

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK

HAZIRLAYAN

Gökçen ERGÜR

DANIŞMAN

Prof. Cengiz ÇEKİL

İZMİR-1995

ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK

18. yy.'da ortaya çıkan toplumsal değişimler sanatçıyı yeni arayışlar içine sokmuştur . Toplumun bozulan niteliği ve çöken ahlaki değerleri , insan değerinin yokolmasına sebep olmuştur . Sanatın da emek sömüren bu sistemin elemanı haline gelmesi yeni değerler yaratmayı gerektirmişti. 19. yy'da sanatçı bakışlarını toplumun bozulmamış saf değerlere sahip olduğu ilkel toplumlara çevirmiştir. 1891'de Tahiti'ye giden Gauguin ilkel sanattan etkilenen ilk çağdaş sanatçıdır.Ondan sonra dışavurumculuk ile başlayan ve ard arda gelen akımlar içinde onu takip eden birçok sanatçı olmuştur. İlkel sanat, Avrupa sanatına klasik tekniklerin dışında birçok teknik sağlamış ve yeni bakış açıları sağlamıştır.Sanatçılar için ilkel toplumlar özlem duyulan toplumlardır.Sınıfsız toplumlar olan bu toplumlarda merkezi otorite yoktur.Herşeyin eşitçe bölüşüldüğü toplumlardır.Son araştırmalar bu toplumların bolluk toplumları olduğunu ortaya koymuştur.

İNGİLİZCE ABSTRAKT (en fazla 250 sözcük) :

Primitivism in Contemporary Art

After the industrial revolution in 18. century in Europe , influenced the social structure. Society was lost their some moral values and human quality. Art objects were also became commodity as everything. Artists were searching for a new world which had been pure and untouched. One of them Gauguin found this paradise in Tahiti Island too far from Paris. He was an artist who interested in primitive people. This people have'nt got authority a social classification . The masters of Contemporary artists after him as Picasso , Derrain or Matisse folloved his ways.They also interested in primitive art and use it 's rich tecnics and forms.

YÜKSEK ÖĞRENİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

SOYADI : **ERGÜR**

ADI : **GÖKÇEN**

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR

KAYIT NO :

TEZİN ADI

TÜRKÇE : **İLKELLERDE SANAT VE ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK**

YABANCI DİL : **ART IN PRIMITIVES AND PRIMITIVISM IN CONTEMPORARY ART**

TEZİN TÜRÜ :

YÜKSEK LİSANS

DOKTORA

DOÇENTLİK

TIPTA UZMANLIK

SANATTA YETERLİK

☐☐☐☐☐

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

ÜNİVERSİTE : **DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**

FAKÜLTE :

ENSTİTÜ : **SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

DİĞER KURULUŞLAR :

TARİH : **3 . 4 . 1995**

TEZ YAYIMLANMIŞSA

YAYIMLAYAN :

BASIM YERİ :

BASIM TARİHİ :

İSBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

SOYADI, ADI : **CENGİZ ÇEKİL**

ÜNVANI : **PROFESÖR**

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE	TEZİN SAYFA SAYISI
TEZİN KONUSU (KONULARI) 1.İLKELLERDE SANAT 2.ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK 3.	
TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELE 1. 2. 3. 4. 5. Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.	
İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELE : (Konumuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.) 1. 2. 3. 4. 5. Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.	
1. TEZİMDEN FOTOKOPİ YAPILMASINA İZİN VERMİYORUM. ☐ 2. TEZİMDEN DİP NOT GÖSTERİLMEK ŞARTIYLA BİR BÖLÜMÜNÜN FOTOKOPİSİ ALINABİLİR. ☐ 3. KAYNAK GÖSTERİLMEK KAYDIYLA TEZİMİN TAMAMININ FOTOKOPİSİ ALINABİLİR. ☐ TARİH :	

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün/ / 19..... tarih ve
yılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre
..... Anabilim / Anasanat Dalı yüksek lisans / doktora öğrencisi
.....'ün
..... konulu tezi incelenmiş ve aday
..... / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık
süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince
sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna
..... ile karar verildi.

Prof. Cengiz Çelik
BAŞKAN

J. R. ...

ÜYE

Prof. ...
ÜYE

Yüksek lisans / Doktora tezi olarak sunduğum

"ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK"

adlı çalışma tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyoğrafyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlardan yararlanılarak yapılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

..... / /

GÖKÇEN ERGÜR

İmza

ÖNSÖZ

İlkel toplumların sanatı, çağdaş sanatçılar arasında birçoklarının ilgisini çekmiştir. Temelini Gauguin'nin oluşturduğu ilkelcilik birçok akıma ve sanata yön vermiştir. Bu yüzden öncelikle ilkel toplumu ve ilkel sanatı inceleyip ardından çağdaş sanatta ilkelciliği ve etkilerini incelemek çağdaş sanata farklı bir bakış açısı kazanmamızı sağlayabilir.

Bu çalışmayı oluştururken, bana yardımlarından dolayı danışmanım Prof. Cengiz Çekil'e ayrıca çalışmanın yazılmasında emeği geçen Sema Güteryüz'e ve Mehmet Kalkan'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
-------------	---

GİRİŞ	1
-------------	---

1. BÖLÜM : İLKEL TOPLUMLARDA SANAT

1 - İLKEL TOPLUMLAR	4
2 - KÜLTÜRÜN MERKEZİ OLARAK KÖY	6
3 - İLKELLERDE EKONOMİK VE POLİTİK YAŞAM.....	8
4 - İLKELLERDE DİN	10
5 - İLKELLERDE SANAT	12
a) Kült Heykelleri	12
b) Maskeler	13
c) Resimler	13
d) Tören Eşyaları	14

2. BÖLÜM : ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK

1 - ÇAĞDAŞ TOPLUMUN OLUŞUMU VE ÇAĞDAŞ SANATTA YENİ ARAYIŞLAR	18
2 - GAUGUIN VE ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİĞİN DOĞUŞU	21
3 - DIŞAVURUMCULUK	23
a) Fovizm	24
b) Die Brücke	24
c) Die Blue Reiteri	25
d) Brancusi	26
e) Modigliani	27
4 - KÜBİZM	27
5 - DADA	28

6 - GERÇEKÜSTÜCÜLÜK	29
7 - POP ART	32
8 - YENİ SANAT BİÇİMLERİNDE İLKELCİLİK	33
a) Land art (Toprak sanatı)	33
b) Happening	33
9 - İLKEL SANAT ve İLKELCİLİK ARASINDAKİ BAZİ FARKLAR	34
 SONUÇ	 36
KAYNAKÇA.....	37
EKLER	41

GİRİŞ

Bu çalışmada İlkel Toplumlarda sanat ve İlkel sanatın çağdaş sanatın problemlerine getirdiği çözümler incelenmeye çalışılmıştır . İçinde bulunduğumuz çağ, teknolojinin bütün hayatımıza girdiği ve insan yaşamını değişikliğe uğrattığı bir çağdır . Bu değişiklikler birtakım kazançları ve kayıpları da beraberinde getirmiştir. Hayatımıza getirdiği kolaylıklar yaşam standartlarının yükselmesini , daha kolay ve çok üretmeyi sağlamıştır .

Avrupa'da eşitlik , özgürlük , refah beklentisi ile girilen çağ , sınıfsal çatışmaların ortaya çıktığı , insani niteliklerin bozulduğu bir toplum yaratmıştır . İnsana dair herşeyin meta haline geldiği bu toplumda , sanat da bu sistemden kurtulamamıştır . Sanatçıların , sistemin empoze ettiği sanatın dışında, insanın özüne dair yeni bir sanatsal biçim arayışı çağdaş sanatın temelini oluşturur . Sanayileşmenin başlamasıyla Romantik olarak adlandırılan sanatçılarla başlayan bu arayış çeşitli cevaplar bulmuştu . Cevaplardan biri Çağdaş Sanat Tarihine yön veren , Gauguin'in keşfettiği İlkel halkların sanatı idi . Sanatın ve insanın özüne dair yaşayan örnekler olan İlkel halklar sınıfsız toplum yapıları , eşitliğe dayanan ilişkileri ile bozulmamış örneklerdir . Gauguin'den başlayarak aynı, değerlerin peşinde olan Picasso , Matisse , Brancusi ve diğer çağdaş sanatçılar, İlkel sanattan etkilenerek Avrupa sanatının geleneksel anlayışına karşı bir tavır geliştirdiler . Bu tavır İlkelcilik (Pirimitivizm) idi .

İlkelci tavrı benimsemiş çağdaş sanatçıların ilgi alanına, yalnızca dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan İlkel toplumların sanatı değil, Tarih Öncesi Sanat (Pre-historik Art) , Halk sanatı (Folk Art) , çocukların ve akıl hastalarının yaptığı resimler yada heykeller , Orta Amerika Sanatları (Aztek ve İnka Sanatı) da girmiştir . Ancak bu çalışmada kastedilen İlkel toplumlar , yakın geçmişe kadar yaşamış ve hala yaşamaya devam eden toplumlar üzerine yapılmış araştırmalarla sınırlandırılmıştır. İlk bölümde incelenen İlkel toplarlarda sanat ,ilkel toplum , kültürün merkezi olarak köy , ilkelerde ekonomi ve polita , ilkelerde din ve sanat başlıklarında toplanmıştır . Dünyada çok geniş bir alan üzerinde yaşayan İlkel toplumlar geniş bir araştırma konusu oluşturmaktadır . Sadece Okyanusya 'da otuzbin adanın olduğunu düşünürsek (her adada farklı toplumlar yaşamasa da) karşımıza zengin bir mozaik çıkar .Bu yüzden konuyu genelleme gereği doğdu . Anlama kolaylığı

açısından başvurduğum bilimsel araştırmalarda yapılan olan avcı ve tarımcı toplum ayırımına sadık kaldım . Bunlar incelendikleri konu başlıkları altında , birbirleri ile karşılaştırılarak inceledim . İlkel sanat konusunda da toplumlara göre farklı uygulamalar ortaya çıktığından meseleyi plastik sanatlar açısından genel olarak örneklerle değerlendirdim .

Çağdaş sanatta ilkelciliğe değinilen ikinci bölümde ise,çağı başlatan Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimine değinerek bunların topluma getirdiklerini ve sanatın bundan etkilenişini açıklamaya çalıştım .

" İlkelciliği " ortaya çıkartan Gauguin'i ayrı bir başlık altında aldım. Ardından çağdaş sanat akımlarında ilkelcilik içinde , ilkel sanattan etkilenmiş olanlara başlıklar altında değindim . Dışavurumculuğa , Kübizm'e , Dada'ya , sürrealizme ve Pop Art'a sırası ile değindim. Pop Art'tan sonra "Yeni Sanat Biçimlerinde İlkelcilik" başlığı altında Land Art ve Happening gibi yeni sanat biçimlerinde ilkelci denebilecek örneklerle yer verdim. Son bölümde ise İlkel sanat ile ilkelcilik arasındaki farkları ortaya koymaya çalıştım.

açısından başvurduğum bilimsel araştırmalarda yapılan olan avcı ve tarımcı toplum ayırımına sadık kaldım . Bunlar incelendikleri konu başlıkları altında , birbirleri ile karşılaştırılarak inceledim . İlkel sanat konusunda da toplumlara göre farklı uygulamalar ortaya çıktığından meseleyi plastik sanatlar açısından genel olarak örneklerle değerlendirdim .

Çağdaş sanatta ilkelciliğe değinilen ikinci bölümde ise,çağı başlatan Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimine değinerek bunların topluma getirdiklerini ve sanatın bundan etkilenişini açıklamaya çalıştım .

" İlkelciliği " ortaya çıkartan Gauguin'i ayrı bir başlık altında aldım. Ardından çağdaş sanat akımlarında ilkelcilik içinde , ilkel sanattan etkilenmiş olanlara başlıklar altında değindim . Dışavurumculuğa , Kübizm'e , Dada'ya , sürrealizme ve Pop Art'a sırası ile değindim. Pop Art'tan sonra "Yeni Sanat Biçimlerinde İlkelcilik" başlığı altında Land Art ve Happening gibi yeni sanat biçimlerinde ilkelci denebilecek örneklerle yer verdim. Son bölümde ise İlkel sanat ile ilkelcilik arasındaki farkları ortaya koymaya çalıştım.

- I -

BÖLÜM

1. BÖLÜM : İLKELLERDE SANAT

1 - İLKEKEL TOPLUMLAR

İlkel kelimesi " Zamanda en eski olan ..." (1) , " İlk halinde kalmış olan, çağın gelişimine ayak uyduramamış olan ..." (2) anlamlarına gelir. İlkel, konumuzda toplumsal uygarlık bakımından bulunulan düzeyi ifade eder . İlkel toplumlar , tarih öncesi ve günümüz ilkel toplumları olarak incelenebilir . Tarih öncesi toplumlar Paleolitik Avcı ve Neolitik Tarımcı toplumlar olarak ayrılırlar .Tarihçiler Paleolitiği İ.Ö.600 000 - 10 000 yılları arasına , Neolitiği İ.Ö. 10 000 ile yazının bulunduğu tarih olan İ.Ö. 4 000 tarihleri arasına yerleştirmişlerdir. Bu toplumlar hakkında ancak kazılardan çıkan buluntular çerçevesinde tahminler yapılmaktadır. Yakın zamana kadar yaşamış ve günümüzde hala yaşamakta olan ilkel toplumlar da tarih öncesi toplumlarda olduğu gibi avcı veya tarımcı toplumlardır.Bunlar içinde Avustralya'nın neredeyse Paleolitik dönemi yaşayan toplumlarının yanında , Polinezya'da geç Neolitiğe karşılık gelebilecek toplumlar yaşamaktadır. Bu toplumlar üzerine yapılmış araştırmalar ile tarih öncesi toplumlar hakkında fikir sahibi olunmuştur. Çalışmamızın konusunu oluşturanlar , çağımıza kadar yaşamış ya da hala yaşayan toplumlardır. Toplumbilim sözlüğünde ilkel toplum için " Yazılı uygarlığa geçmemiş olan toplum "(3) tanımlaması yapılmıştır. Alfabetik yazının olmaması bu toplumların ortak özelliğidir. Bu toplumlarda yazının işlevini sanat yüklenmiştir.

İlkel toplumlar doğayla doğrudan ilişkili bir kültüre sahiptirler. Toplum doğal çevreyle o denli uyum içindedir ki doğada gerçekleşen en küçük bir değişiklik toplumun kültürel yaşamını etkiler.Doğal çevredeki en küçük değişim kültürel hayatı doğrudan etkiler. İlkel toplumların yaşantısında akrabalığın da önemi büyüktür. Toplum , yapısını ayrıntılı olarak yaptığı doğa sınıflandırmasına göre düzenler.Buna göre toplum yarımllara , alt yarımllara ve klanlara ayrılmıştır.

