

Bu makaleye atıfta bulunmak için/To cite this article:

ÖZKUL, D.T. (2020). Primitif/İlkel Sanatın Çağdaş Heykel Sanatına Yansımaları. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24 (1) , 21-40.

## Primitif/İlkel Sanatın Çağdaş Heykel Sanatına Yansımaları

Döndü Tülay ÖZKUL<sup>(\*)</sup>

**Öz:**20. yüzyılın başında yenilikçi ve girişimci hareketler ile gündeme gelen primitif/ilkel sanat, bu yüzyılın sanatını ve sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Çünkü tarihsel süreç içerisinde insanoğlu 21. yüzyılda, ivme kazanan teknolojik ilerleme karşısında ve aynı hızla değişen dünya görüşü ile aynı zamanda bir anlamda kendi kaosunu da yaratır. Bu durumun bir yansıması ve sonucu olarak sanatın bu kaosun içinden sıyrılmak, ayrıntılarından kurtulmak ya da uzaklaşmak için sadeleşme yoluna gittiği gözlenir. Özellikle sanat ve tasarım alanında hissedilen bu sadeleşme az'ın çokluğuna işaret edecek şekilde, yüzyıllar önce varlıklarını dinsel ve büyüsel inançlar etrafında organize eden insanların yapmış olduğu üretimleri analiz etmeye yönelerek çağdaş sanatın biçimlenmesine katkıda bulunur. Bu çalışmada, 21. yüzyıl da primitif/ilkel sanattan etkilenerek bu sanatı üretimlerine yansıtan sanatçılar ve onların düşünsel yönelim biçimleri ile yaşadıkları dönemsel dinamikler dikkate alınarak, çağdaş sanat dinamikleri üzerinden değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, İlkel/Primitif Sanat, Heykel

### The Effects of Primitive / Primeval Art on Contemporary Sculpture Art

**Abstract:** Primitive / primeval art, which came up with innovative and avantgarde movements at the beginning of the 20th century, has deeply influenced the art and the sense of art of this century. In a sense, within the historical process, mankind create their own chaos in flow with the technological progress that has gained momentum beings in the 21st century. As a reflection and consequence of this situation, it is observed that art goes to simplification in order to leave this chaos behind. This simplification indicates the abundance of the few, especially dominant in the field of art and design, and hence contributes to a growing interest in contemporary for an analysis of the productions of people who organized their existence around religious and magical beliefs centuries ago. In this research, the aim is to evaluate the artists who have been influenced by primitive / primeval art in the 21st century and how they contributed into contemporary sculpture through an analysis of their intellectual orientations in relation to the historical dynamics they lived in.

**Keywords:** Contemporary Art, Primitive / Primitive Art, Sculpture


**Makale Geliş Tarihi:** 17.01.2020


**Makale Kabul Tarihi:** 01.03.2020

### I.Giriş

Primitif/ilkel sanat, henüz tarımsal düzene tam anlamıyla geçmemiş, göçebe-toplayıcı ve yarı-tarımsal yapı gösteren toplumların sanatları tüm Afrika sanatları ile Okyanusya ve Amerika yerlilerinin sanat yaratmaları için kullanılır (Sözen ve Tanyeli, 2016: 144).

Bu tanım aynı zamanda Herbert Read'in ilkel sanat tanımlamasına çok yakındır. Read ilkel sanatı, belirli bir yer ya da zamanda yaşayan gelişme basamağındaki ilkel

<sup>\*)</sup>Arş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü (e-posta: dtulay\_durmus@hotmail.com)  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2789-5396>

Bu makale araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır  iThenticate<sup>®</sup> intihal incelemesinden geçirilmiştir.

ırkların sanatı olarak tanımlamaktadır (Read, 1981: 9). Adnan Turani ise ilkel sanatın tarım kültürüne geçildiğinde ortaya çıktığını söylemektedir. Turani'ye göre (insanlık tarihi üç önemli kültür dönemine ayrılır; bunlar yağma, tarım ve bilimsel teknoloji kültür dönemleridir. Yağma kültüründen tarım kültürüne geçilmesi ile beraber primitif halk sanatları ve büyük dinlerin doğuşu, site ile birlikte anıtsal mimarinin ortaya çıkışı ve son olarak sanat eserinde kompozisyon fikrinin oluşması gibi önemli başlangıçlar ve değişimler bu döneme rastlamaktadır (2017: 12). İlkel sanatta resim ve heykel sanatı, insanoğlunun hayatta kalmasını, yaşamsal kaygılarını, korkularını ve inançlarını somutlaştırabildiği fiziki bir mekân rolünü de üstlenmektedir. Gombrich'e göre ise:

İlkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar (1994: 39, 40).

Mağara yüzeyine insanlar tarafından yapılan resimler ya da yontulan heykelcikler, beslenme, barınma ve tehlikeli doğadan korunma gibi yaşamlarını sürdürmeye yönelik içgüdüsel kaygılarına cevap veren tılsım niteliğindedir. Bu açıdan Paleolitik dönemde yapılmış olan ve şu ana kadar yapılmış en erken örnek olarak nitelendirilen, Hohle Fels figürini'dir.



**Görsel 1.**Hohle Fels Figürini, M.Ö. 35.000 ila 40.000, fildişi

Dünyanın bilinen en eski insan figürü olan Hohle Fels figürünü, yaklaşık olarak M.Ö. 40.000 tarihinde yapılmıştır. Sadece 6 cm yüksekliğinde, mamut fildişinden yontulan figürünün ayakları ve başı bulunmamaktadır. Arkeolog, Paul Mellars tarafından, doğurganlığı simgelemesi amacıyla abartılan göğüsleri ve dikkatlice işlenmiş genital bölgesi sebebiyle 'paleo-porno' olarak tanımlanan figürün ihtiyaca yönelik ifadeye

dayanan, gözlem ve estetik çaba gibi özellikleri barındıran ilk figüratif sanat örneği olarak gösterilmektedir (Türkel, 2013: 80).

