığı gerçeğini de yansıttığı görülebilir.

“...Çalışmanın ilk hayvansı, içgüdüsel dönemi, henüz bir gelişmenin ve eğitimin ön aşaması niteliğindedir. Bu ön aşama tam gelişmemiş, ilkel mal değişimi aşamasında terk edilmiştir. İkinci dönemde az gelişmiş ve insanların kişisel yeteneklerine sıkı sıkıya bağlı bir ortam yer alır. Bu, ziraat ile sanatın birbiriyle özdeş olduğu dönemdir. Üçüncü dönem ise düzenli toplumlarda görülen çalışmanın, önce düşünülüp sonra gerçekleştirildiği dönemdir. Sanat hangi amaçla hangi dönemde yapılmış olursa olsun, çalışmanın bir ürünüdür. Toplumsal bir üretilimdir. Çünkü ilkel toplumlar birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve toplumsal niteliklerini hiçbir zaman bütünüyle yitirmemişlerdir...”(Ersoy, 2016: 33).

Resim sanatı, tarihte yukarıda bahsedildiği gibi üç aşamada incelenecek olur ise; ilkel yaşam, az gelişmiş ve düzenli toplumlardaki yaşam tarzını yani; artık akımların, sanatı geliştiren eylemlerin arttığı, güzellik kavramının fark edildiği, sanat tarihinde resmin kişileştirildiği dönemlerdir ve Resim sanatının çeşitli toplumlardaki sanat serüvenini bizlere gösteren kaynaklar olarak düşünülebilir.

“Varacağımız önemli bir sonuç resim sanatındaki ayrımlar yönünden ön yargıları terketmektir. Çünkü klasik göz eğitimi resim sanatının bir takım klasik kurallara bağlı olduğunu, bu kuralların gerçekleşmediği yerde bir sanatsızlık ve hünersizlik bulunduğunu öğrete gelmiştir. Oysa asıl sorun sanatsızlık ve hünersizlik değil, insanın içinde yaşadığı ve böylece temel yapısının belirlendiği özel şartlarda, kendi psikolojik ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan bir biçim yaratma iradesi (istemini) gerçekleştirebilmiş olmasıdır”(Tansuğ, 1976: 71).

Resim sanatı, her çağda olduğu gibi farklı yaşam süren toplumlardaki insanlar içinde değişim göstermektedir. İlk çağlardaki resimler kişisel gündelik ihtiyaçlar sonucu ortaya çıkarken, daha sonları göze güzel geleni fark edip korku ve inanç vb. yanını bir malzeme üzerine aktarabilmek kaygısı gütmüştür. Daha sonraları ise, özellikle yakın dönemlerde 20. yüzyıl dönemi ekonomisini ve biliminin gelişimini yansıtan toplumsal sağduyuyu, içgüdüsel yansımaları temsil eden çok amaçlı

evrensel bir kavram olduğu düşünülebilir. Resim sanatının her dönem insanının iç dünyasındaki yaşadığı ruh halinin yansımalarını taşıırken şüphesiz aynı zamanda her farklı kültürdeki toplumların iletişim aracı olmayı da başardığı fark edilebilmektedir. Resim sanatı, aynı zamanda iletişim aracı olarak kullanılan sözcüklerin (dilin) görsel yönden farklı bir yansımasının da temsilini sunmaktadır. Resim sanatını yazıdan ayrı tutmamak gerekebilir. Çünkü her ikisinin de soyut biçimin sembollerini temsil eden, insanlar ve toplumlar arası iletişimi sağlayan en önemli, fakat farklı amaçlarla iletişim kurmayı sağlayan yöntemler olduğu görülmektedir.

Tansuğ'a göre; Resim sanatı geniş yelpazeli toplumsal yapıda oluşur. Toplumsal yapıların dünya anlayışlarını öğrenebilmeyi sağlar. Aynı zamanda toplumların gelecek kuşaklara bırakacakları kültürel miraslar hakkında birçok bilinçlendirme sağlar. İnsanın çizgi ve renk diliyle kendini ifade edebilmesi yazı biçimleriyle de benzerlik göstermektedir.

Bu bilgiler ışığında resimsel ifadelerin yazılarda biçim bulması ve canlanması açısından ayrı bir bağ kurulabilir. İnsanların yaşamında görsel semboller kurma, yazı yazma, o toplumun kültürleriyle bilimsel gelişimiyle, inançlarıyla ayrıca bir bütünlük, saydamlık sağlarken aynı zamanda toplumda düzenli bir yaşam arayışının sonucu olduğu da düşünülebilir.

“İnsanda görsel biçimleri yaratma ve yazı yazma zorunluluğunun bütün yönelişleri hayatı düzenli bir biçimde sürdürme isteğinin ipuçlarını taşır. Resimde düzenli birliği daima insanı hoşnut kalan bir başarıdır”(Tansuğ, 1976: 75).

Sonuç olarak sanat, insan var oldukça süren bir eylem olarak görülebilir. Ve uygarlaşma yolunda ilerleyen toplumların kendini ifade etme ve düzenli bir yaşamı sürdürme çabası içinde “resim dili” iletişim aracı olarak da önemli bir yer tutmaktadır. Günümüz modern resim sanatının tüm bu çabaları aşmış olduğu görülmekte, tarihte yaşanan gelişmeleri unutmamış olan, bu gelişmeleri, kültürel tüm renkleri içinde barındıran tarihi resim sanatı ve iç dünyasıyla bütünlük sağlayıp bunları bugünkü sanatta geliştirip kaynak olarak ele alıyor olması, yeniden büyük

mucizelere el atıyor olmasının, resim sanatının kapsamlı bir sanat eğilimi olduğunun kanıtıdır.

“Modern çağ resim sanatının doğanın dış görünüşlerine bağlı ilgilerden sıyrılarak resim düzenlerinin oluşmasına yarayan özü kendi iç dünyasının zorunluklarında araması, tarihsel biçim yaratma tecrübelerini birer engel olarak değil, onu güçlendiren birer kaynak olarak değerlendirdiğini düşündürür. Klasik natüralizme duyulan ilgisizliğin yanı sıra, ilkel natüralizme gösterilen sıcak ilgi, aradaki farkın da kavrandığına işaret eder. Gerek yaşayan ilkelerin, gerek uzakdoğu ve islam sanatlarının modern çağ sanatını hem etkileyen hem belirleyen yanları ise evrensel biçim tarihinin saflığını korumuş olan değerlerini ortaya koyar”(Tansuğ, 1976: 77).

1.2. Resim Sanatında Düşünsel ve Biçimsel Değişimler

İnsan, biyolojik ve somut bir gerçek olup, dünyada yerini alabilmiş bir varlık olmaktadır. Düşünmesi, bu düşünceleri ile üretebilmesi, tasarlaması ve yaratıcı olabilmesi yönüyle diğer canlılardan ayrılan ve istediğinde üstün yeteneklere kavuşabilen canlılar da olabilir. Sanat, insanı yücelten duygularını özgür bırakan, kimi zaman güzel duygularını ortaya çıkarabilen bir araç olabilir. İnsana ait güzellik, öfke, hoş hisler ve nefret gibi duyguları, bunun yanında yaşadıkları ortamdan edindikleri izlenimler sonucu oluşan algılarını, sembolik olarak ifade edebilme amacıyla oluşturdukları sanat yapıtları; aynı zamanda, var oldukları yerlerini de kavrayabilmeleri açısından kıymetli olduğu düşünülebilir. Sanat geçmiş dönemde yaşanan hayatların örf, adetler gibi unsurlardan doğan, dini inanç ve tapınma duygularından etkilenerek, dönemi yaşayan, sorgulayan, somut olarak ifade edebilen eserlerin ortaya çıkmasını sağlamakta ve yenilenmesine olanak sunmaktadır. Sanat ürettikçe, sorguladıkça, gerektiği kadar algınabildikçe yenilenebilen ve güçlenebilen bir kavram olabilir.

“Sanatın oluşturulmasında öncelikle duygu ve istek gerekir. İstek, istenilen sonucun önceden tasarlanmasıdır. Sanat eserinin yaratımında, sanatçının yaptığı işten zevk alması da gerekli olanlardandır. Sanatçı bu zevk ile bir eseri yapma uğraşısına yönelir. Ancak ilkel insanın, ilk yaratımlarında bu zevki oluşturabilecek bir ilk sanat eseri yoktur. Bu durumda, olmayan ilk sanat eserinin zevkinden de söz edemeyiz. Ancak yaratım süreci sonrasındaki zevklerden bahsedebiliriz. İlk sanat eserinin oluşmasının bazı tesadüflerin yardımı ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz”(Şişman, 2011: 40).

İnsan tek başına var olan; fakat toplu bir şekilde hayatını sürdürebilen bir varlık olmaktadır. Bu durum geçmişte de böyleyken, günümüzde de böyle olmaya devam etmektedir. İnsan sosyal bir canlı olup yaşadığı çevreden etkilenen, bu etkileşim sonucu oluşan algılara anlamlar yükleyerek, çeşitli sembol ve temaları somut olarak ifade edebilen bir canlıdır. Sanat, her yeni oluşan çağa ayak uydurabilir, değişebilir ve gelişim gösterebilir.

Sanatın tarihi boyunca değişmiş mantığının, tarihte örneğinin olmadığını söyleyen ‘Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi’ kitabında bu düşüncesini şu sözleriyle desteklemektedir.

“Bu bakımdan, modern plastik sanatlar, burada belirli bir mantık açısından incelenmemiştir. Örneğin; Rönesans’ın getirdiği nesnelerin ve figürlerin optik görüntülerine bağlı yapısal biçimlenişi, perspektifin bilimsel bir temel üzerine oturtulmasını gerektiriyordu. Böylece, bu tasvirin mantığına uygun olarak yaratılan bilimsel perspektifle, bir mekanı derinliğine saptama olanağı kazanılmış oluyordu. Çağımızın resim sanatında ise bu anlamda bir biçimleme söz konusu olmadığından, bilimsel perspektifin, resim sanatı alanındaki hizmetinden uzaklaştırılması, doğal bir davranış oluyordu”(Turani, 2009: 12).

Bu bağlamda, sanat değişmez kalıplara, ayrılamaz bütünlüğe sahip olmamaktadır. Resim sanatının gerek ilkel çağlar gerekse 20. yüzyılda bilimin ve endüstrinin geliştiği dönemlerdeki çeşitliliği günümüzdeki sıra dışılığı kalıplaşmış kurallara bağlı olmamasından, üretken olabilmesinden kaynaklı olabilir.

“Neolitik kültürlerin başına değin, yeryüzünde devlet kurmuş toplumların görülmediği, sosyolojik ve arkeolojik çalışmalardan anlaşılmaktadır. Devlet kurmamış toplumlarda yazının bilinmediği; askerlik kurumların düşünülmediği, anıtsal mimarinin yani plana dayanan, ölçü kavramlarından yararlanılmış bir yapı sanatının henüz yeryüzünde görülmediği saptanmaktadır. Ayrıca kentlerin kurulmadığı, mesleklerin doğmadığı da bugünkü bilgilerimiz arasındadır. Bunun yanında, belli bir yüzey sınırı içinde düzenlenmiş resim kompozisyonunun da olmadığı, arkeoloji ve sanat tarihinin bize sağladığı veriler arasında bulunmaktadır”(Turani, 2009: 17).

Bu durum zamanla yerleşik hayata geçilmesiyle, devletlerin kurulmasıyla, bilimin ve endüstrinin gelişmesiyle değişim gösterirken, artık resim, yeni kompozisyon ve kurgularla farklı form anlayışları kazanabilmektedir. Bunun yanı sıra mimari anlayış doğmaya başlarken artık sanat kişilik kazanmaya, araştırılıp üretim görmeye ve gelişim göstermeye devam etmektedir. Doğal malzemelerin kullanılması mağara ve kulübelerde üretilen eserlerin dönemi yaşayan kişilerin hayatlarının izlerini taşıyor olması aslında o dönemde yaşayanların o dönemin

kültürünü toplumsal yapılarına ve ürettikleri eserlere yansıttığını gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda, sanat, dolayısıyla bu sanatı üreten sanatçıların eserlerinde; yaşadığı sosyopolitik ortamın, yaşam şartlarından edinilen izlenimlerin önemli denilebilecek oranda etkili olduğu söylenebilir. 1300 ve 1600'lü yılları kapsayan Rönesans dönemi ilkel yaşamdan uzak, kendine özgü, yeniden keşfin ve araştırmanın aynı zamanda değişimin ön planda olduğu dönemi kapsamaktadır.

“Rönesans, akademik kurumlardan çok bireylerin başı çektiği klasik geçmişe yönelik ilginin “yeniden doğuşu”na tanık oldu. Antik Yunan ve Roma araştırmaları Rönesans Hümanizmi'nin ana ilgi konusuydu. Bu, toplumsal, dinsel ve politik boyutlarda insan ilişkilerine yönelik soruların ruhani yetkilerin referanslarına değil mantık ve deney sonucu elde edilen gözlemlere dayalı olarak yanıtlandığı genel, felsefi bir akımdı. Rönesans eksenindeki son derece hırslı ve kendisiyle çelişkili proje Klasik ya da Hümanist değerlerin Hıristiyanlık'la senteziydi. En Kusursuz İtalyan Sanatçılar, Ressam ve Heykelticilerin Yaşamı (1550-1568) adlı kitabın yazarı Giorgio Vasari, Rönesans sanatçılarının Klasik geçmişi aşmış oldukları, çünkü bu birliği sağladıklarını düşünüyorlardı”(Little, 2013: 12).

Tüm bu edinilen bilgiler doğrultusunda Rönesans döneminde, dini inancın sanatta etkili olduğu ve klasik anlayışa yönelişinde de etkili olduğu söylenebilir. Rönesans dönemi antik sanat anlayışının aşılmaya çalışıldığı, bu hırslı yeni bir sanatın ve dehaların oluşmasında etkili olduğu da düşünülebilir.

“...Hiç şüphe yok ki, Rönesans, sanatsal deha ile birlikte yol almıştır. Ancak Leonarda Da Vinci gibi birinin arkasında bile (İtalya'nın, Fransa'nın işgali tehlikesine karşı birleşmesini ve Roma'yı yeniden bir iktidar merkezi olarak kurmayı uman) ardı ardına gelmiş papalar ve önemli patronların politik hırsları yatar. Aynı zamanda, devletin doğasına ilişkin Klasik kuramlar Laik İktidarın ifadesi ve sağlanmasında yeni kazanılmaya başlanan güveni beslemiştir”(Little, 2013: 15).

Daha sonrasında süsleme, motif ve rengin ön planda olduğu, konularını genellikle dinsel, dünyasal ve tanrısal gibi kavramların oluşturduğu Uluslararası Gotik sanatı öne çıkmaktadır. Sanat, araştıran, araştırıp öğrendikçe kişilik kazanabilen bu doğrultuda gelişebilen bir kavram olarak algınabilir. Rönesans döneminin çok yönlü sanat algısının, dini baskı, klasik anlayış vb. unsurlar yeni yönelimlere, sanat akımlarına ve eğilimlere yönelişini güçlendirdiği düşünülebilir. Mitolojik olaylar, tarihte edinilen temalar, “Yunan ve Roma” sanatına duyulan ilgi Rönesans Klasikçiliğinin ortaya çıkışını sağlamaktadır. Bu dönemin (Klasik Rönesans Dönemi) gerek heykel anlayışı (Donatello’nun ‘Davut’ heykeli gibi) gerek felsefik görüşüyle gerekse resim sanatıyla bir bütün halinde etkileşim gösterip önemli oranda sanatta değişime olanak sağladığı düşünülebilir. Rönesans’ın bu hırslı ve baskıcı tavrının ardından artık din dışı, gelenekten uzak konuların ele alındığı bir dönem gelmektedir.

“...Rönesans sanatının laikleşmesindeki öteki etmenler; kentleşme, laik iktidarın pekişmesi, yeni sanat patronları yaratan zenginliğin artması ve Klasik temaları, imgeleri ve ilkeleri keşfeden sanat piyasasının istikrarlı bir biçimde büyümesiydi. Laik eğilim bir yüzyıl sonra Barok Çağ’da iyice güçlendi”(Liddle, 2013: 21).

Rönesansın Barok dönemini de desteklediği görülebilen Anıtsal sanat görkemi ve hep var olmayı amaçlar niteliği taşıdığı düşünülebilir. Rönesans dönemi içinde akılcılığın, akademik bilginin ön planda görüldüğü bir diğer akım ise Hümanizm olarak ele alınabilir. Artık sanat dinsel yanıtlarla yenilenmemekte akılcı arayışlarla gelişim göstermektedir.

“Yüksek Rönesans’ın önde gelen sanatçılarının hepsi –Leonardo, Raffaello ve Michelangelo–İdealizm’in küçük farklarla birbirinden ayrılan çeşitli biçimlerini benimsediler. Michelangelo’nun idealizmi, tasarıma (disegno) dayanması nedeniyle ağırlıklı olarak Platonik Biçimler’le kendini gösterdi. Tasarım terimi, sanatçının taklit ya da doğal bir modeli kopya etmesi değil, kendi düş gücüyle biçimlenen sanatı ifade etmek için kullanılmaktadır. Michelangelo’nun sanatı aynı zamanda bedeni de, anıtsal oranlar kazandırarak, idealleştirmiştir. O’nun figürleri genellikle şaşırtıcı bir biçimde kashdır”(Liddle, 2013: 29).

Rönesans dönemi sanatçılarının büyük oranda ideal oranı araştırdığı, perspektifi buldukları, aynı zamanda klasik tutkudan etkilenile bilinen dönemin ardından duyguların renk, ışık ve dokuyla hissettirilmeye başlandığı, gerçeğin eser üzerine doğrudan yansıtılabildiği dönemi de kapsadığı söylenebilir. Bu dönemin en iyi ustası Jan Van Eyck olarak düşünülebilir. Yüksek Rönesans dönemine doğru akılcılığın ön planda tutulduğu, perspektifle birlikte doğal olanın yansıtılmaya çalışıldığı, bununla birlikte form ve biçim olarak sürekli kendini yenileyen çok yönlü sanat akımlarının bütünü yansıttığı da söylenebilir.

“Rönesans’ın sonunda çok ince bir çalkantılı bir sanat hareketi görülür: maniyerizm. XVI. yüzyılın ortasına doğru, Michelangelo ve Corregio’dan esinlenen ressamlar birinci Barok kuşağı oluşturmuşlardır. Heykel alanında bu sanat dönemi Jean de Bologne ve Benvenuto Cellini tarafından temsil edilmiştir. Vasari ise 1550’de İtalyan sanatçılarının Yaşamaları’ını yayımlamıştır...”(Altet, 2015: 75).

17. yüzyılı kapsayan Barok sanatının Maniyerizme ortaya çıktığı söylenebilir.

“Barok sanata, psikolojik, duygusal ya da tinsel anlamda hareket egemendir. Rönesans’ın simetri ve oranı kıvrılan formlar, koyu renkler ve çoğu kez aydınlık ve karanlık arasındaki dramatik zıtlığın yanında daha az belirgindir. Yanılsama yoluyla inandırma, dönüştürme, aldatma bütün bunlar Barok’un işaretleridir. Resim bütün yönlerine doğru ilerliyormuş, izleyici ile arasındaki psikolojik arayı kapatmak istiyormuş gibi görünür. Barok sanatçılar izleyiciyi dönüştürmek, ikna etmek için ifadenin gücünü kullanmışlardır”(Little, 2013: 42).

Sanatın artık sadece dış dünyayı değil içsel duygu ve düşünselliği de ele aldığı söylenebilir. Din ve mezheplerin konu edindiği, mutlak anlayışın sabit olduğu dönemi de içine alan Barok sanatı; bulunduğu çağın yaşamını, yönetimini ve inançlarını baskın olarak eserlerine konu aldığı bu dönem incelendiğinde görülebilmektedir.

“XVIII. yüzyıl sanatında iki eğilim görülür: Rokoko ve Neoklasisizm. Rokay naipliğin ve XV. Louis döneminin süsleme stilidir. Mimarlık alanında konutların hatları ve düzenlenmeleri eski dönemin normlarını sürdürür ama yenilik iç mekanların

dekoratif zenginliğinde yatar. Rokokonun mimarlıktan çok dekoratif sanatlara bağlı bir üslup gibi görülmesinin nedeni budur...”(Altet, 2015: 78).

Barok sanatının karışıklığından etkilenip şatafatlı bir yapı sergileyen Rokoko ardından akademik kurallarla öğrenilebilecek sanat anlayışına yönelmektedir. Sanatın bu sayede klasik, doğalcı, sanatsal kuralları kapsayan bir yönelişe daha girdiği de söylenebilir.

Little (2013)’a göre; 18. ve 19. Yüzyılda Yeni Klasikçilik entelektüel bir akımdır. Akademik anlayışla güçlü bağları olan klasik sanat geçmişle ilgilidir. Aynı zamanda Rokoko sanatına karşı gelişiyile de güçlendiğine değinmektedir. 1300’lerde başlayan Rönesans dönemi, sanatta yeni arayışların olduğu, 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın döneminin şartlarından etkilenen bir sanatın ardından, bireyselliğin oluşturulmaya çalışıldığı dönemin, akademik otoriteye karşı çıkılan 19. yüzyıl dönemi içine girmektedir.

Little Stephan’a göre; 19.yüzyıl sanatı olan Romatizm eğilimiyle karşı karşıya kalan yeni-klasikçilik egemenliği ortaya çıkmıştır. Romantizm sanatçıları akademik ağırlığı; toplum, düzen ve uyumun otoritesinden kurtarmayı amaçlamaktadır.

Little Stephen ‘...İzmler’ kitabında Rönesans Çağıyla ilgili değindiği bilgileri özetle şu şekilde tamamlamaktadır; Gerçeklik Akademilerin sanatında kamuoyuna karşı sanat konularını günlük yaşamdan aldıklarını belirtmektedir. Ayrıca İzlenimlerin, form ve çizginin yerine görünenin izlerini renklerle betilediklerini bunun yansısıra akademik stüdyo çalışmalarını reddettiklerini değinmektedir.

19. yüzyıl Romantizm’de toplum ve politika konuları ele alınmakta iken, Oryantalist sanatçılar İngiliz ve Fransız İmparatorluğunun genişlemesiyle bu kültürel özelliklerini ve doğasını eserlerine yansıtmaktadırlar. 20. yüzyıla geçildiğinde Cézanne, Van Gogh, Gauguin sanatın öncüleri olarak görülmektedir. Bu dönemde

artık akademik algının dışında biçim bozma ve betimleme yöntemleri değişim göstermektedir.

“Ortaçağcılık'a yönelen sanatçılar edebiyat ve tarihten alınan konuları keşfettiler. Sanayileşmenin biçimsizleştiren, bozan etkilerine ve Yeni-Klasikçilik'in sanatsal ve ticari egemenliğine karşı tepki duyuyorlardı...”(Little, 2013: 76).

Bu bağlamda Ortaçağcılık artık sanatta bütünlük oluştuğu, tarih ve edebiyatın da konu olarak ele alınabildiği dönemi kapsamaktadır. 19. yüzyıl ortalarında materyalist düşünce artık toplumsal değerlerin ön planda tutulduğu, idealizm ve romantizme karşı çıkıldığı dönemi de göstermektedir. 19. yüzyıl sonlarına doğru İzlenimcilikte akademik yapıya karşı konulan yönelimler gün ışığının ön planda olduğu, incelikli izlenimlerin yansıtıldığı sanatı ele almaktadır. Ardından sanat Yeni-İzlenimcilik, Simgencilik, Kübizm, Soyut Dışavurumculuk, Pop Art, Minimalizm Post Modern gibi birden fazla birbirini geliştiren akımlar ve eğilimleri ortaya çıkarmayı sağlamaktadır. Resim sanatında form algısı, Rönesans döneminde idealist biçim algısıyla başlarken, özellikle Barok döneminden sonra hissedilen ve görülmek istendiği gibi yapılan form anlayışıyla yeni kalıplara sokulmakta ve modern sanatta Cézanne, Picasso gibi öncü sanatçıların biçim bozma tarzıyla yeni arayışlara girmektedir. Modernizme geçişte artık zihinler karışmakta, yeni ifadecilik, formsal, biçimsel anlam arayışlarını doğuran tüm sanat tarihindeki gelişmeler, sanatın yeniden doğmasını sağlamak ve yeni görüşlerin farklı arayışların ortaya çıkışını oluşturmaktadır.

1.3. Modernizmde Farklı Arayışlar

Modern sanat, kökleri belirsiz, aynı zamanda farklı birçok akımın temelinde yatan çok yönlü bir sanat eğilimi olarak düşünülebilir. Bunun nedeni modernizmin kökeninin her zaman, sanatta yenilik aramak ve farkındalık yaratmaya çalışmak amaçlı olmasıdır. Modernizmin habercisi, gerçekçi tarzıyla Gustave Courbet, İzlenimci bakış açısıyla Claude Monet, sembolik ifadeci tavrıyla Paul Gauguin olarak ele alınabilir. Daha sonrasında Fovizm, Kübizm, Gerçeküstücülük gibi birçok eğilim ve akımların modern sanatın tarihsel süreçte değişimle birlikte gelişiminin örneklerini oluşturduğu düşünülebilir.