Köylerde kolektif yaşam hakimdir. Bu yaşam toplumun işbölümü ilkesine göre ortaklaşa ürettiklerini , ortaklaşa tüketmeleri esasına dayanır.Toplumu oluşturan bireyler arasındaki ilişkiler kolektif yaşama uygun olarak eşitlik ilkesine dayanır.Üretimde kullanılan araçlar ile üretim metodları basit ve gelişmemiştir. Tarımcı ilkel

(1) Orhan Hançerlioğlu , Felsefe Ansiklopedisi , Cilt :3 , İstanbul , Remzi Kitabevi , 1977 , s . 59

(2) Ferit Devellioğlu , Neval Kılıçkını , En Büyük Türkçe Sözlük , İstanbul , Rafet Zaimler Kitabevi , 1975 , s . 590

(3) Özer Ozankaya , Toplumbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara , Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975 , s . 56

toplumlarda toprak , ağaç sopalar ve kazmalarla işlenmektedir. Yaygın olan ürün yetiştirme tarzı orman yakarak tarla açma yöntemidir. Tarla verimsizleştğinde yeni bir yer açılır. Avrupalılar ilkel toplumları tanrısız , kralsız ve kanunsuz olarak nitelendiriyorlardı. Yapılan araştırmalar bu toplumların devletsiz toplumlar olduğunu , merkezi otoritenin ve yazılı kanunun olmadığını göstermiştir. bu yüzden bireysel ilişkiler dürüst ve istismardan uzak bir yapıdadır.

İlkel toplumlar dünya üzerinde değişik birçok bölgede yaşarlar. Bulundukları bölgenin yaşam şartlarına göre avcı - toplayıcılık , çobanlık yada tarımcılık yaparlar. Söz konusu toplumlar Afrika , Kuzey Asya'daki tundralar, Kuzey Kutbunun kıyı çizgisi , Avustralya , Okyanusya (Malenezya , Mikronezya ve Polinezya Adaları) , Kuzey ve Güney Amerika'da yaşarlar . (Bkz. Şekil - 1)

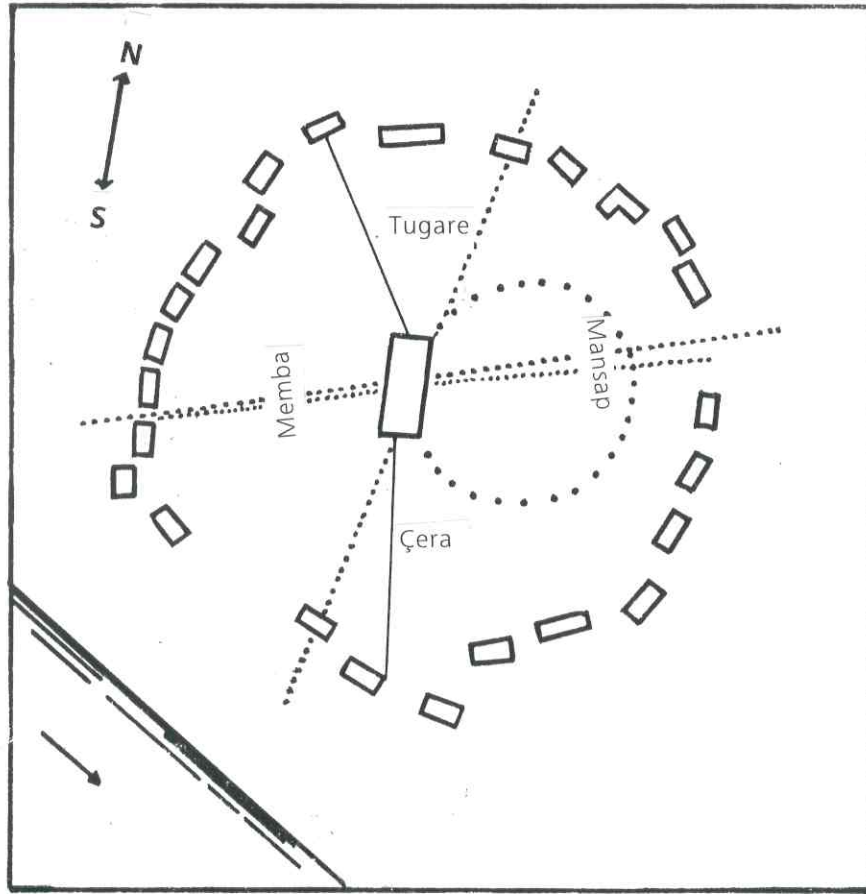
Rusya toprakları içinde yer alan Kuzey Asya bölgesi dışında tüm bu topraklar XVI.yy'da girilen coğrafya keşifleri ile birlikte Avrupa egemenliği altına girmiştir. Avrupalılar bu yeni topraklarda değişik düzeyde birçok uygarlıkla karşılaşmışlardır. Bunların içinde en gelişmişleri Orta Amerika'daki Aztek ve Peru yaylalarındaki İnka İmparatorluklarıdır. Aztek'ler de , İnka'lar da batılılarla tanıştıkları sırada eski Mısır'ın M.Ö. 2500 - 3000 yıllarındaki uygarlığı düzeyindeydiler. Her iki uygarlık da gelişmiş bir kent ve tapınak mimarisine sahiptiler. Kentler arasında yoğun bir ticaret ağı , kısmen anlaşılabilmiş alfabeleri ve geniş bir astronomi bilgisine dayanan , bugün kullandığımız takvimden daha gelişmiş bir takvimleri vardı. Uygarlık bakımından bu iki devlet , incelediğimiz ilkel toplumlardan ayrı bir yere sahiptir. Çünkü ilkelerde bu saydıklarımızla birlikte merkezi otoriteye dayalı dini ve politik yapıya rastlanmaz . İlkel toplum sınıfına sokulan en gelişmiş toplum örneklerini Geç Neolitik uygarlık düzeyindeki Polinezya ve Afrika'nın tarımcı ilkel krallıkları , Amerika'daki tarımcı (Pueblo'lar gibi) kabile konfederasyonları oluşturur. En ilkelerini ise Paleolitik avcı-toplayıcı uygarlık düzeyindeki Avustralya'da Arnhem Toprakları'nda ve Güney Afrika'da Kalahari Çölünde yaşayan toplumlar oluşturur .

Avrupalı'lar yeni keşfettikleri toprakları sömürgeleştirmişlerdir . XIX. yy.'da yaşanan Sanayi Devrimi'nden sonra daha da hızlanan sömürgeleştirme yarışının bedelini buralarda yaşayan ilkel toplumlar ödemiştir . Birçoğu ortadan kalkan ilkel toplumlardan hayatta kalanları Avustralya'nın ve Afrika'nın verimsiz , çöllük bölgelerinde , Asya'nın soğuk tundraları ile Kuzey ve Güney Amerika'nın uç noktalarındaki soğuk ıssız bölgelerinde yada Amazon'un balta girmemiş ormanlarında yaşamaktadırlar.

2 - KÜLTÜRÜN MERKEZİ OLARAK KÖY

İlkel toplumların kültürleri doğa ile yakın ilişkilidir. Kültür (Ekin) " Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan tüm özdeksel, tinsel değerler ile bunları yaratmada , kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü "dür. (4) İlkelerde toplumun atalarının kurduğu kültür, tanrıların yarattığı doğanın yansımasıdır. Bu nedenle her ilkel kültür doğal çevresini iyi tanımakta, doğal türlerin ayrıntılı bir sınıflandırmasını yapabilmektedir. Çünkü bu sınıflandırma toplumsal yapının temelini oluşturur.

...Navaho'lar, canlı varlıkları konuşma yetenekleri bulunup bulunmamasına göre iki ulama ayırırlar. Konuşmayan varlıklar hayvanlarla bitkileri kapsar. Hayvanlar üç öbeğe ayrılır: "koşanlar", "uçanlar", "sürünenler"; her



ŞEKİL - 1 : Bororo'lara ait Kajera Köyünün Planı

(4) Özer Ozankaya , Toplumbilim Terimleri Sözlüğü , Ankara , Türk Dil Kurumu Yayınları , 1975 , s. 40

öbek de ikili bir bölmeye uğrar: bir yandan "kara yolcuları" ile "su yolcuları", öbür yandan "gündüz yolcuları" ile "gece yolcuları" arasında...(5)

Toplum da aynı doğa gibi bölümlere, alt bölümlere ve bu alt bölümleri oluşturan klanlara* ayrılır. Her klan doğal bir türün atası, totemi kabul eder ve kendisini bu türle kardeş sayar. Alt yarılardan ve yarımaların da toplumsal anlamları vardır. Kültürün merkezi olan yerleşim yeri yani "Köy" bu toplumsal yapıya göre düzenlenmiştir.

Güney Amerika'da yaşayan "Ge " topluluklarından Bororo'lara ait Kajera Köyünü inceleyelim (Bkz. Şekil - 2)

Köy dairesel planlıdır .Ortada Erkekler Evi 'ni görürüz . Erkekler Evi'nin konumu köyün dini ve politik merkezini oluşturur. Burada köyün erkekleri avlanma dışındaki tüm zamanlarını geçirirler . Köyle ilgili kararlar burada alınır. Dini eşyalar burada titizlikle korunur. Erkekler Evi'ne kadınların girmesi yasaktır . Her aile iki saatte bir , sırayla buraya yiyecek getirmekle yükümlüdür . Erkekler Evi'nin önünde etrafı kazıklarla çevrilmiş dairesel bir Tören Alanı yeralır. Erkekler Evi'nin ortasından geçen hayali bir çizgi köyü ikiye böler . Bir yarı Çera , diğer yarıyı Tugare'ler oluşturur . Toplumun mitoslarında Tugare güçlü , Çera ise güçsüz anlamına gelmektedir. Ancak Tugare'ler güçlerini , Çera'ların lehinde onlara devretmişlerdir. Anaerki bir toplum olan Bororo'larda Erkekler Evi'nin çevresindeki evler kadınlara aittir. Bir çocuk doğduğunda annesi Çera ise Çera yarısına dahildir. Ancak evlendiğinde karısı Tugare yarımından olmak zorundadır. Erkekler evlendiğinde karılarının kulübesine yerleşirler . Erkekler Evi'nin her iki yarıya açılan kapıları vardır . Bunlardan Çera yarımına açılan kapı Tugare , Tugare yarımına açılana ise Çera kapısı adı verilir . Kuzey güney doğrultusundaki bir başka çizgi köyü dörde böler ve topluluğu " Mansap " ve " Memba " olarak alt yarıya ayırır . Böylece Çera'ların ve Tugare'lerin yarısı Mansap , diğer yarısı da Memba olur. Ancak bu alt yarılar Çera ve Tugare yarılarına göre daha az vurgulanmıştır . Fakat bölünmenin işlevi anlaşılamamıştır . Bunun dışında topluluk herbiri totemsel atalara sahip klanlara bölünmüştür . Bororo'larda Çera'lara dört , Tugare'lere dört olmak üzere sekiz klan varken, zamanla bazı klanlar ortadan kalkmış , bazı-

(5) Claude Levi-Strauss , Yaban Düşünce , Çeviren : Tahsin Yücel , İstanbul , Hürriyet Vakfı Yayınları 1984 , s. 60

*Klan : Aileden daha geniş topluluk ; aynı toteme bağlı olan , aralarında evlenmeyen fakat mal ortaklığı bulunan topluluk

ları da alt bölümlere ayrılmıştır . Her klan kendine özgü işaretlere sahiptir . Penis kılıflarında , ok kanatçıklarında , yay gövdelerinde klana ait işaretler bulunur . Ayrıca vücut süsleri de bireyin hangi klana ait olduğunu gösterir . Bunların dışında her klan kendi içinde alt , orta ve üst olmak üzere üç grubu ayrılır . Üstler ancak karşı yarının üst grubuyla evlenebilir . Köy yaklaşık her otuz yılda fakirleşen tarlaların yerine yenilerinin açıldığı başka bir yere taşınır ve gene aynı plana göre inşa edilir . Köy mitlerde anlatılan atalar tarafından bilinmeyen zamanda kurulmuş ve kültürleri ataları tarafından öğretilmiştir . Köyler hep ataların kurduğu şekilde kurulur . Her ilkel toplum kendi kültürüne göre yerleşim yerini biçimlendirir . Avrupa'lı misyonerler yerlileri ıskellikten kurtarıp eski kültürlerini unutturmak için , ard arda sıralanmış kulübelere oluşan yeni köylere yerleştirmişler ve yerlilerin kısa süre içinde tüm geleneklerini unuttuklarını görmüşlerdir .

3 - İLKELLERDE EKONOMİK VE POLİTİK YAŞAM

İlkelerde ekonomi ve politika birbiriyle yakından ilişkili yapılardır . Bu yüzden ikisini ayırmadan incelemekte yarar var . Geçim ekonomisi olarak adlandırılan ilkel ekonomi hakkındaki yaygın kanı , bu insanların karınlarını güç doyurdukları , ne bulurlarsa onu yedikleri doğrutusundadır . Oysa yapılan araştırmalar ve eski araştırmaların yeniden incelenmesi sonucunda , bu toplumların aslında bolluk toplumları oldukları görülmüştür . Yukarıda belirttiğimiz gibi ilkel toplumlar , çevrelerindeki canlı türlerini ayrıntılı bir şekilde tanımlamaktadırlar . Bundan ötürü diyebiliriz ki zengin bir beslenme kaynakları vardır . Günlük yaşamın oldukça az bir bölümü yiyecek sağlamaya ayrılmıştır . Avcı toplumlarda erkekler günün belli saatlerinde avlanmaya çıkarlar . Yapılan araştırmalara göre en ilkel toplumlar arasında sayılan Avustralya'da Arnhem'de yaşayan yerliler ve Güney Afrika'da Kalahari Çölünde yaşayan Buşmenler , günde en fazla beş saat , genellikle üç - dört saati aşmayan avlarla ihtiyaçlarını karşılarlar .

Avcı toplumlar ekonomilerini üretim fazlası esasına göre değil , günlük ihtiyacı karşılamaya yönelik düzenlenmiştir . Bu yüzden erkekler avlanırken yiyemeyeceği , ihtiyaç fazlası eti avlamayarak doğada canlı saklamayı tercih eder . Ancak doğal olarak ihtiyaç fazlası , avın mevsimlik yapıldığı bölgelerde görülebilir . Buralarda et kurutularak saklanır . Avcılarda durum böyleyken tarımcılarda da " Etüt " (Ev Tipi Üretim Tarzı) denen bir ekonomi görülür . Burada da üretim avcılardaki gibi , toplumun ihtiyacını karşılamaya yöneliktir . Her aile kendi bahçesinde tüketeceği ürünü yetiştirir . Özellikle Okyanusya'da yaygın olan Etüt , dünyanın diğer

yerlerinde de görülür . İlkelerde , üretimde cinsiyete göre işbölümü yapılır . Avcılarda etkin rolü avlanan erkek teşkil eder . Kadın avdan sonra , avın değerlendirilmesi ve diğer işleri yapar . Bu yüzden avcı toplumların çoğu ataerkil yapıdadır . Tarımcı toplumlarda ise üretimde kadınlar etkindir . Bahçe ile kadınların uğraştığı tarımcı toplumlarda , erkekler avcılık yaparlar . Tarımcı toplumların çoğunun anaerkil yapıda olduklarını görürüz . İlkel tarımcı toplumlarda yapılandırım, bahçe tarımıdır . Okyanusya'daki adalarda bahçe tarımı yapılırken , Güney Amerika'nın tarımcılarında yanmış orman tarımı yaygındır . Buralarda köyün civarındaki ormanların bir kısmı yakılarak tarla açılır .