Ancak günümüzden 40.000 yıl önceye tarihlendirilen Hohle Fels figürini ve diğer primitif sanat örnekleri, üslup bakımından günümüz sanatçıları tarafından, çıkış/kaçış noktası olarak yeniden gündeme getirilmiştir. İlkel sanatı günümüz dinamikleri üzerinden bir temele oturtulabilmek için bu geri dönüşün nedenlerini üzerinde durmak yerinde olacaktır.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl sanatında beliren primitivizm eğilimi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanları nesnelere kökenlerini araştırmaya iten, batı bilincine dayanan tarihsel bakış açısının bir sonucudur. Bu bakış açısı sanatı, oluşum nedenlerini anlamaya/anlamlandırmaya çalışan kişiler tarafından ilk örneklere yani primitif sanat olarak adlandırılan ilkel sanata yönelmesi ile sonuçlanır (Lynton, 2004:16).

İlkel sanata geri dönüşün nedenlerini sanatın-sosyolojik değişimlerle paralellik gösteren- kendi bünyesindeki değişim süreçleri üzerinden de değerlendirmek gerekir. 19. yüzyıldan itibaren sanat ve zanaatın ayrışması değişim sürecinin farklı bir mecraya girmesi anlamına gelir. Bu ayrışmadan sonra sanat, zanaattan farklı dinamiklerle ilerleme/değişim yaşamıştır. Sanatın oluşturduğu dinamikler pratik kadar teorik düzlemde de ilerlemiş, sanat zihinsel ve metinsel bağlamda kendi sınırları içerisinde yenilik arayışına girmiştir. Aşma arzusunun öncelikli olduğu bu süreçte arkaik dinamikler, sanatın kaynakları arasına girmiştir. Sanat antropolojisinin sanatın kökenlerine dair verdiği ayrıntılar da modern sanatın ilkel sanatla daha kolay temas kurmasını sağlamıştır.

Sanatın kurumsallaşması ve elbette sanat akımlarının hızla çoğalması da ilkel sanattan yararlanma biçimlerini farklılaştırmıştır. Örneğin; Ekspresyonizm sanayileşme ve kentleşme pratiklerinin insan yaşamına etkilerini gündemine alırken biçimsel betimlemeler yerine soyutlamaları tercih etmiş, bu tercihiyle ilkel sanatların biçimsel tavrına yakın durmuşlardır. Ekspresyonist heykel sanatçılarından Erns Barlach'ın figürleri sanayileşme ile yaşam alanı sınırlanan insanı anlatırken ilkel sanatın figürlerine benzerlikle dikkat çeker.

Anlamsızlığa vurgu yaparken bilinçli olandan uzaklaşan Dadaizm için ilkel sanat, rastlantının ve bilinçten uzaklaşmanın mekânlarından biri olmuştur. Ancak rastlantısallığı önemseyen Dadacılar'ın yapıtlarında ilkel sanatın varlığını da belli ölçülerde rastlantıya dayalı olarak aramak yerinde olacaktır.

Sürrealizm de farklı bağlamlarda ilkel sanatlardan yararlanan akımlardandır. İnsana düşleriyle ulaşma çabasındaki bu akım ilkel sanatın varlığını da bu açıdan anlamlı bulmuştur. Konularını gerçekdışı, fantastik, alışılmadık kaynaklardan seçen Gerçeküstücüler, Ortaçağ'daki büyü ve mezhep konularının yanı sıra Afrika, Okyanusya, Amerika yerli sanatlarından da oldukça etkilendiler (Yıldız, 2007: 60).

Antmen (2010: 35) primitif yaklaşımı 20. yüzyıl dinamikleri içinde ortaya çıkan iki tür durumdan biri olarak değerlendirir; İlki modernliğin temsilini makineleşmede,

kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan sanatçıların tavrıdır; İkincisi ise kentleşmeye, endüstrileşmeye tepki duyan sanatçıların Primitivizm adlı eğilimde bir araya gelmesidir. Kısacası Primitivizm, modernliğin beraberinde getirmiş olduğu bazı dinamiklere karşı modern sanatçıların tavır almasıdır. Primitif tavır özünde, Batılı sanatçıların ilkel toplumların sanatını, 20. yüzyıl şartları altında yeniden yorumlamalarıdır.

Antmen'in primitivizm üzerine yaptığı bu sınıflandırmadan farklı olarak sanat tarihçisi Robert Goldwater primitivizmi daha çok ruhsal ve içgüdüsel bağlamda incelerken, "bilinçaltı primitivizmi", "romantik primitivizm", "duygusal primitivizm" şeklinde üç alt başlıkta ele aldığı aktaran Tosun (2015: 39), ilköğretim öncesi çocukların çizimleri ya da ruhsal sorunlara sahip bireylerin yapmış oldukları çizimlerin/taslakların veya boyamaların zihinsel ve duygusal tepkiler sonucu ortaya çıktığını fiziksel ya da zihinsel anlamda yeterliliği bulunmayan bu insanların çizimlerinin modernist sanatçılara esin kaynağı olduğunu ileri sürer.



**Görsel 2.**Henri Matisse, La Serpentine, 1901

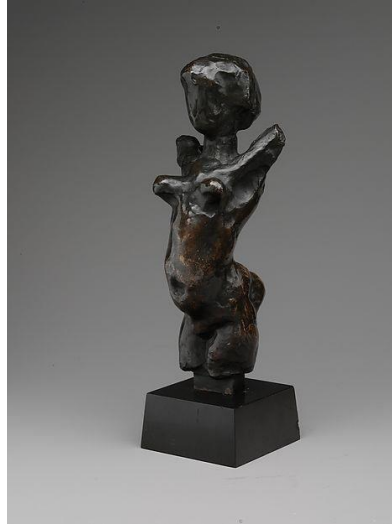
Bugün çağımız toplumunun kurtarıcısı olarak endüstri görüldüğü gibi, onu ümitsiz yarınlara sürükleyen gene endüstri olmaktadır. Endüstri, kentleri kendi gereksinimlerine göre biçimlendirmiş, insanı ise otomat olarak kabullenmiştir. Endüstri insanı, endüstriden yılgın ve yorgundur. Bu otomatik düzenin ürünüde kişilikten yoksun bir biçimdedir. Büyük bir üretim süreci, bütün değerleri değiştirmekte ve değerli şeyleri ucuzlatmaktadır. Bu yüzden kişiliği olan orijinal esere ve el işine özlem, endüstrisi zengin ülkelerde ortak eğilimdir. Endüstri eşyası ne kadar parlak, düzgün, kaygan ise

sanatçının eseri de o oranda ilkel, kaba ve insan elinin izlerine sahiptir. Bu karşıtlık sanatçının makine imalatına tepkisidir (Turani, 2017: 556).