Sanatın, dolayısıyla sanatçının, her zaman toplum ve sosyal olaylarla iç içe olduğu bilinmektedir. Sanatçının çevresinde olup bitene karşı duyarsız kalamamakta olduğu görülmektedir. Modern sanatın diğer bir ayrıcalığı ise sanatçının sadece toplumsal gelişmelerden etkilenen değil, kendi içgüdüsel duygularını ve yaratıcılığını resimlerinde rahatça yansıtabilen olduğu düşünülebilir. Özellikle modern sanatın ortaya çıkışının, ekonomik ve sosyal olayların gelişim dönemi olarak bilinen 20. yüzyıl toplumu içinde önemli ayrıcalıklara neden olduğu görülmektedir. Toplumun ekonomik değişimi, bununla birlikte toplumsal sınıf ayrılıkları, halkın istek ve beklentilerinin farklılığına neden olurken, bir yandan da bunların modern dönemdeki sanatçıların eserlerinde de köklü değişimlere neden olduğu düşünülebilir. 20. yüzyıl ortalarında endüstri ve bilimin gelişimi sanatta gelişimlere ve beraberinde modernist değişimlere neden olduğu da düşünülebilir. Fotoğrafın bulunması, renklerin bilimsel oluşumlarındaki gelişmeler sonucu; artık sanatçılar kendi zevk ve duyarlılıklarını eserlerine yansıtmaya başladıkları ve sanatlarında değişim sürecine girdikleri görülmektedir.

Modern sanatçıların geçmişe duyarlı oldukları bilinen bir gerçek olarak düşünülebilir. Aynı zamanda özgünlüğün ve toplumsal nabzı elinde tutan bu iki kavram arasındaki dengeyi koruyan sanatçıların, araştırmacı ruhlarıyla da modern sanatın rotasını belirlemiş oldukları gözlemlenmektedir. Toplumsal olayların,

ekonomi ve bilimin, eserlerdeki plastik değer, çizgi ve renk anlayışını, formu, biçimi önemli oranda etkilediği görülmektedir.

Modern sanatın çıkış dönemindeki gelişmelerin yalnızca resim sanatı değil, felsefe ve diğer sanat dalları üzerinde de etkili olduğu görülmektedir. Bu etkinin, düşünürler arasında gerçek kavramının ne olduğu üzerinde birçok fikir ve görüş ayrılıkları oluşturduğu düşünülebilir. Ataizm, Animizm, Materyalizm gibi düşünce anlayışlarının ortaya çıkmasına neden olduğu da düşünülebilir. Modern sanatın sadelik, özgünlük ve yenilik arayışını geçmişte var olan realitenin fark edilmesiyle oluşturduğu düşünülebilir. Dolayısıyla bu arayışlar sonucu modern anlayışın sanata olan tavrı, sade ve net ifadelerin esere yansıtılmasında görülebilir.

Paleolitik ve Neolitik dönemde mağara duvar resimleriyle başlayan; Afrika ilkel kabilelerinde, Amerika ve Çin gibi birçok geçmiş ilkel yaşamlardaki insanların sanatlarını kullandıkları eşyaya, sembolik ifade ile yaptıkları süslemelere yansıtılmaları insanın doğal yaşam sürecini ifade ettiği düşünülebilir. Çünkü sembolik ifade yaşamın her döneminde var olup çağa göre değişim göstererek farklı biçimlerde ortaya konulmaktadır. Örneğin; iletişim kurabildiğimiz dil, akıl ve düşüncenin sembolik ifadesi olarak düşünülebilir. Bu mantıkla düşünülecek olur ise; sanatın, gelişen toplumla birlikte değişen düşüncelerin, resimde farklı ve özgün sembolik ifade arayışı içine girilmesine neden olduğu düşünülebilmektedir.

“Yirminci yüzyılın ilk on yılında doğmuş bir dizi post-izlenimci hareket (fovizm, kübizm, dışavurumculuk ve fütürizm) modernizmin bir parçası olarak değerlendiriliyordu, ama bunları çok daha fazlası takip etti. Sözgelimi, gerçeküstücülüğün zuhur eden evrelerinin kökleri, İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun 1911 yazında Paris'i ziyaret ettiği Birinci Dünya Savaşı öncesine dayanır. Chirico sonraki bir kaç yıl zarfında şehrin çeşitli salonlarında düşsel resimlerini (ünlü tablosu Aşk Şarkısı da [1914] dahil) sergiledi ve Pablo Picasso ile Guillaume Apollinaire gibi sanatçıları etkiledi. Her ne kadar gerçeküstücü hareketin André Breton tarafından resmen kurulması için 1924 yılını beklemek gerektiyse de sonraki on yıl boyunca Chirico'nun olağanüstü resimleri başkalarının takip edeceği esasları ortaya koydu. Bu arada modern sanat 1913'de New York Ciyt'de yapılan Armory Show ile Atlantik'i geçti. Ne var ki bu hareketlerin çoğu Birinci Dünya Savaşı'nın patlak

vermesiyle birlikte sahnedeki çekilirken yerlerine yenileri boy gösterdi; bunlar arasında Dadaizm gibi sanat karşıtı hareketleri ve Marcel Duchamp gibi sanatçıların başlattığı diğer hareketleri sayabiliriz”(Grzymkowski, 2015: 163-164).

İkinci Dünya savaşı sonrası sonraki ekonomik ve teknolojik gelişmeler, sanatta bütünüyle yeni arayışlara, yeni düşüncelerin ve tekniklerin doğuşuna neden olduğu görülebilmektedir. Fotoğrafın bulunuşu ile 19. yüzyıl ortasına doğru gerçekliğin ifade biçiminin, modern sanatın değişmesine neden olduğu bilinmektedir. Ve aynı zamanda soyut sanat anlayışının da başlamasına neden olduğu düşünülebilir.

Sanatı belli bir kalıba sokmak, onun nefessiz kalması olarak düşünülebilir. Sanat eğer özgür olamayıp, nefes alamazsa yok olmaya mahkûm olabilir. Bu sebeple sanatı özgür bırakmalı ki yaşatılabilsin. Modern sanatta yalnızca “benim, senin, onun sanatı” anlayışının olmadığı, modern sanatın, sanata evrensel bir duruş görüşünü taşıdığı düşünülebilir. Sanatın ilerlemesi gelişim göstermesi için öznel ifadenin önemini yanı sıra toplum olarak beraber olup sanatı ayakta tutabilmenin, onu taşıya bilmenin önemi de büyüktür ve kıymetli olduğu görülmektedir. Sanatın, çağımızın ortak ürünlerinin ortak ifade biçimini yansıttığı düşünülebilir. Modern sanat; geçmişini yok saymayıp dönemin getirdiklerini önemseyip öznel ifade biçiminin, formun bütün uzuvlarında net, anlaşılır yöntemler bütünü benimsen tavrıyla sanatın emin adımlarla ilerlemesini sağlamaktadır.

“ ... ‘Unutmayın ki bir resim –bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmaktan önce –üstü renklerle belli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir.’ Bu görüş üç boyutlu gövdelerin boşluğa yerleştirilmesi ilkesine dayanan Rönesans resim anlayışının sonunu haber verdiği gibi, soyut sanata bir çeşit çağrı olarak da yorumlanıyordu”(Lynton, 2015: 17).

Soyut sanat, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ortasına kadar olan dönemin estetik kaygısıyla yalnızca görüleni değil hissettiklerini de resmetme amacıyla yapılan, kalıplaşmış sanat anlayışına bir başkaldırı olarak görülebilir. Soyut sanatın net, sembolik imgeler kullanan kompozisyon kurgulamasında uyumun yanı sıra zıtlığı da aynı estetik hisle izleyiciye aktarabilen yaratıcı bir sanat anlayışı olup, 20. yüzyıla

damgasını vurmuş olduğu görülmektedir. Soyut sanatın, bu özelliğiyle, sembolik, kaba, net, canlı renkler, zıt figürler ve renkli çalışma anlayışıyla, halk sanatı anlayışına da benzeyen yönleri bulunduğu fark edilebilmektedir. Modern sanat içinde arayışın, zıtlığın, dinamikliğin en önemli imgelerini oluşturduğu düşünülen soyut sanat anlayışı; çıkış döneminin ve gelecek olan sanat anlayışının en önemli değerlerinden biri olarak görülebilir.

“Soyut sanat, çok eski zamanların sanatıyla çok sayıda ortak yana sahiptir. Bazı örnekler kaya resimlerini, çömlek ve dokumalardaki desen ve işaretler içerir. İster sembolik amaçla ister süsleme amacıyla yapılmış olsunlar, antik kültürlerin sanatına hakim olan temel geometrik şekiller bize şunu gösteriyor ki bütün sanatlar, anlamı aktarmak için fiziksel dünyayı olduğu gibi kopyalama gereği duymamıştır”
(Grzymkowski, 2015: 166).

Bunun için modern sanatta görülen ‘primitif sanat’ eğilimleri, çocukça resim yapma ve onlara merak, deli sayılabilen kişilerin yapmış oldukları resim araştırmaları gibi eğilimlerin asla kendiliğinden doğmadığı görülmektedir. Tarih boyunca yaşanılmış resim sanatı oluşumlarının birbirleriyle bütün olarak incelenmesi gerekmektedir. Bunu, birçok akım, düşünce ve eğilimleri birbirlerini tetikleyen unsurlar olarak ele algılamak gerekmektedir.

Soyut sanat, izlenimci mantığından yola çıkıp zaman içinde birbirine tepki olarak ortaya çıktığı düşünülen Dışavurumcu, Fovizm, Kübizm, Fütürizm gibi eğilimlerin ortak paydaları kendine özgü ve öznel tavrı arıyor olmaları olarak düşünülebilir. Bu kimi akım ve eğilimlerin (değişim ve gelişimlerin) sonucu sadeliğin, netliğin tarzı olarak bilinen modern sanatın geldiği son noktalardan biri de ‘Soyut Sanat’ olarak görülebilir.

Eric Grzymkowski'nın “Sanat 101” kitabında bahsettiği gibi İzlenimciliğin saf gerçeklikten ayrılışının, dünyaya dair yorumunu merkeze alışının, dağınık fırça darbelerinin soyut sanata giden yolu bir nevi başlatmış olduğu görülmektedir. Dışavurumcuların ruhsal hava katmanları, öznel ifadeleri, keyfi renklerle uyumsuz kompozisyonlarıyla modern sanata değerli katkıları olduğu da görülmektedir. Post - İzlenimci ve Fovist sanatçı Paul Gauguin, Georges Seurat, Vincent Van Gogh ve

Cezanne'nin soyut sanatı etkiledikleri görülürken, Matisse koyu form ve canlı renkleriyle soyut sanata önemli katkıda bulunduğu gözlemlenmektedir. Kübizm, geometrik şekillerdeki araştırmalarıyla modern soyut sanata yön verirken, Fütürizmin soyut sanata damgasını vurmuş olduğu düşünölebilmektedir. Eric Grzymkowski'nin kitabından kısaltmalar alınan bu demeç aslında modern sanat oluşumunu adeta özetler niteliği taşıdığı da düşünölebilir. Diğer taraftan da akımlardan bahsederken, yöntem ve uygulama biçimlerinin altını çizmek yararlı olabilir. Saf gerçeklikten ayrılış ve duygusal ifade, geometrik şekil üzerindeki arayış zamanla sanatçıları; modern sanat öncesine insanlık tarihinin başlangıcına kadar dayanmış mağara resimlerine, kaya resimlerine, ilkel yaşamdaki sanat tarzı arayışına götürmektedir.

Sanatta zor olan şey, yeni var olacak bir düşünöncenin devrimini yaratabilmek için eskiyi iyi bir biçimde çözümleyebilmek ve yapılan işi tamamen özümseyip doğru ifadeyle aktarabilmektir. Soyut sanat 20. yüzyılda merakın, sadeliğin, doğallığın arayışı ile birbirine tepki olarak ortaya çıkmış akımların yeniden başlangıcı olarak görölebilir. Bu defa amaç geçmişin kilit noktasını çözümlemek, analiz edip yeniden yorumlayabilmek, ruhsal ifadeyi dışavurabilmektir. Buna, benliğini arama içgüdüğü de denilebilir. Modern sanat içinde yükselen soyut sanatın rastlantısal doğmamış olup, tamamen toplumsal kaygıyla oluşup, dönemine ayak uydurmaya çalıştığı düşünölebilir. Ve bu doğrultuda soyut sanat kavramı, gelecekte farklılaşacak olan modern sanat kültürüne yol gösterecektir. Adnan Turani 'Resim Üzerine' adlı kitabında, toplumsal ortamın, perde üzerinde olduğunu ifade ederken sanatın uluslararası bir dil yeteneğine sahip olduğunu belirterek, soyut sanatın önemini vurgulamakta ve gelecekteki modern sanat üzerindeki önemini de ifade etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM : Resim Sanatında Primitif (İlkel) Eğilimler

2.1. Tarihsel Süreçte Primitif Sanat

Öncelikle kabile yaşantısının kalıplaşmış kurallarıyla birlikte, “korku ve büyü” nün sanatta etkili olduğu, ilkel yaşamda mağara duvarlarına yaptıkları resimlerden iz sürerek, kent yaşamına ayak uydurmaya çalışan, okuma, yazma bilmeyen toplulukların sanatı olarak bilinen “ilkel sanatı”ın oluşumuna değinmek gerekmektedir. İlkel sanatın, diğer adıyla ‘primitif sanatı’nın 600.000 yıl öncesine kadar dayanan köklü ve dönemine damga vurmuş bir sanat olduğu bilinmektedir. Resim sanatı, ilk olarak kendini Paleolitik Çağda mağara duvarlarında, kayalar üzerinde göstermekte iken; Neolitik Çağ gibi diğer dönemlerde de sanatın dışavurumsal etkileri devam ettirdiği de bilinmektedir. Geçmiş dönemden bugüne kadar kendini gösteren bu çizimlerin çağlar boyu ilerleyip, 20. yüzyıl döneminin sonlarına doğru göreceğimiz modern resim üzerinde önemli bir rol oynamadığı bilinmektedir. Özellikle Afrika ülkelerinde dönemin yaşam tarzı, bulunduğu coğrafya, büyü, tapınma duygusu (manizm), Totemizm, atalar ruhu gibi dini inançların ve kültürel görüşlerin ‘primitif’ sanatına yön verdiği görülmektedir. Kısacası; halkın içinden çıkmış, doğal ve insanın iç dünyasını yansıtması olarak bilinen ilkel sanatın; yine bu nedenle halka mal olmuş bir sanat “Halk Sanatı (İlkel Sanat)” olduğu görülebilmektedir. Dinsel inançları ve toplumsal yaşamlarından dolayı katı kurallara sahip olan Afrika gibi ilkel toplumlarda kişiler yalnızca kendi görüşleriyle hareket edemedikleri gibi sanatsal yapıtları da ortak bir kalıp içinde ürettikleri de düşünülebilir. Afrika’da toplum olarak baskı ve yaptırımları kabullenme duygusu halkın özgün düşüncelerine ket vururken aynı zamanda sanatsal dışavurumlarına da hükmeder hale geldiği görülmektedir. Bu tip düşünce ve anlayışların Afrika’da hala varlığını sürdüren ilkel bazı kabilelerin yaşamalarında görülmeye devam ettiği bilinmektedir.

Toplumsal baskı, ortaklaşa düşünme anlayışı o toplumda yaşayan bireylerin birbirinden etkilenmelerine neden oluyorken, bu durumun kabile yaşantısında endişe, saygı, itaat etme (tapınma), duygusunu oluşturduğu düşünülebilir. Bu tip yaşam tarzının dışavurumu sembolleştirilen eşyalarda ilerleyen zaman içinde görülmeye

başlamaktadır. İkel sanatın bilinen birçok farklı tanımı olduğu bilinmektedir; ikel sanat;

“...yağma kültürlerinden sitenin doğmasına kadar geçen zaman içinde, sanat eserlerinin üslubunda anıtsal nitelikler olmadığından, bu devrin eserlerine “primitif halk sanatları” diyoruz”(Turani, 2003: 10).

Primitif sanatı köylerden, kentlere, kentlerden sitelere devam eden süreçte, site yapılanmasında ortaya çıkan bir halk sanatı olmasının yanı sıra, genelde tarımla uğraşmış olan site topluluklarında, devlet kuramamış kavimlerde görölmektedir. Bu koşullarda oluşmuş halk topluluklarının içgüdüsel olarak yapılmış resimleri, dönemin sanatsal görüntüsünü yansıtmaktadır.

Adnan Turani (2003)’e göre; primitif halk sanatının resimlerinde görölen özellikler:

Buzul çağının mağara resimleri ilk olarak kayaların üzerine çizilmeye başlanmıştır. Daha sonra yalnızca hayvan değil, insan resimleri de yapılmaya başlanmıştır. Figürler bir konu çerçevesi içinde resmedilmiştir.

Buzul çağı resimlerinde hayvan optik görüntüsünde çizilmektedir. Fakat insan figürleri şematik halde çizilmektedir. Bu demek oluyor ki insan uzuvlarının yan yana getirildiği görölmektedir.

Buzul çağının birbirleri üzerine yapılan figürleri bu kez birbirini kesmeyen birbiriyle ilişkili olarak bir konu içinde toplanmaktadır.

Primitif halklarda ilk kez cinsel uzuvların belirtildiği görölmektedir.

“ İnsan figürlerinin iç formları belirtilmiyor. Figürler bir gölge resim halinde gösteriliyor.

İnsan başı, önceleri gövde ve boya oranla, çok küçük resmediliyor. Sonraları ise başın oransız olarak büyüdüğü görölüyor. Bu dönem Buzul Çağından sonra ilk köylerin doğduğu sıralarda gözlemleniyor.

Resimde av ve savaş sahneleri, hayvan sürüleri, dini danslar konu olarak ele alınıyor. Yer yer tek bir hayvanın da resmedildiği görölüyor” (Turani, 2003: 11).

Buzul çağın oluşumuyla başlayan ilkel resimsel ifadelerin, (sembolik, imgesel, iki boyutlu vb.) zamanla toprakla tanışan insanın ortamına ayak uydurmasıyla beraber din, inanış, büyü ve kültürün etkisiyle yeniden biçim kazandığı ve halkla bütünleştiği görülmektedir.

Tamamen doğal, hiç eğitim almamış, yalın kişilerin (halkın) içten bir yansınmasıyla oluşturdukları ilkel sanatın; 20. yüzyıldan itibaren ‘Klasik Sanat’ ve ‘Soyut Sanat’ çatışmalarının oluşmasının önemli nedenlerin biri olduğu görülmektedir. Çünkü “primitif” ilkel sanatın, doğal oluşu ve kişinin ruhsal dünyasını yansıtması, sade ve net ifade tarzıyla birçok sanatçıya esin kaynağı da olduğu gözlemlenebilir. Primitif (İlkel) halkın “manizm, totemizm, atalar ruhu, büyüye dayanan inançları” ve bu etkilere bağlı sınırlı görüşleri sanatsal tasvirleri incelendiğinde önemli denilecek oranda bunlardan etkilenebildikleri görülmektedir. Kuzey Batı Amerika, Kuzey Afrika, Avusturalya ve Okyanus ülkelerindeki dini inançlar, bu ülkelerdeki yaşam tarzı, halkın sanatsal uslubunu şekillendirdiği, gibi doğal ifadelerin ortaya çıkmasında katkıda bulunduğu düşünülebilir.

Manizm dinindeki “Ata ruhunu” kutsal sayma ve bunların heykeller ile sembolik hale gelmesi, “Totem” inancına göre doğadaki bitki, eşya ve hayvanların tasvirleri, Avusturalya ve Güney Afrika’da halkın “Buşman” görüşleri ilkel halkın yaşam tarzını yansıtmasıyla birlikte kültürlerine, sanatsal ifade biçimlerine önemli etkilerde bulunduğu görülmektedir. Paleolitik Dönemde Altemira mağarasındaki hayvan tasvirleri ile başlayan ilkel sanatın, özellikle tarih öncesi sanata paralellik gösteren genç “Buşman” sanatını oluşturduğu bilinmektedir. Neolitik dönemde plastik duyarlılığını kaybeden Buşman sanatı, ilerleyen dönemlerde dinin ve inancın etkileriyle önemli değişimlere uğramaktadır.

“Buşman sanatının en göze çarpan özelliği yaratılışının özündeki natüralist ve duygusal karakteridir... Buşman sanatının, Benin ve Yoruba hariç, Afrika zencilerinkinin yanına konduğunda tabiattaki modele daha çok uyduğu görülür, çok daha realist ve tabiata yakındır... Tabiata daha bağlı olan Buşman, eşyanın plastik

özelliğini (biçim, renk ve hareketini) daha kuvvetle duyar. Ona göre eşya gerçektir, animizme meyleden zenci sanatındaki gibi ana fikir veya sembol değildir”(Read, 2014: 36).

İlkel yaşamda sanat, yapılan heykeller, resimler ve sembolik ifadeyle biçimlenirken, halkın bu yapılan çalışmaların gerçekleşeceğine inandığı, aynı zamanda heyecan ve tepkilerini sanat eserleri üzerinde ifade ediyor olduğu gözlemlenebilmektedir.

“Kont Gobineau’nun doğru olarak söylediği gibi bizim terbiye görmüş eğilimlerimizin bozduğu, fakat onsuz hiçbir sanatın mümkün olmayacağı duygu kabiliyeti en iyi zencide görülür. Zenci ve Buşman sanatlarının incelenmesi sanatın en özlü şekliyle anlaşılmasına yol açar, özlü olan daima en önemli olandır”(Read, 2014: 37)

Halkta, bireysel düşünme, akıl yürütme, mantık arama arayışı bulunmadığı gibi “ortak ve bağımlı” olarak sürdürülen bir yaşam tarzının hakim olduğu gözlemlenebilmektedir. Belki de küçük kent yaşamının samimiyeti, ortak kültürde harmanlanmış bu topluluğun ruhsal huzura ulaşmaları, birlik ve bütünlüklerini sağlamış olmaları, sanatsal ihtiyaçlarını üretme ve kendilerini ifade etme çabalarını tetiklemiş olabilir. Yaşanılan anın heyecanı, yapılan eşyanın biçimsel formuna, uzuvlarına ve resimlerdeki kompozisyon vurgusuna, çizgisel ifadesine aynı zamanda renklerine yansıtılıyor izlenimini taşıdığı düşünülebilir.

“Bu yüzden onların eserleri, bu görüşün bir kristalizasyonü olarak son derece katı formulu ve basit temel renkler içinde kalmaktadır”(Turani, 2003: 37).

Primitif sanatında yapılan heykellerin ve resimlerin birbirine benzemesi toplumdaki kalıplaşmış kuralların, inançların bir yansıması da olabilir. Primitif sanatının; yalnızca Afrika değil Okyanus, Amerika gibi birçok dünya ülkelerinde rastlandığı, modern sanata giden yolda birden fazla değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir. Primitif sanatın, yalnızca kabile yaşantısının, halkın ürettiğini değil aynı zamanda çocuk resimlerindeki naifliği, delilerin yaptığı çalışmalarda

dışlanmışlığın dışavurumunu da kapsayan çok yönlü bir sanat anlayışı olduğu düşünülebilir. Geçmişte, eski Avusturyalılar ve Güney Afrika gibi ülkelerin halkının farklı inanç esaslarıyla oluşan, primitif sanatını modern sanat hareketi içinde, bir eğilim olarak başlayan primitivizm anlayışı Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Dada gibi birçok akımları ve eğilimleri dışavurumcu tavrıyla etkilemiştir. Modern sanata öncülük yapmış olan sanatçılara ilham olurken aynı zamanda, modern sanat tarzlarıyla bütünleşerek, Art Brut sanatı anlayışına yön veriş de ilkel sanatı değerli kılan en önemli özelliklerinden biri olarak görülebilir.

Primitif sanat, değişen zaman, farklılaşan yaşam içerisinde varoluşu sebebiyle; sanatın başkalaşımında farklı yorumlar içinde yer almayı başarmaktadır. Halkın duygusal bir dışavurumu olarak da nitelendirmiş olduğumuz ‘primitif sanat’ zaman içinde değişen çağa ayak uydurmaktadır. Gelişen teknoloji ve endüstriyle, sanatta ve sanatçıda yeni bir değişim sürecinin başlamasına neden olduğu düşünülebilir. Bu gelişim kimi zaman kullanılan malzeme, kimi zaman uygulandığı yer olarak değişim göstermektedir. İkel sanat, diğer değimiyle halk sanatının temelinde yaşadıkları dönemin ihtiyaç ve gerçeklerini yansıtmaktadır. Kültürel kimliğin varlığını korumanın ve duygunun dışavurumunun, özellikle Amerikan ve Afrika sanatında malzeme, zaman, mekân sınırlılığında farklı bir kimlik kazandığı gözlemlenebilmektedir.

“Amerikan halk sanatının geniş yelpazesi salt resim becerisinin ötesine geçer. Ahşap oymalar, metal işleri, mezar taşları, yorganlar, mobilyalar, çanak çömlekler ve kağıt işleri bu sanatçıların usta olduğu alanların sadece bazılarıdır. Berber direklerinden çocuk oyuncaklarına ve mutfak takımlarına kadar Amerikan zanaat karlığı hayatın bilindik bir gerçeğidir ve eskisi kadar canlı olmasa da varlığını sürdürmektedir”(Grzymkowski, 2015: 277).