İlkelerde mal değiş tokuşuna dayanan ticaret de yaygındır . Süsler , ihtiyaç fazlası yiyecek , silah karşılığında başka mallar alınarak değiştirilir . Polinezyalıların adalar arasında yaptıkları " Kula " adı verilen ticaret türü bunun en ileri örneğidir . Polinezyalıları çeşitli ürünlerle doldurdukları kanoları ile diğer adalara uzun yolculuklar yapmışlar ve ellerindeki ürünleri , buralardakilerle değiş tokuş yapmışlardır . Ticaret tüm ilkel toplumlar arasında değişik biçimlerde görülmüştür .

İlkelerde klanlara bölünmüş yapı , kolektif yaşamın yanında şefin birleştirici kişiliği ile de dengelenir . Devletsiz ve sınıfsız toplumlar olan ilkel toplumlar , yöneten ve yönetilen ilişkisini kabul etmezler . Merkezi bir otoriteye rastlayamayız . Sanılanın tersine ilkel toplumlarda şef otoriteyi temsil etmediği gibi köyün zenginliklerini de tekelinde toplamaz . Şefin birtakım niteliklere sahip olması gerekir . Çeşitli toplumlara göre bu nitelikler değişim göstermesine karşın , gene de bazı ortak nitelikleri vardır . Şefin cömert iyi bir hatip ve çalışkan olması gerekir . Ayrıca savaşlarda liderlik edebilecek yetenek ve cesarete olmalıdır . İki aile arasında çıkan anlaşmazlıklarda şefin hakemliği , uzlaştırıcılığı dikkate bile alınmayabilir . Çünkü toplum en ufak bir otorite uygulamasına karşı aşırı duyarlıdır . Şefin otoritesini kabul ettirdiği ve çevresindekilere emirler verebildiği tek durum savaştır . Şef savaşta da adamlarının önünde yeralır ve harekate komuta eder . Bunun dışındaki durumlarda toplum adına tek başına karar alamaz . Kararları köyün merkezi olan Erkekler Evinde yaşlıların ağırlıklı olduğu bir kurul alır . Hatta topluluk içinde alınan kararlarda bu kurul dahi tek organ değildir . Örneğin Pueblolardaki gibi yaşlı kadınlardan oluşan ayrı bir kurul da, şefin ve erkekler derneğinin kararlarını veto edebilirdi . İlkel toplumlar içinde en ileri örnekler olan Polinezya toplumlarında şef, en ilkel örnekleri temsil eden Avustralya ikellerinden daha fazla yetkiye sahiptir . İlkel toplumlarda nüfus arttıkça şefin yetkileride artar .

4 - İLKELLERDE DİN

İlkel toplumların tümü ister tarımcı , ister avcı olsun günlük ve dinsel yaşamda geleneklerin etkisi altındadır . Aslında diyebiliriz ki ilkelerde dini inançlar ile günlük yaşam içiçe girmiştir . İlkelerin inanç sisteminin temel unsurunu mitoslar oluşturur . " Mit , kutsal bir öyküyü anlatır ; en eski zamanda " Başlangıçtaki " masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır . Bir başka deyişle mit , doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik , yani Kosmos olsun, ister onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada , bir tür bitki türü , bir insan davranışı , bir kurum) olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır . Demek ki mit her zaman bir yaradılışın öyküsüdür ." (6)

Toplum mitlerde dünyanın , hayvanların , bitkilerin kısacası tüm evrenin , buna bağlı olarak kültürlerinin kökenini bulur . Mitler günlük hayatla o kadar içiçedir ki günlük davranışların ilk örneklerini mitler ve mitlerde rol alan doğaüstü güçler oluşturur . Örneğin kadınların ve erkeklerin oturma biçimleri , bir tür hayvanı avlama biçimi bile mitsel ataların yapmış oldukları ilk şekliyle yapılır .

Mit , toplumun yazılmamış tarihini oluşturur . Tüm toplum tarafından gerçek olarak kabul edilir ve kutsal sayılırlar . Çünkü çevrelerinde her zaman mitin tezahürünü görmektedirler . Kutsal öyküler olarak mitler her yerde ve her zaman anlatılmazlar. Ancak " Erginleme " * ve " Yineleme" ** törenleri gibi kutsal törenlerde anlatılır ve mit danslarla , maskelerle canlandırılır . Bu anda toplum yaradılışın başlangıcına , düşer zamanına taşınır . İlkel toplumlarda zaman kavramı geri dönülemez bir gerçekliği ifade etmez . Toplum kendisine ait miti başkalarından titizlikle saklar . Mitler varolan şeylerin kökenini açıklamakla , o şeyin bilgisini de içerir . Bilgisine sahip olmak o şey üzerinde egemenlik kurma gücünü sağlar . Bu yüzden mitlerin büyüsel güçleri büyüktür . Büyüsel gücü miti tabulaştırır .***

İlkel toplumlarda dinsel yaşamın merkezini oluşturan kişiler avcı toplumlarda şaman , tarımcı toplumlarda ise rahiplerdir . Her ikisi de doğaüstü ilişkilerinden dolayı kutsal güçlere sahiptirler .Ancak farklı nitelikler gösterirler . Bu nitelikler

(6) Mircae Eliade , Mitlerin Özellikleri , Çeviren : Sema Rifat , İstanbul , Simavi Yayınları , 1993 , s. 13

* Erginlenme Töreni : Bireylerin ergin kişiliğe , belli yaş kümesine , kimi inanç kümelerine girişlerinde yapılan tören .

** Yineleme Töreni : İlkel toplumlar belli zamanlarda evrenin yeni baştan yaratılması gerektiğine inanırlar . Dünyanın yenilenip , bolluğun artması için yapılan törenlerdir . Avcı ve tarımcı tüm ilkel toplumlarda farklı biçimlerde görülürler .

*** Tabu : Kutsal olduğu için dokunulmaması gereken şey , söylenmesi yada yapılması yasaklanmış söz ve eylem .

avcı ve tarımcı toplumların farklarını da vurgulaması açısından önem taşır . Şaman , ait olduğu toplumun sıradan bireylerinden ayrı bir kişilik yapısı ortaya koyar .Şamanlar doğaüstü güçler tarafından seçilirler . Şamanı seçen güç , aynı zamanda onun koruyucusu ve sürekli ilişki içinde olduğu ruhtur . Tierra del Fuego'dan Alaska'ya , Kuzey Asya'dan Afrika'ya, Avustralya'ya kadar tüm avcı toplumlarda rastlanan şamanlık irsi bir özelliktir . Ruhlar şaman adayına uyurken yada uyanırken hayaller halinde gelir ve nöbetler geçirmesine sebep olur . Aday usta bir şamanın eğitiminden geçerek şamanlığın ilkelerini öğrenir ve " Mistik Deneyim " denen aşamaya hazırlanır .Çok ağır bir bedensel sınav olan bu aşamada , adayın şaman ataları ve koruyucu ruh tarafından kendisine kehanet , hayvana dönüşebilme ve onlarla konuşabilme , iyileştirme gibi doğaüstü güçler verilir . Şaman törenlerde , ruhlar dünyasına ulaşmak için transa girer . Bunun için sanrılandırıcı bitkilerden yararlanır.Böylece ruhlar dünyasına giderek onlara dileklerini bildirir. Trans sırasında kendinden geçer , şarkılar söyler dans eder ,birtakım simgesel hareketler yapar.Örneğin Kuzey Amerika toplumlarından Navaho'larda şaman bazı simgesel kum resimleri çizer.Ruhlara ve tanrılara ulaşabilmek için , şamanın birtakım ayin araçlarına sahip olması gerekir . Ayrıca bazı yasak ve kurallara uyarak yaşaması gerekir . Toplum , şamanın yeteneklerinden yararlanmasına rağmen ondan çekinir ve uzak durur . Şaman yeteneklerini çıkarlar karşılığında kullanamaz . Ancak hediyeleri kabul eder . Doğaüstü ilişkilerinden dolayı toplum yolunda gitmeyen şeylerin sebebi olarak şamanı görebilir. Havaaların kötü gitmesinden , kaybedilmiş savaşımlardan yada verimsiz avdan şaman sorumlu tutulur .Şaman doğaüstü güçlerin dışında kendi toplumunun da baskısı altındadır. Bu nedenle şamanlar arasında başarılı olmak önemli bir ayrıcalıktır . Çünkü başarılı şamanlar toplumlarından itibar görürler .

Tarımcı toplumlarda rastlanan rahipler doğaüstü güçler tarafından seçilmezler . Rahiplik az çok kurumlaşmış dinsel bir yapının parçası olarak , kendi içinde dereceleri olan bir makama benzetilebilir . Rahip olmak için toplumdan topluma değişen özellikler gerekir . Bu özelliklere sahip olan aday birtakım törenlerle rahiplik yaşamına en alt kademedan başlar . Tarımcı ilkel toplumların dinsel yapısına uygun olarak , önceden belirlenmiş kurallara göre düzenlenen kutsal toplu törenleri düzenleyen ve yöneten kişilerdir . Doğaüstü güçleri şamanlara göre daha sınırlı olmakla birlikte yine de vardır .

5 - İLKELLERDE SANAT

İlkelerde sanat , inanç dünyasını yaşama geçiren önemli bir role sahiptir. Her ilkel toplum kendi yaşam biçiminin ürünü olan , mitsel dünyayı kendi yöntemiyle ortaya koyar . Sanat, ilkelerde toplumsal bir dildir . Avrupa'nın doğa taklidine dayanan estetik amaçların ağır bastığı sanatı yanında ilkel sanat , ifadenin vurgulandığı dinsel ve toplumsal işlevlere yöneliktir . Yazının olmadığı toplumlarda sanat eserleri konuşma dilinden ayrı bir kültürel dil oluşturur . Sanat toplumun bildiği gizli anlamlara sahiptir . Bundan dolayı ilkel sanat eserleri ancak ait olduğu toplumun kültürel yaşamı içinde anlam kazanır .

Topluluğu yaradılış zamanına götüren ve doğaüstü varlıklarla kaynaştıran dinsel törenlerde müzik ,dans ve plastik* etkin olarak rol oynarlar . Müzik aletleri doğaüstü varlıkların sesini insanlara duyururken , danslar eylemlerini tekrarlar . Plastikler ise onları görünür hale getirirler . Konumuzun ağırlık noktasını oluşturan plastik eserleri ata ve tanrı heykelleri , masklar , resimler , tören eşyaları (kaplar, silahlar, müzik aletleri, takılar) oluşturur .

a) Kült Heykelleri: Bütün ilkel toplumlarda görülen , tanrıları yada toplumun mitsel atalarını simgeleyen heykellerdir . Toplumsal ve dinsel açıdan önem taşırlar . Atanın yada tanrının ruhunu taşıdığı için kutsaldırlar . Bütün törenler onların huzurunda yapılır . Koruyucu güçlerine inanılır ve sungularda bulunulur. Atanın cisimleştiği bu heykeller, toplumun günlük yaşamına da katılmış olurlar. Resim - 1 'de Kuzey Amerika toplumlarında yaygın bir kült heykeli olan totem direğini görmekteyiz . Bu heykellerde toplumun mitlerinde yeralan varlıklar dikey bir kompozisyonda tasvir edilmişlerdir . Kolektif bir çalışmayla ağaçtan oyulan bu heykellerin üzerine stilize edilmiş renkli desenler işlenir . Heykelin yapımı toplumu biraraya getiren kültürel bir faaliyettir . Resim - 2'de görülen ikili figür, Orta Afrika ilkel toplumlarında yaygın olan dişi ve erkek ata heykelleridir . Ağaçtan oyulan bu heykeller Kuzey Amerika'daki totem direklerinin tersine kolektif bir çalışmayla üretilmezler . Bu şekildeki çiftli figürlerin yanında , tek bir figürden oluşan tanrısallaştırılmış eski şefleri temsil eden heykeller de vardır . Resim-3'de Easter Adalarında bulunan Polinezya'ya özgü atalar kültüne ait olduğu düşünül-

* Plastik : Sanatsal bir çalışma sonucu oluşturulmuş üç boyutlu biçim .

len büyük taş heykeller görülmektedir . Polinezya Adalarında taş heykellerin dışında ağaçtan oyulmuş heykeller de yaygındır . Çok geniş bir alana yayılmış olan bu taş heykeller topluluk çalışması sonucu biçimlendirilip yerleştirilmişlerdir .