İlkel sanat, “Fovist” olarak bilinen Henri Matisse, Andre Derain ve Mainia Vlaminc gibi bir grup Fransız sanatçı tarafından 1905 yılında keşfedilmiştir (Rubin’den akt.: İşler, 2004: 56). Başlarda Fovlar tarafından ürkütücü bulunan Afrika heykelleri ve masklarından oluşan ahşap oymalar, daha sonra doğal, güçlü ve inandırıcı bulunmuştur. Bu ahşap oyma örneklerini dikkatlice inceleyen Fovlar, malzemeye yaklaşım biçimlerini yeniden gözden geçirerek daha canlı ifade biçimleri elde etmenin başka yollarını bulmuşlardır (Lynton, 2004: 30).

Bu açıdan bakıldığında Matisse’in yapmış olduğu La Serpentine, Başlı Gövde isimli heykellerle anatomik çözümlene ve figüratif betimleme açısından Afrika heykellerini yeniden dönemin dinamikleri ile yorumladığını söylemek mümkündür.

Matisse ise resim/yüzey sanatına ilişkin problemleri aşabilmek için, heykelin üç boyutluluk özelliğinden faydalanmış, bu alanda birçok eser vermiş olduğu eserlerini “Ben bir ressam olarak heykel yaptım, bir heykeltıraş gibi düşünüp, heykelin sorunlarına cevap aramadım” şeklinde özetlemiştir (Özkarakoç, 2018: 479).



**Görsel 3.**Henri Matisse, Başlı Gövde, 1906

Matisse her ne kadar heykellerini resim sanatına yardımcı olması için yaptığını dile getirmiş olsa da bu heykeller kendi içlerinde başarılı deneyler olmaktan öte heykel sanatında özgün arayışlar olarak önem taşımaktadır. Yapmış olduğu heykellerin çoğunda Afrika heykellerinin özelliklerini taşımasının yanı sıra Rodin’in bitmemiş figür anlayışını bir araya getiren Matisse yenilikçi yaklaşımı ile gövde, kol ve bacakları gereğinden fazla uzatarak, anatomik ölçütlerde bozulma sağlamış, bu sayede heykele kendi içinde hareket kazandırmıştır (Lynton, 2004: 32).

Matisse, yapmış olduğu bütün heykellerde yer alan figürlerde hareketi merkeze alarak, yakalamış olduğu formlarla bir yandan heykelin plastik sorunlarını çözerken diğer yandan resimlerinde yer alan dinamik yapının temellerini oluşturmuştur. Bu çerçevede Matisse heykele, ilkel sanatın prensipleriyle yaklaşarak ilkel kültürlerin görme biçimlerini, kendi yüzyılının kotasında eriterek kendi gerçekliğini oluşturmuş ve heykele yeni bir soluk getirmiştir. Heykellerinde detaylardan uzak, sade kompozisyonlarla Romen halk kültürü ve Afrika kabile sanatlarının etkisini yansıtan Brancusi, özellikle ağaçtan heykellerinde ilkel sanatla doğrudan bağ kurar.



**Görsel 4.**Brancusi, Altın Kuş, 1911

Kuş serisinin heykellerinden biri olan *Altın Kuş*, Romen Halk kültüründe altın tüylü, sesi mistik güçler taşıyan, aşkın habercisi olarak kabul edilen Usta Kuşu olarak bilinen Maiastra adlı kuştur. Brancusi, halk hikâyesinden esinlenerek ortaya çıkardığı bu yapıtında kuşu gerçekçi özelliklerinden arındırmış ve yalnızca bir bütün halinde kuşun varlığını göstermiştir. Bu türden bir azaltma kuşun en saf halini ortaya koyduğu kadar ‘modern’ olanın çağrışımı zenginleştiren sadeliğine de vurgudur.

Brancusi’nin çalışmaları için sanatçının kullandığı aşırı stilizasyonu ve nesnelerin tanınabilirlik özelliklerini kaybetmelerini eski uygarlıkların sanat yaklaşımına bağlamıştır. Bir şeyi doğrudan göstermek yerine onu sezinletmeye çalışmayı herhangi bir nesnenin bir konumdan başka bir konuma dönüşebileceği düşüncesini modern sanata kazandıran ilkel toplum sanatı, Brancusi’nin heykellerinde, kuşun ulaşılmazlığını yalın ve sade formlarda yakalamıştır. Simgelerle görüşlerin ötesine geçmek, çağrışımlar yoluyla çözümler yaratmak, biçimlendirdiği formları sadeleştirirken, tanınır yanlarını da ihmal etmemiştir. Brancusi, yapıtın dış güzelliğinden çok düşüncenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden figürasyonu kademeli olarak bırakarak soyut çalışmaya başlamıştır. Düz yüzeyli, yalın formlar kullanmıştır (Okan, 2018: 103, 104).

Brancusi, *Öpüş* heykelinde de ilkel sanatın sadeliğinden yararlanarak yüzeysel görünümlerin ardındaki özü göstermeye çalışır.