Edinilen bilgiler doğrultusunda, halk sanatının, gerek ilkelliği ile gerekse geniş yelpazeli oluşu ve çoklu yönüyle sanat tarihinde modern sanata yön vermiş olduğu düşünülebilir. Sanatın varoluşunun insan tarihi kadar eski ve köklü olduğu görülmektedir. Sanat, insan var oldukça yaşayabilir, gelişebilir ve değişebilir. Değişen mevsim, zaman, kültür ortamının şartlarının sanatın şekil almasında mutlak

etki yarattığı gözlemlenebilir. İlkel sanat sonrasında halk sanatı da diyebileceğimiz bu tip (Halkın ürettiği) sanat görüşleri ilk olarak sınır tanımayan tarzı, uygulanan materyaller, değişen yorumlarıyla sanatın akademik diline tamamen aykırı durduğu ve kendi tarzını oluşturduğu görülmektedir. İhtiyaçlar, kimi zaman tapınma içgüdüsüyle, kimi zaman dini ve kültürel etkiyle heykel, kolye, maske, üzerinde dışavurulmaktadır. Primitif sanatın, yani halk sanatının diğer kabile, bölge ve köylerde farklı yön ve tavrıyla da ortaya konulmuş geniş kapsamlı bir sanat olduğu düşünülebilir. İlkel halk sanatları kendi içerisinde geniş bir teknik ve yöntem çeşitliliğine sahip olduğu kadar dünya'nın birçok bölgesinde yaygın olarak görülmektedir. Afrika, Çin, Ortadoğu ve Amerika gibi dünya ülkelerinde çeşitli öngörülerini doğrultusunda ilerleyen halk sanatı halkın içsel yaşantılarının, bilinçaltının yansımalarının tipik bir sanatsal örnekleri olarak da düşünülebilir.

“Afrika halk sanatı gündelik hayatta ve ruhani ritüellerde kullanılan takıları, maskeleri, kostümleri ve çanak çömlekleri içerir. Çoğu kabiledede kadınlar dokuma, sepet ve kabile törenlerinde kullanılan boncuk işlerindeki maharetlerini sonraki kuşaklara aktarırken erkekler de ahşap ve maden oymacılığıyla silah ve diğer eşyaların yapımında ustalık kazanmışlardır”(Grzymkowski, 2015: 279).

Özellikle Afrika sanatındaki gündelik eşyalardaki dogmatik yaratıcılık, öğrenilmemiş dışavurumun yansımaları, modern dönem sanatçıları tarafından önemli yer tutmakta aynı zamanda modern sanata kaynaklık etmektedir. Yerleşik olmayan yaşamlardaki anın heyecanı, yaşanmışlığı, doğal yansıtma, kuralsız içten yapılan sanatsal yansımaların modern sanatçıların dikkatini çeken en önemli değerler olduğu görülmektedir. Gerek kültürel faktörlerin, gerek dini inanışların, ekonomik durumun ve yaşanan coğrafyanın, halk sanatının başkalaşmasında etkili olduğu düşünülebilir.

“Çinlilerin Yeni Yıl kartları, Endonezyalıların gölge oyun kuklaları, Hintlilerin tapınak oyuncakları ve Japonların tahta baskıları Asya halk sanatının ne denli zengin olduğunu gösteren örneklerin sadece bir kısmını oluşturur.

Ortadoğu koleksiyonu ise Türk seramiklerini ve Filistin, İran, Suudi Arabistan ve Ürdün'e ait güzelim tılsımları ve dokümanları içerir.

Latin Amerika ülkeleri Peru, Guatemala ve Brezilya'da yaşayan çok sayıda yerli toplum sayesinde halk sanatına zengin kültürel simgeler kazandırılmıştır. Bu ülkelerin sanatçıları ahşap ve seramik figürler, dans maskeleri, dini objeler, kostümler, takılar, resimler, süs eşyaları ve oyuncaklar yapmışlardır.

Meksika halk sanatı, sanatçıların kullandığı hammaddelerin çeşitliliğinden ötürü bu sanatın bilhassa zengin bir türünü oluşturur. Ahşap, kil, metal, iplik ve boya bulunması kolay malzemelerdir ve dekoratif çömler, ahşap oymalar, giysiler, metal ve kağıt işlerin yapımında kullanılır”(Grzymkowski, 2015: 279).

Tüm bu bilgilerin ışığında, geçmiş sanat eserleri “tarihi bir servet” olarak da görülebilir. Resim yapmak, yazmak, çizmek, kendini ifade etmenin bir yolu olurken, aynı zamanda sanat, ayrı bir kişilik ve değerler bütünü içinde barındırmaktadır. Örneğin; Mısırlılarda “hiyeroglif yazı”nın tarihe kaynaklık ederken, aynı zamanda içgüdüsel bir dürtünün dışavurumunu ortaya koyduğu da düşünülebilir.

Sanata; yaşanmışlıkların, bulunduğu yörenin yarattığı etkiler, psikolojik dürtülerin içgüdüsel ve somut olarak dışavurumu da denilebilir. Sanat, insan var oldukça yaşar, çünkü sanat üretmenin insani bir olay olduğu bilinmektedir. Mağaradan, kabile yaşantısına, yerleşik hayata geçişten, endüstrileşmeye kadar değişen bu süreçten geçen primitif sanatın, yeni değişimler sonucunda yepyeni arayışların sürmesinde etkili olduğu da düşünülebilir.

2.2. Modernizm de Primitif Yaklaşımlar

İlkel yaşam içerisinde baskı, korku, tapınma duygularından çırpınarak çıkan ‘Primitif’ sanatın sembolik ifadesi 20. yüzyıl sonlarına doğru modern sanatta estetik kavramıyla yön bulup yeniliklere açık akımlar içinde yeni rota çizdiği görülebilmektedir. Modern sanat akımları hiçbir zaman kendiliğinden doğmamıştır. Her akım kendisinden önce var olmuş olguların, sanat tarzının sorgulayıcısı olmuş ve yenilikçi düşüncesini oluşturmaktadır. Modern sanatta bu fikrin ‘Primitif’ sanatının sembolik ifade biçimine yeni anlamlar yükleyip özgün bir kompozisyon anlayışının ortaya çıkmasını sağladığı da düşünülebilir. Modern düşünen sanatçılar ‘Primitif’ sanatının, bilinçsiz yaratıcılığını reddetmemekle birlikte, sembolik, ifadeci imgelerin kolay ve anlaşılır yönünü kurgulayıp, dışavurumcu tarzıyla anlam kazandırmakta ve özgün bir tavırda yeniden doğmasını sağlamaktadır.

Modern sanat her zaman yenilikçi yönüyle bilinip, geçmişten günümüze var olan sanata faydalı olabilecek konu ve materyalleri çağdaş soyut sanat kavramının içinde yer vermektedir. Bunlar kimi zaman ilkel kabilelerin duygusal dışavurumunun sembolik, yalın ifadeleri olabiliyorken, kimi zaman ise çocuk resimlerindeki sembolik tarzlarda olabilmektedir, aynı zamanda ruhsal problemleri olan kişilerin resimlerindeki imgeleri bile değerlendiren sanatçılar; modern resim sanatına yenilikçi kimlik kazandırabilmek adına geçmişteki birçok malzemeyi kaynak olarak kullanabilmektedirler. İlkel yaşantının dogmatik kültüründen var olmuş halk sanatı; duygusal ifadenin biçimsel, doğrudan, yalın ifadesiyle modern sanatı etkisi altına aldığı görülmektedir. Modern sanat; sadeleştirme, ayrıntı kaybı olmayan fakat içinde birden fazla anlam içeren sembolik, özgün dışavurumuyla sanat tarihinin sağlam temellerini attığı da düşünülebilir. Sanat; mutlaka bir probleme ya da gerçeğe dayalı olabilmektedir. Modern sanatta; sanatçıların bazıları dogmatik ilkeler ile şekillenmiş, ilkel sanatın biçimsel ve sembolik ifadelerinden faydalanıp, çocuk resimlerindeki bilinçsiz yaratıcılığı, deli resimlerindeki doğal ve dışavurumculuğu özümseyip yeni yorumlar katarak sanatta yenilik oluşturdukları görüşü düşünülebilir. Modern resimdeki, soyut sanata “yenilik” denilebilmesinin temel sebeplerinden bir diğeri ise geçmişte her zaman içinde barındırıp yaratıcı düşünebilmesi, içten anlatımı

temel ilke edinebilmesidir. Sanatçı; yaşamın içindedir, çevresindeki olup bitene, sanatın geçmişine asla sırt dönmemelidir, o doğadaki tüm olup bitene insan olarak şahit olurken bunları eser üzerine aktarımında da kendi yaratıcılığı ve bilinçdışının dışavurumuna yeni bir yorum katarak izleyiciye aktaran kişiler olarak düşünülebilir. Modern sanatta; resim geçmiş dönemlerde yaşanmışlığa, derin izler taşıyan halkın sanatının sembolik ifade biçimini sadelik ve netlik anlamında örnek alabilirken aynı zamanda heykelde ve şiirde de bu tip etkileşimleri oluşturmaktadır. Modern sanatçılar; geçmiş dönemde yaşanmışlığın izlerini taşıyan “Primitif” sanatının imgesel, bilinçsiz yaratıcılığına kendisinin akademik kaygı olmayan, özgün yorumunu katarak modern sanatın gelişimini ve değişimini sağlayan evrensel bir dünya görüşünü oluşturmaktadır.

20. yüzyılda yeniden sanatın doğuşu olarak bilenen modern sanat ‘Primitif’ sanatın ifadeci, sembolik, doğal anlatımından etkilenirken aynı zamanda birçok sanat akımının öncüleri olan; Gauguin, Picasso, Matisse, Kandisky, Paul Klee gibi modern sanatın öncüsü denilebilecek sanatçıların da, bu özelliklerin çoğunun çocuk resimlerinde de olduğunu fark edip, bu konu üzerinde araştırmalar yapıp, eserler ürettikleri, eserleri incelendiğinde gözlemlenebilmektedir. Picasso’nun keskin hatlı figürleri sembolik olarak ifade edişi, Matisse’nin kullandığı saf, doğal, renkleri çiğ olarak, olduğu gibi kullanışı, Kandinsky’nin ruh ifadesini özgürce yansıtma arayışı, Paul Klee’nin resimlerinde yüzeysel anlatım ve mizah arayışının bulunmasının temelinde çocuk resimlerinde ki gibi doğal ifadeler yarattığı analizler sonucu fark edilebilir. Modern sanat aslında kimileri için toplumun dikkatini çekmeye çalışan bir başkaldırı olarak görülmektedir. Modernizm, tarihin süre gelmiş estetik anlayışına, idealize edilmiş sanatına, toplumun değer yargılarına ve kalıplaşmış güzellik kavramına göre şekillenmiş sanat anlayışına karşı çıkmaktadır. Modern sanat akımlarının, kimi zaman geçmişten bütünüyle farklı olurken kimi zaman da tarihin ilk çağlarına bir ayna tutup günümüze kadar gelen sanatı farklılıklarıyla ayakta tutmayı başardığı düşünülebilir. Modernizmin çeşitli sanat akımları ve eğilimleri yeniliğe, her zaman sadeliğe, doğallığa ve ifade özgürlüğüne açık bir anlayış olduğu da düşünülebilir. Bu anlayış doğrultusunda düşünülecek olur ise; ilkel kabileler ile

başlayan ‘Primitif’ sanatın tarihte modernizm anlayışını büyük oranda etkilemiş olduğu görülebilir. Sanatın gerek ilkel toplumlar için gerekse modern toplumlar için her zaman insanlığın kendini ifade etmek yolunda en önemli araçlardan biri olduğu düşünülebilir.

“Primitivizm, modern sanat içinde yaygın bir eğilimdi, ancak gelecekçilik ya da Kübizm gibi ayrı bir akım değildi. Modern sanatçılar, Batı sanatını yeniden canlandırmak için esin verecek olan “primitif” (ilkel) sanat yapıtlarının peşinde koşarken büyük müzelerin etnografya koleksiyonlarını ve Batılı olmayan kültürlerin sanatını keşfettiler.

Modern sanatçılara göre “primitif” yerden yere vurdukları akademik sanatın anti-teziydi. “Primitif” yapıtlar, güçlü dışavurumları nedeniyle yüceltildi. Modern sanatçılar “primitif” i çizim odası için ehlileştirilmemiş, iğdiş edilmemiş bilinçsiz bir yaratıcı itki olarak ilan ettiler. Bir yapıtı “primitif” olarak adlandırılmak için onda biçimsel yalnlık ve enerji ya da Batı sanatında yitirilmiş olan güçlü duygusal varlığın görülmesi gerekiyordu”(Little, 2013: 102-103).

İlkel sanatın kabile kültürü içinde sıkışıp kalmış sanatın; modern sanat ile güzellik kaygısını farklı açıdan görerek, kalıplaşmış zincirleri kırmayı başardığı da düşünülebilir. Tüm bu isteklerle sürekli araştırma ve değişim çabası içinde olan modernizm anlayışı yeni akımların oluşumunda, ilkel sanatın ön planında olan ifadecilik, sembol ve imgede özgürlük özelliğini ele alıp sanatta yeniliklere doğru yol aldığı gözlemlenebilir. Modern sanat anlayışı ile birlikte ilkel sanatın izlerini taşıyan, farklı bir anlayışla ve inanışla ortaya çıkan ‘Primitivizm’ anlayışının ilk olarak Paul Gauguin, ardından Pablo Picasso gibi birçok modern sanatçıların çalışmalarına yansıdığı görülebilmektedir.

“Ne yazık ki, modern sanatçılar “primitif” i yüceltirken 2000 yıl önceki Afrika sanatı ile 1900 yılında üretilmiş olan Afrika sanatı arasında, fark görmüyorlardı. “Primitif” olarak adlandırılan halkların, sanat tarihinin herhangi bir biçimi ya da genel tarih içindeki varlığını inkar eden pek çok modern sanatçıya uygun düşen bu düşünce, “primitif” sanatın sanatsal gelenekten değil bilinçsiz bir yaratıcılık kaynağından geldiğini ifade ediyordu” (Little, 2013: 103).

Öncelikle ‘Primitif’ (ilkel) sanat ile birçok ortak noktası bulunan, Avrupa’da 1905 ve 1920 yılları arasında sanatının doruk noktasına ulaşmış olan dışavurumculuk eğilimine kısaca değinilmesi gerekebilir. Daha sonra ilkel sanatın, 20. yüzyılda etkilediği belli başlı sanatçılar ve akımları incelediğimizde ilkel sanatın modern sanat içinde ne kadar değerli olduğunun ve nasıl yer bulduğunun daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. Dışavurumculuk; aslında bir akım değil, bir sanat eğilimi olarak düşünülebilir. Bu eğilim, birçok akımı kapsayan; fakat hiçbirini temsil etmeyen, kişiye ait davranış ve tutumların özgürce dışarıya yansıtılabilmeyi sağlayan sanat eylemi olarak da düşünülebilir. Bu kavramın çok yönlü olduğu kadar birbirini takip eden diğer dışavurumcu eğilimleriyle de benzerlik taşıdığı düşünülebilir. 20. yüzyılda Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumcu, Yeni Dışavurumcu olarak birbirini yenileyen, aynı zamanda benzerlik gösteren, ayrıca farklı eğilimlerle sanatçının kendini farklı yöntemlerle ifade edebildiği kişisel sanatın dışavurumunu da yansıtmaktadır.

“20. yüzyıl başında Fransa’da ‘Fovizm’, Almanya’da ‘Die Brücke’ ve ‘Der Blaue Reiter’ gibi sanatçı gruplaşmalarının ortak noktası, 1911 yılında Berlin’de dönemin avangard sanatını destekleyen galeri ve dergi Der Sturm’un sahibi Herwarth Walden’in gözlemlediği gibi, ‘dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu’na yönelmeleridir. Batı sanatında İzlenimcilik sonrasında son derece yaygın bir eğilim olarak ele alabileceğimiz bu gelişmeler bütünü, genel olarak ‘Dışavurumculuk’ başlığı altında ele alınır. Nobert Lytton’ın (1927-2007) altını çizdiği gibi, ‘İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur’”(Antmen, 2009: 33).

19. yüzyılda Paul Gauguin, James Ensor, Edward Munch, Van Gogh ve Rodin gibi sanatçılar, 20. yüzyılda Dışavurumculuk eylemine teknik ifade ve gözlemleriyle damga vurmuş sanatçılar arasında görülebilir. Dışavurumcuların, özellikle kendilerine has tavırları olan formu ve biçimi bozma, sert fırça darbeleri, renklerle duygu vurguları, kompozisyonlardaki basit sayılabilecek kurgular altındaki derin anlamlı ifadeleri, onları diğer sanat çalışmalarından ayıran güçlü yönlerinden olduğu da düşünülebilir. Dışavurumculuk anlayışında konunun içeriğinden önce imgesel ve sembolik vurguların ön plana çıkması, izleyici ve sanatçı arasında duygusal bir bağ

kurmaktayken, hayal dünyalarına daha fazla yorum ve zenginlik katmaktadır. Bu durumda modern sanatı bambaşka noktalara getirdiği de görülmektedir.

“... ‘Primitivizm’, kısaca ‘modern’ olarak nitelendirdiğimiz pek çok sanatçının modernleşmenin getirdiği bazı dinamiklere karşı tavrının ifadesidir. Bu karşı tavır, Batılı sanatçıların ‘ ilkel toplumların’ sanatına yönelik ilgisinden beslenir; ‘primitif’ sözcüğü ayrıca ket vurulmamış her türlü ifadeyi, örneğin çocukların ya da akıl hastalarının biçimsel dışavurumlarını da kapsar. Batı’nın modern sanatçıları, ‘primitif’ olarak adlandırılan bu tür esin kaynaklarında zengin bir biçimsel ifadenin yanı sıra kendilerinin de peşinde olduğu saf ve dolaysız bir yaratma dürtüsü bulmuşlardır. Bu arayış, sanatçıların saf bir sanatsal dürtüyle, içsel bir esinle yarattıkları düşüncesini de beslemiştir”(Antmen, 2009: 35).

2.3. Primitif Eğilimlerinde Öncü Anlayış ve Uygulanışı

Modern sanatın başlangıç zamanı tam olarak belirtilemese de değişim ve gelişim süresini destekleyen öncü anlayışları tespit edebilmek az çok mümkün olabilmektedir. Çalışmada ele alınan primitif sanat eğiliminin yalnızca ilkel çağdan ya da kabilelerin yaşamlarından türemiş, dini inançlar ve görüşlerden, geleneksel yaşam tarzından etkilenmiş olduğu bilinse de aynı zamanda insanın dünyaya ilk geldiği fiziksel ve biyolojik gelişimin, yetişkinlik dönemine ulaşmadığı ilkel kaba motor becerileriyle devam ettiği dönemi de kapsayan çok yönlü bir sanat arayışı olarak görülebilir. Modern sanattaki ilkel kabile sanat araştırmalarının yansira ilkel olan çocuk resimlerindeki araştırmalarda çocuk resimlerinin gelişimini takip edip sıra dışı ve gizemli çizgilerle farklı bir sanat eğilimini oluşturmakta ve “Primitif” sanatın diğer bir bakış açısını yansıtmaktadır.

20. yüzyılda tamamen ilerleyen endüstrinin ve teknolojinin gelişimiyle değişim gösteren modern sanat artık, akımlarının birbirini değiştiren, algı ve sezgisini güçlendiren bir sürece girmektedir. Toplumsal yapının değişimiyle var olan realitenin dışına çıkmak, süregelen estetik kavramlarının resim sanatında formun ve biçimin yeniden yorumlanmasına neden olmaktadır. Bu da modern sanata katkı sağlayan birçok öncü sanatçıların eserlerinde farklı arayışları denemelerine katkı sağlamaktadır. Çocuk resimleri, çoğu zaman yaşanmışlıkların bir dışavurumudur. İlkel yaşam, hayata ilkel bir bakış, ilk defa dünyaya bakıyor olabilmek gibidir. İlkel hayat yaşamının tamamen doğal, içsel dürtülerle yaşanıyor olunması, birçok modern sanatçının ilgisini çekmektedir. Bunlara örnek gösterebileceğimiz sanatçılar arasında Paul Klee, Kandinsky, Matisse, Picasso daha sonra Art Brut bölümünde eserlerini inceleyeceğimiz Dubuffet, Karel Apple gibi sanatçılar olabilir. Bunlara ek olarak Türk ressamların örnekleri de incelenebilir. Primitifsel bakış açısıyla modern sanatın gelişim sürecini destekleyen Türk sanatçılar arasında Adnan Turani, Mustafa Ayaz, Ömer Uluç, Turan Erol, İbrahim Balaban, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu’ nu bu örnekler içinde değerlendirebiliriz. Primitivizm çok yönlü bir eğilim oluşu, öncü sanatçıların diğer yapıtları incelendiğinde, ilkel sanatın farklı yönlerini modern sanat gelişimi içinde izleyenlere sergilemektedir. Modern sanatın

öncü sanatçılarının, ‘ilkel sanat’ ın ‘ilkel yaşam’dan esinlenen sanat yansımalarını incelerken, diğer taraftan ‘ilkel çocuk resimleri’nden de nasıl ilham alındığını da sanat eserleri karşılaştırmasında görebilmek mümkün olabilir.

Dışavurumculuk, ilkel sanatın insanın “iç dünyasını biçimsel olarak ifade edebilme” tavrıyla bağ kurmaktadır. Dışavurumculuğun; ruhsal etkileşimi, güçlü renk ve çizgilerle, çarpıtılmış figürleri soyutlayarak ifadeci bir tavırla kullanıldığı görülebilmektedir. Bu dışavurumcu eğilim, aslında savaş sonrası psikolojik travma yaşayan toplumun içe kapanması, korkularına yenik düşmesiyle kaybetmeye başladıkları “ifadeci tavrı” yeniden sanat aracılığıyla kazanmaya çalıştığı da düşünülebilir. Bu düşünce her zaman yeniliğe açık, sürekli kendini güncelleyebilen bir eğilimi de oluşturmaktadır.

2.3.1. Wassily Kandinsky

Dışavurumculuk ve ilkel sanat, duygunun biçimsel ifadesi noktasında birleşmektedir. Dışavurumculuğun aslında Avrupa sanatının kaybetmeye yüz tuttuğu kültürel zenginliğini yeniden ilkel sanat ile birlikte ele alıp modern sanatta yenilikçiliğe yol göstermiş ve soyut sanatın canlanmasını sağlamış olduğu düşünülebilir. İkel sanatın, duyguları sembolik ve biçimsel anlatımı, bu konudaki net duruşu modern sanat içinde ele alınan soyut resme yeni bir boyut kazandırmakta olduğu düşünülebilir. Soyut resmin dışavurumcu sanatçılarından biri olan Wassily Kandinsky'nin ilkel sanatın sembolik ifadeciliğinden esinlenmiş olduğu görülmektedir .

"...soyut sanat, ifadenin, yeni bir biçim vermenin sanatı oluyor. Bu yeni biçim vermenin, ifadenin objesi, iç dünya, ben dünyasıdır ve bunun da dış dünya, görünüş dünyası ile hiçbir ilgisi olmayacaktır. Bunun için soyut sanat, " simgesel bile olsa dış dünya objelerine değinmeden, insanın ifade dünyasını görür kılacaktır"(Tunalı, 2003:131).

Bu mantıkla doğan modern sanat yine bu bağlamda Kandinsky gibi diğer birçok soyut sanat akımını ve sanatçıları da etkilemektedir. Renk ve biçim üzerine birçok araştırması ve yazılarının olduğunu bildiğimiz ressam Kandinsky'nin, her sanatın kendi döneminin esintilerini taşıdığını düşünmektedir. Bu nedenle de eski çağlardaki sanat eserlerinden etkileşimlerini modern çağın sanatıyla harmanlayıp soyut sanat döneminin ruh halini bizlere yansıtmaktadırlar.

Ahu Antmen'nin '20. Yüzyılın Batı Sanatında Akımlar' adlı kitabından edinilen bilgiler doğrultusunda, Kandinsky dönemini şu şekilde özetleyebilmek mümkündür: 1905 ve 1920 yılları arasında varlığını sürdürmüş olan Almanya' da "Dışavurumcu" grubun öncülüğünü Die Brücke'nin yaptığı bilinmektedir. Afrika ve Okyanus ülkeleri sanatlarından etkilenen sanatçı yeni bir sanat arayışında olup, "Dışavurumcu" tavrı temsil eden bir grup sanatçıyla bir araya gelip 20. yüzyılda Primitif ' sanattan etkilenip Almanya' da dışavurumculuğu temsil eden sanatçı olarak da bilinmektedir. Ardından yine 20. yüzyıl döneminde Almanya' da Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, ' Mavi Süvari '(Der Blau Reiter) grubunun

ortaya çıktığı da yazarın belirttiği bilgiler arasında yer almaktadır. Bu grupta birlikte pek çok modern sanatçı bir araya gelmiş ve bu sanatçıların simgesel anlayışı, Soyut Dışavurumcu tavrının diğer Alman grubu, Die Brücke sanat topluluğundan ayrılmakta olduğu görülmektedir.