Birçok ilkel toplumda rastlanan fetişler , ata heykellerinden farklı işleve sahiptirler . Fetişler , kült heykelleri gibi tapınç nesneleri değildirler . Tanrı yada atayı simgelemezler . İlkel toplumlar fetişleri büyüsel güçleri için kullanırlar . İçinde bir cinin yaşadığına inanılan fetişler taş , ağaç yada kemikten , genellikle insan biçiminde yapılırlar . Bunların dışında ölü insan yada hayvan parçaları (kutsal olduğuna inanılan) , silah parçaları da fetiş nesneleri olabilirler . Resim - 4'te Kuzey Amerika Yerlileri'nden Pueblo'lara ait taş bir fetiş görülmektedir . Afrika - da yaygın olarak bir dilekte bulunulduğunda fetişe çivi çakılır (Resim - 5). İçindeki cinin fetiş terkedebileceği düşünülür . Bu durumda fetiş atılır .

b) Maskeler : Maskeler de kült heykelleri gibi mitsel ataları , tanrıları , kötü ruhları simgelerler . Törenlerde , toplumun mitlerini canlandıran danslarda kullanılan masklar , mitsel varlıkla toplumun biraraya gelmesini sağlar . İlkel tplumlarda maskeyi takan kişinin , maskenin canlandığı varlığa dönüştüğüne ve bu varlığın gücüne sahip olduğuna inanılır . Kullanıldıkları törendeki etkilerinin fazlalığı canlandırıcının yeteneğine bağlıdır . Maskelerde birçok malzemeden yararlanılmıştır . Genellikle ağaçtan oyulan masklar ; deri , pişmiş toprak , hayvan kafataslarından , metal plakalardan yada bitki liflerinden de yapılırlar . Etkiyi arttırmak için ,maskı oluşturan çeşitli bölümler deniz kabukları , saç yada kıllar , dişler , tırnaklar , lifler , sedef ve metal plakalar yada taşlarla yapılırlar veya çeşitli renklere boyanarak vurgulanırlar . Malzeme açısından en zengin mask örneklerine Afrika ,Okyanusya ve Kuzey Amerika'da rastlanır . Resim - 6'da Kuzey Amerika'da hastaları iyileştirmede kullanılan ağaçtan yapılmış renkli kuş maskesi görmekteyiz . Oynak bir çene eklemine sahip bu maskede hayvan kılı kullanılmış ve boyanmıştır . Resim-7'de Orta Afrika'da, Kongo'da yaşayan Baluba Kabilesine ait , mitsel ata maskını görmekteyiz . Ahşaptan yapılan mask , stilize edilmiş ve mitsel işaretlerle bezenmiştir . Afrika maskelerinin tipik özelliği yüzeysel olmalarıdır . Resim-8'deki mask ise Malenezya'da kullanılan ve mitsel atayı simgeleyen bitki liflerinden örülerek yapılmış bir masktır .

c) Resimler: Soyut yada figüratif biçimlerden oluşan resim sanatı , ilkel toplumlarda mitsel öyküyü anlatan metinler olarak kullanılmışlardır . Heykeller gibi anlattığı mitin gücüne sahiptir . Mağara ve kulübe duvarlarından vücut dövmelelerine kadar birçok değişik yere yapılmışlardır . Kutsal mağara ve kayalıklara yapıl-

miş olanlar toplumun eski dönemlerine aittir . Avustralya'daki yada Afrika'daki avcı toplumlarda bu tür kaya resimleri , bolluğun artması amacıyla her yıl yeni baştan yapılırlar . Yerleşik köy yaşamı olan toplumlarda bu resimler konutların duvarlarına ve kumaşlara yapılırlar . Dinsel işlevi yanında toplumsal işlevi de önemli olan vücut dövmeleri, ilkel toplumlar arasında yaygındır . Toplum içinde her klan biçimleri kendi tekelinde olan dövmelere ve süslere sahiptir . Bu dövmeler mitsel kökenlidir ve çoğunlukla soyut biçimlerden oluşurlar . Resim-9'da Yeni Zelanda'lı bir Maori erkeğinin vücut dövmeleri görülmektedir . Avustralya ve Afrika'daki bazı toplumlarda dövme yerine vücuda motif oluşturacak şekilde yaralar açılır . Bunlarda resimlerin sahip olduğu işleve sahiptir (Resim-10) Resim-11'de ise Amazon ormanlarında yaşayan Kaduveo'larda yaygın olan yüz resimlerinden bir örnek görülmekte .Bu desenler klanlara göre değişiklik gösterir. Bu toplumda heykelleri erkekler yaparken,bu resimleri yapmak kadınların tekelindedir . Amerika Kıta'sında yaygın bir resim türü toprak üzerine yapılan resimlerdir.Görülemez kadar büyüktür. Bu resimler yalnızca gökyüzünden ve yüksek dağ zirvelerinden görülebilirler. Kuzey'de, Kanada'dakiler geometrik ve daha küçüktür. Güney'de Meksika'daki ve Perudakiler figüratif , ayrıca daha büyük boyuttadırlar. Peru'da Nazca Çölü'ndekilersevişen insan çiftleri ve çok sayıda hayvan motifinden oluşmaktadır.Derin bir geçmişe dayanan , onlarca metre boyundaki bu resimler büyük bir olasılıkla mitsel varlıkları (Resim-12) simgelemekte idi. Güney Amerika'da yıllarca varlığını koruyan dev resimlerin yanında Kuzey Amerika'daki resimler , Japon ve Tibet Budizminde görülen "Mandala" adı verilen resimlere benzerler . Bunlar,ayin ve kutsal törenler yapıldıktan kısa süre sonra silinirler , silme işlemi törenin son aşamasını oluşturur. İlkel toplumlarda resimlerinde kutsal güçleri vardır , bu yüzden her yere her zaman çizilmezler. Çoğu kez resimler görülemez kadar büyük veya insanların uğramadıkları gizli mağaralara çizilirler veya belli periyotlarla yenilenirler yada yapıldıktan hemen sonra silinirler.

d) Tören Eşyaları: Mitsel törenlerde kullanılan , dinsel niteliğinin yanında pratik işlevleri de bulunan nesnelerdir . Bunlar içinde tören baltaları , dinsel kaplar , müzik aletleri , tören kürekleri gibi kutsal nesneler sayılabilir . Pratik ve dinsel işlevlerinin yanında , ait oldukları kült varlığını temsil edecek şekilde biçimlendirilirler . Malenezya tamtamında (Resim-13) veya Alaska Şamanının Kaynana Zırlıtısı'nda* (Resim-14) olduğu gibi , varlığın sesine yada Afrika'lı Yaruba'ların

* Kaynana Zırlıtısı : İçinde cinlerin bulunduğu inanılan bu araç çevrildikçe ses çıkarır .

şimşek tanrısı Şhango'ya ait tören baltasında (Resim-15) olduğu gibi ezici gücüne sahip olduğu varlığı tasvir edecek şekillerde biçimlendirilirler . Biçimini tasvir etmese de , Avustralya Çurunga'sında** olduğu gibi (Resim-16) üzerinde onun mitini anlatan simgesel işaretlerini de taşır . Kutsal eşyalar törenlerde din adamı yada şef tarafından kullanılır .

Örneklere gördüğümüz gibi ilkel sanat bölgelere göre özgün biçimler ortaya koyarlar ve ortak nitelikler taşırlar . Toplumlarının ortak diline sahiptirler . Doğaya stilize edilmiştir , ifadeler abartılmıştır . İfadeyi vurgulamak için deformasyon, boya yada farklı malzemeler kullanılmıştır . Toplumsal ve doğal çevrelerine duyarlı olan ilkel toplumlar , çevrelerindeki malzemelerle kurdukları yaşamsal ilişkiden dolayı, zengin bir malzeme dağarcığına sahiptirler . Kullanılan malzemenin toplumsal anlamı da bulunur . İkel sanat geleneksel yapıya dayanır . Sanatçı yapılan biçimlerin dışına çıkamaz .

İlkelerde sanatçının konumu, toplumdan topluma değişiklik gösterir . Bazı toplumlarda sanatçı sıradan biridir . Boş zamanlarında yaptığı nesneleri takas yapmakta kullanır . Sanatçılık meslek olarak gelişmemiştir . Bazı toplumlarda ise sanatçı toplumsal ve dini önemi olan kişilerdir ve hatta özel nitelikleri vardır .

Yeni Gine'deki Mundugumor'larda göbek bağları boyunlarına dolanmış olarak doğan çocukların sanatçı olacağına inanılır . (7)

Böylece sanatçı , şamanlar gibi doğaüstü güçler tarafından seçilmiş ve birtakım yeteneklerle donatılmıştır . Aksi halde güç dolu nesneler olan heykellerle zarar görmeden uğraşması imkansızdır . Sanatçının böyle özel bir kişilik olarak ortaya çıktığı topluluklarda , sanatçı yalnızca işini yapar ve toplum tarafından bakılır . Bazı toplumlarda sanatçılar kast haline gelmiştir . Belli bir plastiğin yapımı ve hatta kullanımı bir aileye aittir . Bu nesneler ve gizleri bir örneğe göre babadan oğula geçen bir teknikle bu ailenin tekelindedir . İlkelerde sanatçı olacak gençler , usta çırak ilişkisine dayanan geleneksel bir eğitimden geçer . Bu eğitimde sanatçı olacağına inanılan genç , bir ustanın yanında bu işin kurallarını ve gizlerini öğrenir . İkel sanatçıdan toplum geleneksel örneklerin dışında ürün istemez . Sanatçı varolan biçimlerin tekrarını yapar .

** Çurunga : Viniltılı tahta yada uğultu fırılacağı olarak da adlandırılır . Çurungalar ağaçtan yada cilalı taşlardan yapılır . Herbirinin üzerinde topluluğun totemini belirten resimler vardır . Uçlarındaki deliğe insan saçından yada kanguru kılından yapılmış bir ip geçirilerek havada savrulur . Çurungaya dünyanın birçok yerinde yaşayan ilkel toplumlarda rastlanmıştır .

(7) Prof. Sedat Veyis Örnek , İlkelerde Din , Büyü , Sanat , Efsane , İstanbul , Gerçek Kitabevi , 1988 , 2.

Zaten kutsal heykeller çok sık değiştirilmezler . Geleneksel biçimin değişmesi ancak toplumun herhangi bir sebepten alacağı karara bağlıdır .Bu kararı sanatçı uygular ve gereken değişikliği yapar .Gelenekler kimi zaman o denli ayrıntılıdır ki , heykelin yapılacağı malzeme dahi geleneksel olarak seçilir . Çünkü bazı malzemeler o heykeli betimleyen ruh ile mitsel ilişki içindedir ve onu içinde barındırır . Malzeme dışında sanatçının kullandığı araç gereç de heykelin biçimlendirilmesinde etkili olur . Bunların çoğu taştan yada kemikten yapılmış , basit araçlardır .

Kutsal nesneler üreten sanatçı , geleneklerin dışına çıkmamakla birlikte kutsal kurallara da uymak zorundadır . Bunlara dikkat etmemesi , doğaüstü güçlerle topluluğun arasındaki dengenin bozulması ve birtakım felaketlere sebep olmasına yol açabilir . Bir tören evi yada bir kano yapmak , megalitlerin (Polinezya'da örnekleri görülen dev heykellerin) yapımı gibi topluluk çalışmasını gerektiren işler , topluluğun ortaklaşa yaptıkları çalışmalardır .

- II -

BÖLÜM

2. BÖLÜM : ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİK

1 - ÇAĞDAŞ TOPLUMUN OLUŞUMU VE ÇAĞDAŞ SNATTA YENİ ARAYIŞLAR

XVIII.yy.'lın ikinci yarısı Avrupa tarihinde Modern Çağı hazırlayan toplumsal, siyasal , ekonomik değişimlerin yaşandığı önemli bir dönemdir . Değişimin temelinde iki unsur yatmaktadır . 1774 'te buhar makinasının bulunmasıyla başlayan Sanayi Devrimi ve Aydınlanma Hareketiyle hazırlanan 1789 Fransız Devrimi . Bu iki olayın yaratıcısı , yükselen burjuva sınıfı idi . Fransa , İngiltere , Hollanda , İspanya , Portekiz gibi ülkelerin arasında bir yarışa dönüşen sömürgeleştirme sonucunda Avrupa'ya akan zenginlikler burjuva sınıfını yaratmıştı . 1789'dan önce Fransa , soylu sınıfın halk üzerindeki baskısına dayanan Mutlakiyet yönetimi egemenliğinde idi . Burjuva sınıfı , soylu sınıfa karşı ekonomik varlığı ile giderek güçlenen bir sınıftı . Köylü ve zanaatçılardan oluşan kitle ise vergiler altında ezilmiş, her türlü haktan yoksundu . Yükselen burjuva artık koruyuculuğu altında geliştiği Mutlakiyet yönetiminden kurtulmak istiyordu . Bu yüzden toplumsal ve insani değerleri yükselten , aklın , bilimin üstünlüğünü savunan aydınlanmacı filozofları destekledi . Halk arasında ilgi gören Aydınlanma Hareketi kısa zamanda yayılarak "Devrim" düşüncesini ortaya çıkardı . 6 Ekim 1789 'da saraya giren halk mutlakiyet yönetimini devirdi . Sonuçları yalnız Fransa'yı etkilemedi . Devrim düşüncesinin temelinde yatan eşitlik , adalet , özgürlük ülküleri dünyadaki birçok topluma örnek olmuştur.

Fransa'da Aydınlanma Hareketi yaşanırken , mutlakiyet yönetimi ile soylularla olan problemlerini daha önce çözmüş bir burjuva sınıfına sahip olan İngiltere'de çağa damgasını vuran ikinci önemli gelişme gerçekleşiyordu . 1774 yılında J. Watt tarafından icat edilen buhar makinesi ile Sanayi Devrimi başlıyordu . Sömürgelerinden , özellikle Hindistan'dan elde ettiği zenginlikler İngiltere'de büyük bir sermaye birikimi ve bunu elinde tutan güçlü bir burjuva sınıfı yaratmıştı . Gelişen rekabet piyasası , makinalaşma ile had safhaya ulaştı . Bunda bilimsel ve teknik gelişmelerde en ileri aşamada olan İngiltere başı çekiyordu . Sanayileşmenin getirdiği hammadde ihtiyacı ise sömürgelerden sağlanıyordu . Bu dönemde deniz aşırı yolculuklar ile taşımacılık ve ticaret daha da ilerledi . Fabrika sayısının artması ve üretimin hızlanması , bollaşması ile ucuzlaması , buna ayak uyduramayan küçük işletmelerin ve zanaatçıların birer ikişer işyerlerini kapatmalarına neden oldu . İşsizliğin artması ile köyden kente göç hızlanmıştı . Makinalaşmanın yarattığı işsizlik , ücretlerin düşmesi ve yoksullaşmayı beraberinde getiriyordu . Buna karşın

sermaye sahibi burjuva sınıfı giderek geliyordu . Avrupa'da sınıflar arasındaki fark sanayileşmeden sonra daha da artmıştır . Vahşi kapitalizm, insani değerleri en alt düzeye indirmiştir . Burjuva sınıfı eşitlik , özgürlük , adalet vaadleri ile arkasına aldığı alt tabakayı , soyluları sindirip egemen güç olduğunda unutmuş göründü . Bu durum , büyük umutlarla girilen devrime ve savunduğu değerlere karşı bir inançsızlık ve hayal kırıklığı oluşturdu . Devrimden en karlı çıkan burjuva idi . Giderek kalabalıklaşan kentler sınıfsal farkı daha da vurgular . Bir yanda giderek gelişen zengin mahalleleri , diğer yanda kalabalık , sıkışık , hayat standardı çok düşük konutlardan oluşan alt tabakanın bulunduğu gecekondu mahalleleri .

Gelişen kent yaşamı yeni bir toplum modeli geliştirmiştir . İşsizlik , yoksulluk, sınıflar arasındaki adaletsiz gelir dağılımı ve istismara dayalı ilişkiler , toplumdaki ahlaki değerlerin çöküşünü beraberinde getirmiştir . Tüm bu değişimlere sanatçılar kayıtsız kalmamışlardır . Devrimde yüceltilen usculuk doğrultusunda gelişen klasik sanat üslubu burjuva zevkinin göstergesi olmuştur . Eskiden saray çevresine ve soylu sınıfına yakın duran sanatçı , bu sınıfın çökmesiyle koruyucularından yoksun kaldı . Artık geçimini sağlamak için sanatını satmak zorunda idi . Bu sanat eserinin herşey gibi piyasaya sürülmesi ve meta haline gelmesi demekti . Önceleri sipariş üzerine çalışırken , şimdi tanımadığı bir alıcı için çalışıyordu . Kapitalist düzen aslında bu yönü ile sanatçıya sınırsız özgürlükler tanımakta idi . Ancak bu özgürlük bedeli olan bir özgürlüktü . Geçimini sağlamak için eserlerini satmak zorunda olan sanatçı , toplumsal beğeniye gözönüne almak zorunda idi . Bu amaçla ilk kez XVIII.yy'da açılmaya başlayan sergilerde sanat eseri satılmak üzere izleyiciye sunulmaya başladı .