**Görsel 5.** Brancusi, *Öpücük*, 1907-1908

Sanatçı *Uyku* yapıtında da ilkel sanatın uzam, kompozisyon ve malzemede sadeleşme eğilimini yansıtmış, bu unsurlar arasındaki uyumu göz ardı etmemiştir:

1906-1909 yılları arasında Brancusi, Michelangelo'ya ve mistik tezlerine olan ilgisi ile heykellerinde sadeleştirmeleri ve tek başınalığı tercih etmiştir. İlk olarak mermerden, daha sonra da bronzdan yaptığı *Sleeping Muse* (Uyku) gibi heykellerinde sadeleşme ve malzemeyi işlemedeki duyarlılığı ile formu, Primitif sanatta olduğu gibi, sadece salt ifadeye ulaşma amacına hizmet edecek, malzemeyle kaynaşacak şekilde biçimlendirmiştir (Yıldız, 2007: 76).



**Görsel 6.** Brancusi, *Uyku*, 1917

Yapıtlarında ilkel sanatın etkilerini yansıtan sanatçılardan biri de Picasso'dur. Sanatın modernleşmesi sürecine geometrik şekillerin ardındaki güçlü ve imgesel anlatımıyla önemli katkılar sunan Picasso, 1907 yılından itibaren ilkel sanatı beslenme kaynakları arasına yerleştirmiştir. 1907 yılında resmettiği Avignon'lu Kızlar resminde Afrika masklarından yararlanan Picasso, daha sonra yaptığı heykellerde ilkel sanatın dinamiklerinden sıkça yararlanmıştır.



**Görsel 7.** Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907

Picasso, 1910'lu yılların başından itibaren asamblaj yapmaya başlar. Afrika heykellerinde kullanılan malzemeler Picasso'nun heykellerinde modern kompozisyonlar oluşturmak adına yeniden üretilir.

1912 yılına tarihlenen Picasso ve Braque'un asamblajlarında Afrika maskelerinin etkisi yoğun bir biçimde hissedilir. Bu maskelerde yer alan form, biçim ve amaçları dışında kullanılan malzemelerin rahatlığından etkilenen Picasso, kendi üretimlerinde aynı yolu izlemiştir. Picasso asamblajlarında karton, teneke, çivi, ip vs. gibi malzemelere yer vermiş ayrıca primitif sanatta olduğu gibi üretimlerini boyama yoluna da gitmiştir (Yıldız, 2007: 53).

Picasso, malzemelerinden de yararlanarak gündemine aldığı ilkel sanatı; sürrealizm, geometri, yenilik, yeniden üretim gibi farklı dinamiklerle sentezler. Picasso Afrika sanatının yanı sıra İspanyol mitolojisinden de yararlanmış, ilkel sanatın dinamiklerini imge dünyasının bir parçası haline getirmiştir. Sanatçının ilkel sanattan bu denli yararlanmasının nedenlerinden biri de ilkel sanat yapıtlarının modern dönemlerde imgesel anlatım olanaklarını kolaylaştıran esnekliğe sahip oluşudur (Okan, 2018: 104). Picasso'nun imgesel anlatımı ile beslendiği kaynakların simgeselliği arasında ilgi kurarken dolaylı yollardan imgesel anlatım ile ilkel sanat arasındaki uyumun nedenselliğini de ortaya koyar.





**Görsel 8.** Pablo Picasso, Gitar, 1912

Ahşap oyma tekniğiyle yaptığı *Gitar* heykeli malzeme ve kompozisyonda Afrika sanatının etkilerini doğrudan gösterir. Kübik döneminde malzemelerini (karton, teneke kutu) zenginleştiren sanatçının 700 civarındaki heykelinin pek çoğunda ilkel sanatların etkisini görmek mümkündür. Bu etkinin sanatçının Kübik döneminden sonra sıkça kullandığı geometrik şekillerle ilkel sanatların kompozisyonu arasındaki benzerlikle güçlendiği de söylenebilir.

İlkel sanattan 20. yüzyılda ortaya çıkan soyut sanata kadar yüzyıllar boyunca heykel ve resim sanatına konu olan figür (Karacan ve Alp, 2014: 44), Henry Moore'un heykellerinde soyut değerlere ulaşmıştır.

Matisse'in aksine Henry Moore genel anlamda bilinen figür anlayışından uzaklaşarak, yeni bir anıt biçimi bulmuştur. Yapmış olduğu heykellere yakından bakıldığında, insan figürünü fazlalıklarından arındırarak, kütle ve hacim ilişkisini organik soyutlamalar ekseninde birleştirdiği görülür. İnsan vücudunun bilinen anatomisinden ne kadar uzaklaştıysa o denli primitif halkların, Sümerlerin, Mısırlıların sanatına yaklaşmıştır. Böylece Moore, heykelin anıtsal dilini yakalayarak, heykel sanatının ilkel köklerine ulaşmıştır (Turani, 2017: 544).

Kısacası Moore, heykellerinde doğayı dışlamak yerine onu içine alıp sentezlemenin, detaylandırmak yerine arındırmanın, başka bir deyişle giderek daha saf formlar elde etmenin formülünü bulmuştur. Moore'un figürlerinden bahsederken, fiziksel anlamda yer kaplayan somut varlığı ile geleneksel heykelde yer alan kütle anlayışını karşıladığı söylenebilirken aynı zamanda kopya edilmiş bir temsilin çok ötesine geçmeyi amaçladığı

rahatça gözlemlenebilir. Primitif sanatçıların ete ve kemiğe bürünen gerçekçi bir heykel anlayışından ziyade düşsellik ve yalınlık (Okan, 2018: 98), üzerine kurgulanmış bir arayış içerisindedir. Moore, işte tam da burada primitif sanatçıların yörüngesine girmeye başlar.