“Der Blaue Reiter sanatçılarından Kandinsky, bu grubun kurulduğu yıllarda özellikle resim ve müzik arasındaki ilişkiye, ayrıca renklerin müzikal-simgesel özelliklerine odaklanmış ve bu ilgisi sonucu ilk Soyut Dışavurumcu resimlerini yapmaya başlamıştır. Franz Marc ise insanlardan çok daha duyarlı olduğuna inandığı hayvanların ve genel olarak doğanın bir gizil güç taşıdığına inanmış ve resimlerinde bu gizilgücü görünür kılma çabasına girmiştir. Bir diğer Der Blaue Reiter sanatçısı olan August Macke, arkadaşı Franz Marc tarafından “Modern Alman sanatında renk alanında görülmemiş bir güzellik ve cesaret örneği” olarak nitelendirilmiştir. Der Blaue Reiter grubu, Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ve çekirdek kadrosundan Franz Marc ve August Macke ölümüyle tarihe karışmış, ancak soyut dışavuruma yönelik eğilimi başlıca sanatçısı Kandinsky tarafından sonraki yıllarda da sürdürülmüştür”(Antmen, 2009: 38).

Kandinsky’nin, var olan gerçekten bağımsız, tamamen müziğin, rengin ve sembolik ifadenin naifliğine odaklanıp soyut sanatın ufkunu açmış bir sanatçı olduğu düşünülebilir. Sanatçı, sembolik renk ve çizgilerle ritmi oluşturup aynı zamanda bu ritimlerin ruhsal ifadeci gücünün de desteklediğini eserlerinde izleyiciye göstermektedir. Sanatçı mistik sanat anlayışına sahip olmasının yanı sıra sanatın evrensel bir yapıya sahip olduğunu çalışmalarında göstermektedir. Kandinsky, modern sanat içinde kendine ait doğasının olduğunu ve doğanın taklit edilmediğini kendi çalışmalarında da yansıtmaktadır. Sanatçı önceki dönemlerde (ilkel çağlarda) dışsal formun, bugün yeniden neden canlandığını ‘Sanatta Ruhsallık’ adlı kitabında şu örnek ile dile getirmektedir.

“Oysa sanatta, temel bir gerçeğe dayanan, başka türlü bir dış görünüm benzerliği söz konusudur. İki ayrı dönemin ahlaki ve ruhsal atmosferine hakim eğilimlerde, şevkle izlenen ideallerde ve hislerde benzerlikler olduğunda, önceki dönemde bu hislerin ifade edilmesine hizmet etmiş olan dışsal formlar yeniden canlanır. Bugün Primitiflere duyduğumuz yakınlık ve onlarla kurduğumuz ruhsal ilişki bunun bir

örneğidir. Bu sanatçılar da bizim gibi, eserlerinde yalnızca içsel hakikatleri ifade etmeye çalışmış, dışsal forma önem vermemişlerdir”(Kandinsky, 2015: 27).

Bu edinilen bilgi doğrultusunda sanatçı, içsel duyguların sanatsal ifadelerinin dışavurumunda ilkelce yapılmış öğelerin kullanılmasının önemli olduğunu göstermektedir.

“Her sanat eseri çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanamayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir”(Kandinsky, 2015: 27).

Kandinsky’ nin bu cümlesi, sanatta duygunun sanat için ne kadar kıymetli olduğunu ve çağının çocuğudur vurgusuyla sanatın tekrarlanmayacak olduğunu da vurgulamaktadır. Kandinsky’ nin insanlığın bir dönem geçirmiş olduğu Materyalizm etkisinin bıraktığı izlere tepkili olduğu bilinmektedir. Materyalizmin duyguları maddesel arayış içine düşürdüğü şüphe, insanlığın geçmişinde primitiflerle ayrıldığını düşünmekte olan sanatçı bu durumu;

“Tıpkı yıllar boyu gömülü kaldığı topraktan çıkarılan değerli bir vazunun çatlak çıkması gibi, ruhlarımızda dile geldiklerinde çatlak sesler çıkarıyorlar. Bu nedenle, şuan içinde bulunduğumuz ve Primitiflerle geçici bir form benzerliği taşıyan evre yalnızca kısa süreli olabilir.”(Kandinsky, 2015: 28).

Sözleriyle dile getirmekte ve bu durumun ‘Primitifsel’ etkiyi kısıtlayacak olduğundan endişe etmekte olduğu görülmektedir. Ancak Kandinsky’ nin, tüm bu endişe ve kaygılara rağmen sanatına ‘Primitifsel’ etkiyi yansıtmaktan kaçınmamakta olduğu görülmektedir. Kandinsky’ nin, figüratif olmayan, doğadan ilham alınarak yapılmış, ruhun ve maddenin arasındaki ilişkideki çeşitliliği keşfederek, bunların yansımalarını eserlerine yansıtmaktan vazgeçmediği görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında, çocuk ruhundaki merak ve yaratma arzusu gibi, ‘Primitif’ sanattaki keskin ve net çizgilerin ifade edilmesini eserlerine yansıttığı da görülmektedir. Primitif sanatın dogmatik kültür içinde var oluşu aynı zamanda, duygusal dışavurumun, içgüdüsel ifadenin sembolik, kaba; ama doğaçlayarak yansımaları Kandinsky’ i

etkilemiş olmalı ki sanat eserlerinde 'Primitifsel' dışavurumdaki net çizgiler göze çarpmaktadır. Ritimsel kompozisyon ve çizgiler müzik duyumundan gelse de çizgilerdeki fütursuzca hareketlilik ve çerçeve ilkel sanatın esintilerini izleyiciye yansıtmaktadır. Kullandığı canlı renkler 'Primitif' sanat etkilerini yansıtırken aynı zamanda sert fırça darbeleri doğaçlama yaptığının etkilerini göstermektedir. Karşılaştırmadaki Kandinsky (Resim-1) eserindeki geometrik kompozisyondaki ritim duyguları ile yapılmış dağılımın, çizgilerdeki formu yakalayışın Afrika maskelerindeki (Resim-2) süslemelerle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Resim-1'de sol taraftaki geometriksel form tıpkı bir insan başıyla benzerlik gösterirken, sağ taraftaki geometrik form, kompozisyonun geneliyle ele alındığında tıpkı bir aynayı akla getirmektedir. Çizgiler tıpkı bir yansımayı ifade ediyor gibi düşünülse de, Kandinsky'nin iç dünyasının asıl neleri yansıtmaya çalıştığı ayrı bir kavram olabilir. Her iki resimdeki (Resim 1-2) çizgisel form ve renklerdeki benzerlik, sanatçının 'Primitifsel' düşünce etkilerini bizlere nasıl yansıttığını göstermektedir. Kandinsky'nin eserlerindeki çizgi, sembol ve renklerin her zaman derin anlamlar içerdiği de söylenebilir. Tıpkı ilkel sanattaki, çocuk resimlerindeki sembolik, biçimsel; fakat kendi içinde içgüdüsel ifadenin derin anlamlar taşıdığı gibi...

Resim - 1 Wassily Kandinsky, Black and Violet, 77.8 x 100.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1923.



(www.wassilykandinsky.net, 2017).

Resim - 2 Viele afrikanische Masken



(de.123rf.com, 2017)

Sanatçı kitabın “üçgenin hareketi” bölümünde, üçgenin içerdiği anlamı şu cümleyle ifade etmektedir.

“Ruhun yaşamı, yatay çizgilerle eşit olmayan bölümlere ayrılmış, en dar bölümün en üstte yer aldığı büyük, dar açılı bir üçgen şekliyle temsil edilebilir”(Kandinsky, 2015: 33).

Resim-1’e bakıldığında aynı üçgenleri görmekteyiz ve kompozisyondaki gördüğümüz üçgenin aslında herhangi bir geometrik sembol olmadığı, ‘ruhsal yaşamı’ temsil ettiği Kandinsky’nin bu cümlelerinden çıkarılabilir. Sanatçının üçgen ile ilgili görüşleri ‘Sanatta Ruhsallık’ kitabındaki anlatıma dayanılarak ifade etmek istenirse; üçgenin içinde sanatçı ve onları izleyen, anlayan ya da onları anlamayan halkın var olduğunu belirtmektedir. Gelişen ve değişen toplumda sanatçı ile halkın etkilenmesi, halkın sanatçıyı anlaması doğrultusunda üçgen uzayıp kısalmakta, üçgenin genişlemesi sanatçıyı anlayan kesimin çoğaldığını temsil etmektedir. Bu durumda üçgenin ruhi yaşamı nasıl temsil ettiğinin bir göstergesi olduğunu belirtmektedir.

Kandinsky’nin bu eserinde (Resim-1) diğer çalışmalarında da olduğu gibi kendisine has ifade biçimleri görülmektedir. ‘Primitifsel’ ifadeden ne kadar etkilenmiş olduğu görülen sanatçı, iç hakikatini ortaya sermektedir ve kendine has

ifade biçimini kullandığı görülmektedir. Kandinsky'nin, soyut sanatın öncüsü olarak görülmesinin nedeni aslında çalışmalarındaki maddesel arayıştan kaçışıyla, sembolik ve biçimsel anlatımıyla yorumlanabilmektedir. Afrika maskelerindeki (Resim- 2) geometrik, çizgisel, geleneksel dışavurum, Kandinsky' nin (Resim-1) kendine has yorumuyla ve ifade biçimiyle izleyiciye sunulduğu görülebilmektedir. Bu iki karşılaştırmadaki benzerlik, Kandinsky'nin yalnızca ilkel maskelerdeki etkileri değil aynı zamanda müziksel ritmin sembolik ifadenin etkilerini de yansıtmaktadır. Sanatçının bu disiplinlerarası kurgusu, çocuk resimlerine olan ilgisi ve renk anlayışının da Kandinsky'nin sanatındaki evrenselliği gözler önüne serdiği düşünülebilir.

Bilindiği gibi dışavurumda soyut sanatın öncülerinden olan, aynı zamanda müziğe çokça ilgisinin olduğu bilinen Kandinsky, resim sanatında bu özelliğinin derinliklerini, gizemli ve farklı bir tarzda yansıtmaktadır. Özellikle müzikal ritimlerini içsel duygularıyla hareketli rastgele çizgilerle gösterdiği görülse de, aslında sanatçının eserlerine attığı her fırça darbesi müzikal bir notayı yansıtmakta, aynı zamanda çizgisel, anlamlı ve özgün ifadeler içermektedir. İlk bakışta çocuk resimlerinde görülen çizgileri anımsatan koyu renkteki çizgileri, aslında çocuk resmine benzer ifadelermiş gibi görülse de özünde bizlerin hayattaki deneyimleriyle kaybettiği çocukça ruhla atılan çizgi ve renkler arayışının örneğini oluşturmaktadır. Bu tavrı, sanatçının 'primitivizm' eğilimine çok yönlü katkıda bulunduğunu yansıtmaktadır. Kandinsky'nin müzikteki ritmi renkte açıklık, koyuluk, sıcak renk, soğuk renk arasında kavramsal ifadelerde ararken aynı zamanda bu renk ve çizgilerin ruhtaki bıraktığı içsel etkiyi eserinde yansıttığı ilk göze çarpan özelliklerindedir.

“Çağrışım teorisi ruhsal dünya için yeterli değildir. Genelde renk, ruhu doğrudan etkileyen bir güçtür. Renk klavye, gözler tokmaklar, ruh ise piyanodur. Sanatçı da piyanoyu çalan eldir. Tuşlara dokunarak ruhta titreşimler yaratır.

Öyleyse, renk armonisinin, insan ruhundaki titreşimlere dayanması gerekir ve bu, içsel ihtiyaca yol gösteren ilkelerden biridir”(Kandinsky, 2015: 58).

Kandinsky'nin bu sözleri, incelenen bu eserdeki düşünceyi doğrular niteliktedir. Kandinsky'nin sanatta ruhsallık kitabından edinilen bilgiler doğrultusunda şöyle söylenebilir: Çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinde yaşadığımız deneyimler ve bu deneyimler sonucu, kavramların, nesnelere beyinde oluşturduğu kalıplar ve semboller Kandinsky'nin sanatındaki çıkış noktasını belirtmektedir.

Resim – 3 Wassily Kandinsky, Doğaçlama 21A, 96 x 105 cm, 1911



(Hodge.2013: 56).

“... Amacı, hem yapılarında hem de izleyicilerin bu yapıtlara bakma tarzında fark yaratan, çocukların sahip olduğu merak ve keşfetme arzularından ilham alan bir sanat üretmekti. Ama yapıtları renk, çizgi ve formla ifade edilen içsel duyguları ve gerilimleri de içeren, çeitli karmaşık meseleleri çağrıştıran sayısız entelektüel, mistik ruhani çağrışımlar da içeriyordu”(Hodge, 2016: 56).

Buradan şu sonuca varılabilir: ilkel sanatın içsel dışavurumu ve çizgisel tavırlarıyla bağdaştırdığımız sanatçı, aynı zamanda çocukluğumuzdaki ket vurulmamış, katıksız olarak dışavurduğumuz çizgi ve renklerin gizemlerini, yine renk ve çizgilerle yansıtmaktadır. Kandinsky'nin bu eserindeki çizgilerinde netlik ve vurgular, renk karışımları kompozisyonundaki kurgu çocukça görülse de, köklerinde modern sanata önemli katkılar sağladığını, sanatın aslında biçimsel olarak değil ruhsal olarak ne ifade ettiğinin önemini bizlere göstermektedir.

2.3.2. Paul Gauguin

Modern sanatın evrenselliğinin, çağlar boyunca süren merakın, araştırmacı tavrının birçok sanatçıyı etkilediği düşünülmele birlikte aynı zamanda yeni akımların ortaya çıkmasında da önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Ayrıca resim sanatının devrimsel sürece girmesine de katkı sağladığı söylenebilir. Modernizm, 20. yüzyılda yeniliği doğuran, duygusal ifadenin farklı dışavurumunun ön plana çıkmasını sağlayan, birçok akımları içinde barındırmış, önemli ve çok yönlü sanatsal hareket olarak görülebilir. Bu akımları birbirine her ne kadar muhalif taraflı olsalar da aynı zamanda kısır kalmış, sınırlandırılmış sanata ortak bir başkaldırışı da paylaşmakta oldukları görülmektedir. 20. yüzyılda sanatçıların bu denli zıt düşüncelere sahip ve eleştirel olmaları, sanatın hep yeni kalmasını sağladığı da söylenebilir.

Modernizmin, geçmişte ‘Primitif’ sanat arayışın duygusal dışavurumunun sembolik ve imgesel ifade biçiminden etkilendiği görülmektedir. Modern sanat ‘Primitif’ sanatının ilkel kabilelerdeki süs eşyaları, maskeler vb. (Afrika ve Okyanus ülkeleri vb.) materyallerden etkilendiği görülebilirken aynı zamanda ‘Primitivizm’ sanatının da içinde barındırdığı çocuk resimlerindeki ve deli resimlerindeki farklılıklarına ilgi duyulmasına, modern dönemdeki yeni sanatçıların oluşumuna da önemli katkılar sağladıkları söylenebilir. Özellikle 20. yüzyılın modern sanatçılarından Cezanne, Monet gibi değerli ressamlar, geçiş dönemi sanatçıları olarak nitelendirilebilir. Monet, kendinden önceki ressamlardan farklı olarak sunduğu ‘İzlenimci’ tavrı ile sanatta farklı yaratıcılık düşüncesini ortaya koyarken, Cezanne’ nin de 20. yüzyıl modern sanatına doğada gördüklerini form üzerinde geometrik arayışı ve yüzey üzerinde kırılmalarla modern sanatın yeniden değişimini ve gelişimini sağladığı görülmektedir.

“Buna oldukça modern bir örnek, İspanya ve Mısır’daki Arapların matematik kafalarının geliştirdiği bir üslup olan Sarasen üslupta geometrik sanatın yeniden görünüşüdür. Bunu en iyi olarak Bizans ve Romenesk sanatlarında görürüz ve bu etkilerden uzak Peru ve Meksika, Java ve Japon sanatlarında da aynı şeyi buluyoruz. Modern kübik sanatta yeniden ortaya çıkar”(Read, 2014: 39).

İnsanlar hayatı boyunca deneyimler ve bununla birlikte oluşan değişimler ile yaşamını devam ettirmektedirler. Sanat da insan var oldukça yaşayan bir kavram olduğundan, modern sanattaki gelişimi ve değişimi toplumdaki deneyimleriyle ve değişimleriyle sağladıkları görülmektedir. Özellikle 20. yüzyıl sanatında akımlar tartışmaya açık ve yeni düşüncelerin doğuşuyla taze kalmayı başarmışlardır. İzlenimcilerin, ışık, renk arayışıyla ortaya koyduklarıyla yeni eleştirilere yol açarak, Cezanne ve Paul Gauguin'nin aynı görünen doğaya yeni ışık ve renkte pastel tonlar, form üzerinde ışığın farklı yorumlanması gibi yeni tekniklerin üretilmesinde katkıda buldukları düşünülebilir.

Işığın yüzey üzerinde hareketi, renklerin canlılığı, modülasyon (tonlama) gibi akademik teknikler, 'İzlenimci'liğin doğadaki gerçekçi arayış tarzını yansıtırken, Cezanne'nin ise bu durumun sanatın işlevselliğine ters olduğunu düşünerek, resim üzerindeki ifadeyi, renkleri saf haliyle ele alıp, renkte ve formda sembolik yaklaşımlarla ele almakta olduğu gözlemlenebilmektedir. 'Primitif' sanatın esintilerinden etkilendiği görülen Paul Gauguin'i ele almadan önce sanatçılara ve akımlara değinilmiş olunmasının nedeni; 20 yüzyılda geçiş sağlayan düşünce ve ifade açısından farklı olan ama birbirini geliştirdikleri düşünülen, iki sanatçının Cezanne ve Paul Gauguin' nin birbirlerini hangi açıdan etkilemiş olduklarını bilmenin modern sanatı daha iyi anlamlandırabilmek adına önemli olmasıdır. Paul Cezanne ve Paul Gauguin'nin doğaya bakışındaki ve tekniklerindeki zıtlık modern sanat akımlarının birbirlerine olan etkilerini göstermektedir.

20. yüzyıl sonlarına yaklaşırken yenilenmeye doğru ilerleyen sanatçılar, 'Empresyonizm' deki nesnellikten, belirgin ifade biçiminden sonra yeniden farklı bir yaratıcılık anlayışına ulaşmaya çalışmaktadırlar. Bu nedenle modernleşme süresinde sanatçılar tarafından kuramsal ve somut uygulamalar alanında yenilikler sağladıkları düşünülebilir. Bu sanatçılar arasında, resim sanatında öznel ifadeciliği, ilkel form anlayışına yakınlığıyla bilinen sanatçı Paul Gauguin olarak görülebilir. Modern sanat içinde etkisi görülen 'Primitif' eğilim duygusu ve düşüncenin öznel ifade biçiminde

yansıtılması, 20. Yüzyıl sanatçısı Paul Gauguin’ni araştırmacı yanıyla da ilkel sanatta primitif eğilimini etkilediği düşünölebilir.

Paul Gauguin’nin ilkel sanat anlayışını ilk benimseyen sanatçılardan olduğu bilinmektedir. Gauguin, ilkel sanattan etkilenen ve ilkel sanatın modern sanat anlayışı içindeki oluşumunu sağlayan sanatçılardan olduğu da bilinmektedir. Sanatçının, ilkel sanatın dekoratif anlatımında simgesel ve sembolik ifadeciliken etkilendiği, eserleri incelendiğinde rahatça görölmektedir. Primitivizme olan eğilim; Paul Gauguin’nin zengin anlatımı, canlı renk kullanımı ve renklerin heyecan vericiliği, ilkel yaşamdaki duyguların egzotik ifadeci yaklaşımıyla dikkat çeker iken, Fovistlerdeki canlı renkler, doğadaki gerçekliğin resimde ki (öznel ifadesi), Kübizmin Afrika sanatındaki ilkel keskin imgelerin geometrik soyutlamalarından etkilenmiş olmaları 20. yüzyıl modern sanatında ‘Primitivizm’ eğilimlerin oluşumu açısından önemli bir yer tutmaktadır. Sanatında yeni arayışlara açık olan sanatçı Paul Gauguin’nin sanatına yeni ifade biçimleri ve teknikler kazandırabilmek adına Tahiti’ye yolculuk yaptığı ve burada en önemli eserlerini ürettiği bilinmektedir.

Resim - 4 Paul Gauguin, Tahiti’li Kadınlar, 69 x 92 cm, 1891.



(www.istanbulsanatevi.com, 2017).

“Gauguin, en önemli yapıtlarını uygarlıktan kaçışı ve “doğaya dönüşü” aradığı Tahiti’de üretti. Yapıtları ilk bakışta, uygarlaşmamış olarak kabul edilen yerel bir kültürün imgelerini taşıdığı için bir açıdan “primitif” tir. Ay ve Yeryüzü’ nün dikkat çeken Primitivizm’ i, uygar olamayanı ayın haleleriyle betimlenmiş çıplak kadın vücudu ve yeryüzünün hayat veren güçleri olarak tanımlamasında ortaya çıkar. Batılı çıplak çoğu kez idealleştirilmiştir: güzelliği zihnin veya ruhun alegorisidir ya da anlamını eski bir mitten alır. Ay ve Yeryüzü’ nde ise tersine, çıplaklık köklerini bir bütün olarak vücudun fiziksel cinselliğinden ve doğadan alır”(Little, 2013: 103).

Yapıtlarında yerel kültürlerin imgelerini taşıdığı görülen (Resim-4) sanatçı, kullandığı renklerle anlamlı ifadeler kurarak, Primitifsel eğilimleri bu yaklaşımıyla göstermektedir.

Sanatçı, kullandığı toprak renkleri, pastel maviler, yeşiller ile oluşturduğu net ve sembolik ifade biçimiyle ilkel temaları oluşturmaktadır. Ve ‘Primitivizm’ temellerinin atılmasında önemli rol oynadığı düşünülebilir. Paul Gauguin ilkel insanların yapmış olduğu motiflerden ürettikleri materyallerden etkilenmiş ve bunları kendi modern görüşüyle harmanlayıp yeni sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Gauguin’nin, eserlerinde (Resim-4), ilkel sanatı modern bir bakış açısıyla yorumlarken, aynı zamanda uzak ülkelerde yaşanan hayatı, düşlerini de yansıtmaktan vazgeçmediği görülebilir. Paul Gauguin’nin (Resim-4) ‘Tahiti’li Kadınlar’ eserinde bakıldığında kullandığı sıcak renkler ile Tahiti’ nin sıcak iklimini izleyenlere aktarmaktadır. Ayrıca, fonda kullanmış olduğu sarı ve yeşil rengin zıtlığı, figürlerin yüz ifadelerini ön plana alırken esere sakin bir hava katmış olduğu görülebilmektedir.

2.3.3. Henri Matisse ve Pablo Picasso

Modern sanata, birden fazla akımın birbirine olan başkaldırışı, muhalif duruşu, sorgulayıcı yaklaşımının ve dönemin ekonomik değişimi sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. 20. Yüzyılda ‘İzlenimcikle’ başlayan bu süreç Kübist, Fovist, Dışavurumculuk eğilimi ve devamında Empresyonist, ileriki süreçte Post Empresyonist modern sanatın devrimsel sürecini yansıtmaktadır. Modern sanatta ‘Primitif’ eğilimler sürecinin başını çeken diğer sanatçılar Matisse ve Picasso olarak düşünülebilir. Bu sanatçılar aynı zamanda ilk etkilenen sanatçılar arasında da yer almaktadır. Bir döneme imza atmış olan ilkel sanat, özellikle modernizmin büyük bölümünü kapsayan, modern sanat deyince ilk akla gelen soyut resmi çember içine almaktadır. Henri Matisse’nin Fransa’da Fovizm anlayışının başta gelen öncülerinden olduğu bilinmektedir. Bu grubun diğer üyeleri Andre Derain ve Maurice Vlaminck’tir. Fovizm’in sert fırça darbesinin, yoğun renk anlayışının (sıra dışı kullanılan renkler) onu diğer akımlardan ayıran modern sanat içindeki önemini arttırmış diğer özelliklerinden olduğu da düşünülebilir.

“Ne var ki, Vlaminck Paris’te, Trocadéro’da (bugün Musée de l’Homme adı altında birleştirilen) Etnografya ve Antropoloji müzelerine gitmiş, burada sergilenen ve sanat yapıtı olarak kendisini heyecanlandıran Afrika ve başka ülkelerden toplanmış ilkel el işlerini görmüştü. 1904 sıralarında iki üç Afrika heykeline sahip olan Vlaminck kısa süre sonra iki figürle birde maske edinmişti. Kendisi gibi bir Fov olan dostu Derain bu maskeyi ondan satın almış ve Vlaminck’e göre, Matisse ile Picasso da Afrika heykellerini ilk kez Derain’in atölyesinde görmüşlerdi. Matisse’nin kendisi, belki de Vlaminck’le aynı zamanda başlayarak, oldukça zengin bir ilkel yapıt koleksiyonu oluşturmuştu. O zaman ki bazı kaynaklara bakılırsa, Picasso bu tür yapıtları önce Matisse’in atölyesinde görmüştü”(Lytnton, 2015: 29).