Toplumdaki ahlaki çöküş ve düzenden duyulan tiksinti sanatçıyı başka dünyalar aramaya yada hayal dünyasına itmiştir . Toplumdaki tüm çelişmeler sanata da yansımıştı . Her sanatçı kendi bireysel dünyasını yansıtıyordu . Devrim ve savunduğu değerlere karşı duyulan hayal kırıklığı ile sanatçılar " Romantik " olana yönelmişti . Akademilerde öğretilen klasik resim sanatı bu çelişkileri içlerinde hissedenden sanatçıları tatmin etmiyordu . Sanatta yenilik arayışı birçok planda gelişmiştir . Delacroix devrimin coşkusu resimlerine yansıtmıştı . " Arap Düşlemi " , " Sardana-pal'ın Ölümü " gibi resimlerle hem klasik resim anlayışının durağanlığını kırmış , hem de uzak diyarlara duyduğu özlemi dile getirmiştir . Aslında bu hayal gücünün yüceltilmesi idi . Aynı coşku Turner'in " Fırtına "sında kendini manzaranın şiddeti ile ifade ederken , Caspar David Friedrich'in manzaralarındaki uzak ufuklar ve insanın yalnızlığının melankolik ve dingin ifadesidir .

Heykel sanatı , resme göre klasizme daha yakın olmuştu . Doğaya bağlı klasikcilik genelde heykel sanatında egemendi . Çünkü heykel sanatı burjuvanın beğenisine hitap eden bir daldı . Şehir meydanlarına konanlar ise , kitlenin beğenisine uy-

gun klasik tarzda yapılmaktaydı . Bu beğeninın dışında olanlarşa ilgi görmüyordu Heykel sanatı her zaman resme göre daha pahalı bir sanat olmuştur . Dolayısıyla zengin sınıfın kanatları altında gelişiyor ve onların beğenisine hizmet ediyordu. biçimsel ve teknik değişimi daha yavaş olmuştur . Bu arada devrin beğenisini yansıtan Akademi sanatçıları ile bu beğeniye tepki gösteren sanatçıları arasındaki uçurum gittikçe büyüyordu . Akademiklerin Klasik Yunan ve Roma anlayışını tekrarlayan yaklaşımına karşı , sürekli tepki gören farklı akımlar 1848'lerde ortaya çıktı . " Barbizon Ressamları " , Courbet'in adını koyduğu " Gerçekcilik " akımı , aynı sıralarda İngiltere'de "Ön Rafaelocu Kardeşler Derneği" adı altında toplanan sanatçıları da " Ön - Raffaello "culuğu yaratmıştır . Gerçekçiler doğaya bağlılıklarını koruyorlardı . Ancak bu doğa Antik Yunan ve Roma sanatının ölküselletirdiği doğa değil , sanatçının içsel duyarlılıklarına dayalı yabansı bir doğa idi . Konularını çalışan işçiler , köylüler yada günlük hayatın sıradan sahneleri oluşturuyordu . Ön Rafaelocuları da Akademik sanat anlayışını rededen bir tavırdadırlar . Onlarda doğanın ölküselletirilmesinin yanlış bir yol olduğunu savunuyorlardı . Ancak onlar bundan Raffaello'yu sorumlu tutuyorlardı . Sanat Raffaello'dan sonra yanlış bir yola girmişti . Yanlış yol ancak Raffaello'dan önceki Ortaçağ sanatçılarıнын duyarlılığına sahip olarak düzeltililebilirdi .

Eduard Manet 1869'larda ışığın etkilerini inceledi ve eski gölgelendirme üslubunu da sorgulamaya başlamıştı . Renklerin açık havadaki değişimi derinlik ve hareket gözlemleri İzlenimcilere ışık tutmuştur . Kendisi atölye dışında çalışmamasına karşın , onunla birlikte çalışan Claude Monet doğrudan manzara karşısında onun değişimleri ile ilgilenmiştir . 1874'de Monet ve diğer İzlenimciler ilk sergilerini açtılar . Akademi dışındaki sanat akımlarını aşağılayan burjuva , İzlenimci resimlere hiç katlanamamıştır . Halbuki fotoğraf bulunmuştu ve artık doğanın birebir kopyası anlamsızlaşmıştı . Artık sanatta gerçeklik başka planda olmalıydı . Fotoğrafın kullanılmaya başlaması resim sanatının varlığını etkilememiş , zaten yeni arayışlar içinde olan sanatçılara yön vermiştir. İzlenimcilik bu arayışlara ilk cevap olmuştu .Fotoğrafın etkisi dışında sanatçıları başka ölkelerin sanatlarına dikkati çeken , Avrupa'ya Japonya'dan gelen çay paketlerinde ambalaj kağıdı olarak kullanılan baskı resimlerdi . Renkli baskı resimler gerek konu , gerekse kompozisyon açısından yeni açılımlar yarattı . Bu resimlerden etkilenen Degas , Monet ve diğer İzlenimciler konu , çerçeveleme ve kompozisyonda yeni biçimler denemişlerdi . Empresyonizm heykel sanatını da etkiledi . Auguste Rodin 1890'larda heykelde düzeltilmemiş yarım bırakılmış yüzeylerle heykele canlılık va yaşam katmıştı . Empresyonizm aslında düzene karşı bir akım değildi . Hatta burjuva yaşamını ve savunduğu değerleri yüceltiyordu . O da bu düzenin bir parçası gibiydi . Empresyonistler arasında sayılan üç sanatçı farklı tavırlar içindeydiler . Cezanne , Van Gogh ve Gauguin .

Cezanne , İzlenimciler arasında anılmasına karşın , onlardan farklı bir yol tutmuştur . İzlenimcilerin önem vermediği kompozisyon , hacim , denge ve derinlik gibi değerler onun ilgisini çekmekteydi . Bu yüzden aralarından ayrılarak Paris dışına çekildi . Kendini sanatsal araştırmalara veren sanatçı , kompozisyonu oluşturan öğelerin birbiriyle olan ilişkisi ve hacme önem vermişti. İzlediği yol Kübizme, ardından soyut sanata giden yolu açmıştır .

Van Gogh ise sanatçı coşkusunun esere yansımaları simgeleyen en uç örneklerdendir . Van Gogh resimsel değerleri Cezanne kadar vurgulamamıştır . O , çevresinde gördüğü şeylerden duyduğu yoğun coşkuyu resmetmiştir . Fırça vuruşları , şiddetli renk değerleri bu coşkunun anlatımıdır . Her sanatçı eserine kendinden birşeyler katmasına karşın , Van Gogh'da iç dünyanın yansıması asıl amaçtır .

Gauguin dönemindeki sanatçılardan farklı olarak gözlerini ilkel toplumlara çevirmiş ve aradıklarını onlarda bulmuştur . Bu tavrı sanatta "İlkelcilik" denen anlayışı doğurmuştur .

2 - GAUGUİN VE ÇAĞDAŞ SANATTA İLKELCİLİĞİN DOĞUŞU

Paul Gauguin her zaman sanata ilgi duymuş biri olarak resme geç başlamıştı. 1876'da ilk tablosu " Salon " da sergilenmiştir . Borsada kambiyo temsilcisi olarak çalışıyordu ve zengindi . Bulunduğu konum yaşadığı toplumun yozlaşmış yapısını daha yakından görmesini sağlamıştır . İçinde yaşadığı düzen ve getirdikleri Roman-tikler gibi onu da fazlasıyla rahatsız ediyordu . İçinden ayrılarak kendini resme verdi . Bu yüzden karısını ve çocuklarını terketti . Aradığı şey insanın bozulmamış değerlerini temsil eden ilkellik idi . Özlediği saflığı köyde yaşayan insanların içinde aradı . Arles'de Van Gogh ile birlikte çalıştı . Aralarındaki fikir ayrılıkları sonucu Van Gogh ilk sinir nöbetini geçirdi . Gauguin ise Paris'e döndü . Arles'e gelmeden önce Emile Bernard ile " Sentesizm " adını verdikleri bir tarz geliştirmiştir . Bu dekoratifliği esas alan sembolist bir tarz idi . Gauguin'in Van Gogh'dan ayrıldığı nokta dekoratif , ilkel ve basit olana olan ilgisiydi . Bu yüzden üslubu Van Gogh tarafından uyumsuz olarak nitelendirilmişti . Aradığı ilkelliği köylülerin arasında bulamamıştı . Aralarında yaşamaya büyük özlem duyduğu gerçek ilkelleri bulmak için , 1891'de Fransa'dan çok uzaklara , Tahiti'ye gitti . O uzak ülkeleri düşleyen ilk sanatçı değildi . Delacroix bu uğurda Cezayir'e gitmişti .

Gauguin Tahiti'de aradığı ilkelliği buldu ve birçok resim yaptı . İlkel Sanat hakkında şunları söylemiştir :

İlkel Sanat ruhtan yola çıkar ve doğa , ilkel sanatın hizmetçisidir . Uygur toplumların sanatı diye adlandırılan şey ise , şehvetten yola çıkar ve doğaya

hizmet eder . Doğa birinci tür sanatın hizmetçisi, ikinci tür sanatın sahibesidir . Doğa tapınılırcasına sevildiği zaman , ruhu aşağılar ve bu durum Natürallizmin iğrenç hatalarına nasıl düştüğümüzü açıklamaktadır . (8)

Bu dönemde İlkel Sanatı kavrayışı , yaptığı çalışmalarda görülmeye başlar. (Resim-17) Dekoratiflik ve stilizasyon daha da vurgulanmıştır . Konuları resimsel değildir . Model olarak kullandığı kadınlardaki saf erotizm canlı renklerle , sade bir üslupla anlatılmıştır . Geleneksel Avrupa sanatının etkisinden kurtulmuştur . İlkel sanatın yalın , dolaysız etkisi , yaşamsallığı ilkel sanatın dışında etkilendiği Mısır sanatının hayat dolu sükuneti ile birleşti . 1893 yazında Fransa'ya döndü . Fransa'ya döndüğünde ruhsal çöküntü içinde idi . Paris'e ancak iki yıl dayanabilmişti. Tekrar çok özlediği Tahiti'ye gittiğinde , resimden başka heykel , gravür ve seramik de yaptı . Yaptığı heykellerinde ilkel sanatın etkisi daha açık görülmektedir . (Resim-18) Kendisinin de en sevdiği resim olan " Nereden geliyoruz ? Biz kimiz ? Nereye gidiyoruz ? " adlı büyük tabloyu bu dönemde yapmıştır . 1898'de giriştiği intihar teşebbüsüne karşın sanat yapmaya devam etti . 1901 Ağustosunda Polinezya , Markiz Adaları'ndaki Dominica Adası'na gitti . Bu arada hastalığı arttı ve 1903 yılında öldü . Ancak çağdaş sanatta İlkelciliğin öncüsü oldu . Romantizmden beri birçok sanatçı eşitlik , adalet , özgürlük ve bireyin istismar edilmediği , yüksek insani değerlerin egemen olduğu bir toplum hayali içinde idi . Hepsinin böyle bir düzeni öneren " Sosyalizm "e büyük sempatisi vardı . Gauguin , bu değerlerin yaşandığı , henüz bozulmamış toplumlar olan İlkel Toplumlara ilgi duyan , İlkel Sanattan etkilenen ve bunu bir tavır olarak benimseyen ilk sanatçıydı . İlkelci tavır çağdaş sanatın birbirini takip eden birçok sanat akımını etkilemiştir . Gauguin'in açtığı yoldan Matisse , Picasso , Derain gibi birçok çağdaş sanatçı ilerledi . Birçok akım ilkel sanatın zengin formlarından yararlandı .

Sanat tarihi XX.yy'ın başlangıcından bu yana , birbirini izleyen birçok sanat akımına tanık olmuştur . Sanayi Devrimi XXyy.'lı Hız Çağı haline getirmişti . Bu hız içinde sanat akımları da birbirini izledi . Çağdaş sanat akımlarının yollarını açan üç büyük sanatçı : Cezanne , Van Gogh , Gauguin'in yapıtları yeni arayışlar içindeki sanatçılara yol göstermişti . Gauguin'in öncülüğünü yaptığı " İlkelcilik "de birçok sanatçıyı derinden etkilemişti . İlkelcilik , kaynağını yalnızca çağımıza kadar yaşamış yada hala yaşayan ilkel toplumlardan almamıştır . Köylü Sanatı (Folk Art) , Tarih Öncesi Sanat (Prehistorik Art) , hatta akıl hastalarının , çocukların resimleri de çağdaş sanatçılar için ilkel örnekler olarak görülmüşler ve onların anlatım

biçimlerinden yararlanmışlardır . Ancak çağımız ilkel toplumlarının sanatı diğerlerinden farklı olarak , arkasında zengin bir kültürün yattığı çok değişik biçimlere sahiptir . Yazının bilinmediği toplumlar olan ilkel toplumlarda sanat, yazının işlevini de yüklenerek , topluluğun benimsediği ortak anlamlara sahip biçimlerdedir .

İlkel sanat eserleri XVIII.yy'dan sonra Avrupa'da görülmeye başlanmıştır . İngiliz denizci James Cook 1769'da Okyanusya'ya , 1788'de Kuzey Amerika'nın kuzey-batı kıyılarına giderek , buradan birçok eser getirmiştir . Gezginlerin dışında Misyonerler de gittikleri ilkel toplumlardan birçok eseri Avrupa'ya taşımıştı . Gelişen kentlerde açılan müzeler arasında Etnografya ve Antropoloji müzeleri de vardı . Buralarda dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan ilkel toplumlardan getirilmiş parçalar sergileniyordu . XXyy. başlangıcında, daha önce dikkate bile alınmayan bu eserler , sanat eseri olarak ilgi görmeye başlamışlardı . Bu konu üzerine kitaplar yayınlanıyor , dergilerde yazılar çıkıyordu . Daha 1891 yılında Etnalog Ratzel çeşitli maskeleri sınıflandıran , 1898 yılında öğrencisi Leo Frobenius da Afrika Maskeleri hakkında illüstrasyonlar içeren bir inceleme kitabı yazmışlardı . XXyy. başlarında konu artık sanatsal planda incelenmeye başlanmıştır . 1905'de Alman sanat eleştirmeni Carl Einstein Zenci Sanatını incelediği " Negerplastik " adlı eserini yayınlamıştır . Eser sanatçılar arasında ilgi görmüştü . Bu sanatçılar içinde ilkel sanattan yola çıkarak artık gelenekselleşmiş , kabul görmüş olan izlenimciliğe karşı yeni bir anlayış geliştiren Dışavurumcular ilk sırayı alır .