**Görsel 9.** Henry Moore, Yaslanmış Şekil, 1938

Henry Moore'un bu saflaşma eğilimi, Uzanan Figür (1951) ve Yaslanmış Şekil (1938) adlı heykellerine bakıldığında açıkça gözlemlenmektedir. Moore yaratım sürecinde detaylandırmayı en aza indirgeyerek 'öz' olanı yakalamaya çalışmış, heykellerin içine yerleştirmiş olduğu boşluklar ve alışlagelmiş dikine yükselen heykel anlayışının karşısına yatay formlar ile çıkmış, yerleşik hale gelen kapalı ve dikine yükselen kütle anlayışına son vermiştir. Aynı zamanda bu boşluklar sayesinde heykelde yer alan formların rahatladığı/hafiflediği gözlemlenir.



**Görsel 10.** Henry Moore, Uzanan Figür, 1951

Figürlerin delik ve boşluklarla yer çekimine karşı koyması, boşluk ve kütle karşıtlığı söz konusu olur. Boşluklar ve delikler heykeli anatomik olarak eksiltmez, kütleyle karşıt

bir konuyla onu hafifletir, derin bir anlam yükler. Sanatçı böylelikle izleyende bir üst anlam oluşmasını sağlamış olur. Gerçeklik teması ile düşsellik yer değiştirir. Bunun sonucunda uzanan kadın figürleri (heykelleri) bir metafora dönüşür. İzleyici açısından, hiçbir katkı yapmadan, figürün pozisyonu ve teması üzerine düşünmeden sağlıklı bir karar vermesi olası değildir (Erbarıştıran, 2015).



**Görsel 11.**Miró, Karakter, 1970

Joan Miró (1893–1983), kompozisyonların uzam ve ritimle etkileşimi üzerine yapılandığı sanatında metaforik anlatımı tercih etmiştir. Miró'nun heykel sanatına ilgisi resimsel amaçlar taşır. Miró'yu heykellerinde ilkel sanatlara yönelten nedenlerden biri onun doğaya ve insana ait kavramları aşkın anlamda imlemeye çalışmasıdır. Sürrealist bir sanatçı olan Miró, bilinçaltına ve aşkın olana eğilirken ilkel sanatın modern dönemlerde yarattığı çağrışımsal güçten yararlanmıştır. İlkel sanat, Sürrealizm'in bilinçaltında yaratılanları görünür kılma konusundaki pratiklerine gösterge bağlamında katkı sunmuştur.

Miró'nun ilkel sanattan yararlanmasındaki nedenlerden biri de çocukluğun hayal gücüne önem vermesidir. Yaşadığı zamanın değerlerine uyum sağlama konusunda tavır belirlemek zorunda olmayan, yabancılaşma etkilerine maruz kalmayan çocukluk dönemindeki hayal gücü, Miró'nun sanat anlayışında önemli bir yere sahiptir: “Yaşlandıkça araç gerece daha fazla hâkim olurum, daha çok en erken dönem deneyimlerime dönüyorum. Hayatımın sonunda çocukluğumdaki gücün tamamını yeniden elde edeceğimi düşünüyorum (Joan Miró'dan akt.: İşler, 2004: 59).

Çocukluğun hayal gücü yaşanan zamanın sanatsal etkilerinden uzak olması bağlamında ilkel sanatla benzeşir. Miro'nun heykellerinde ilkel sanatın ortaya çıktığı dönemlerle yabancılaşma etkisinden uzak çocuksu hayal gücü aşkın bir kompozisyon oluşturmak adına birleşebilmiştir. Miro'nun heykellerindeki figür deformasyonu bu etkilerle anlamlandırılabilir.



**Görsel 12.**Miro, İki Fantastik Karakter, 1975 **Görsel 13.**Miro, Kadın ve Kuş, 1983

İki Fantastik Karakter heykeline dikkatle bakıldığında renk kullanımı dışında çocukluk ve ilkel sanatı sentezleyen bir kompozisyon görülmektedir. Heykellerdeki asimetrik yapı ve deformasyon doğrudan doğruya arkaik dönemdeki çağrışımlar sembolleri ve ilkel sanat yapıtlarıyla benzeşir.

22 metre yüksekliğindeki Kadın ve Kuş heykeli fallik şeklini andırır. Heykeldeki kuş simgesinin ovaliği, asimetrik yapı ve dişi formun simgesi olan siyah gözyaşı ilkel sanatta sıkça karşılaşılan inanç-simge sentezinin, modern birey-imge sentezine dönüşerek yeniden üretilmesidir.

Jean Dubuffet ise ruh halini merkeze yerleştirerek iç tepilerinin yönlendirdiği duygu durumu ile üretim yapar. Böylece sanat tarihini, akademileri hatta diğer sanatçıları reddederek; toplum tarafından dışlanan hatta akıl hastalarının sıra dışı yapıtlarını bir araya getirerek "Art Brut" (Ham Sanat) akımını başlatır (Ülde, 2014). Dubuffet, üretimlerini kendine göre en yalın söylem biçimi ile ele alır. Dubuffet' nin Zafer ve Şan adlı resmine bakıldığında, plastik çözümler ve söylem bakımından çocuk resimlerine referans verdiği açıkça görülür.



**Görsel 14.** Jean Dubuffet, Zafer ve Şan, 1950

Dubuffet'nin üretimleri gerek hiç bir kurala ve akıma uymaması gerekse geleneksel bilindik malzeme anlayışını reddetmesi sebebi ile üretimleri bir çocuğun çizimlerine yahut heykellerine dönüşerek giderek saflaşır. Bu yaklaşım ve arayış kirlenmemiş, sınırları çizilmemiş bir bilinç bulma arzusu ile akıl ve sinir hastalarını ziyaret eder. Çünkü onların sanatı en basit hali ile saftır (Kuspit'ten akt. Gezen ve Yavaş, 2019: 108).

Dubuffet'nin resimlerinde yer alan anatomisi bozuk, tuhaf görünümlü figürler daha sonraları heykellerinde de kendini hissettirir. Dubuffet'nin Hourloop Çevrimi serisi, gerçeklikten uzak, siyah beyaz ya da kırmızı, mavi ve beyaz renklerin kullanıldığı yatay ve dikey çizgiler ile sınırlandırılan hem enine hem de boyuna yükselen yapıtlara dönüşür. Genel hatları ile Hayalet Anıt bahsi geçen sözleri karşılar nitelikte, dikine yükselen, kırmızı mavi beyaz ve siyah renklerin kullanıldığı üç boyutlu bir kompozisyonndan oluşur.