Resim -5 Fransa Genéviève Taillade Koleksiyonu
Koleksiyonu (Önceki sahibi Andre Dreain),
Fang Maskesi, 48 cm



(Lytnton, 2015: 29).

Resim -6 Parid, J.C. Bellier
(Önceki sahibi Andre Dreain),
Teke Maskesi, Gabon,30 cm.



(Lytnton, 2015: 29).

İlk olarak bir önceki (Lytnton'nun Modern Sanatın Öyküsü kitabından) metinden çıkarımla, Vlaminck Paris'e gittiğinde Etnografya ve Arkeoloji müzelerinde görmüş olduğu Afrika kökenli ilkel işleri ve daha sonra sahip olduğu maskeler 'Fov' sanatının diğer üyelerinden Andre Derain'ni etkilediği görülmektedir. Bu durumun da ilkel sanatın Fovist sanatçılar tarafından keşfedilmesini sağladığı da söylenebilir. Fovist sanatçıların akademik kurallara takılmaması giderek büyüyen kendilerine özgü tarzları, aykırı renk anlayışları Afrika sanatının doğal dışavurumcu tavırlarıyla örtüştüğü de görülmektedir. Matisse'nin Fransa'da kurduğu Fovizm akımının öncülerinden olduğunun bilinmesiyle birlikte kısaca Fovizm akımından söz etmek gerekir ise; Fovist sanatçıların renkleri hiç karıştırmadan, ton yaratmadan, sert fırça darbeleriyle tuale uygulamalar yaptıkları oldukları gözlemlenmektedir. Özgürlükçü ve yaratıcı düşünmeyi ilke edinen bu akım, basite indirgedikleri sembolik insan figürleri ve manzara resimlerinin ilk kez sanatta büyük benzerlik taşıdıkları görülmektedir. Tamamen içgüdüsel ve ifadeci tavırları olan Fovist sanatçıların, Matisse'nin ilkel sanatı keşfetmesi ile birlikte ilkel sanatı bütün inceliklerini çalışmalarına aktardıkları da görülmektedir.

'Fovist' sanatçılar arasındaki Matisse'de kişisel üsluplarındaki farklılıkların araştırmacı yönleriyle bütünleşmekte olduğu görülmektedir. Fovistlerin doğayı olduğu gibi yansıtmadıkları görülmektedir. Fovistler için yeşil görünen ağaç turuncu,

gökyüzü pembe olabiliyorken, onlar doğadaki ışığın yansımalarını, renk üzerinde ton değerleri ve perspektifsel görüntü vererek değil lekesele renklerle yansıtmaktadırlar. Sanatçılardaki bu keskin tavır, karşıt renklerin tuval üzerindeki duruşu Afrika heykellerindeki kaba, sert yüzey görüntüsünü anımsatmaktadır. 20. yüzyılda ‘Fovist’ yani ‘Vahşi’ sanat olarak da bilinen bu yapının öncüsü olan Matisse yenilikleriyle, sıra dışı tarzıyla (kontur çizgileriyle, parça ve bütün kompozisyonlarıyla, doğayı farklı yorumlamasıyla) modern sanatın rotasını değiştiren kıymetli sanatçılardandır. Matisse’nin sanattaki duruşu yeni değildi, fakat modern sanatta değişim arayışını çizimlerdeki sade ve basit yaklaşımı ile yenilikçi bir tavrın oluşumunu sağlamaktadır. 20. yüzyıl sanatında Matisse’nin ‘renk’ diliyle yansıttığı eserleri, Picasso’nun ise ‘çizgi’ ile kurguladığı kompozisyonlarıyla modern atımların öncülerinden oldukları görülmektedir. Matisse’nin resimlerdeki bölünmeler ve kırılmalar Cezanne’nin eserlerindeki kırılmalar ile tuhaf bir benzerlik göstermektedir.

“20. yüzyıl modern sanatında yer alan “renk” ve “çizgi” gerçekliklerinin Matisse ve Picasso’yu iki öncü (avangard) isim kılmaya yeter artar bile. Onlar Cézanne’dan aldıkları esinle halen günümüz sanat ve sanatçıları etkilemeye devam etmektedir. Matisse’nin temsil ettiği “Fov renk duyarlılığı”-dır. Picasso ise “kübist çizgi duyarlılığı”nın temsilciliğini Georges Braque ile üstlenmişlerdir. Şunu rahatlıkla ifade edebiliriz ki 20. yüzyıldaki hemen her sanat atağı dışavurumcudur ve kendine özgü bir ifade olanağına sahiptir. Hem Fovizm, hem de Kübizm bu tip sanat ataklarıdır”(Eroğlu, 2016: 12).

Matisse resim üzerindeki iki boyutlu araştırmaları yüzey üzerinde kullandığı parçaları doğru espas anlayışıyla kurgulamasını yüzeyde dağılmış renk patlamaları ile yansıtmaktadır. Matisse’nin doğadaki görüntüyü kendi ruh haliyle harmanlayıp resme öznel bir yorum katması, onu diğer modern sanatçılardan ayıran en önemli özelliklerindedir.

“Matisse’de espas neden önemlidir? Çünkü söz konusu espas vurgusunun doğru ve tutarlı şekilde kullanılması demek, bir anlamda yüzeyde iyi değerlendirmek veya resim yüzeyini iyi bölümlere ayırmak anlamına gelir”(Eroğlu, 2016: 23).

'Nehirde Yıkananlar' eserinde görmüş olduğumuz espasın renklerle uyumu, sanatçının kompozisyonun kurgusundaki farklı yanını da yansıtmaktadır. Eserindeki soğuk ve sıcak renklerin zıtlığı, figürlerdeki ilkel, kaba duruş ve ifade sanatçının farklı espas anlayışıyla, resme yeni bir yorum kazandırmakta olduğunu gösterebilir. (Resim-8) 'Afrika Masken' figüründeki hantal (kaba) duruş, sanatçının 'Nehirde Yıkanan Kadınlar' eserinde; fondaki çizgisel kırılmalar, figürlerdeki uzuvların bütünüyle ve keskin hatlara bölünmüş kompozisyonuyla benzerlik göstermektedir.

Resim - 7 Henri Matisse, Nehirde Yıkananlar, 262 x 391 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1916-17.



(Lytnton, 2015: 73).

Resim – 8 Kunst Afrika Entstehungszeitnach 1945 Masken.



(deerbe.com, 2017).

Karşılaştırma sonucu aralarında benzerlik olduğu görülebilen bu iki çalışma (Resim-7 ve Resim-8); Matisse'nin ' Nehirdeki Yıkananlar' adlı tuvali ve ilkel dönemin ifadeci ve sembolik özelliğini yansıtabilen heykel (Resim-8), Matisse'nin ilkel sanatın insan figürlerindeki deforme etme ve basit bir şekilde ifade ediş tarzını ne kadar net kullandığını göstermektedir. Matisse'in bu (Resim -7) eseri, insan figürlerinin uzuvlarıyla betimlenmiş soyut çalışması, ilkel sanatın özelliklerini içinde barındırmaktadır. Sanatçının heykellerinde de kadın figürlerindeki gövde ve kollardaki stilizasyon ya da figürlerdeki deformasyon tıpkı (Resim-7) örnek eserinde ki tarzıyla benzerlik göstermektedir. 'Nehirde Yıkananlar' adlı eserde fonda görmüş olduğumuz düz renklerin net çizgilerle bölümlere ayrılması ve resmin sol tarafındaki çizgisel hareketlilik eserin tamamına heyecan katarken aynı zamanda figürlere de ayrı bir hareketlilik kazandırmaktadır. Tüm bu izlenimler ışığında, Afrika heykellerindeki sert biçimsel formun, Matisse'nin resimlerinde yer yer soğuk renklerle ya da keskin çizgilerle yansıtıldığını görebilmek mümkündür.

"Matisse hiçbir zaman Kübist bir resim olmamakla birlikte, Kübist usluba ve ilgisiz de kalmamıştır. Matisse, Picasso ile birlikte Paris'teki önce sanatın birbirine rakip iki önderinden biri olduğu için, onu yaptıklarını kayıtsız kalamadı. Matisse'nin

kendi bağımsız gelişimi onun açık ve belirgin düz renk kompozisyonlara yöneltilmişti. Bu yüzden Kübizmin bazı yapısal eğilimlerini benimsemesi için fazla yön değiştirmesi gerekliyordu. Onu bu yola yönelten ilk etkinin, savaş yıllarında sık sık gördüğü Gris'den virüsten geldiği anlaşılıyor. Savaşın Matisse' te sertliğe doğuştan var olan bir eğilimi de, ortaya çıkardığı ve bu eğilimin onda daha çok görmeye alıştığımız hayatın güzel yanlarını yansıtmaya eğilimi kadar doğal olduğu da söylenebilir. Onun Nehirde Yıkananlar (1916-1917) adlı tablosu, Shchukin'in Moskova'daki evinin merdiven sahanlığı ısmarlanan üçüncü büyük resim için yaptığı eskiz çalışmaları sırasında ortaya çıkmıştır. Bu resim Dans ve Müzik arasındaki yakınlığı, bu örnekteki dikdörtgen biçimlere rağmen görebiliriz. Burada Matisse için kural dışı özellik, figürlerin kompozisyonun kaynağı değil tamamlayıcı öğeleri olmasıdır”(Lytnton, 2015: 73)

Matisse'nin ilkel kabilelere ait heykelleriyle benzerlik gösterdiği düşünen 'Nehirde Yıkanan Kadınlar' eserinden sonra, tıpkı bir çocuk gibi' kesme, yapıştırma' tekniğine benzer " Salyangoz" eseri de 'Primitifsel' eğilimin başka bir yöndeki örneğini temsil etmektedir.

Resim – 9 Henri Matisse, Salyangoz, 185,5 x 287 cm, 1953



(Hodge. 2013:146).

Susie Hodge'nin "Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz"adlı kitabından edinmiş olduğum bilgiye göre, bu eseri 54 yaşında yatağa bağımlıyken asistanlarının desteği ile yapmıştır. Sanatçının bu esere katkısı, kurduğu kompozisyondaki

renklerin ifade ettiği sembolik anlamlarda gizlidir. Tıpkı ilkel sanatta ve çocuk resimlerinde bulunan ifadelerin sembolik gizemlerindeki anlamlarını yansıtmakta olabilir.

Matisse'nin "...Dehası kompozisyonun dengesinde ve elde ettiği renklerin uyumundadır. Beyaz arka planın önündeki parlak renklerin kullanımında Kuzey Afrika'nın ışığından, İslam sanatının dekoratif niteliklerinden, Afrika sanatının açıcılığından ve Japon baskı resimlerinin iki boyutluluğundan ilham alıyordu..."(Hodge, 2016: 147).

Sanatçı bu eserinde primitivizmin çok yönlü oluşunun tipik bir örneğini temsil etmektedir. Çocukça tavrın, ilkel sanattan esinlenerek nasıl zihinsel dinginliği sağladığını da gösteren bir örneğini oluşturmaktadır. Matisse'nin 'Nehirde Yıkılanlar' eserindeki kullandığı parlak renkleri buradaki 'Salyangoz' eserinde de görebilmek mümkündür. Aynı zamanda, çocuk resimlerinde ki karıştırılmamış doğrudan uygulanan renkler gibi çiğ duruşu da göze çarpan diğer ayrıntıdır. Sanatçının yenilikçi tavrıyla modern sanata önemli katkı sağlamış olduğu ve sağlamaya devam ettiği görülmektedir.

Farklı sanat görüşü ve kompozisyonlarının yanısıra, sıradışı hayatıyla bilinen, Kübizm akımının öncülüğünü yapmış olan Pablo Picasso'nun soyut sanat anlayışı, 20. yüzyılın başından itibaren ilgi duyulan primitif (ilkel) sanattan etkilenmektedir.

"Kübizm gözle görüleni yadsımak ve görünüşü yeniden kurmak amacını taşır. Kübizm önemli bir sanat atağı olarak, çağdaş boyuta, matematiği de yanına alarak ulaşma gayretleri içinde olmuştur. Kübizmin kaynağını primitive sanat algısı oluşturur. Seurat'nın noktacı tavrı ve Cezanne'den etkiler taşıması da, meseleyi Fovizm ile bağlantılar. Matisse nasıl Derain ve Signac ile çalışmalar yapmışsa, Picasso'nun özellikle Birinci Dünya Savaşı'nda Braque ile kurduğu sanata dönük kader birliği, benzer ve ortak bir başka noktalarının daha oluşmasını sağlamıştır. İlginç, kübizme, "küçük küplerle yapılan resim" yakıştırmasını yapanda Matisse'tir"(Eroğlu, 2016: 15).

İlkel kabilelere ait objelerden, maskelerden etkilendiği gözlemlenen Picasso, ilkel sanatın plastik sanat anlayışını eserlerine yansıtmaktadır. İlkel sanatı Kübist teknik anlayışı ile bütünleştirmiş olan sanatçının soyut sanata yeni bir değişim

kazandırdığı görülmektedir. Özellikle keskin hatlı figürleri, katıksız ifadesi ve sembolik anlatımıyla, Picasso ilkel sanatı benimsemiş olup, modern sanat ile bütünleştirdiği görülmektedir. Bu gözlem ve düşünce anlayışından yola çıkılarak Kübizmin gelişmesinde “ilkel sanatın” önemli bir yapı taşı oluşturduğu da söylenebilir.

Yeniliğe açık, bir biçim anlayışından farklı bir biçim anlayışına rahatlıkla uyum sağlayabilen biri olması sebebiyle Picasso modern dünyanın sanat anlayışının değişiminde önemli rol oynayan ender sanatçılardan biri olarak da görülebilir. Pablo Picasso'nun, edindiği kaynaklar ve etkilendiği nesnelere kültür, ırk ayrımı yapmaksızın bu nesnelere çalışmalarında kullandığı bilinmektedir.

Picasso ile Matisse'nin yan yana gelmesindeki en önemli özelliklerden biri de iki sanatçının da Kübizm'den etkilenmiş olmalarıdır. Matisse saf, temiz renkler kullanırken, Picasso'nun kendini ifade konusunda resimlerinde, biçim ve geometrik düzene tamamiyle hâkim bir sanatçı olduğu görülmektedir. Matisse'nin ve Picasso'nun ‘çizgi’ ve ‘renk’ kullanımlarını duygusal dışavurumlarını yansıtmaya amacıyla kullanmış oldukları düşünülebilir.

- Aynı zamanda iki sanatçının birbirinden farklı, zıt tarzlarıyla da dışavurumsal ifadede aynı sona ulaşmayı başardıkları görülmektedir. Bu da modern sanatta basit gibi görünen; fakat içerisinde birçok kültürü, farklı psikolojik durumları barındıran net ifade arayışının kanıtı olarak düşünülebilir.

Resim – 10 Pablo Picasso.”Avignonlu Kızlar” Yağlıboya, 243.9 x 233.7cm, 1907.



(tr.wikipedia.org, 2017).

Resim – 11 Afrika Fang Topluluğu Maskı



(upload.wikimedia.org, 2017).

20. yüzyılda etkili Kübizm sanatının kurucularından olan Pablo Picasso, Cezanne'nin geometrik ve biçim bozmacı tarzını, ilkel Afrika ve İberya heykellerinin etkilerini 'Avignonlu Kızlar' eserinde göstermektedir.

"...Birçok sanatçı gibi, Picasso'da, 1907'de açılan retrospektif Cézanne sergisinden oldukça etkilenmiştir. O sıralarda, bir yandan da Afrika, Mısır ve İber yarım adasındaki primitif sanatın farkına varmıştır. Çoğunlukla pembe ve maviyi kullandığı tuvalinde (mavi ve pembe dönemlerinden yeni çıkmıştır) biçimleri bozarak şok edici ve beklenmedik bir tablo ortaya çıkmıştır..."(Hodge, 2014: 104).

Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' eserinde, beş kız figüründe Kübist biçim bozma tavrı dikkat çekerken, aynı zamanda 'Afrika Fang Topluluğu Maskı' n daki sert yüzey kırılmaları, kızların yüzlerinde, vücutlarında ve arka mekanda görülmektedir. Özellikle deforme edilmiş insan figürleri, kumaş kıvrımlarının sert çizgilerle ifade edilişi, 'Afrika Fang Topluluğu Maskı'ndaki Resim-11 yüzeydeki set kırılmalarla benzerlik göstermektedir. (Resim-10) Eserdeki figürlerde kullanılan sıcak renklerin yoğunluğu, fondaki kumaş üzerinde soğuk renklerin kullanılmasının sanatçının geçiş dönemindeki tekniğinin yansımalarını gösterdiği düşünülebilir. Sonuç olarak, her iki sanatçı, Matisse ve Picasso' nun, 'primitif' sanatın ifade biçiminden etkilendiği gözlemlenirken, aynı zamanda kendi ruhsal dünyalarını 'çizgi' ve 'renk' ifadelerindeki güçlü fırça darbeleriyle eserlerine yansıtmaktadırlar.

Picasso sanatta devrimci kimliğini devamlı koruyan, modern sanata önemli katkılar sağlamış 20. yüzyılın önde gelen ender sanatçılarından biridir. İlkel sanatı 'primitifsel' eğilim içinde nasıl değerlendirdiğini incelediğimiz Picasso'nun yine 'primitivizm' sanat anlayışı doğrultusunda çocuk resimlerindeki ilkel tavrı, eserlerinde nasıl yorumladığını ve yansıttığını 'Okuma' adlı eserinde görebilmekteyiz. Çok yönlü olan ve resimlerinde birçok teknik kullanan sanatçının, 'primitif' sanatın 'ilkel' tavrını çocuk resimlerinde aradığı ve eserlerinde farklı kompozisyonlarda kullandığı da görülmektedir.

"Picasso'nun ünlü bir sözü vardır: "Raffaello gibi bir resim yapmak dört yılımı, bir çocuk gibi resim yapmak ömrümü aldı." Buna ilave olarak şunları söyler: "Her çocuk bir sanatçıdır. Sorun büyüdüğümüzde de bir sanatçı olarak kalmaktır." Bu çalışmayla amaçladığı da saf ve çocuk gibi görünmekti, ama bunun yanında aynı anda pek çok farklı açıdan resim yapmak ve farklı tarzları karıştırmak gibi pek çok karmaşık gelişmiş fikri de uyguladı."(Hodge, 2016: 189).

Resim – 12 Pablo Picasso, Okuma, 130 x 97,5 cm, 1932



(Hodge. 2013:188).

Susie Hodge'nin "Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz" adlı kitabından edinilen bilgiler doğrultusunda, sanatçının 1931-1932 yıllarında Mari-e Therese'nin birçok portresini yaptığı ve bu kişiyle ilişkisi olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, sanatçının bu kadınla ilgili yaptığı eserlerde, çizgilerde lirik bir anlatım ve eğri çizgiler yer almaktadır. Bir nevi sanatçının içsel yaşanmışlığının dışavurumu da denilebilir. Eserinde görmüş olduğumuz parlak renkler bir 'Fovizm' etkisini gösterirken, aynı zamanda çocuk resimlerinde sıkça görebileceğimiz bilinçsizce atılan saf, sade rengin kullanımının bir benzerini temsil etmektedir. Fakat çocuk resimlerinden ayıran yönü ise bu renkler ve uyumlu eğri çizgilerin bilinçli ve sistemli bir şekilde kompozisyon içinde kullanılmasıdır. Çocuk resimlerinde farkına varmadan kabaca ve rastgele oluşan içsel duyguların renk ve çizgilerle yansımasının, bu defa usta bir sanatçının elinde anlamlı bir hale büründüğü görülmektedir. Portredeki ortadan ayrılmış kalbe benzer parçanın, göğüs bölgesinde tesadüf olamayacak kadar bilinçli bir şekilde yan yana gelmesi, siyah ve beyazın zıtlık ifadesi ve üzerindeki kırmızı renk basitce görünse de, bunların hepsi sembolik olarak bir duyguyu temsil etmektedir. Bu eser primitif eğilimli yaşanmışlığı, sanatçının ilkel, doğal ve net ifade arayışının örneğini bizlere göstermektedir.

Ahu Antmen'e göre; 20.yüzyıl başları gözlemlendiğinde dışavurumculuk eğilimi birçok yerde primitif eğilimiyle yan yana görülmektedir. Bu durum 19.yüzyıl ve 20.yüzyıl sürecinin yeni estetik ve kültürel ölçütlerden kaynaklanmaktadır. Buda "Dışavurumcu" sanatçıların batılı olmayan kültürlerle olan ilgisini ve bunların yanı sıra endüstriyel süreçlerde hızlı kentleşmeye ve endüstriyellemeye karşı olan "primitivizm" eğilimini ortaya koymaktadır. Bu tutum kısaca modernleşmenin getirdiği bazı değişimlere karşı bir tavrın göstergesi olduğunu belirtmektedir.

20. yüzyıl modern sanatı denildiğinde akla ilk gelecek ifade içsel dışavurumculuktur denilebilir. Çünkü İzlenimcilikle başlayan süreç yeni arayış serüveniyle, dışavurumculuk arayışıyla yenilik kazanırken, Fovizm ve Kübizm gibi sıradışılığın sanatı olarak bilinen bu eğilimlerin etkisiyle gelecek modern sanat devrimine önemli katkılar sağlamaktadır. 20. yüzyıl döneminde gerek ekonomik gerekse siyasi nedenlerden kaynaklanan değişimler, sadece resim sanatını değil, edebiyat, müzik aynı zamanda felsefe ve psikoloji alanlarını da etkileyip yeni bilginler ve sanatçıların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu sürecin yalnızca değişime değil, gelişime de önem veren sanatçıların geçmiş sanat 'Halk sanatı', 'Primitif sanat' gibi topluma mal olmuş sanatları keşfetmelerini sağladığı gözlemlenebilmektedir.

2.3.4. Paul Klee

Paul Klee'ye aslında bir akımın öncüsü demek doğru olmayabilir. Kübizm, Sürrealizm gibi ve diğer sanat akımlarıyla az çok ilişkisi bulunmakta olan sanatçının, sanata insan yaşanmışlıklarıyla elde ettiği bilinç haliyle baktığı ve bu durumu eserlerine yansıttığı görülebilir.

“Çocuk resmindeki güzellik ve görüş acayıplığı bizi şaşırtabilir, fakat çocuğun kendi, resimlerinin normal ve tabii olduğundan şüphe etmez. Aynı ayrımı Klee'nin sanatı ile Buşman sanatı gibi ilkel insanın sanatı arasında da yapabiliriz. Buşman'nın sanatında kendi animist ve büyü kültürüne dayanan bir hareket noktası vardır, bir seyirci kitlesinin, kendi kabilesinin varlığını bilir. Bu bakımdan ilkel sanatçı çocuktan ayrılır; bilgiçlik taslamaması bakımından Klee'den ayrılır. Klee'nin seyircisi büyü bir sanat, hatta dinsel bir sanat bile beklemez. Onun seyircisi, her ne kadar istemese de, çok akılcıdır. Klee bunun bile etkisi altında kalmayabilirdi. Fakat Klee'nin kendi de akla önem verirdi ve bir insanın sanatı ister düşüncesinin etkisi altındadır. Bu da bize Klee'nin sanatıyla deli sanatı arasındaki farkın özünü verir. Delinin kafası aklının yarattığı hayallerle dolu olabilir; deliliği çok ilgi çekici bir hayalle uygun düşebilir, fakat resminde bir gelişme görülmez. Delinin hayali değişmez ve sabit bir noktanın etrafında dönüp dolaşır, Klee'nin hayali ise sonsuz olarak değişen bir peri masalıdır”(Read, 2014: 106-107).

Resim – 13 Paul Klee, Angelus Novus, 32x24 cm, 1920.



(Hodge. 2013:184).

Tüm bunların ışığında, sanatçının çocuk resimlerindeki içsel dışavurumlara olan ilgisini ve özgün tavırlara olan sempatisini anlamak mümkündür. Paul Klee, diğer modern sanat öncüleri gibi eserlerinde farklı teknikler kullanan, değişik konulara, özellikle metafiziğe, sezgiye ve dışavuruma önem veren sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçının sıradışılığını gösteren ‘Yaratık’ (Resim-13) eseri, çocukça, saf ve temiz duygularla yapılmış çizgilerin bilinçli bir elde nasıl yeniden yorumlanabilir olduğunu izleyiciye göstermektedir. Sanatçı sanata yararlı olabilecek her kavramı incelemekte, değer vermekte, aralarındaki farkı ayırt etmekte ve modern sanata farklı bir yorum katmaktadır. İkel kabilelerdeki ilkel olan sanat ruhunu, çocuk ruhundan, deliliği bilinçli yaklaşımdan ayırarak; fakat hepsini resim sanatında yeniden yorumlayıp bir bütün halinde ele alarak modern sanata yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

“Klee'nin çalışmaları Kübizm ve Sürrealizmin de aralarında olduğu pek çok sanat akımıyla ilişkili olsa da, bunları sınıflandırmak güçtür. 1950'lerden sonra özellikle Soyut Dışavurumcuları ve Renk Alanı ressamlarını, özellikle de mitoloji, bilindiği, çocuk sanatı ve ilkelcilikle ilgilenenleri etkilemiştir”(Hodge, 2016: 185).