3 - DIŞAVURUMCULUK

Sanat tarihinde Dışavurumculuk aslında yeni bir anlayış değildi . Michelangelo , El Greco , Rembrant , Daumier gibi farklı dönemlerde yaşamış sanatçılar kendi dönemlerindeki diğer sanatçılardan daha dışavurumcuydular . Bu sanatçılarda ifadeyi arttırmaya yönelik deformasyon , renk ve biçimlerde abartı gibi dışavurumcu öğeler görülür . XX.yy'la geldiğimizde sanatçılar yerleşik klasik değerlerin dışında , ilkel sanat eserlerinde de etkilenecek elde ettikleri yeni değerlerle hareket ettiler Kendi iç dünyalarını kaba , yalın ama deforme edilmiş biçimlerle , çalgin renklerle ifade etmişler , içlerindeki coşkuyu ve duygularını yansıtmışlardı . Özellikle Afrika Sanatından etkilenmişlerdi . Afrika Sanatı , tasvir edilen figürün deformasyonuna , içgüdülerin biçimlere aktarılmasına imkan veriyordu . Bu yolda I. Dünya Savaşından önce Dışavurumculuk (Expresyonizm) Fransa'da Fovizm , Almanya'da die Brücke , die Blue Reiter hareketlerinde etkisini gösterdi . Ancak savaş sonrasında Almanya'daki George Grosz , Max Beckmann , Otto Dix gibi expresyonist sanatçılar , ilkel sanattan etkilenen savaş öncesi kuşaktan farklı olarak , toplumu hicveden , karikatürleştirilmiş natüralist figürlerden oluşan

resimlerle dışavurumculuk politik amaçlar için kullanmışlardı . Bundan dolayı savaş sonrası dışavurumcu sanatı konu dışında tutuyoruz . İlkel sanatla ilişkisi açısından savaş öncesi dönemi ele alacağız .

a) **Fovizm** : Derain , Matisse , Vlaminck , Raualt , Marguet ve daha birkaç Fransız ressamından oluşan bir grup sanatçı , 1905'de Paris Salon d'Automme'da ilk sergilerini açtılar . Fov adı , sergi üzerine bir eleştirmenin yazısında onları Vahşiler (Fauves) olarak adlandırması sonucu ortaya çıkmıştır . Vlaminck , Paris'te sık sık Etnografya ve Antropoloji müzelerine gidiyor ve buradaki ilkel sanat örneklerini inceliyordu . 1904 yılında birkaç Afrika heykeli ve maskına sahip idi . Vlaminck'in atölyesinde bu eserleri gören , hatta ondan bir mask satın alan Derain de ilkel sanattan aynı şekilde etkilenmişti . Daha sonra Matisse de Derain'in atölyesinde gördüğü bu masklardan etkilenecek ilk Fov sergisinde sergilediği " Şapkalı Kadın " ve Afrika maskelerinin etkisini açıkca gösteren " Madam Matisse : Yeşil Çizgi " adlı tablolarını yapmıştır (Resim-19) Bu resimde Madam Matisse'nin yüzü bir maske gibi düzlemsel olarak yapılmış . Yüzü ortadan dikey olarak bölen bir hat ile düzlemi iki eşit parçaya ayırır . Matisse eskiden ı ışık gölgenin verdiği derinliği , renk kontrastlıkları ile sağlanmış . Renkler geniş yüzeyler halinde sürülmüştür . Resminde Gauguin'in sanatından etkilenmiş olduğu görülür . Fovlar arasında özellikle Rouault deformasyonu karikatürize etmeye kadar götürmüştü . Bu sergiye katılan ressamın hepsi daha sonra farklı yollara yönelmişlerdi . Matisse 1906 yılından başlayarak heykel çalışmaları da yapmıştı . Resim çalışmalarına destek olması için yaptığı bu figürlerde Matisse Rodin'in yarım kalmış etkisi bırakan anlayışı ile Afrika heykellerinin duruşlarını andıran heykeller denemiştir . Resmindeki yalınlaştırma heykellerinde de görülür . Bunlar ayrıntıya önem verilmemiş , kolların ve bacakların deforme edildiği figürlerdir . (Resim-20)

b) **Die Brücke** : Fovlar Paris'te sergilerini açtıkları yıl Almanya'nın Dresten kentinde Ernst L. Kirchner , Eric Heckel , Karl Schmidt Rottluff'dan oluşan "Die Brücke" (Köprü) grubu biraraya gelmişti . 1906'da Kirchner'in yazdığı bildiri , topluluğun eğilimlerini gösteriyordu . Ağaç baskı yöntemiyle basılan bildiri ilkelci bir mantıkla yapılmıştı (Resim-21) . Grubu oluşturan elemanlar yoksul bir hayat benimsemişlerdi . 1910'a gelindiğinde grup ilk ürünlerini vermeye başlamıştı . Fovizmden etkilenmelerine karşın Die Brücke'de kuzeyin içe dönük etkisi vardır . Sanat tarihinde özellikle Ortaçağda Kuzey Sanatı hep karamsar ve dışavurumcu bir karakter taşımıştı . Fovlar daha çok Gauguin'in Akdeniz ruhuna uygun iken , die Brücke sanatçıları Van Gogh etkisindedir . Grubun diğer üyelerinin yanında grubun beyni olan Kirchner özel bir yere sahiptir . Resimlerinde şiddetli renkler

stilize edilmiş yalın biçimler kullanmıştır . Biçim endişesi kendini hissettirmez (Resim-22) I. Dünya Savaşında yaralanan , ruhsal bunalıma giren ve içine kapanan Kirchner , 1918'den sonra daha çok heykel yapmıştır . Atölyesine kapı olarak oyduğu bir çift kanatlı panonun (Resim-23) , ilk kanadında iki kadın arasında kendisini tasvir etmiş , diğerinde de bir dönem yaşadığı İsviçre dağ köyünden esinlendiği sahneyi işlemiştir . Bu figürler , Gauguin'in yapmış olduğu heykelleri andırır . Resim-24'deki " Dostlar " adlı heykelde ise renk de kullanılmıştır . Matisse'nin bronz heykellerinin yanında Kirchner malzeme olarak Kuzey Ülkelerinde ve İlkel Sanatta yaygın olan ağaç malzemeyi kullanmıştır . Yaptığı heykellerde modele bağlı biçimlendirmenin dışına çıkan genellemeye başvurmuştur . " Dostlar " heykelinde olduğu gibi etkinin arttırılması için rengi de kullanmıştır . Die Brücke hareketine bir dönem katılmış olan Danimarka'lı ressam Emil Nolde aldığı geleneksel eğitimin öğrettiklerine boşvererek , ilkelci bir tavır benimsemişti . Konu olarak 1912'de bitirdiği İsa'nın yaşamını anlatan dokuz kanatlı bir sunak resmi , "Altın Buzağı Çevresinde Dans " (1910) gibi genellikle İncil'den alınmış dinsel konular işlemişti . Sanatçı ilkel sanatla ilgileniyordu . Bu amaçla 1913'te Okyanusya'daki Alman kolonilerine araştırma gezisine çıkmıştır . Savaştan hemen önce Avrupa'ya dönerek ilkel sanat ile ilgili bir kitaba başlamış , ancak bitirememiştir .

c) Die Blue Reiter : Die Brücke'nin dışında Münih'de Alexei von Jawlensky, Adolf Erbslöh , Wasilly Kandinsky ve Gabriele Münter'den oluşan grup " Yeni Münih Sanatçıları " adı altında toplanmış , 1912'de de " Die Blue Reiter " adını almıştı . 1909'da kurulan , aralarında Rus sanatçıların da olduğu dernek Fovlardan etkilenmişti . Nitekim Jawlensky Fovizm sergisine on resimle katılmıştı . 1910 da Münih'de açtıkları sergide kurucular dışında Fovist sanatçılar : Rouault , Vlaminck , Van Dongen , Derain , ayrıca Picasso ve Braque de vardı . Picasso ve Braque Kübizm öncesi yaptıkları Fovist anlayıştaki resimlerini sergilemişlerdi . Bu dernek 1911'de dağıldı . " Der Sturm " dergisinin yayıncısı Herwalh Walden ile derğin kurucularından Kandinsky ve sonradan katılan Marc, 1911'de Berlin'de, 1912'de Münih'te Malevich, Arp, Nolde, Klee ve die Brücke grubunun resimlerini içeren "DerSturm " (Fırtına) sergisini açmış , 1912'de harekete adını veren " Die Blue Reiter" adlı bir yıllık çıkarılmıştı . Yıllıkta Avrupa sanatının her döneminden , bunun dışında ilkel sanattan örnekler ile sanat konusunda birçok yazı vardı . Hem Die Brücke, hem de Die Blue Reiter hareketi Fovistler gibi , yerleşik sanat geleneğini temsil eden Klasik Sanatı reddederek , daha yalın , yaşamdan kopmamış , ustalık gösterisine dönüşmeyen , dolaysız anlatım yolunu açan ve henüz saflığını koruyan ilkel sanat biçimlerine gereksinme duymuşlardır . Afrika ve Okyanusya Sanatından et-

kilenmişlerdi . Die Brücke , Die Blue Reiter hareketleri I. Dünya Savaşının çıkmasıyla dağılmışlardır . Bu yıllarda heykel sanatı da Brancusi ile yeni ve ilkelci bir anlayışa sahne oluyordu .

d) Brancusi : Fovların Fransa'da sergi açtıkları 1905 yılında , Romanya'lı heykeltıraş Constantin Brancusi Paris'e geleli bir yıl olmuştu . Akademik eğitim almış olan heykeltıraş , birkaç ay Rodin ile çalışmış , 1907'den sonra bağımsız çalışmaya başlamıştır . Aldığı eğitim dışında özgür biçim araştırmalarına girdi . 1912 yılında yaptığı " Maiastra " adlı heykel , stilize edilmiş bir kuş motifidir . Basit bir başı oval gövdeye bağlayan , kavisli boynu vardır . (Resim-25) Bu eserde heykelin klasik malzemesi olan mermer pürüzsüz bir şekilde işlenmiş ve parlatılmıştır . Brancusi " Kuş " konulu heykellerini geliştirmeye onbeş yıl devam etmiştir . Aynı heykelleri hem bronz , hem de mermerden yapmış , her iki malzemeyi de parlatılmış pürüzsüz yüzeyler oluşturarak kullanmıştır . Bu arada Kuş Heykellerinin değişik bir varyasyonu olan " Boşlukta Bir Kuş " adlı çalışmalarını da yine aynı malzemeleri kullanarak sürdürmüştür . Ancak sanatçının 1912'de yaptığı , ilk ağaç heykel çalışması olan " Savurgan Oğul " , sanatçının memleketi olan Romanya ağaç oymacılığı ile Afrika Sanatının sentezlenmesine doğru yöneldiği heykeldir . Afrika Sanatı sanatçıya temiz , açık bir işleme tarzı sağlamıştır ve yalınlaştırma konusunda rehberlik etmiştir . Kübist etkideki " Savurgan Oğul " adlı heykelden sonra Brancusi 1916'da " Büyücü " adlı heykelini yapmıştır (Resim-26) . Heykelde aradığı etkiyi bulan sanatçı , bu heykelden sonra ağaçtan tek parça olarak yonttuğu bir dizi konulu heykel yapmıştır . " Genç Bir Erkek Torsosu " , " Adem ve Havva " , " Çingene Kral " (Resim-27) , " Erkek Kuş " (Resim-28) ve " Kaplumbağa " bunlardan bazılarıdır . Brancusi , geleneksel heykel kaidesini de heykele aktif olarak katılan bir öge olarak biçimlendirmiştir . Heykelin cilalı yüzeyine karşılık , pürüzlü ; yoğun ama yalın yapısına karşın hareketli yada tam tersi biçimlere başvurarak , kaide ile kontrastlıklar yaratmış ve heykelin daha çok vurgulanmasına önem vermiştir . Sanatında , sanatçının heykel vasıtasıyla izleyici ile doğrudan temasa girdiğini düşünerek , yüzey anlayışını bu yönde kullanmıştır . Cilalanmış yada pürüzlü yüzeyler yalnızca görsel duylara değil , dokunma duyularına da hitap eder . Köy kökenli bir sanatçı olan Brancusi , ilkel sanatla kolaylıkla kaynaşmış , Afrika Sanatını özümsemiş ve memleketinin yerel sanatı olan ağaç oymacılığı ile birleştirmiştir . Sanatı , dönemi ve sonrasında birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur . Brancusi çağdaş sanatta kendine özgü bir üsluba sahiptir . Döneminde ilkelciliği benimsemiş ve dışavurumculuk içinde yeralan Modigliani'yi etkilemiştir .

e) Modigliani : İtalyan ressam ve heykeltıraşı Amadeo Modigliani de Brancusi gibi akademi eğitimi almış ve Fransa dışından gelmiş bir sanatçıydı . 1906 yılında geldiği Paris'te , bir dönem Picasso ile çalışmıştır . Fovist etkide resimler yapmaktaydı . 1909'da Brancusi ile tanıştıktan sonra heykele başlayan sanatçı , Afrika Sanatının etkisinde kalarak incelmış ve uzatılmış başlardan oluşan heykeller yaptı (Resim-29) . Stilize edilmiş bu heykeller 1912'de " Salon des Independant" ta sergilenmiştir. 1916'da açtığı sergide üslubunun daha da olgunlaştığı görülür. Modigliani genç yaşta yaşamını yitirmiştir buna karşın eserleri bir çok sanatçıyı etkilemiş ve kendine has üslûbıyla çağdaş sanat tarihinde yerini almıştır.

4 - KÜBİZM

Kübizmin yaratıcıları olan George Braque ve Pablo Picasso da ilkel Afrika Sanatından etkilenmişlerdi . Picasso 1904 yıllarında Paris'te Derain ve Matisse'in atölyesinde Afrika masklarını ve heykellerini görmüştü . Bu sanatın etkisini 1907 yılında yaptığı heykellerde (Resim-30) ve kübizmin habercisi denebilecek bir maskada (Resim-31) görürüz . Buna benzer masklar aynı yıl yaptığı Avignon'lu Kızlar (Resim-32) adlı tabloda resmedilmiştir . Kadınlardan sağdaki , ayakta duran ve altındaki oturan figür , açık bir şekilde Resim-31'deki maskadaki gibi biçimlendirilmiştir . Kübizmin gelişini haber veren bu resim , sanatçı ve çevresi tarafından beğenilmemiş ve bir kenara konmuştur. Picasso , Avignon'lu Kızlarda aradığı ilkel etkiyi , daha sonra Ormandaki Çıplak (Resim-33) tablosunda bulmuştur . Kaba ve yalınlaştırılmış bir figür anlayışına sahip olan resim kübizme göndermede bulunur. Söz konusu tabloları gören Braque , kendi eğilimlerine uygun bulduğu Picasso ile çalışmaya başladı . Braque'de Afrika Sanatına hayrandı . Ancak ilkel etkiler resimlerinde daha az hissedilir . Kübizm temelini , Cezanne'nin resim anlayışından alır. Formları soyut biçimler olan küre , silindir ve koni gibi formlara indirgeyen anlayış , nesnel gerçekliğin anlatımına yönelmiştir . Bu bakış açısı ile yapılan resimler Analitik Kübizm olarak adlandırılmıştır . 1912 yılında kübist resimler önemli bir değişikliğe uğradı . Gazete , muşamba gibi gerçek malzemelerin resme yapıştırılması yöntemine gidildi . Böylelikle yeni bir teknik ortaya çıkmış oldu . Picasso 1914'e kadar bu tekniği yalnız resimde değil , 1912'den itibaren heykellerinde de kullanmıştır (Resim-34) . 1914'de yaptığı "The Glass of Absinate" serisi, aynı modelden üretilmiş bir dizi heykeldir . Heykelin üstünde gerçek bir kaşık görülmektedir . Assemblaj adı verilen bu teknikte taş , bronz gibi malzemelerin biçimlendirilmesine dayanan geleneksel malzeme ve biçim anlayışının dışında , günlük nesneler , atıklar gibi malzemeler kullanılıyordu . Malzemenin bu şekilde kullanılması ,

ilkel sanatta , özellikle Afrika Sanatında uygulanan bir tekniktir. Maskelerde, heykelerde saç , diş , deniz kabuğu , tüyler ve bunun gibi malzemeler belirli bir mantık içinde birleştiriliyorlardı . Batı sanatında malzeme yaşamdan uzak , kimliğine önem verilmeksizin forma ulaşmak için biçimlendiriliyordu . Günlük yaşamda rastlanan nesnelerin kullanılması hem yeni bir biçim anlayışı getiriyor , hem de sanatçıya sınırsız özgürlükler tanıyordu . Bu teknik daha sonra birçok sanatçı tarafından da kullanılmıştır .