**Görsel 15.** Jean Dubuffet, Hayalet Anıt, 1983

Sonuç olarak Dubuffet'nin ilk olarak kâğıt üzerinde başlayan karalama ve boyamaları, resimlere, kabartma ve heykellere, ardından da mimari yapılara dönüşürken (Uz, 2012), biçimsel ve ifade sel özellikleri bakımından çocuk resimleri ile benzeşmekte kendi açıklamaları doğrultusunda ise özgünlük ve saflık çerçevesi ile ilkel sanata, yalınlığa yaklaşmaktadır.

Anish Kapoor ise granit, mermer, pigment ve alçı kullanarak yapmış olduğu geometrik ve biomorfik biçimli heykellerinde ilkel sanatın özellikleri hissedilir. Modern insanın dünyayı algılama biçiminin temellerini ilkel dönem inançları ve sanatıyla bütünleştiren Kapoor, Bulut Kapısı adlı yapıtını ilkel sanatın ve inanışların zemin olduğu bir anlayışla inşa etmiştir.



**Görsel 16.** Anish Kapoor, Bulut Kapısı, 2004

Sergilendiği Chicago kentinin yansımalarını içeren yapıtın Hint kültüründe karşıtlığı kadın ve erkek üzerinden tanımlayan Yoni ve Lingam'dan esinlendiği dikkat çeker.

Aynı zamanda Yoni ve Lingam'ın bir arada bulunduğu sembole gönderme yapan çalışma bu ikiliğin felsefesini de içinde taşır. "Hint kültüründe, en eski ikililik bir varlıkta kadın ve erkek, aynı karakterler ya da yüzler-Yoni ve Lingamdır. CloudGate yaratıcı güçlerin her ikisinin de taşıyıcısı olan vajina ve testisi aynı anda içinde barındırır. Ne sadece biri ne de ötekisi vardır her ikisi de bir aradadır. Kapoor'un birçok işinde olduğu gibi bu üçüncü bir alan oluşturur; arasında, içerde ya da dışarıda değil fakat her ikisinin de olduğu, sınırların olmadığı bir alandır" (Baume, 2008: 127'den akt.: Sağlam, 2017: 2891).

Anish Kapoor, doğanın varoluşunda yer alan karşıtlıkların ancak birlikteyken var olabileceğine vurgu yapan bu felsefeyi Bulut Kapısı'nda iç bükey ve dış bükey formlar ile temellendirir (Sağlam, 2017: 2891).

Bu açıdan yaklaşıldığında Kapor, mekânın yapısını karşıtlıklar üzerinden ele alarak üretimleri ile en saf haline dönüştürür. Bu müdahaleler kurgusal anlamda Kapoor'un parmak izi niteliğindedir (Çevik, 2018: 52).

Jimmie Durham'ın üretimleri ise genel anlamda insan ve doğa arasındaki ilişkiyi organik ve inorganik nesnelere üzerinden irdelemektedir. Durham'ın heykelleri, kabaca yontulan kütükler, her türlü atık malzeme ve iskelet parçaları gibi kendi içinde çeşitli zıtlıkları barındıran nesnelere oluşmaktadır. Durham'ın *Avrasya Vaşak* adlı üretimi, Vaşak kafatası, pamuk, deri, cam, metal, tel ve plastik malzemelerden inşa edilmiştir.



**Görsel 17.** Jimmie Durham, *Avrasya Vaşak*, 2017

Durham üretimlerinde, Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere Robert Rauschenberg'in montajlarını arkasına alarak yeni bir dil oluşturur. Sanatçı, işlerini üretme sürecinde bir tür montaj yönteminden yararlanarak doğayı ve insanı bir arada sentezleyerek bir araya getirir. Durham'ın bir diğer üretimi olan *Misk Öküz'ü*, kafatası ve çeşitli tekstil malzemelerden oluşturularak izleyici ile temas kurması sağlanır.



**Görsel 18.** Jimmie Durham, *Misk Öküz'ü*, 2017

İzleyicinin gözlerine bakan kafatasları, halkların siyasal ve sömürgecilik tarihlerinin okuması niteliğindedir. Kasıtlı olarak bir araya getirilen parçalar heykele bakan izleyiciyi rahatsız eder (<https://www.artnews.com/art-in-america/features/from-the-archives-jimmie-durham-postmodernist-savage-63245/>).

Durham'ın heykelleri tek bir fikir sunmadığı gibi, gösteren ve gösterilen arasında bire bir örtüşmeyi de desteklemez, aksine, birçok katmandan oluşan büyümlü ve ilişkisellik ön plana çıkarılır. Bu da, malzemenin kendi dilsel bütünlüğü aracılığıyla izleyici ile birçok dilde konuşma olanı sağlar. Üretimleri anlatmak yerine göstermekte, dikte etmek yerine işaret etmeyi amaçlamaktadır (Modeen, 2013: 82).

Bu çerçevede Durham'ın heykelleri için kavramsal açıdan farklı kültür ve halkların tarihlerinden beslendiğini, kullanmış olduğu malzemelerin, temelde parçalanıp yeniden birleştirilen nesnelere oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda Durham'ın heykelleri, belirli modellere bağlı olmaksızın formlar kaba, basit ve renkli bırakılmış olması yönüyle primitif sanatla ilişkilendirilebilir.

Bu anlamda örnek verilebilecek bir başka sanatçı olan Norman Daly, *Llhuos Uygarlığı* adlı anıtsal yapıtında kökenleri bilinmeyen bir kültürü, atık, çöp ve çeşitli nesnelere arkeolojik kalıntılar bağlamında yeniden inşa eder. Yıllar boyunca çeşitli malzemeler ile çizimden resme, rölyeften heykelle, çeşitli üretimler yapar (<http://www.3nokta.com/istanbul-bienalinde-bir-uygarlik-hikayesi/>).