Sanatçı ile ilgili konunun en başında da değinildiği gibi, Paul Klee'yi sadece bir sanat akımıyla ilişkilendirmek mümkün olmayabilir. Aksine birçok akımla sanatsal ilişkiler kurup yeni gelecek modern sanata ilham kaynağı olabilmeyi başarmış değerli bir sanatçıdır. Tüm bu bilgiler ışığında ‘Yaratık’ eserini inceleyecek olursak; sanatçının eseri sanki beş ya da yedi yaş grubu arasında bir çocuğun yapacağı bir figürmüş gibi görünse de, dikkatli bakıldığında çizgilerindeki bilinçli verilmiş olan eğimler ve düzlükler hemen bu çizgilerin yetişkin birine ait olduğu izlenimini uyandırabilmektedir. Soluk renkler, kaba ve hantal duruş sanatçının, hayal dünyasının bir çocuk kadar saf ve derin olduğunu göstermektedir; fakat eserdeki sembollerin neyi ifade ettiği öğrenildiğinde, bir yetişkinin belki de hissedemeyeceği kadar güçlü ve anlamlı dışavurumunu izleyenlere sunmaktadır.

“...Walter Benjamin, çalışmayı 1921 yılında aldığında “Theses on the Philosophy of History” (Felsefe Tarihi Üzerine Tezler)’de anlattı.”Angelus Novus, Kafa yordduğu bir şeyden uzaklaşmaya başlamış gibi görünen bir meleği gösterir.

Gözleri dikilmiş, ağzı açık ve kanatları. Tarihin meleği işte bu şekilde resmedilir. Yüzü geçmişe dönmüştür...Cennetten bir fırtına esmektedir; kanatlarına öyle şiddetli bir biçimde takılmıştır ki melek artık kanatları kapatamamaktadır. Fırtına karşı konulmaz biçimde onu arkasının dönük olduğu geleceğe doğru iter... Bu fırtına bizim gelişim dediğimiz şeydir.” Klee bir doğaüstücü olarak madde dünyasının farklı düzeylerde var olan pek çoğundan sade biri olduğuna inanıyordu. Bu çalışma bu metafizik felsefeleri içgüdüsel ve sezgisel bir süreç kullanarak nasıl keşfettiğini gösterir” (Hodge, 2016: 185).

İlk bakışta basit ve kolay yapılabilir gibi görünen bu eserin (Resim – 13) ne kadar derin ifadeler taşıdığını ve modern sanatın kolay olanı anlamlandırmaya değil; zor olan ifadeyi hissetmeye, düşünmeye araştırmaya ve öğrenmeye yönlendirdiğinin kanıtı olarak iyi bir örnek temsil ettiği görülmektedir.

Bu bölümde Resim sanatınının 20. yüzyıl döneminin sanat öncülerinin eserlerine yansımaları incelenmeye ve yorumlanmaya çalışıldı ve artık ‘Primitif’ sanatın modern sanata etkilerini bir adım daha ileriye götürdüğü düşünülerek, Art Brut sanatçılarıyla da konu daha kapsamlı hale getirebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM : Art Brut (Ham Sanat)

3.1. Art Brut Sanatın da Temel Düşünce

20. yüzyılın sonlarına doğru sanatın tavan yaptığı, merak duygusunun coştığı, farklılık arayışına girildiği dönemin çıkışı olarak Art Brut sanat kavramı, hiçbir akıma benzemeyen, yalın, kendine has bir sanat deneyi olarak düşünülebilir. Art Brut sanatı 1944 ve 1945’li yıllarda, sıradışı sanatçı ve araştırmacı Jean Dubuffet tarafından kurulmuş bir sanat kavramı olmaktadır. Modern sanat içinde gibi görülen, fakat modernizm kavramına, sanat akımlarına, akademik yapılanmalara karşı olan Dubuffet’in amacı sanatın yeniden doğmasını ve bambaşka bir ruhsal ifade özgürlüğüne bürünmesini sağlamaktadır.

Art Brut diğer adıyla ‘Ham Sanat’ olarak bilinen bir sanat düşüncesinin temsili olmaktadır. Art Brut sanat; tanınmamış, kendini alaydan yetiştirmiş ruh hastalarının, çocuk vb. kişilerin resimlerinin yeniden bilinçli bir sanat anlayışı çerçevesinde yorumlanmasını ve resim sanatının bakış açısı değiştirmesini sağlamakta önemli bir sanat eğilimi olarak düşünülebilir. Art Brut sanat kavramı; sanatın, tamamen kişinin iç dünyası ile ilgili olduğunun ve bu ilginin bir yansıması olarak görülebilir. Art Brut toplumsal ve siyasi olayların tamamen dışında, sanatı yeniden keşif olarak gören bir kavram olmaktadır. Dönemin tüm iç karışıklığından sıyrılıp tamamen kendi iç dünyasını yansıtarak “resmi” yeniden araştırmaya çalışan Dubuffet, ilk olarak araştırmalarına psikiyatri kliniklerinde ve toplumdan dışlanmış (mahkûmlar ve ruh hastaları) kişilerin resimlerini inceleyerek başlamaktadır. Daha sonra sanatçının çocuk resimlerine ilgisi büyük oranda artmaktadır ve bu merakını eserlerinde farklı teknik ve yöntemlerle yansıtmaya devam etmektedir.

“Ocak 1943’te ‘profesyonel bir model’den yola çıkarak yaptığı Gardes du corps [Korumalar] adlı tablo, çalışmalarının gelişimi açısından bir dönüm noktası oluşturur. “Artık tüm değerlere kuşkuyla yaklaşıyordum, sanatsal yaratımın, geçmişte kazanmak için onca çaba harcadığım beceriye gereksinim duyduğumu sanmıyordum artık. Tam tersine, daha sahici, başıboş bir serbestliğin etkili iziymiş gibi geliyordu. Çocukların yaptığı resimlerle ilgileniyordum. İlk kez olabildiğince özgür bir biçimde resim yapma izni veriyordum kendime[...]”(Webel, 2005: 35).

Art Brut düşüncesinde Dubuffet'in yukarıdaki alıntıda belirttiği özgürce resim yapmak kavramındaki resimde farklı olanı bulma, keşfetme arzusu Art Brut sanat anlayışının çok yönlü materyallerden oluştuğunu ve sanata geniş bir çerçeveden bakılması gerektiği yönündeki düşüncesini vurgulamaktadır.

“Yapıla gelen, salon ve galeride görkemle sergilenen sanat, çoğunluğun gözüne sanat sözcüğü layık olmayı başarabilse de, bizim gözümüzde, kişisel yaratı payının neredeyse sıfır olduğu, bin kez yenilenmiş taklitlerle yetinen, içeriği pek yoksul bir eylemdir. Biz onu, maymun gibi, sanatsal yaratıya öykünen ama sanatsal yaratı olmayan, sanatsal yaratının yerine keyfi parolalar, boş kuramsal sistemler koyan bir asalak kabul ediyoruz. İnanıyoruz ki gün gelecek, hatta o gün belki gelmiştir de, izleyici, yaygaracı profesyonel “sanatçı” topluluğunun nasıl bir aldatmaca üstüne kurulduğunu, bu sanatın “eleştirmenleri” nin ve tacirlerinin foyasında anlayacaktır. O gün, bu uzmanların yazdıklarının boşluğu, yarattıkları ticaretin münasebetsizliği, çevrelendikleri yorumların saçmalığı ve bütün bunların sanatsal bir işlevle nedenli az yüklü olduğu ortaya çıkacaktır. Gerçek sanat, bizim anlayışımıza göre başka yerdedir.”

1948 Ekim’inde kaleme alınan bu bildirinin altında Jean Dubuffet’in imzası var. Onu Michel Tapié, hatta Paulhan (biraz daha incelikle), hatta André Breton yazmış olabilirdi.

Şaşırtıcı değil. Zira metni, yukarıda adları sayılanların birlikte kurduğu Art Brut Topluluğu’nun Manifestosu’ndan aldık”(Ragon, 2009: 44-45).

Tüm bu edinilen bilgiler ışığında, Dubuffet'in sanat kavramından aynı zamanda Michel Tapié, Jaul Pahan, Andre Brüt gibi diğer ‘Art Brut Topluluğu’ grup sanatçıları etkilemiş olduğu da düşünülebilir. Aynı zamanda bu metinde, Art Brut sanat anlayışında galerilere, sanat eleştirmenlerine olan tepkinin önemli ölçüde büyük olduğu da gösterilebilir. Art Brut Sanatçılarına göre sanat sınır tanımamalı, mükemmelliyetten, geleneksellikten, benzerlikten uzak tutulmalı, klasik yapıyla şekillenmemeli ve özgür bırakılmalıdır. Ham Sanat sanatçıları yalnızca çocuk resimleri, akıl hastaları, toplumdan dışlanmış vb. kişilerin çalışmalarından gizemli alıntılar yapmaktadırlar ve bunu özgün, içten geldiği gibi, görmek istediklerini farklı materyaller üzerinde deneyerek üretmektedirler. Ham Sanat bir soyut sanat olarak

görülmeyebilir. Bu sanat çerçevesinde gördüklerini benzetme amacı güdülmemiştir, hislerini doğal olarak sınır tanımayan çocuksu tavırla sergilemeyi başarmak ‘Ham Sanatın’ temel düşünce yapısını oluşturduğu düşünülebilir.

“Nesneye daha az bağımlı, anlayış olarak kimi Ekspresyonist ya da Gerçeküstücü yapılara yaklaşan bu “harikalar sarayı”ndan öyle bir düş gücü yayılıyordu ki, karşılığı ancak Musée de l’ Homme, ya da Halk Gelenekleri ve Sanatları Müzesi’nin mahzenlerinde bulunabilirdi. Soyut sanat yeni plastikçiliğin katı ve titiz saygınlığı içinde köhneleşirken, genelde plastik değerleri çok düşük olan yapıtçılar, çağdaş sanatta yeni ufuklar açıyordu”(Ragon, 2009: 45).

Bu sanat kavramı, sanatçının çevresinde gözlemleyip yaşadığı duygunun ve deneyimlerinin onda bıraktığı izlerin herhangi bir yüzey (duvar vb.) üzerinde sunduğu çağrışımları temsil etmektedir. Bu yüzden ‘Ham Sanat’ için resim; sanatçının hiçbir kültürden, akademik bilgiden etkilenmeden sunduğu, özgür ruhunun özgürce dışavurumu olarak görülebilir.

Ragon (2009)’a göre; Jean Dubuffet’in sanata bakışını şöyle ifade edilebilir; sanat, görüleni değil görülmek isteneni ve hayal edileni yapabilmektir.

Ham Sanat resim sanatı, yaşamın içinden doğan içten duyguları; yırtarak, çizerek, kazıyarak, yontarak, boyayarak, yapıştırarak vb. farklı yüzeylerde mekân sınırı tanımayarak, yine yaşamın içine katmayı başarmış özgür ruhlu bir sanat anlayışı olarak düşünülebilir. Göremediğimiz, görüp de yansıtamadığımız, güzellik kavramıyla bastırarak kaybettiğimiz çocuksu ve deli ruhumuzun özgürce, kaba ya da ilkel tasvirle yansıtılmayı başarmış dışavurumunun yüceltilmiş yanı olarak da sayılabilecek bir sanat düşüncesi olabilir.

3.2. Art Brut' da Primitif ve Çocukça Eğilimler

Resim her yaşta ve her çağda değerli bir iletişim aracı olmaktadır. Birey, özel olarak aktaramadığı duygularını ve bilinçaltını resim sanatında ifade edebilir. Modern sanat sürecinin başladığı 20. yüzyılda endüstrinin, teknolojik gelişimlerin getirdiği olumlu ya da olumsuz süreçlerin kişiler üzerinde de değişimlere neden olduğu ve bu değişimlerin resim sanatında gelişimler sağladığı görülebilir. Resim sanatı, çizgilerle ve renklerle içsel yaşanmışlığın, toplumsal ve kültürel duyguların hepsinin bir bağına oluşturabilir. Bazen çocukça görülen resimlerin altında çocuksu bir duygu olmayabilir; fakat çocukça çizgilerle bir yetişkin olarak duygular en doğal ifadeyle yansıtılabilir. Bu durumu en iyi anlatan, dışavurumu saf, doğal ve içten yansıtmış olanların, Art Brut sanat eğilimini bizlere sunmuş olan sanatçılar olduğu düşünülebilir.

“... Çocukların sanatı bir tanımlanmamışlık niteliğiyle karakterize edilir. Nesnel olmayan sanatla apaçık benzerliğine karşın, henüz otantik olgun sanat için gereken gerilimden yoksundur. Bir vaattir bu, henüz gerçekleşmemiş bir vaat. Olgunlaşan kişinin sanatı, er ya da geç sınırlamalardan çıkan ve olgun sanatın tüm biçimlerinde mevcut olan diyalektik gerilimle kendini ilişkiye sokmalıdır. Michelangelo'nun kıvranan eserleri; Van Gogh'un vahşice bükülen selvileri; Cezanne'in bize sonsuz bir baharın tazeliğini anımsatan nefis sarı-yeşil güney Fransa peyzajları- bu eserler kendiliğindenliğe sahipken, bir yandan da gerilimin içkinleştirilmesinden gelen olgun niteliğe de sahiptirler. Bu onları “ilginç”ten daha öte kılar; onları büyük kılar. Sanat eserinde varolan hakim olunmuş ve aşılmış gerilim, sanatçıların sınırlamalar ile ve sınırlamalara karşı başarılı mücadelelerinin sonucudur” (May, 2015: 128).

İlkel bakış, dünyayı ilk defa görüyor olabilmek gibidir. Modern sanatta Art Brut sanatının bu görüşü, kendi bakış açısıyla yeniden yorumladığı görülebilmektedir. Art Brut sanatçısı Dubuffet, sınırlandırılmış akademik çizgilerin dışına çıkmak, hayata farklı bakmak, içsel dışavurumu kuralsızca yansıtabilmek, resim sanatında ‘Kural nedir, bilmemek’, sanatta özgürlüğü yaşayabilmek sanki yalnızca çocuklara aittir gibi görünen bu tutum ve duyguları bir yetişkinin de başarabileceğini göstermektedir. Çocuk resimlerinin sanatta çocukça tavır

göstermesiyle modern sanata yeniden canlılık kazandırmış olan sanatçının, kullandığı yeni materyaller ve çevresindeki nesnelere ve objelere tıpkı dünyaya yeni gelmiş bir bebek gibi dikkatlice bakması ile sanatına yeni bir çağdaşlık anlayışı kazandırdığı düşünülebilir.

Mizah yönü güçlü olan sanatçı, resimlerinde her zaman farklı ve ilginç konuları ele almaktadır. İnsan ve hayvan figürlerini, sokak, metro gibi birbirinden bağımsız konuları ve mekanları eserlerinde pek çok farklı materyalle yorumlamaktadır. Dubuffet eserlerinde daha çok, yapılmış olan nesne ve biçimlerin özünü araştırmaktadır. Bunun içinde sanatın eğitilmemiş, kurallardan arınmış tarafını bulmaya çalıştığı noktada, ilkel sanat ve özgün çocuk resimlerindeki özelliklerle bütünlük sağlamaktadır. Sanatçı toplumdaki farklı karakterlerin, ruh hastalarının, hapisanedekilerin ve çocukların özgün ve içgüdüsel olarak yaptıkları resimleri gerçek resim olarak görmektedir. Küçük farklılıklardan büyük yapıtlara ulaşmaya çalışan sanatçının çocuksu tavrını, çocuk resimlerindeki mucizevî dışavrumunu inceleyip yorumlamak, çocuk resimlerindeki çizgilerde ulaştığı naif ruhu tanımak açısından yararlı olabilir.

“...Tarih boyunca yapıla gelmiş, halk sanatında özel bir yer bulmuş olan naif resim, modern çağda apayrı bir önem de kazanabilmiştir. Duyarlığın düşleri, gerçeküstü hayalleri amaçladığı çağımız, naif resmin saf, çocuksu heyecanlarla oluştuğu düşüncesini taşır. Naif resim resim kurallarının ötesinde sanatçının serbest, içten geldiğince bir biçim dünyası kurmak dileğine bağlıdır” (Tansuğ, 1976: 73).

Art Brut zamanla biyolojik gelişim ve çevresel faktörlerin etkisiyle kaybedilmiş olan çocuksu, saf duyguları içinde barındıran naif duyguları ortaya koyabilme zorluğunu aşabilmek için oldukça sıradışı düşünmeyi, öznel biçimi yansıtmayı, yani kendinden bir şey yansıtabilmeyi içermektedir. İnsan gördüğünü ve yaşadığını, çevresinde olan biteni yansıtmayı resim ile yaparken mutlaka kendinden bir şeyler katabilir. Resim yaparken, sanatçının gördüğü nesnenin çizgilerle, formu biçimsiz olarak benzetme dürtüsü içinde, kendine has duygularının bir örüntüsünü

oluşturarak yansıtmaya çalıştığı olay, sanatın özgür yanını gösteren bir unsur olarak tanımlanabilir.

Primitif sanatta görülen sembolik ifade biçiminin yalnızca, ilkel yaşamda görülen bir ayrıntı olmayıp, aynı zamanda çocukların 1 yaş öncesi ‘Bilişsel Gelişimin’ ilk dönemi olarak bilinen duygusal ‘Motor Dönemi’ni ve 12-14 yaşına kadar olan sembolik ifade dönemini de kapsayan çocukluk çağının özellikleriyle de benzerlik taşıdığı düşünülebilir.

“Farklı kültürlerde yetişmiş olmalarına rağmen her çocuğun resimleri “karalama”. “kafadan bacak” aşamalarından geçmektedir. Özetle söylemek gerekirse hem ince motor gelişimi hem de algısal ve zihinsel gelişimine paralel olarak ve gerçekçi olmaya başlar. Sayfada yalnızca karalama olarak başlayan çizimler, yavaş yavaş bir kompozisyon halini alır. Şimdiye kadar yapılan tüm çalışmalar doğrultusunda çocukların çizimdeki gelişimi beş evrede incelenmektedir.

- a) Karalama Dönemi: 2 - 4 yaşları arasında görülür.
- b) Şema Dönemi: 4 - 7 yaşları arasında görülür.
- c) Şematik Dönem: (ilkokul başlama dönemi) 7-9 yaşları arasında görülür.
- d) Gerçeklik Dönemi: 9 - 12 yaşları arasında görülür.
- e) Görünürde Doğalcılık Dönemi: 12 - 14 yaşları arasında görülür”(Halmatov,

2016:11)

Art Brut sanatçılarının çocuk ve deli resimlerine olan ilgisi ve ‘Art Brut sanat eğilimi’nin bu fikirle üretilmiş olduğu bilinmektedir. Bu sanat anlayışının öncüsü Jean Dubuffet, ardından Dubuffet’ in eserlerinden etkilenen Karel Apple’i, çocuk resimlerini incelerken onlarla karşılaştırmak ve yorumlamak Art Brut sanat anlayışlarındaki naif duygunun ve çocuksu çizimlerinin nedenlerini ve sıradışılığını kavrayabilmek açısından yararlı olabilir.

Resim – 14 “Mihriban / 3,5.- 3 yaş civarında başlayan insan figürleri içinde ayrıntı bulundurmeyen kocaman bir kafadan ibarettir” (Halmatov, 2016: 19).



(Halmatov, 2016: 19).

Resim – 15 “ K / 3,5 yaşa doğru insan figürü ayrıntılanmaya başlar. Başı sembolize eden dairenin altında bacakları sembolize eden çizgiler eklenmeye başlar” (Halmatov, 2016: 20). (* K: Kız).



(Halmatov, 2016: 20).

Resim – 16 “E/4 yaş çocukları artık çöp adam evresine girmişlerdir. Bu dönemde insan figürü en sevdikleri resim çalışmasıdır” (Halmatov, 2016: 20). (* E: Erkek).



(Halmatov, 2016: 20).

Resim – 17 “K / 6 yaş civarında artık resimlerin konusu, kompozisyonu, sayfa üzerinde düzeni oluşmaya başlar” (Halmatov, 2016:21). (* K: Kız).



(Halmatov, 2016: 21).

Resim – 18 “E / 8,3. Şematik dönemde insanın figürleri yalnızca önden değil, profilden de çizilmeye başlar” (Halmatov, 2016: 24). (* E: Erkek).



(Halmatov, 2016: 24).

Resim – 19 “E / 12. Bu dönemdeki resimlerde cinsiyet farklılıkları oluşur” (Halmatov, 2016: 25). (* E: Erkek).



(Halmatov, 2016: 25).

Resim – 20 Jean Dubuffet, Kalem Akar, 28,5 x 38 cm, Siyah Taşbaskı, 1982.



(Webel, 2005: 209).

Resim – 21 Jean Dubuffet, Üç Kişili Görünüm (F104), 67 x 100 cm, Bez Kaplama Üstüne Akrilik, 1982.



(Webel, 2005: 259).

Resim – 22 Karel Apple, Sorgulayan Çocuklar, 20.4 x 30.5 cm, 1948.



(www.ideelart.com, 2017).

Bu iki sanatçının eserlerini 3 ve 12 yaş arası dönemi kapsayan örnek çocuk resimleriyle karşılaştırmak aralarındaki benzerlikleri fark etmek ve farklı yönleri keşfetmek adına oldukça aydınlatıcı olabilir. Özellikle sanatçıların eserlerindeki insan figürlerinin stilize ve deforme edilmişinin 3 ve 12 yaş grubu çocukların figüratif çizgileriyle benzerlik taşıdığı görülebilirken, ayrıca Art Brut sanatçılarının kompozisyon bütünlüğü bu iki karşılaştırmayı (yetişkin ve çocuk resimleri) birbirinden ayırmaktadır. Çünkü Art Brut sanatçılarının eserlerinde aslında bir amaç oluşturmakta olduğu düşünülebilir. Yetişkinliğin verdiği sınırsız ve koşullu düşünmenin, Dubuffet ve Karel Apple'in eserlerindeki çocuk çizgilerine anlam kazandırmakta olduğu görülebilmektedir. Özellikle Dubuffet'in figüratif çizimlerdeki çizgiler (Resim-14-15-16-17) çocuk resimlerdeki örnek yaş gruplarındaki eserlerle çizgisel ve formsal açıdan benzerlik gösterebiliyorken, 3 yaş dönemi figürde ayrıntı ve 6 yaş grubu çocukların kompozisyon düzeneğini kavrama dönemine denk gelmesi dikkat çeken diğer bir ayrıntıdır. Karel Apple, figürlerindeki form ve çizgilerdeki özellikle 6 yaş ve öncesi dönemleri kapsayan (Resim-14-15-16-17) özellikleriyle benzerlik taşıırken sınır içi boyama, fırça gücü ve yüzey üzerindeki yerleştirme bu bahsettiğimiz yaş gurubundaki (3 ve 6 yaş arası) bir çocuğun yapamayacağı kadar güçlü ve anlamlı bütünü oluşturabilir.

“8 yaştan sonra insan figürleri iyice belirginleşmeye başlar. Ergenlik dönemine doğru ise kafa, gövde, kol ve bacaklar birbirine düzgünce bağlanmıştır. Bir önceki evrede olan parçalar arasındaki kopukluklar kaybolmuş, insan figürü gerçeğine uygun hale gelmiştir. Vücudun parçaları arasındaki orantıda birbirine uygun haldedir”
(Halmatov, 2016:23).

Karel Apple ve Dubuffet'in özellikle fırça vuruşlarıyla yapmış oldukları çizgisel renkler ve kompozisyonları sanki 3 yaş grubu (Karalama Dönemi) çocukların çizgileriyle benzerlik göstermiyormuş gibi olsa da, aslında Art Brut sanatçıların karalamadaki o büyük özgürlüğü, zevki ve oyunu izleyiciye hissettirmeye çalışmakta oldukları düşünülebilir. Bunun, tam da çocuklarda bahsedilen 'Karalama Dönemi'ni temsil ettiği görülebilir. Art Brut sanat eğiliminin resimde bir şeye benzetme çabası hiçbir zaman olmadığı gibi çocuk resimlerine

benzetme çabası da gütmeye çalışmamaktadır. Fakat çocukların, resim yaparken ki duygularını anlamaya ve hissetmeye, hissettiklerini yansıtmaya çalışmaktadır.

“Karalama dönemindeki kağıt üzerinde bırakılan izler birer resimden çok çocuğun el hareketlerinin yansımasıdır. Çizdiği düz, dairesel, dalgalı çizgiler çocuğa kendi bedenini kontrol edebilme olanağını fark etmesini sağlamaktadır. Böylece çocuk, kendi hareketlerinin farkına varır, hareketlerini geliştirir ve onları değiştirebileceğini kavrar. Çizgilerin onun hareketlerine göre değiştiğini gören çocuk bundan zevk almaya başlayacaktır. Çizgiler üzerindeki “hakimiyeti” karalamanın çocuğun en sevdiği uğraş olmasını sağlar ve uzun bir süre bu “oyun” devam eder. Bu oyunun bir anlamı daha; çocuğun ilk kez kendi davranışları ile çevreyi etkileyebileceğini fark etmesidir” (Halmatov, 2016: 12).