5 - DADA

1915 yılında Zürih'de şair Hugo Ball tarafından açılan " Cabaret Voltaire" kısa zamanda , savaşın başlaması ile İsviçre'nin güvenli ortamına sığınmış birçok sanatçı ve aydını kendine çekti . Hugo Ball'ın yanında şair Tristan Tzara , Richard Huelsenbeck ve heykeltıraş , ressam Hans Arp da vardı . Duvarlarında Hans Arp , Picasso , Marinetti , Viking Eggeling gibi tanınmış sanatçıların resimleri vardı . Cabaret Voltaire'de ilk gecesinden itibaren savaşa , kurulu düzene ve ona hizmet eden sanat formlarına karşı bir tavır oluştu . İllere ve ilkel sanata , yani henüz bozulmamış sanata doğru bir eğilim oluşmuştur . Geceleri Shonberg'in , Eric Satie'nin parçaları çalınıyor , Appollinaire'den şiirler okunuyordu . Bunların yanında ilkel Maori şiirleri yada onlarınkine benzer anlamsız , uyumlu seslerden oluşan ilkel ses şiirleri ve zenci müzikleri çalınıyordu . Dadaya katılan sanat çevresi giderek geliyordu . 1917'nin başında Hugo Ball "Galerie Corray"ı açarak Campe-donk , Kandinsky , Klee , Mense Feninge , Ernst gibi Dadacı olmayan sanatçıları sergiledi . Ball'ın yeni galerisine taşınan dada grubu gösterilerini sürdürüyordu . 1917 yılı sonuna gelindiğinde Dada Avrupa içine yayılmış , uluslararası bir nitelik kazanmıştı . Aynı sırada 1913'de New York'ta Paris'li sanatçılar Marcel Duchamp ve Francis Picabia önderliğinde Dadaya benzer bir hareket oluşmuştur . Zürih'ten yayılan Dada hareketi savaştan sonra Hans Arp tarafından Köln'de temsil edilmiş . 1920 yılında Tzara Paris'e yerleşerek sonradan Sürrealizme dönüşecek olan Dada hareketini başlatmıştır . Helsenbeck ise Berlin'de 1918'den sonra Dada hareketine öncülük etmiştir . Dada , düzenin aleti olmuş sanat biçimlerine karşı bir tavidir . Bu yüzden biçime önem vermeyen bir teknik olan "Kolaj" tekniğini kullanmışlardır . Kolaj , Kübistlerin keşfettiği bir tekniktir . Atık malzemenin tamamıyla sanatçının isteğine bağlı olarak biraraya getirilmesini sağlayan bir yoldur . Bu parçalar anlamlı bir bütün şeklinde biraraya getirilebileceği gibi , Dada düşüncesinin öngördüğü " Saçma " fikrine uygun olarak anlamsız biçimler de oluşturmaya izin veriyordu . Hans Arp figürden uzak bir anlatım yolu seçerek anlamsız ve herhangi bir şeyi tasvir etmeyen tahta parçalarıyla oluşturduğu kolajlar yapmıştır . Die Blue Reiter

rastgele biçimlerde kestiği tahta plakalarla yaptığı , Tristan Tzara'nın portresi adını verdiği eser bunlara örnektir (Resim-35) . Tamamen rastgele biçimleri birleştirdiği bu eserde Arp renkleri de kullanmıştır .

Kurt Schwitters politik olmadığı gerekçesiyle Berlin Dada grubuna alınmamıştı . Oysa o da Dadacılar gibi anlamsız şiirler yazan ve aynı mantıkta kolajlar yapan bir sanatçıydı . Gazete parçaları , ambalajlar , renkli kağıtlar vb. atık malzeme ile yaptığı kolajlarında , kelimelerden de yararlanıyordu . Kolajlarından birinde kullandığı " Kommerz Bank " kelimesinden bulduğu , 1923'te yapmaya başladığı Assemblaj çalışmalarının adı oldu . Konserve kutuları , mobilya parçaları , alçı parçaları gibi her türden malzemeyi biraraya getirdiği , bir odayı kaplayacak kadar büyük üç boyutlu çalışmalardı (Resim-36) . Hannover'de , Lysaker (Norveç) , İngiltere'de olmak üzere üç tane yapılmıştır . Çeşitli nedenlerle yıkılan ve yarım kalan bu çalışmalarda Schwitters , ilkel toplumlarda özellikle Afrika'da zengin örnekleri görülen assemblaj tekniğini kullanmıştır . Picasso'da da örneğini gördüğümüz bu teknikte , kullanılmış nesneler farklı mantıklarda biraraya getirilmiştir . İlkel toplum sanatında fetişler ve masklarda olduğu gibi bazı büyüsel nesnelerde , bir çok farklı malzemenin dinsel amaca uygun şekilde biraraya getirildiğini görürüz . Schwitters başvurduğu teknik açısından ilkel sanata yaklaşmaktadır . Biçimsel açıdan eserlerinde ilkel sanatı çağrıştıran bir nitelik yoktur . Schwitters'in kullandığı bu teknikten daha sonra Alberto Burri , Robert Rauschenberg gibi sanatçılar da yararlanmışlardır .

6 - GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Temelleri 1919'da Tristan Tzara'nın Paris'e gelmesiyle atılmış olan Gerçeküstücülük, Dada hareketinin bir uzantısı idi . Gerçeküstücülük Dada gibi varlığını önce yazında gösterdi . Akıldışı gerçekliğe yönelerek şiirlerde imgeler aracılığıyla bilinçaltını dışarı dökme yoluna gittiler . Tzara Paris'e geldikten sonra Andre Breton , Paul Eluard , Luis Aragon , Benjamin Pereit gibi yazarlarla ilişkiye girmişti . 1924'te " Sürrealist Devrim " dergisini çıkardılar . Beş yıl boyunca çıkan bu derginin ilk sayısında Breton'un yazdığı ilk Sürrealist manifesto yayınlanmış , böylece akım adını almıştır . Bu manifestoda Breton şunları söylüyordu :

Sürrealizm saf psikik otomatizmdir . Düşüncenin gerçek işlevlerini sözlü veya yazılı olarak yada daha başka bir yolla ifade etme girişimi herhangi moral yada estetik önkoşullandırmaya bağlanmadan , mantık kontrolü

de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir. (9)

Bu yönlendirme tamamıyla bilinçaltının ortaya çıkarılmasına doğrudur. Rüya- lar , sarhoşluk , hipnoz gibi bilinç altını açığa çıkartan durumlar Sürrealizmin baş- vurduğu yöntemlerdir . Çünkü sanatın varolan tüm biçimleri sistemin elindedir . Sanatçının bu baskıdan kurtulup kendi benliğine dönmesi , onu sistemin belirledi- ği mantığın denetiminden kurtarıp özgür kılmaktır .

Breton 1928'de " Sürrealizm ve Resim " kitabında plastik sanatların , özellikle resmin Sürrealizmle olan ilişkisi ve katkılarını yazıyordu . Max Ernst , Joan Miro Sürrealist tavırda resimler yapıyorlardı . 1929'da Dali de aralarına katıldı . Onun dışında Rene Magritte , Yves Tanguy gibi ressam , Giacometti , Hans Arp , Hans Bellmer ve Meret Oppenheim gibi heykeltıraşlar da hareketin içindeydiler . 1939 yılında savaşın çıkmasıyla sanatçıların bir kısmı Amerika'ya gitti . Eluard , Dominguez , Bellmer ve Magritte Avrupa'da kalmışlardı . Amerika'ya giden Bre- ton ise Pollock , Motherwell , Gorky gibi Amerika'lı sanatçılarla tanıştı ve onları etkiledi . Sürrealizm hareketi Amerika'da Fransa'daki yoğunluğuna ulaşamadı . Avrupa'da kalan grup ise savaş yüzünden dağılmıştı. 1945'de Paris'e dönen Bre- ton , Sürrealist hareketi tekrar toplamaya başladı . Sürrealizm 1948'de Avrupa'- da birçok ülkeye yayılmıştı . Danimarka'da da " Reflex " , Çekoslovakya'daki " Ra " ve Belçika'daki Sürrealistlerle ilişkiye geçtiler . Ancak 1948'de buradaki sanatçılar " Cobra " grubunu kurarak bağımsız bir akım başlattılar . 1952 yı- lında Eluard'ın ölümü ile başlayan ve bunu izleyen yıllarda Magritte, Oppen- heim gibi sanatçıların ölümü ile akım etkisini yitirmiştir .

Fantastik bir hayal dünyası yaratan , düşsel imgelere yönelen Sürrealizm içinde Dali , Magritte , Delvaux gibi klasik resim üslubunu kullanan sanatçıla- rın yanında , yeni malzeme ve teknikler kullanan sanatçılar da vardı . İlkel sa- nat kutsal ve doğaüstüne açılan bir kapıdır . İlkel toplumlar çevrelerindeki dün- yayı bambaşka bir gözle algılamışlardı . Bu dünya aynı zamanda düşsel varlıklar dünyasıdır . Sürrealistlerin bilinçaltına ulaşmak için kullandıkları , düşleri ve ha- lüsünasyonları içeren " Oneirizm " kavramına ilkelerde de rastlanır . Şamanlar ve din adamları ruhsal varlıklar dünyasına geçmek için , sanrılandırıcı maddeler kul- lanırlardı . Çoğu maske , heykel ve resmin kökeni de bu tür düşlerde yada halü- sünasyonlarda görülen varlıklara dayanır . Bu yüzden bazı Sürrealist sanatçıların eserleri biçimsel açıdan da ilkel örnekleri çağırıştırır . Bunlar arasında Enrico Baj 1960 -1965 'te açtığı sergilerde kumaş parçaları , ve bunun gibi çeşitli atık mal- zemelerden yaptığı insan resimlerini sergiledi . Resim -37 'de 1967'de yaptığı

(9) Rene Passeron , Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi , Çeviren : Sezer Tansuğ , İstanbul , Remzi kitabevi , 1982, s . 267

"Teğmen John Talbet , Birinci Shrewsburg Kontu" adlı resmi görülmekte . Resmin tekniği kadar ortaya çıkan biçim de ilkel örneklerle benzetilmektedir .

Jean Lois Bedouin de topladığı makina parçalarını ve atık malzemeleri kullanarak heykeller yapmıştır . Çalışmalarında genellikle bu malzemelerin bir figür oluşturacak şekilde birleştirildiğini görürüz . (Resim - 38) 1973'te yaptığı çalışma bu türdendir . Ayrıca yönetmen Zimbacca ile 1952'de çevirdiği bir filmde Okyanusya sanatını işlemiştir . Heykelleri de Okyanusya sanatından etkilenmiştir . Bedouin sanat yaşamının sonuna kadar Sürrealizme sadık kalmıştır .

Aline Gagnaire , Enrico Baj'ın resimlerine benzer çalışmalar yapmıştır . Kuşlardan ve çeşitli kırpıntılardan , insan yüzünün deforme edildiği portreler yapmıştır . İlk sergisini 1946'da Paris'de açmıştır (Resim-39).

Bu sanatçıların dışında Robert Lagarde ve Pierre Roy da sürrealist akım içinde Asemblaj tekniğini kullanmışlardır .

Sürrealizm içinde Picasso ayrı bir yere sahiptir . Sürrealist gruptan uzak duran sanatçı , hem resim hem de heykelleri ile sürrealizme yeni bir boyut getirmiştir . Sürrealizmin beyni olan Breton Picasso için " Şu an içinde bulunduğumuz durum, bu adamı tanıyamamış olsaydık çok daha geç elde edilebilir yada hiç elde edilemezdi . " (10)

Picasso'nun sanatında hayalgücü , ifadecilik ve espri anlayışı hep olmuştur . Bu onu sürrealizm akımından daha önce , sürrealizmin değerlerine sahip olduğunu gösterir . Picasso'nun resimleri dışında asıl heykelleri sürrealizmin heykel anlayışına yön vermiştir . Asemblaj tekniğini kullanarak yaptığı heykellerde hayalgücü, ifade ve mizah öğelerinin ortaya çıktığı görülür . (Resim -40) " Kadın Başı " adlı heykelde atık malzeme daha önceki kimliğini kaybederek figürün bir parçasını oluşturmuştur . Böylece hem gerçeküstü bir figür elde edilmiş , hem de malzemeler gerçeküstü bir düzleme taşınmıştır . Bu yaklaşım yukarıda saydığımız diğer sanatçılar için de yol gösterici olmuştur . Günlük kullanım nesnesinin birtakım müdahaleler ile gerçeklik dışına çıkması , örneğin Meret Oppenheim'in kürkle kaplı fincan , kaşık ve çay tabağından oluşan obje adlı eserinde olduğu gibi ilkeldeki kutsal nesnelere yaklaşmıştı . İlkel toplumlarda bazı tören nesneleri örneğin tören baltaları , kapları ve bunun gibi sıradanlıktan kutsallığa yükselirler . Picasso'nun bisiklet gidonu ve oturağından yaptığı "Boğa Başı"nda, Duchamp'ın bazı Ready-Made'lerinde yada Schwitters'in " Merz Yapıları "nda gerçekleşen dönüşüm budur . Bu dönüşümü Pop Art'ta daha iyi görebiliriz .