**Görsel 19.** Norman Daly, Llhuos Uygarlığından, Fil Maskesi, 1972

Daly'nin *Llhuos Uygarlığı* adlı hayali medeniyetinde, Güneybatı Yerli Amerikan ve İspanyol-Amerikan halklarının kültürlerinin derin izleri gözükmektedir. (<https://civilizationofllhuos.org/about-the-project/norman-daly/>). Llhuos Uygarlığında yer alan üretimler uygarlığın doğuşundan çöküşüne kadar etkili olan nedenlerin etrafında örülmüş, tarih yazımını hatta arkeoloji ve müzelerin anlatılarını geçmişten günümüze



atıfta bulunarak inceden inceye eleştirir (<https://yesilgazete.org/blog/2019/10/21/ekolojinin-icadi-kurmaca-uygarlik-ve-cografyalar-ile-insan-dogasi-tartismasi/>).



**Görsel 20.** Norman Daly'nin 16. İstanbul Bianeli'nde yer alan Llhuros Uygarlığından genel bir görüntü

Bu bağlamda Daly bu uygarlığa ait resim, heykel, müzik aletleri, duvar resimleri harita ve çeşitli mücevherlerin yanı sıra onlar adına kurmaca Llhuros şiirleri ve bilimsel eserler yazmıştır (<https://www.kocbayi.com.tr/gundem/hayatin-icinden/kultur-sanat/pera%e2%80%99da-gecmisi-yeniden-kesfe%e2%80%9d-yolculuk>). Bütün bu üretimler bir müzede gerçek bir uygarlığın kalıntılarınıymışçasına kurgulanarak sergilenir.

Daly'nin bu ütopyik dünyasında gerçekte var olmayan ancak gerçekmiş gibi kurgulanan insan yaşamı ile ilişkili hemen her türlü araç gereçleri bir araya getirerek, bir tür simülasyon oluşturur. Bu simülasyonda izleyici eski kültürlerle ait bir takım izlenimler elde etmekle beraber, kurgusal başka bir gerçekle de karşılaşma imkânı bulur.

## II.Sonuç

İlkel sanatın özelde heykel sanatını genelde modern sanatı etkilemesinin pek çok nedeni vardır. Modern sanatın sanatı, oluşum nedenleri ile anlama/anlamlandırma çabaları ilkel sanatın başlangıç noktası olarak görülmesini sağlamış ve sanatın özüne inmek isteyen her anlayış bir biçimde ilkel olanla iletişime ve etkileşime geçmiştir. Sanatın kentleşmeye ve sanayileşme verdiği tepkilerden biri de ilkel sanatın dinamiklerinden yola çıkarak sanatın ve insanın özünü vurgulamaktır. Sanatın akımlar üzerinden ilerlemesi ile ilkel sanatlardan yararlanma biçimlerini farklılaşmıştır. Dadaizm, Sürrealizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi akımlar ilkel sanatın varlığını farklı nedenselliklerle önemsemişler ve akımın öncüleri/taşıyıcıları, yapıtlarında ilkel sanatlardan yararlanmışlardır.

Henri Matisse, Henry Moore, Constantin Brancusi, Pablo Picasso, Joan Miro, Jean Dubuffet, Anish Kapoor, Jimmie Durham ve Norman Daly gibi heykel sanatçıları, Afrika ilkel sanatları başta olmak üzere kendi kültürlerinin mitolojisinden ve arkaik dönem sanatlarından sıkça yararlanarak modern sanatın öncülerinden olmuştur.

İlkel sanatların heykel sanatına etkisini ortaya koyan ayrıntıların göstergesel ve zihinsel düzlemde iki boyutu vardır. Zihinsel düzlemde insanın var olma biçimini özle bütünleştirmek isteyen sanatçılar ilkel sanatın içtenliğini, inançlarla bütünleşen arka planını kendi heykellerinin malzemesi haline getirmişlerdir. İlkel sanatlar, gösterge düzleminde ise formun oluşması, figür deformasyonu, uzam ve kompozisyon ilişkisinin oluşması bağlamında çağdaş heykel sanatını etkilemiştir ve etkilemeye devam edecektir.