Hem çizgilerdeki özgün tavrıyla, hem de figürlerdeki biçim bozma haliyle (9 - 12 yaş) ve (12 - 14 yaş) dönemiyle benzer bütünlük sağladığı düşünülebilen Dubuffet’in, aynı zamanda diğer birçok eserindeki figürlerin (12 – 14 yaş) çocuklarındaki cinsiyet belirginliğiyle örtüştüğü görülebilir. Çocuk resimleri analizi ve psikolojik resim testleri kitabındaki Gerçeklik Dönemi ve Gönürde Doğalcılık Dönemi başlıklarından edinilen bilgiler ışığında; çocuklarda 9 ile 14 yaş dönemi, özellikle Gerçeklik Dönemi realist düşüncenin üst safhada olduğu ve eskiye nazaran özgür çizimlerin kaybolduğu dönemi kapsarken, (Resim - 19 örneğinde görüldüğü gibi) Görünürde Doğalcılık Dönemi (12 - 14 yaş dönemi) cinsel vurguların resimde belirginleştiği dönemi temsil edebilmektedir.

Örnek alınmakta olan çocuk resimleri ve Art Brut sanatçıları Dubuffet ve Karel Apple’in resimleri arasında yalnızca çizgisel vurgunun, form ve biçim benzerliğinin bulunduğu görülse de, Art Brut sanat anlayışının aslında çocuk resimlerindeki özgür ruhu, çevresini ve kendini yeni tanımaya çalıştığı, kendini bu dünyaya ait hissettiği doğduğu zamanki, belki de ergenlik dönemine kadar süregelen zorlu yaşam sürecinin tüm evrelerinden bir damla alıp koca bir sanat okyanusu oluşturmakta olduğu düşünülebilir. Sanat özgür olmalıdır, sanat sınırsız, çocuksu, belki de deli olmalıdır. Fakat sanat kendin olmalıdır. Art Brut sanat anlayışını özetleyen bu sözler, modern sanatın da en içten gelen unsurları olarak görülebilir. Sanat, dış dünyanın farklılığı ve

değişkenliği ile iç dünyamızda yaşanan değişkenliğin bir harmanıyken; çocuk resimlerinde, çocuğun iç ve dış dünyasının sentezini yansıtan yapıtlar olabilir. Çocuklar resim yaparken güzel olup olmadığından endişelenmeyebilirler ve onlar için doğru olan, onların hissettikleri ve düşündükleri olabilir. Yetişkinler büyüdükçe, olgunlaştıkça, güzellik ve haz duygusunu tattıkça kaygıları ve endişeleri artabilir. Bu doğrultuda “ben” demeyi unutabilir ve özgürlüğünü kaybetmeye başlayabilir. Art Brut sanatçıları bu kaybetmiş olunan çocuksu duyguları yeniden kazanabilmek adına eserlerini kaygısızca, sınırsızca ve özgürce üretebilmeyi başarmaktadırlar. Art Brut eğilimi ‘Primitif’ Sanatın da ötesinde, sanatta öznel dışavurumu ve sanatın özgür ruhunu ortaya koymaya çalışmaktadır.

3.3. Çocuk Resimlerinin Sanatla Olan Etkileşimi

Doğaya geniş bir çerçeveden bakacak olursak üremek, evrim geçirmek, zaman içinde değişebilmek tabiatın bir düzeneği olabilir. Özellikle insanoğlunun doğması, büyümesi (evrimleşmesi) aynı zamanda çoğalma dürtüsü, hayata geldiği zaman için de devam ettiği görülmektedir. Üremek her canlı için geçerli olduğu gibi, üretmek ve ürettiğini gelecek nesile taşıyabilmek insanın en belirgin ve insani özelliğini oluşturmaktadır. Prof. Dr. Sabiha Paktuna Keskin'in 'Çocuk Çizgilerindeki Giz Çöp Çocuk' kitabının giriş bölümünde değindiği dokuz temel dürtünün (oksijen, su, vücut ısısını korumak, vb.) insan yaşamı boyunca gelişip, değişebilmesi açısından önemine ortaya koymaktadır. Ayrıca dürtülerin insanın yaşama ayak uydurmasını sağlayıp genetik özelliklerin ve materyallerin gelecek nesile aktarılmasında önemli olduğunu vurgulamaktadır. İnsanoğlu yüzyıllar boyu yaşamlarını, hislerini, duygularını çizerek, yazarak, yontarak vb. şekilde gelecek nesile aktarmaya çalışmıştır. Bunun özelliklerini, tarihte ilkel çağ olarak adlandırdığımız eski ilkel yaşamlarda, kimi zaman mağaralarda, kimi zaman kaya üzerlerinde vb. yerlerde betimleyerek günümüze kadar taşımış olduğuna, arkeolojik araştırmalar sonucu ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda şahit olunabilmektedir.

"...Tarih öncesinde mağara duvarlarına yapılan hayvan resimleri herhalde hem avdaki başarıyı anıtaştıran hem de gelecek bir avın büyüğü olan görsel kaynaklardı. Mağara boşluğunun insanı barındıran, dış etkiler ve tehlikelerden koruyan içteki kaya yüzeyleri üzerinde bu tabii mekan boşluğuna eş bir fonksiyonları olmalıydı. Bu yüzden hayvan resimlerindeki natüralizmi, uygarlığın geliştiği, şehir hayatının ve mimarinin yüksek seviyeye vardığı bir natüralizmden de ayırmak gereklidir. Bu resimlerin oluşumuna hakim olan kendiliğindenlik, natüralist eğilimi tek bir bilimsellik haline getiren uygar ortamdaki davranıştan da farklı bir şeydir. Hele modern çağın kendiliğinden (spontane) olan biçim yaratışlarına itibarı ve bu yolda tarih öncesine, ilkel sanata duyduğu derin ilgiyi çağdaş yaratışla birleştirmek tutkusu hesaba katılırsa, bu na bilim ve tekniğin alabildiğine genişlemiş sınırları içinde bakmak gereklidir. Uygarlık gelişmesi karmaşık sonuçlarında en tabii olan, en bozulmamış insan varlığını araştırır, ama bir bakıma tarihsel tecrübenin aşamaları bu yolda ona bir engel de meydan getirirler. Bu engeli aşıp bir insanın çocukluk çağındaki saf heyecanları olgunluk yaşında gerçekleştirmesi ise büyük resim ustalarının işi olur" (Tansuğ, 1976: 76-77).

İnsan ilkel yaşamda da, modern çağda da hayatın her döneminde çevresini araştıran, sorgulayan, düşünen bir varlık olup bu durumu özellikle çizerek, yazarak gelecek nesile aktarmayı başarmaktadır. Prof. Dr. Sabiha Paktuna Keskin 'Çocuk Çizgilerindeki Giz Çöp Çocuk' kitabında insana özgü bu davranışların resim çizmek, yazmak, heykel yontmak ve müzik üretmenin entelektüel bir aktivite olduğuna değinmektedir. Eski çağlarda yapılmış bu çalışmaların birer eser niteliği taşıyıp, yaşanılan çağın gelecek nesillere aktarılmasında büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır. Bu bilgilerin doğruluğunu, modern sanatın yaşadığı süre boyunca sanatçıların eserlerini incelediğimizde görmek mümkün olabilir. İlkel yaşamdaki materyaller günlük yaşamlarının, dinsel inançlarının ve kültürlerinin bir yansıması olarak üretilmişse de, bunların günümüz modern sanatı için belirleyici ve etkileyici bir yönünün oluşu, aynı zamanda evrensel sanatın bir örneğinin de temsili olabilir. İlkel toplumlardaki insanların, dinsel inançlarının, kültürlerinin yansımalarını, toplu halde yaşadıkları, barındıkları yer olarak bilinen mağara duvarlarına yapmaları ya da yakın yüzyıllardaki ilkel kabilelerde büyü ve tapınma dürtüsüyle ortaya çıkmış ürünlerin (sanat niteliği taşıyan eşyalar ve çizimler) o toplumun ortak bakış açısını ve kültürünü yansıtmaları, insanın doğayla, çevresiyle ve ortak yaşamışlıklarıyla nasıl bir bağ kurduğunu gösterebilir.

"Doğayla insan arasındaki birliği kapsayan biçim eğilimleri, insanın akıl ve gözlem yoluyla doğadaki bilinmezliği kaldırdığı, tüm sırları açıklığa kavuşturduğu bir davranışı belirler. Doğa bu anlamda karşısında korku ve huzursuzluk duyulan bir dünya tablosu değil, yaşamın bilinçle farkına varılmış bir mutluluk vesilesidir. Bu yüzden resim uzay içinde uyum ve dengeyi gerçekleştirir ve ölçüdür..."(Tansuğ, 1976: 69).

Doğayla insan arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıkan ilkel yaşamda resim sanatı aynı zamanda; insanın mantık ve akılcı düşünebilme yönüyle uyumu yakalarken, diğer yandan ise öğrenilmişliğin ve içten duyguları çeşitli sanatsal materyallere yansıtarak sanatsallığını ortaya koymaktadır. Her yaşamın, her topluluğun ve her insanın resimdeki yorumu, estetik anlayışı ve vurgusu farklılık gösterebileceği gibi bu farklılıklar bir diğer resim yorumunu eleştirecek bir örnek ya

da ölçüt olmamalıdır. Resim sanatının, ilkel dönemde bilinçli bir biçimde ortaya çıkmasa da ya da dönemin yaşamışlığını geleceğe taşıyabilme amaçlı olmasa da, günümüzde sürekli olarak eleştirebilen, bununla birlikte gelişen ve değişim gösteren bir modern sanat dalının kaynaklığını sağladığı düşünülebilir.

“ İnsan, entelektüel yeteneklerini en üst seviyelere çıkarma dürtüsü ile geleceğe eser bırakmaya zorlanır. Bu dürtü ile en yetenekli, en ileri entelektüel ürünleri üretebilen beyinler ortaya çıkar. Her ne kadar insana özgü entelektüel eserlerin, neslin devamını genetik olarak sağlamak gibi davranış bilim açısından her canlıya uyarlanabilir bir özelliği yok gibi görünse de, insanı entelektüel çabalarının altında en iyi entelektüel ürünleri verebilecek en iyi beyinlerin seçilerek bu beyinleri kodlayan genlerin geleceğe aktarılma kaygısı inkar edilemez”(Paktuna Keskin, 2013: 10).

Yeteneklerimiz, kimi zaman bilinçsizce ortaya çıkmış dışavurumun göstergesi olan resimle, müzikle ya da benzeri sanatın işlevsel olan yönleriyle sunulabilir. İnsanoğluna ait bu entelektüel düşüncede resim sanatı, topluma, genetiğe, biyolojik yaşama, zamana göre değişkenlik gösterebilir. İlkel yaşam öğrenilmemişliğin, bilinçsizce yorumun birçok korku, büyü ve ruhsal durumun dışavurumunu yansıtırken diğer yandan da bu sanatın (ilkel sanat) ruhsal dışavurumu, düşler ve kuralsızlığın kullanılması yönüyle benzerlik gösteren çocuk resimleriyle de modern çağ sanatını etkiledikleri sanatçıların eserleri incelediğinde görülebilmektedir. Çocuk resimleri ile ilkel yaşamlarda kabile sanatlarını birbirinden ayıran fark, çocuk resimlerinin evrensel olması olabilir. İlkel yaşamda çevresel faktörler inançlar vb. durumlar sanatın değişim göstermesine neden olurken, çocukların yaptığı resimler, yaşlarının sınırları içinde, ruhsal iç dünyasından yansımalar ve çizgisel ifadeler dünyadaki bütün çocuklarınkiyle benzer özellikler taşıyabilir. Çocukların yaşları içerisinde yapabilecekleri sınırlı olabilir; fakat çocuklar, ruhsal durumu ve çevresini yansıtırma konusunda sınır tanımayan gizli sanatçılar olarak görülebilir.

“Çocuk resimleri birçok yönden evrenseldir. Yani tüm ülke ve kültürden olan çocukların resimlerinde insanlar, ağaçlar, yeşillikler ve güneş resimlerine rastlanır. Çocuklar hayal gücüyle öznel bir dünya yaratarak, gerçekleri görmezden gelebilirler.

Örneğin şehirde yaşayan bir çocuk ev resmi çizerken daha çok tek katlı bahçeli köy evleri çizebilir” (Halmatov, 2016: 9).

“Bilişsel gelişimin ilk dönemi olan duygusal motor dönemi insanın bilişsel yeteneğinin en ilkel halidir. Duygusal uyaranlara motor yanıt, beynin yorumuna gerek kalmaksızın ortaya çıkar...”(Paktuna Keskin, 2013: 17).

İlkellik bir insanın dünyaya gelişiyle başlayan, bilişsel gelişimi ve deneyimleriyle değişen bir süreç olabilirken, bilişsel gelişim sürecini etkileyen çevresel faktör, aynı zamanda bireylerin sanatsal yeteneğini de etkileyebilir. Çocuklar; olgunlaşmamış, saf, katkısız, sınır konulmamış dönemin içinde hayal ve gerçek arasındaki bağı kurmuş ve bunları çizimlerine kaygısızca yansıtmayı başarmış küçük görünümlü ama büyük değerler taşıyan insanlar olarak görülebilir. Her yetişkin (olgunlaşmış, öğrenmiş ve öğretilmiş) öncesinde çocuktur ve bu özelliklere sahip olabilir. Fakat bu özellikleri, öğrendikçe, çevresel faktörlerden etkilendikçe kaybedilebilir ve farkında olmadan bazı kalıplar içinde sıkışıp kalabilir. Önemli olan; büyüdükçe çocuksu, saf duygularımızı koruyabilmek bu duygularımızı içten yansıtabilmek ve resim sanatı için kıymetli olabilmektedir.

“Yirminci yüzyıl ikinci yarısındaki teknolojik gelişmeler baş döndürücü boyutlara ulaşmıştır. Bu hızlı gelişme; ozon yırtıklarından, çevre kirliliğine kadar hızlı bir çevre yıkımını beraberinde getirmiştir. İnsanın bu olumsuzluklara bakarak, ilerleyen teknolojiyi durdurması mümkün değildir. En yetenekli entelektüel beyinler seçilerek evrimleştikçe, insanoğlu en gelişmiş beyinlerin götürdüğü yere gitmeye devam edecektir. Resim de insana özgü entelektüel bir yetenektir. Gelişerek geleceğe aktarılacaktır”(Paktuna Keskin, 2013: 10).

Kısaca, zaman ve çevrenin zorlayıcı gücü ile en iyinin bulunmasına ve değişime yol açabilir. İnsanın entelektüel dürtülerinin altında da, zaman içindeki değişimin bu zorlayıcı gücünün resim sanatı üzerindeki etkilerini aramak gerekebilir. Yetişkinlerde olduğu gibi, bu genetik yapıyla çoğalan çocuklarda da yetenek oranı değişim gösterebilir. Fakat bu gelişimi ve yeteneği etkileyen en önemli faktörlerden biri de çevre olabilir. İnsanın sosyal bir varlık olması ve yaşadığı çevreden etkilenmesi, onun yapacağı sanat eserlerine de yansıyabilmektedir. Bunun

örneklerinin çoğu daha önce incelediğimiz ilkel yaşamda üretilmiş olan sanat eserlerinde görülebilir. Kabaca yapılmış heykellerdeki hantal uzuvlar, giyim kuşamdaki coğrafyaya uygun kıyafetler, dini inançlar ve korkular bunlar gibi birçok çevresel faktörler insanın yaşamını etkiler ve insana özgü olan resim sanatını da etkilemesi olağan bir süreç olabilir. Çocuk resimleriyle ve ilkel sanat kıyaslandığında; her ikisinin de gözlemleri güçlüdür, doğaçlama, yalınlık, renk ve çizgideki serbestlik, ifadede duygusal dışavurumun yansıtılması gibi yönleriyle benzerlik taşıyabilir.

“...Sosyal dokusu ile insanın bu karşılıklı etkileşmesinden doğan psikososyal gelişmenin, en az yukarıda sayılan yetenekleri kadar onun çizgilerine yansımaları kaçınılmazdır. O halde, insanın çizgileri kendi yeteneğinden olduğu kadar, sosyal çevresinden de etkilenecektir” (Paktuna Keskin, 2013: 12).

3.4. Art- Brut Sanatçıları ve Örnekler

3.4.1. Jean Dubuffet (1902-1985) ve Eserlerinden Örnekler

“XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçıyla Buluşma Jean Dubuffet Baskılar ve Resimler 1944-1984 Sergi Kataloğu” adlı kitapta Dubuffet’in yaşamı hakkında edinilen bilgiler ışığında, sanatçının hayatı kısaca şöyle anlatılabilir: 31 Temmuz 1901 tarihinde kuzey kenti Le Havre’de dünyaya gelmiştir. Sanatçı ilk sanatsal heyecanını yedi, sekiz yaşlarında annesinin tedavisi için gittiği kaplıcalarda, kırdan şövesiyle resim yapan kadının çalışmasından etkilenerek yaşar. 1908 yılında liseye başlayan sanatçı çok kitap okuyan ve piyano çalan bir öğrencilik dönemi geçirir. 1918 yılında, resim okumak için Paris’e gider. 1920-1922 yıllarında bir süre kendi kabuğuna çekilmektedir ve yabancı dil, müzik gibi çalışmalarla ilgilenir. 1924 yılında askerliğini bitiren sanatçı, Prinzhorn’un akıl hastaları çizimleri ile ilgili yaptığı çalışmadan etkilenip Paris’e döndüğünde her şeyi sorgulamaya başlar.

1942 yılında kendini tamamen resme vermeye başlamıştır ve 1944 yılında ilk sergisini düzenler. 1945 yılında Art Brut anlatımıyla ilgilenmektedir 1947 yılında Cezayir’e giden sanatçı sahranın izlerini taşıyan altı adet tuval yapar. 1950 yılında çıplak kadın bedenleri üzerine deneyler yapan sanatçı, aynı zamanda yer bilimi ile ilgili araştırmalar serisine başlar. 1953 yılında sonra bir deney üzerine sürdürdüğü araştırmaları sonucunda kağıtlarla ilk kolaj serisini gerçekleştirmektedir. 1953 yılının Kasım ve Aralık ayında yaklaşık 30 adet taş baskı çalışmıştır. 1954 yılının son aylarına kadar lake tablolar üstüne çalışmalar yapan sanatçı, 1958 yılında yeniden taş baskıya başlar.

1961-1962 yıllarında Dubuffet, sanatında yeni arayışlar, yeni teknikler ve görsellere devam etmektedir.. Artık doğayı, kenti aynı zamanda nesnelere yeniden yorumlayan farklı şekilde ifade etmeyi seçen sanatçı sıradışı sanat görüşünü sergilemeyi sürdürmektedir. 1966 yılında “polistireni” keşfeden sanatçı, bu malzemeyle farklı yontma kesme işlemi yaparken, daha sonrasında değişik malzemeler araştırıp yeni ürünler çıkarmaya devam etmektedir. 1971 yılında

mimarlığa yönelik çizim ve büyük oranda dekor oluşturabilecek tablolar yapar. 1974 yılının Kasım ayında Kamuya Hizmet Vakfını kurar. 1974'te "Bellek Tiyatrosu" adını verdiği seriye başlamaktadır. 1975 yılında büyük derleme tablolar üstünde çalışmalarına devam etmektedir. 1978 yılında bellek tiyatrosu dediği serinin son siyah beyaz çalışmalarını yapar ve 1980'de sağlık sorunlarıyla ara verdiği çalışmalarına Nisan ayında yeniden başlar. Siyah keçe kalem ve kesme yapıştırma tekniği ile "küçük yontulu görünüm" konulu çalışmalar yapar. 1982 yılında "Rastlantısal Yerler" dizisine 1983'te "Mineral" dizisine başlar. Özellikle sarı rengin vurgulu olduğu bu çalışmalar, 1984 yılında Venedik Bienali'nde sergiler. 1984 yılında resmi bırakma kararı alan sanatçı, 17 Nisan'da son çizimlerini yapar ve 12 Mayıs 1985'te Paris'te hayata gözlerini yumar.

Kronolojik olarak ele alınan Dubuffet'in sanata olan tutkusu, farklı bakış açısı, her yeni girdiği ortandan, şehirden, nesneden ve canlıdan ilham alarak genişlemiş ve yenilenmiştir. 20. yüzyılda endüstriyle birlikte yaşamın değişmesiyle başlayan ve süregelen modern sanatın yeniden keşfedilmesine yol açmayı sağlamaktadır. 1944-1946 yıllarına gelindiğinde artık modern sanatın öncüleri, soyut sanatın büyükleri yaşamlarını yitirmeye başlamış ve yeni sanatçılar, yeni sanat anlayışlarının doğuşu devam etmektedir. 1924'lü yıllarda sorgulamaya başladığı modern resim sanatında kendi sanat olgularını yapılandırmaya devam etmektedir. 1942 yılından bu yana kendini resim sanatına adanmış olan Jean Dubuffet artık ilerleyen yıllarda sanatını sergilemeye devam etmektedir ve Art Brut (Ham Sanat) adını verdiği eğilimle ilgilenmeye başlamaktadır.

"New York Çağdaş Sanat Müzesi müdürü Alfred Barr, 1954'te, Master Modern Art (Çağdaş Sanatın Ustaları) kitanında şunları yazıyordu: "Savaşın sonra Paris'ten çıkan en özgün ressam, muhtemelen bir soyut ressam değil, olağanüstü bir zeka ve olgunluğa sahip olan Jean Dubuffet, çocuksu bir üslupla, gözüpek yenilikleri ve grotesk mizah anlayışını resminde birleştirir"(Ragon, 2009: 51).

"...1942 yılında kırk yaşındayken Art Brut (Ham Sanat) olarak adlandırdığı şeye ilişkin malzemeler toplayarak resme yeniden başladı. Bu geleneksel teknikler

konusunda eğitilmemiş çocukların ve diğerlerinin ürettiği türden bir sanattı...”(Hodge, 2016:193).

Dubuffet 20. yüzyılın en büyük ressam ve heykeltıraşlarından biri olarak görülebilir. Sanatçı, yapıtlarındaki sıradışılığı her zaman ön planda tutup eserlerinde doğadan çeşitli malzemeleri kullanmayı tercih etmektedir. Bu, onun diğer soyut sanat anlayışlarından farklı oluşunun kanıtı olarak görülebilir.

“Onun çalışmaları ne Gerçeküstücülük, ne Dışavurumculuk, ne Dada’ cılık, ne de Soyutlama sayılır, ama hepsinden de bir parça içerir. Dubuffet san ki resmi yeniden bulmak ister gibidir, bunun dışında her şeyi umursamaz. Böylece biçimi olmayan soyutlamalarla alaycı ve kaba bir anlatım ve olgunlaşmamış çocuksu karalamalar arasında gider gelir”(Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1983: 713).

Sanatçının yapıtlarında ki sıradışılık her zaman ön planda olup, eserlerinde doğadan çeşitli malzemeleri kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bunlar, bir odun parçası, kömür ve zift gibi çeşitli materyaller olabilmektedir. Bu malzemeler ile farklı doku ve desenler elde etmektedir. Malzemelerine sınır koymayan sanatçı, resim konularında da sınır tanımamıştır. Sanatçı, geleneksel olan her şeye karşı olmaktadır. Resmi sınırlandıran kurallara karşı olmakla birlikte eserlerini yaparken kendi iç dünyasını tuval üzerine tamamen doğal ve hayal ettiği gibi yansıtmaktadır.

“Dubuffet, “nesnelerin görüntüsünü, bir insanın beynine işledikleri andaki haliyle göstermek” ister...”(Gombrich, 2015: 13).

Eserlerinde çocuksu, sıradışı kavramları ön planda tuttuğu gözlemlenen Dubuffet’in diğer bir özelliği ise ele aldığı her konunun, onun için pek çok anlam ifade ettiğidir. Eserlerinde kullandığı bir nesne ya da figüre birçok çalışmasında değişik yorumlarla yer vermesi bunu doğrular niteliktedir. Akademik kalıplara karşı oluşu, eserlerini üretirken yalnızca tuvalere boyalar ile resim yaparak değil aynı zamanda duvarlara, taşlar üzerine polistirenler vb. malzemeler ile sanatta sınır tanımayan bir çizgisel yaklaşımını da anlayabilmek mümkün olabilmektedir.

“Esrik olmadan sanat olmaz! Ama çılgınca bir esriklilik olsun! Akıl tepe taklak edilsin! Taşkınlık! Taşkınlığın en üst seviyesi! İnsanı yakan çılgınlığa dalalım! Sanat insanın dalabileceği en coşkulu alemdir. Sanat azıcık güldürmeli, azıcık korkutmalı. Her şey olabilir, yeter ki sıkmayalım” diyordu”(Ragon, 2009:55).

1943’lü yıllarda ilk defa çocuk resimleriyle ilgilenmeye başlayan sanatçı, resimlerdeki özgürlüğü keşfetmektedir. Bu durum, artık Art Brut sanatının renk ve çizgideki rahatlığının, doğallığının ve yalın tutumunun kanıtlarını oluşturmaktadır. Dubuffet’e göre çevresinde olan nesnelere, masa, sandalye, fincan vb. kent yaşamı içinde var olan metrolar, sokaklar, mahalleler, insanlar, taşlar ve kumlar, her şey sanatçının eserlerinin konusu olabilmeli ve izleyicinin de yorumla katabileceği kadar kusurlar ve boşluklar bırakabilmelidir. Sanatçının İkinci dünya savaşının karanlık dönemlerinde ve sonrasında ortaya çıkan sanat eserleri ve akımlardan tamamen farklı, hiçbir olgunun devamı olmadığını düşündüğü sanat anlayışı olan Art Brut düşüncesiyle sanatın özgür, ilkel ve meraklı yanını ortaya koymaya çalışmakta olduğu düşünülebilir.