### Kaynaklar

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çevik, N. (2018). “Çağdaş Sanatlarda Mekânsal Sınırları-Sınırlılıkları Aşan Kurgusal Düzenlemeler”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (78), 49-60.
- Erbarıştıran, T. (2015). Henry Moore'un Heykel Sanatı Üzerine Felsefi Bir Bakış Açısı.(03.07.2015).
- Gezen, S.ve Yavaş, D. (2019). “Bir Ontolojik- Estetik Yaklaşım Örneği: Akatünvel Sanat Topluluğu”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (18), s. 99-126.
- <http://www.lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1297>
- Gombrich, E.H.(1994). *Sanatın Öyküsü*. (On Altıncı Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş. Erişim Tarihi: 04. 12. 2019.
- <https://www.artnews.com/art-in-america/features/from-the-archives-jimmie-durham-postmodernist-savage-63245/> Erişim Tarihi: 11. 03. 2020.
- <http://www.3nokta.com/istanbul-bienalinde-bir-uygarlik-hikayesi/> Erişim Tarihi: 11. 03. 2020.
- <https://yesilgazete.org/blog/2019/10/21/ekolojinin-icadi-kurmaca-uygarlik-ve-cografyalar-ile-insan-dogasi-tartismasi/> Erişim Tarihi: 09. 03. 2020.
- <https://www.kocbayi.com.tr/gundem/hayatin-icinden/kultur-sanat/pera%e2%80%99da-gecmisi-yeniden-kesfe%e2%80%9d-yolculuk>. Erişim Tarihi: 11. 03. 2020.
- <https://civilizationofllhuos.org/about-the-project/norman-daly/> Erişim Tarihi: 11. 03. 2020.
- İşler, Ş. (2004). “Çocuk Resmî, İlkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XVII (1), 53-64.
- Karacan N. ve Alp, A. (2014). “Figürün Serüveni, Mekân ve Sürreal”. *Erciyes Sanat*, (1), 43-59.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. S. Öziş ve C. Çapan) (İkinci Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Modeen, M. (2013). "The Opposite of Snake Surrealism and the Art of Jimmie Durham". *Journal of Surrealism and Americas*, 7(1), 71-95.
- Okan, B. (2018). Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (2), 96-109.
- Özkarakoç, Ö. (2018). "20. Yüzyıl Heykelinde İz Bırakan Fovist Bir Ressam: Henri Matisse". *İdil dergisi*,7(44), 475-484.
- Read, H. (1981). *Sanat ve Toplum*. Ankara: Umran Yayınları: 5
- Sağlam, F. (2017). "Heykelde Uzam Bağlamında Anish Kapoor'un Cloud Gate Çalışmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım". *İdil Dergisi*, 6(38), 2879-2897.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U., (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. (On Altıncı Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.
- Tosun, Ö. (2015). "İlkel Benliğin Yakın Dönem Sanatında Bıraktığı İzlere Bir Örnek: Basquiat". *İdil dergisi*, 4(17), 31-46.
- Turani, A. (2017). *Dünya Sanat Tarihi*. (Yirminci Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türkel, E. (2013). "Mağara Resminden Sanat Fuarına: Sanat ve Endüstrinin Yarattığı Kültürel Nesnelerin Metaya Dönüşümü". *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*,4(4), 79-94.
- Uz, N. (2012). Art Brut ve Jean Dubuffet'nin Heykelleri. *Eğitim Dergisi*, (36), <http://www.egitirim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/sayi-31-40/sayi-36-ekim-2012/631-art-brut-ve-jean-dubuffet-nin-heykelleri>, Erişim Tarihi: 01. 12. 2019.
- Üldes, M. (2014). Yalnızlığın ve Deliliğin Sanatı, "Art Brut", <http://kolajart.com/wp/2014/07/26/meltem-yakin-uldes-yalnizligin-ve-deliligin-sanati-art-brut/> Erişim Tarihi: 05. 12. 2019.
- Yıldız, S. (2007). *Primitif Sanat ve Primitif Sanatın 1900–1950 Yılları Arası Heykel Sanatına Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi ), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.

#### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.** Hohle Fels Figürini, M.Ö. 35.000 ila 40.000, Erişim adresi: <http://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>
- Görsel 2.** Matisse Henri Matisse, "La Serpentine", 1909, Erişim adresi: [http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist\\$004068/6/primaryMaker-asc?t:state:flow=0b39a454-ce93-4572-a57f-bdd10695b28d](http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist$004068/6/primaryMaker-asc?t:state:flow=0b39a454-ce93-4572-a57f-bdd10695b28d)
- Görsel 3.** Matisse Henri Matisse, Başlı Gövde, 1906, Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/255086766370653266/?lp=true>
- Görsel 4.** Brancusi, Altın Kuş, 1911, Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/brancusi-maiastra-t01751>

- Görsel 5.** Brancusi, Öpücük, 1907-1908, Erişim adresi:  
<http://istanbuldasanat.org/constantin-brancusi/>
- Görsel 6.** Brancusi, Uyku, 1917, Erişim adresi:  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488458>
- Görsel 7.** Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907, Erişim adresi:  
<https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp>
- Görsel 8.** Pablo Picasso, Gitar, 22 x 15 cm, 1912, Erişim adresi:  
<https://www.pablocicasso.org/guitar.jsp>
- Görsel 9.** Henry Moore, Yaslanmış Şekil, 1938, Erişim adresi:  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/henry-moore-om-ch-1659/henry-moores-sculptures>
- Görsel 10.** Henry Moore, Uzanan Figür, 1951, Erişim adresi:  
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/331/reclining-figure>
- Görsel 11.** Miro, Karakter, 1970, Erişim adresi:  
<http://www.milliyet.com.tr/cumartesi/kadinlar-kuslar-yildizlar-ve-joan-miro-1942773>
- Görsel 12.** Miro, İki Fantastik Karakter, 1975, Erişim adresi:  
<https://theculturetrip.com/europe/france/paris/articles/the-best-things-to-do-in-la-defense- paris/>
- Görsel 13.** Miro, Kadın ve Kuş, 1983, Erişim adresi:  
<https://www.artsjournal.com/aestheticgrounds/the-big-women-in-publicart/joan-miro-woman-and-bird/>
- Görsel 14.** Dubuffet, Zafer ve Şan, 1950, Erişim adresi:  
<https://www.guggenheim.org/artwork/1137>
- Görsel 15.** Jean Dubuffet, Hayalet Anıt, 1983, Erişim adresi:  
[http://www.dubuffetfondation.com/sculptures/fantome\\_ang.htm](http://www.dubuffetfondation.com/sculptures/fantome_ang.htm)
- Görsel 16.** Anish Kapoor, Bulut Kapısı, 2004, Erişim adresi:  
<https://news.artnet.com/art-world/cloud-gate-vandalism-arrest-1591105>
- Görsel 17.** Jimmie Durham, Avrasya Vaşak, 2017, Erişim adresi: <https://sculpture-network.org/de/Magazin/Kunst-Biennale-Venedig-2019-Bildhauer-Jimmie-Durham>
- Görsel 18.** Jimmie Durham, Misk Öküz, 2017, Erişim adresi: <https://www.e-flux.com/announcements/95582/jimmie-durhamgod-s-children-god-s-poems/>
- Görsel 19.** Norman Daly, Llhuros Uygarlığından, Fil Maskesi, 1972, Erişim adresi:  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/18/its-hard-not-to-panic-istanbul-biennial-targets-waste-greed-garbage-and-gorgons>
- Görsel 20.** Norman Daly’nin 16. İstanbul Bianeli’nde yer alan Llhuros Uygarlığından genel bir görüntü, Erişim adresi: <https://www.art-agenda.com/features/287386/16th-istanbul-biennial-the-seventh-continent>