“Dubuffet içinden çıktığı toplumun sanatını, kültürünü yadsırken, o kültürün yarattığı bir sanatçı olduğunun bilincindeydi kuşkusuz. İşin garibi, o, bu bilincide yadsıyordu. Phoenix’in küllerinden yeni bir yaşamın/ yeni bir sanatın doğuşunu beklemiyordu. Örneğin, ilkelerin (hiç de ilkel olmayan) sanatına ilgi duyan, kimi sorunlarına onların yapıtlarında yanıt bulup bunları resimlerine taşımakta bir an olsun duraksamayan Picasso’dan oldukça farklı bir tutumu vardı Dubuffet’in. Çok sevdiği ve ilk dönem resimlerinin uzaktan yada yakından izlerini taşıyan Paul Klee’nin deyişiyle, “Her şeyi unutmak ve bir çocuk gibi yeniden başlamak” istiyordu. İlgili odağını oluşturan resim, sanat eğitimi almamış, resim yapmasını bilmeyen saflardan biri olarak yaratmak istiyordu.”(Webel, 2005:17).

Dubuffet daha önceki dönemlerde oluşmakta olan akımlara, klasik olgulara, akademik bilgilere, gerçekçi tavra, izlenimciliğe ve modern sanat olgularına karşı durmaktadır. Var olan dünyaya sıfırdan ilk defa bakıyormuş gibi yeniden heyecanla bakıp, sanki sanatı ilk defa ele alıp işlercesine üretmektedir. Buna ulaşabilmenin en doğru yolu, yalnızca çocuk sanatına hayranlık duymaktan değil, aynı zamanda entelektüel ve akademik kaygılardan uzak, yalın düşünenebilmek, her olguyu ele

olarak farklı materyallerle plastik sanatın yapısını yeniden yorumlamaktan geçebilir. Sanata tam tersinden bakabilen sanatçının, süregelen modern sanata meydan okurcasına gösterdiği sıradışı tavrını Art Brut sanat anlayışıyla sergilemeyi başardığı düşünülebilir.

“Ama aslında Dubuffet’in gerçek ustaları çocuk resimleri, akıl hastalarının ayak takımının, halk primitiflerinin çalışmaları, kaldırım desenleri ve dükkan tabelaları, panayır barakalarındaki resimler, kiliselerdeki adak resimleri olmuştur” (Ragon, 2009:56).

“Cézanne’ın “küçük coşku”sunu anımsatır, “küçük mucize”. Dubuffet’in bütün sanatının, büyük sanatının sırrı burdadır” (Ragon, 2009: 56).

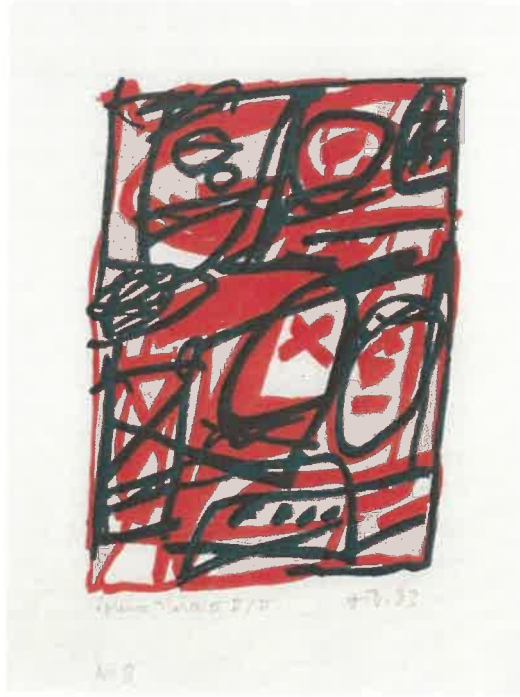
“XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçıyla Buluşma Jean Dubuffet Baskılar ve Resimler 1944-1984 Sergi Kataloğu” kitabından edinilen bilgiler doğrultusunda Dubuffet’in bu eşsiz sanatının sıradışı tavrından Türk ressamlar Yüksel Arslan, Semiha Berksoy ve Necmi Sönmez gibi sanatçılarımız da etkilenmişlerdir. Sanatçı hiçbir akımın öncüsü olmaya çalışmamaktadır. Yalnızca sanata tersten bakabilmeyi, sanatta öğrendiğimiz her şeyi sıfırlayıp yeniden kendimiz olan sanat duygusunu kaygısızca sergileyebilmemiz gerektiğini vurguladığı ve günümüz sanatına yeni kapılar aralayıp sanatın yeniden keşfedilebilmesini sağladığı düşünülebilir.

Resim – 23 Jean Dubuffet, Mira G 144 (Bolero), 67 x 100 cm, Beyaz Kaplama Üstüne Akrilik, 1983.



(Webel, 2005: 261).

Resim – 24 Jean Dubuffet, Taşbaskı Alıştırması, no.8, 24 x 18 cm, Renkli Taşbaskı (2 parça), 1983.



(Webel, 2005:227).

Resim – 25 Jean Dubuffet, Kırmızı Giysili Kişi, 65 x 50, 7 cm, renkli Taşbaskı, 1961.



(Webel, 2005: 117).

Resim – 26 Jean Dubuffet, Musluğun Efsanevi Şifresi, 100 x 81 cm, Tuval Üstüne Vinil, 1965.



(Webel, 2005: 255).

Resim – 27 Jean Dubuffet, Yeşil Şapkalı Adam, 92 x 73, Tuval Üzerine YağlıBoya, 1954.



(Webel, 2005: 245).

3.4.2. Karel Apple (1921-2006) ve Eserlerinden Örnekler

“1921’de Amsterdam’da doğdu. 1940-3’te Amsterdam Sanat Akademisinde öğrenim gördü. 1948 yılında Kobra grubunun kurucu üyeleri arasına girdi. 1950’de Paris’e gitti. 1957’de ABD’yi ve Meksika’yı ziyaret etti. Ardından New York’a yerleşti”(Lyntton, 2015: 365).

Karel Apple’in resimleri, çizgiden arınmış farklı renk formlarıyla oluşmuş, lekesel bir ifadeyle kompozisyon oluşturulmuş, farklı konularıyla dikkat çeken eserler arasına alınabilir. Çeşitli tekniklerde (vitray, rölyef vb.) resim ve heykel yapan sanatçı daha sonraları resimlerinde fırça kullanmış ve peyzaj, natürmort, ağaçlar, rakam tasvirlerini tual üzerinde uygulamıştır. 1980’li yıllarda soyut resme başlayan sanatçı devamında, artık çizgisel olmayan farklı renkli formlar geliştirmektedir.

““Kobra” grubu artık kesinlikle sanat tarihine geçti. Asger Jorn, Apple, Corneille, Alechinsky gibi bu harekete katılmış kimi sanatçılar, evrensel bir üne kavuştu. “Kobra”, bir süre, Paris Okulu’nu yıkmak istemiş gizli bir Kuzey örgütünün kısaltılmış adı gibi, gizemli bir ad oldu. Grup gençlerden oluştuğu için, etkin olduğu sırada dikkat çekmedi. İnsanlar daha sonra, örneğin hareketin ruhu Asger Jorn oldukça geç keşfedildiğinde, “Kobra” üzerine sorular sormaya başladı. Birden “Kobra” sergileri düzenlendi: Jorn, Corneille ve Alechinsky 1961’de New York’ta Jorn Lefebvre galerisinde; Alechinsky, Apple, Corneille, Jorn 1961’de Paris’te, Mathias Fels galerisinde; 1966’da Danimarka’da, Louisiana müzesinde”(Ragon, 2009: 59).

Apple’in eserlerinde çocuk resimlerindeki cesaret ve deliliği görmek mümkün olduğu kadar, Jean Dubuffet’in etkisi de görülebilir. Eserlerinde sert, yumuşak fırça vuruşlarını, renklerin duygusal ifadesiyle harmanlayıp tuallerine aktardığı görülmektedir. Sanat çalışmalarındaki figürleri ilkel ve basitleşmiş haliyle ele almış olması, tamamen içgüdüsel, ayrıca doğal bir anlatımı yansıttığı görülmektedir. Karel Apple’in aynı zamanda, Matisse’nin renkleri çiğ kullanı tavrı, Kandinsky’nin özgür dışavurumcu tarzı da eserlerinde görülen önemli ayrıntılar arasında sıralanabilir. ‘İlkel Sanatta’ ki sembolik ve ifadeci tarzını, çocuksu özgür bir ifadeyle tamamladığı da düşünülebilir.

Karel Apple'in özellikle karalama tarzı yaptığı eserlerindeki sert fırça atışı ve çizgilerinin, Art Brut sanat eğiliminin öncüsü denilebilecek olan sanatçı Jean Dubuffet'in karalamaları ve baskı çalışmalarıyla benzerlik taşıdığı düşünülebilir. Yalnız, her iki sanatçının duygusal ifade biçimi Karel Apple'in siyah çizgilerindeki karanlık vurgusuyla ayırım gösterebilir. Sanatçının eserlerini incelediğimizde, figürlerdeki hantal duruşlar, özellikle 'İnsanlar, Kuşlar ve Güneş'(Resim-30) eserindeki ifadesi tıpkı bir çocuk yapmışçasına görünse de, dikkatli incelendiğinde figürlerdeki anlamlı ön-arka plan yerleştirmeleri, kompozisyondaki dikey-yatay düzeneği çocuğun kurabileceği kompozisyon düzeyi olmadığını gösterebilir.

Sanatçının eserlerindeki rastlantısal olarak görülen lekelerin, aslında eserin tamamı ele alınarak incelendiğinde alan üzerindeki yerleştirmelerle anlamlı bir bütün oluşturduğu gözlenebilir. 'Kalça, Kalça, Hoorah!'(Resim-28) adlı eserindeki canlı renklerin, siyah zemin üzerindeki uyumu estetik açıdan net bir vurguyu temsil edebilir, mavi ve beyaz lekelerin bu sert ifadeyi yumuşatmış olmasıyla çalışmanın genel anlamda bütünlüğünü koruduğu düşünülebilir. Tüm bu izlenimler ışığında, çocuk yapmış gibi olarak görülen eserlerdeki tavrın aslında sanatçının akademik ve güzellik kavramı tanımayan, görmek istediğini yansıtmaya çabasında oluşunun göstergesi olabilir. Sanat artık güzeli, ölçüyü, akademik yapılanmayı bir kenarda bırakabilir; görüp de yansıtamadığımız, hissedip de çizemediğimiz güzel duygu ve ruh hallerimizi kaygısızca sınır tanımadan belki de ilkelce ya da kabaca dışavurmamız gerektiği yönünde ilerleyebilir. Karel Apple işte bunu başarabilmekte olan ender sanatçılardan biri olabilir ve günümüz sanat anlayışına yeniden bir yol çizip, eserleriyle genç sanatçıları aydınlatabilmektedir.

Resim - 28 Karel Apple, Kalça, Kalça, Hoorah!, 817 x 1270 mm, Tuval üzerine yağlı boya, 1949.



(www.tate.org.uk, 2017).

Resim – 29 Karel Apple, Amorous Dance, 1140 x 1460 mm, Tuval üzerine yağlı boya, 1955.



(www.tate.org.uk, 2017).

Resim - 30 Karel Apple, İnsanlar, Kuşlar ve Güneş, 1730 x 2428 mm, Tuval üzerine yağlıboya, 1954.



(www.tate.org.uk, 2017).

Resim - 31 Karel Apple, Renkli Manzara Alanında Başlar, 75 x 762 mm, Kağıt Üzerine Litografi, 1965.



(www.tate.org.uk, 2017).

SONUÇ

İlkel sanat düşüncesinin, biçim ve içerik açısından modern sanat anlayışını değiştirdiği söylenebilir. Rönesans dönemi içinde ele alınan eğilimler, bilinen idealist çizginin dışına çıkıp yeniden modern sanat bünyesinde, daha dışavurumcu, biçimsel ve ifadeci bir anlayışla harmanlanan “primitivizm”in sanatının 20.yüzyılda değişimin başlangıcını oluşturduğu da söylenebilir. İlkel benliğin sanatsal olarak yansımaları, modern sanatın günümüze kadar uzanmasına, aynı zamanda yeni arayışların doğmasında etkili olmakta ve olmaya devam etmektedir.

Özellikle 20. yüzyılın öncü sanatçıları olarak sayılabilecek; Kandinsky, Matisse, Picasso, Paul Klee gibi sanatçıların modern sanatın değişiminde büyük önem taşıdıkları görülmüştür. Bu bağlamda öncü anlayışların aslında bir ilkel sanat ya da çocuk resmi yapma amacı gütmedikleri, bunları taklit etmedikleri, aksine modern sanatçıların farklı kaynaklar ışığında yeni bir sanat ortaya çıkarmaya çalıştıkları görülmektedir. 20. yüzyılda “primitivizm” eğilimiyle başlayan modern sanatta dışavurumculuk terimindeki geçmiş döneme ait sanatsal ve kültürel arayış, yeni bir merakın da oluşmasını sağlamaktadır. Primitif sanat, modern olarak nitelendirilen birçok akımın esin kaynağını oluşturmaktadır. Primitif sanatta ket vurulmamış, özgür, dışavurumcu ve cesur tavır Art Brut sanatını ve bu sanatın öncüsü olan Jean Dubuffet’i oldukça etkilemekte ve sanatçı ilkel sanatın modern sanatta farklı eğilimini sunmaktadır. Ayrıca cesur tavır, büyük bir mizah anlayışı sergileyen sanatçı Karel Appel’ in eserlerine de önemli etkide bulunmuştur.

Rönesans dönemi sanatının akademik tavrı içinde sıkışıp kalmış olan resim sanatı artık 20. yüzyıl döneminin sosyo-politik yapısının değişimiyle birlikte yeni bir sanat arayışı içine girmektedir. Dışavurumsal ifadenin en net tutumunu sergileyen soyut sanatın, dönemin öncü sanatçıları tarafından keşfedildiği görülmektedir. Daha sonrasında net ve doğal ifadeciliğin diğer bir örneği olarak ele alınabilecek olan ‘Primitif Sanat’ ilk olarak kabile yaşantısının doğal ifade biçiminden etkilenmekte iken modern sanatın getirileriyle birlikte çocuk resimleri, toplumdan dışlanmış insanların sanatındaki doğal dışavurumlarıyla etkileşim sağlayıp sanata yeni bir soluk kazandırmıştır. Dolayısıyla bu farklı yapı arayışı yeni sanat eğilimlerinin oluşumunu

da tetiklemektedir. İlkel sanatın yanı sıra çocuk resimlerindeki ilkeiliği de keşfetmiş ve bunu eserlerine yansıtmış olan Art Brut sanatçıları modern sanata yeni bir kapı aralamışlardır. Kuşkusuz bu anlayış modern resmin önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Art Brut sanatının çocukça ifade arayışı ve bunu eserlere yansıta biliyor olması, sanata değerli örnekler sunmaktadır. Önemli olan; bu arayışın, bitmek bilmeyen merakın, modern sanata ne kattıkları ve bu yolda ilerlerken neler kazandırabilecek olmasıdır. Bu araştırmanın aynı zamanda günümüz modern sanatına yeni bir düşünsel alt yapı oluşturabileceği de düşünebilir. Art Brut sanat eğilimlerinin oluşumu, sanatın ne kadar doğal ve katıksız oluşunu, aynı zamanda resim sanatının ne kadar geniş yelpazeye sahip oluşunu da kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla sanatın bu yeniliğe açık oluşu yeni sanat eğilimlerinin de yolunu açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2009). 20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altet, Xavier Barralı (2015). Sanat Tarihi (3. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Brocklehurst, Ruth, Dickins, Rosie, Wheatley (2012). Ünlü Ressamlar (1. Basım) (Çeviren: Nil Köken). Ankara: Sfiraltı Yayıncılık.
- Capacchino, Lucia (2012). Sanat Terapisiyle İyileşmek (1. Basım), (Çeviren: Duygu Özen). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Dubuffet, Jean (2005). Boğucu Kültür (2. Baskı), (Çevirmen: İsmet Birkan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Eroğlu, Özkan (2016). Matisse ve Picasso (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersoy, Ayla (2016). Sanat Kavramlarına Giriş (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdem, E. Osman (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Kitabevi.
- Erinç, Sıtkı M. (2011). Sanat Psikolojisi'ne Giriş (3.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gombrich, E.H (2015). İmge ve Göz Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler (Çeviren: Kemal Atakay) (1. Baskı). İstanbul: YKY Yayınları.
- Grzymkowski, Eric (2015). Sanat 101 (2. Baskı), (Çeviren: Orhan Düz). İstanbul: Say Yayınları.
- Hodge, Susie (Türkçe Basım: 2013, İkinci Basım: 2016). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat (Çevirmenler: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hodge, Susie (2014). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri (2. Baskı). İstanbul: Bkz Yayıncılık (Domingo).

Halmatov, Sultanberk (2016). Çocuk Resimleri Analizi ve Psikolojik Resim Testleri (3. Baskı). Pegem Akademi: Ankara.

İpşişoğlu, Nazan, İpşişoğlu, Mazhar (2017). Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi (5. Baskı). İstanbul: Hayalperest Kitap.

Klee, Paul (2013). Modern Sanat Üzerine (5.Baskı), (Çevirmen: Kaan Çaydamlı). Kadıköy/İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Klee, Paul. (İkinci Basım) Çağdaş Sanat Kuramı, (Çeviren: Mehmet Dünder), Kızılay/Ankara: Ürün Yayınları.

Kandinsky, Wassily (2015). Sanatta Ruhsallık Üzerine (Çeviren: Gülin Ekinci). Kadıköy: Altıkırkbeş Yayın.

Little, Stephen (Şubat 2013). ...İzmler (4. Baskı). İstanbul: Yem yayın,

Lytnton, Nibert (2015). Modern Sanatın Öyküsü (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.

May, Rollo (2015). Yaratma Cesareti (5. Baskı), (Çeviren ve Sunuş: Alper Oysal). İstanbul: Metis Yayınları.

Paktuna Keskin, Sabiha (2013). Çocuk Resimlerindeki Giz Çöp Çocuk (10. Baskı). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Pooke, Grant, Whitham, Graham (2012). Sanatı Anlamak (Çeviren: Tufan Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayınları.

Ragon, Michel (2009). Modern Sanat (Çeviren: Vivet Kanetti) (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Read, Herbert (2014). Sanatın Anlamı (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

RUBİN, William(Ed). Primitivism in 20th Century Art (Vol. 1.Museum of Modern Art, (New York.1984).

Sanat Tarihi Ansiklopedisi (Birinci Baskı:1981, İkinci Baskı:1983). Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi, Cilt 4. Görsel Yayınlar.

Şişman, Ahmet (2011). Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Turani, Adnan (2009). Çağdaş Sanat Felsefesi (7. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi

Turani, Adnan (1964). Resim ve Resim Teknikleri Üzerine. Toplum Yayınevi.

Turani, Adnan (2003). Dünya Sanatı Tarihi (9. Basım). Remzi Kitapevi.

Tunalı, İsmail (2003). Felsefenin Işığında Modern Resim (6. Basım). rh+ Yayınları.

Tunalı, İsmail (2010). Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, Sezer (1976). Sanatın Dili. Koza Yayıncılık.

Webel, Shophie (Yayına Hazırlayan: Zeynep Ögel, Ece Pazarbaşı) (Ekim 2005). XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma JEAN DUBUFFET Baskılar ve Resimler 1944-1984 Sergi Kataloğu (Çeviren: Esra Özdoğan, Lewis Keir Johnson, Carol Lamotte). İstanbul: Pera Müzesi Yayını 5.

Wilson, Victoria James (2014). Çocuğunuzun Yaratıcılığını Geliştirin (Çeviren: Evin Kandemir) (İlk Basım). İstanbul: Optimist – Eğitim Dizisi.

Yavuzer, Haluk (2006) Çocuk Psikolojisi (29. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat (1. Baskı). Ütopya Yayınevi.

Yücel, Gürhan (2016). Ars/Sanat İlkelden Moderne Sanatın Tasarımı (İlk Baskı). İstanbul: Profil Mavi Ağaç Kültür Sanat Yayıncılık.

İnternet Kaynakça

(İstanbul Sanat Evi 1987 Ünlü Ressamlar Ansiklopedisi ve Sanat Platformu. İstanbul Modern Matisse & Picasso İle Randevu)

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat-haberleri/resim-heykel/istanbul-modern-matisse-picasso-ile-randevu/> Erişim Tarihi: 21.04.2017

(Eğitim Fakültesi Dergisi. Çocuk Resmi, İkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki Ahmet Ş. İşler Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi)

<http://uludag-universitesi.dergipark.gov.tr/download/article-file/153233>

Erişim Tarihi: 30.04.2016

(Sanat Karavanı. Soyut Resimsel İfadenin Temsilcisi Vasiliy Kandinsky).

<http://sanatkaravani.com/soyut-resimsel-ifadenin-temsilcisi-vasiliy-kandinskiy/>
Erişim Tarihi: 20.12.2016

(Primitif (İkel) Sanat, Filiz Hallıoğlu, 26 Eylül 2014 Kültür Sanat, Sayı: 108)

<https://indigodergisi.com/2014/09/primitif-ikel-sanat/> Erişim: 20.12.2016

(TEMPO Dergisi. SANAT & TASARIM Vahşinin sanatı: Primitivizm, Burak Tatari).

<http://tempomag.com.tr/detail/vahsinin-sanati-primitivizm> Erişim Tarihi: 20.04.2017

(İLKEL BENLİĞİN YAKIN DÖNEM SANATINDA BIRAKTIĞI İZLERE BİR ÖRNEK: BASQUIAT. Özgür TOSUN).

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1422869249.pdf> Erişim Tarihi: 20.04.2017

Görsel Kaynakça

Resim 1: <http://www.wassilykandinsky.net/work-234.php>.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 2: http://de.123rf.com/photo_15125795_viele-afrikanische-masken.html.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 3: HODGE, Susie (2013). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat (Çevirmenler: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin).

Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

Resim 4: <http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-tahitili-kadinlar-324/>. Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 5-6- 7: Lytnton, Nobert (2015). Modern Sanatın Öyküsü (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Resim 8:

http://deerbe.com/imgs/a/d/u/m/y/dogon_maske_mit_mnnlichen_reiter_1_lgw.jpg.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 9: HODGE, Susie(2013). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat (Çevirmenler: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin).

Hayalperest Yayınevi: İstanbul

Resim 10:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar#/media/File:Mademoiselle_D%27Avignon.jpg Erişim Tarihi: 23 Mart 2017.

Resim 11:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Fang_mask_Louvre_MH65-104-1.jpg Erişim Tarihi: 23 Mart 2017.

Resim 12-13: HODGE, Susie (2013). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat (Çevirmenler: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin).

Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

Resim 14-15-16-17-18-19: Yrd.Doç.Dr.Sultanberk HALMATOV(2016). Çocuk Resimleri Analizi ve Psikolojik Resim Testleri. Pegem Akadem: Ankara.

Resim 20 - 21: Webel, Shophie (Yayına Hazırlayan: Zeynep Ögel, Ece Pazarbaşı) (Ekim 2005). XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma JEAN DUBUFFET Baskılar ve Resimler 1944-1984 Sergi Kataloğu. Pera Müzesi Yayını 5: İstanbul

Resim 22: <http://www.idealart.com/module/csblog/post/255-1-karel-appel.html>.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017

Resim 23-24-25-26-27: Webel, Shophie(Yayına Hazırlayan: Zeynep Ögel, Ece Pazarbaşı) (Ekim 2005). XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma JEAN DUBUFFET Baskılar ve Resimler 1944-1984 Sergi Kataloğu. Pera Müzesi Yayını 5: İstanbul.

Resim 28: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-hip-hip-hoorah-t05077>.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 29: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-amorous-dance-t00212>.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 30: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-people-birds-and-sun-t04163>.

Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.

Resim 31: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-heads-in-a-colourful-landscape-p01788>. Erişim Tarihi: 21 Nisan 2017.



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ****Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı	Pelin AKYILDIZ
Doğum Yeri	Çanakkale/Biga
Doğum Tarihi	25/01/1988


İletişim Bilgileri

Telefon	0507 798 54 98
e-posta	Pln.akyildiz@gmail.com
Adres:	75. Yıl Bulvarı Cumhuriyet Mahallesi No: 133/18 Yunus Emre / MANİSA

Eğitim Bilgileri

Lise	Uşak Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü.
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü.
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümünde Yüksek Lisans yapmaktayım.

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	<p>2013-2014 Uşak Devlet Hastanesi Toplum Ruh Sağlığı Merkezinde Resim-İş Öğretmenliği görevimi tamamladım.</p> <p>2012-2013 İkinci Eğitim-Öğretim dönemin de Özel Ufuk Kolejinde Resim-İş Öğretmenliği görevimi tamamladım.</p> <p>2011-2012 80. Yıl Engelsiz Yaşam Bakım ve Rehabilitasyon Merkezinde Resim-İş Öğretmenliği görevimi tamamladım.</p>
	 İmza

* Doldurulması zorunlu değildir.