(10) Rene Passeron , Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi , Çeviren : Sezer Tansuğ , İstanbul , Remzi Kitabevi, 1982 , s. 226

7 - POP ART

İkinci Dünya Savaşından galip çıkan Amerika , tüketime dayalı ekonominin yerleştiği bir ülke olmuştu . İlk "Pop Art" çalışmaları İngiltere'de yapılmış olsa da 1955 - 1960'larda Amerika'nın toplumsal ve sanatsal ortamı Pop Art'ın gelişmesine daha elverişli bir yer olmuştur . Kitle iletişim araçlarının etkisini hissettirmeye başladığı bir dönemde ticaret herşeyin pazarlanabildiği bir piyasa oluşturmuştu . Reklamlarla durmadan kamçılanan tüketim çılgınlığı , Amerika'lı sanatçıların, reklam endüstrisini oluşturan ticari sanatlara ilgi duymalarına yol açmıştır . Artık insanın bile fiyatının olduğu , açgözlülük ve duyarsızlaşmanın en uç noktalarına ulaştığı , tüketmek için yaşayan insanların oluşturduğu bu toplum , sanatçılarda yeni fikirler oluşturmuştu . Amerika aynı zamanda savaş sırasında Avrupa'dan göç eden sanatçıların akınına uğramıştı . Böylece Amerikan sanatı Avrupa'nın mirasına da bir anlamda sahip olmuştu . Savaş sonrasında yaşanan soyut dışavurumcu sanatta bunun etkisi görülür . Bu sanatçıların arasında Jackson Pollock ilkel sanatla olan ilişkisi nedeniyle konumuz açısından önemlidir . Pollock boyanın sürülüş biçimiyle sanatçının duygularını hareketlerini yansıttığı "Action Painting" tekniğini geliştirmişti . 1948'de sergilediği bu tür resimlerden önce Pollock , Kuzey Amerika yerlilerinin kum resimlerini incelemiş ve bu şekilde kalıcı olmayan resimler yapmıştı . Artık metalaşan soyut dışavurumculuk akımının da hedef alan Pop Art güncel olan herşeyle ilgilenmişti . Bunların arasında tüketim toplumunun mitleri olan ünlü şarkıcılar , aktrisler , aktörler, tüketim malları , çizgi roman kahramanları vb. metalaşan herşey vardı. Richard Hamilton, Robert Rauschenberg , Andy Warhol , Roy Lichtenstein gibi Pop Art sanatçıları , toplumun yabancı olmadığı günlük hayatında sürekli karşılaştığı , mitleri oluşturan imgeleri sanat malzemesi olarak kullanarak , toplumun değer yargılarını ortaya koyan eserler üretmişlerdi. Böylelikle toplum ile sanat arasında daha yakın bir bağ kurulmuş oluyordu. Bu bağ kurmak için Pop Art kitle iletişim araçlarının yöntemlerinden de yararlanmıştı .

Sanatta kullanılan popüler imgelerin, tüketim toplumunda insanın çevresindeki canlı cansız varlıklarla kurduğu ilişkinin sorgulanmasına dayanan bir bakış açısıyla konması, tüm pop sanatçılarında farklı biçimlerde olmuştur . Resimde kolaj , yağlı boya , fotoğraf gibi yeni yada eski birçok teknik vardı . Heykelde ise assemblaj , mulaj gibi teknikler plastik, karton, kauçuk, neon ışıkları gibi birçok çağdaş malzeme kullanılmıştır . Heykel sanatının daha önce sürrealizmde başvurduğu günlük nesnenin müdahalelerle gerçeküstü bir konuma getirilmesi yöntemi ,Pop Art

sanatçılarında da uygulanmıştır . Cleas Oldenberg'un büyütülmüş yada yumuşatılmış nesnelerinde görülebilir . Pop sanatçıları içinde Robert Rauschenberg , buluntu nesnelerle "İlkelci" denebilecek bir anlayışa sahiptir . Resim - 41'de görülen " Coco Cola Planı " adlı heykeli Amerikan toplumunun popüler içeceği olan Coco Colayı mitsel bir varlık gibi değerlendirmiştir . Sanatçı assemblaj tekniğini çokca ve şiddetli etkiler elde edecek şekilde kullanmıştır .

8 - YENİ SANAT BİÇİMLERİNDE İLKELCİLİK

XX.yy'ın ikinci yarısından sonra plastik sanatlar önemli biçimsel değişikliklere tanık olmuştur . Kapitalizm herşeyi meta haline getirmeye Sanayi Devriminden sonra başlamıştı. Sanat eseri de sistem içinde metaya dönüşmekten kurtulamamıştır . Sanatçılar bu çarktan kurtulmak için sürekli yeni biçim arayışları içine girmişti . Üstelik heykel ve resim bir süre sonra eşyalaşmaya başlıyor ve niteliğini yitiriyordu . Bu sorulara yeni cevaplar aranmış ve gözler ilkel sanata çevrilmişti . Satılamayan , görülemeyen , duyulamayan , dokunulamayan formlara sahip ilkel sanat , ilkel toplumlar üzerindeki araştırmaların derinleşmesiyle Avrupa sanatçıları'nın ilgisini çekmiştir .

a) Land Art (Toprak Sanatı) : Sanatçının toprak üzerinde yaptığı müdahalelere dayanır . Bu formun öncülerinden Richard Long Resim - 42'de görülen eserinde bir sahil üzerinde yaptığı desenler görülüyor . Sanatçının diğer bir eseri de Peru Çölü'nde yapmış olduğu uzun bir çizgiden oluşuyor . " Peru'da Bir Çizgi Boyunca Yürüyüş " adlı bu eser bulunduğu yer açısından da anlamlıdır. Resim -12'de görülen yine Peru'da Nazca Çölü'ndeki ilkel toprak resimleri Long'un çıkış noktası hakkında fikir vermektedir . Ancak sanatçının bu eserleri kalıcı değildir . Bir fotoğrafla belgelendikten sonra , sanatçı yada doğa tarafından yol edilmektedir. Toprak sanatı Long'da geçici nitelikler taşıırken , Robert Smithson'un 1972'de yaptığı Hollanda'daki " Noksan Daire ve Piramitler " adlı eserindeki gibi yapımda iş makinelerinin kullanıldığı daha kalıcı yapıtlar sunmuştur .

b) Happening : 1959 yılında Alan Kaprow ile başlayan Happening , Alan Kaprow'un 1959'da New York Reuben Galerisi'nde John Cage'le birlikte yaptığı " 6 Bölümlü Happening " adlı gösterisi ile ortaya çıkmıştır . Tek kişinin yada grubun, tiyatro dışında seçilmiş mekanlarda yaptığı tiyatral gösteriler olan Happening'ler danstan, ayinsel gösterilere kadar birçok farklı biçime sahiptirler . Happening Alman sanatçı Beuys'da ilkelci biçimini bulur . Beuys , ilkel şamanların geçirdiklerine benzer

bir " Mistik Deneyim " geçirmişti . Bu deneyim II. Dünya Savaşı sırasında kullanıldığı savaş uçağının Rusya'da Kırım'ın soğuk ve ıssız bir bölgesine düşmesiyle başlar. Beuys bölgede yaşayan Kırım Tatar'ları tarafından donmak üzereyken kurtarılır ve tekrar yaşama döndürülür . Beuys Almanya'ya döndükten sonra sanat yaşamı değişmiştir . Şaman ile sanatçı arasındaki ortak noktaları kavramıştır . Bu ortak nokta şu sözlerinden anlaşılabilir . " Hayatımı ve şahsımı mesleğimin gereği olarak kullanmaya çalıştım " (11) Beuys yaptığı nesnelerde atık kağıt , karton , balmumu , konserve kutuları kullanmıştı . Küçük boyutlu bu eserler, ilkelciliğini gösterir niteliktedir .

Sanatçının Aksiyonları , onun sanatçı kişiliğini daha iyi ortaya koyar . Hep insanla iç içe yaşayan Beuys şaman sanatçıdır . " Amerika Beni Seviyor , Ben de Amerika'yı Seviyorum " aksiyonunda New York'da bir hafta bir çakalla birlikte yaşamıştır . Bunun üzerine yapılan 35 dakikalık bir filmle de belgelenmiştir . 1972 yılında 1 Mayıs'ta bir grup öğrencisi ile Batı Berlin'de Karl Marx alanını süpürmüş ve çöplerini Berlin'de sergilemiştir . Kassel'de Documenta sergisi için 1982'de yedi bin ağaç dikti . 1968 öğrenci hareketlerine , 1970'te Yeşiller hareketine katıldı . Bunun gibi birçok siyasal harekete de aktif olarak katılmıştır . Yapıtları , eylemlerinin kendisi olmuştur . Bu eylemlerinin sonucunda çıkan nesneler ise eylemin kayıtları olan atıklardı . Şaman da sanatın ilk hali olan ayinler sırasında, birtakım kutsal gereçlerle büyüsel hareketlerde bulunurdu . Bu eylemlerde tedavi eder , yağmur yağdırır , doğa (Tanrı) ile toplumun ilişkilerini düzenler , hayvan kılığına girer ve onlarla konuşurdu . Beuys sanata işlevini geri vermiştir .

9 - İLCEL SANAT ve İLKELCİLİK ARASINDAKİ BAZI FARKLAR

Çağdaş sanat akımlarına yön vermiş birçok sanatçı ilkel sanattan etkilenmiş, onda sanatı yeniden keşfetmiş elde ettikleri ile kendi sanatlarını yaratmışlardır. Son yüzyılda batı sanatındaki yeni arayışlarla sanatçılar gözlerini Avrupa dışına çevirmişlerdi. Bu açıdan ilkel sanat , Batı Sanatını besleyen önemli kollardan birisi olmuştur. İlkel sanattan yola çıkılarak , stilizasyon* , geometrikleştirme, deformasyon, heykel sanatında renk kullanımı gibi yeni biçimsel imkanların yanında asemblaj tekniği sayesinde çok çeşitli malzeme kullanabilme imkanı elde edilmiştir.

İlkel sanat eserleriyle ilkelci çağdaş sanat eserleri her ne kadar biçimsel açıdan benzerlik gösterebilirler bunları ortaya çıkartan sebepler ve amaçlar farklıdır.

(11) Günter Minas , Joseph Beuys Video Programı , Çeviren : Deniz Şengel , München , Goethe Institut, 1990 , s. 2

* Stilizasyon : Bitki veya hayvanların doğadaki biçimlerinin şematikleştirip yalınlaştırılarak betimlenmesi.

İlkel sanat doğaüstü niteliktedir, bu doğrultuda ilkel sanat eserleri topluluğun doğaüstü evrenine ait simgelerdir. İlkel sanat eserlerindeki bu dinsel nitelik her şeyin üstünde yer alır. Hiçbir estetik kaygı bu amacın önüne geçemez. Örneklerde gördüğümüz ilkel sanat eserlerinin tümü bu amaç doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Bunda toplumun kollektif hayalgücü ve gelenekleri çok önemli bir yer tutar. Birinci bölümde gördüğümüz gibi ilkel sanatçı, eserlerini üretirken kişisel davranmaz, çalışmalarını topluluğun kontrolü altında yapar. İlkel sanat geleneklerin güvencesi altındadır. Sanatçı kendinden önce yapılmışların dışına çıkamaz. Oysa çağdaş batı sanatının özünde geleneklere karşı çıkış vardır.

İlkelerde sanat eserlerini üretmede kullanılan araçların teknik yeteneklerinin yetersizliği aynı eserin tekrar üretilmesini engeller. Bu noktada stilizasyon ve yalınlaştırma karşımıza çıkar. Figürlerdeki stilizasyon ve yalınlaştırma sayesinde eserin daha önceki örneğe biçimsel açıdan daha çok benzemesini sağlar. Buna rağmen stilizasyonun sebebi yalnızca bu değildir. Doğaüstü evrenle içiçe yaşayan ilkel insan, tanrısal varlıkları simgeleyen bu eserleri biçimlendirirken doğal örnekten yola çıkmış, onu stilize ederek doğal gerçekliğin ötesine ulaşmıştır. Simgelediği varlığın en temel değişmeyen biçimine yönelmesine dolayısıyla genellemeye gitmesine sebep olmuştur. Bu düşüncenin altında evren karşısındaki yalnızlık, yokolma korkusu yatmaktadır. Figürleri zamandan ve mekandan soyutlayarak gereksiz ayrıntılardan temizleyerek, gerekirse asıl biçimini kaybettirecek ölçüde geometrikleştirip deforme ederek mutlak biçime ulaşmaya çalışmıştır. Çünkü doğanın sürekli değişimleri karşısında ancak bu şekilde varlığını koruyabilirdi. Buna rağmen bu eserler izleyici üzerinde şok etkisi yaratacak düzeyde anlatım gücüne sahiptirler.

Doğa kopyasına dayanan bir geleneğe sahip olan batılı sanatçılar ilkel sanattaki yalınlık ve ifade yoğunluğu ile karşılaştıklarında doğal güzelliğin dışında sanatsal güzelliğin varlığını keşfetmiştir. Yozlaşmış bir sistemin aracı haline gelen klasik sanat içi boşaltılmış değerleri simgeliyordu böylelikle bazı batılı sanatçılar sanatlarında kendilerine yeni olanaklar tanıyan ilkel sanatı örnek almıştı, böylelikle biçim ve malzeme ile rahatlıkla oynayabiliyorlardı. Sanat eserinde kendisine yük olmaya başlayan doğal gerçekliğe bağlı kalma zorunluluğundan kurtuluyor, izleyiciyi farklı gerçeklik düzeylerine çıkmaya kışkırtıyordu.

SONUÇ

Çalışmada incelediğimiz "çağdaş sanatta ilkelcilik" konusunda, çağdaş sanatta sürekli yeni akımların birbirini izlemesine sebep olan yeni biçimler arama yönelimini ve ilkelciliğin buna getirdiği çözümlere değinmeye çalıştım.

İlkel sanat, çağdaş sanata, geleneksel üslubun ötesinde sanatçının kendini ifade etmesini ve bu doğrultuda biçimlere rahatlıkla müdahale edebilmesini sağlayan bir özgürlük getirmiştir. Biçimsel özgürlüklerin dışında sanatçı malzeme konusunda da birtakım özgürlükler kazanmıştır. Resimde ve heykelde atık kağıt, makina parçaları gibi hazır malzemelerin kullanılmasıyla sanatta geleneksel malzeme dışında imkanlar sağlamıştır. Özellikle heykel sanatında örneklerini ancak Antik Yunan Heykelleri'nde görebildiğimiz renk ögesi tekrar kazanılmıştır.

İlkel sanat tek başına incelendiğinde ise, ilkel sanatçının biçimsel açıdan çokda özgür olmadığını görürüz. Sanat eserinin ilkel kültür içindeki kutsal yerini düşünmüşümüzde sanatçının niçin geleneklere bu kadar bağlandığını anlayabiliriz. Çağdaş sanatçıların gelenekleri yıkma adına geleneğin önemli rol oynadığı ilkel sanattan yararlanması bir çelişki olarak görülmeyip sanatçıların artık yozlaşmış değerleri simgeleyen kendi geleneklerinden sıyrılma çabaları olarak düşünülmelidir. Çağdaş sanat bu amaçla yalnız ilkel toplumların sanatlarından değil , Arkaik Sanat , Tarih Öncesi Sanat , Halk Sanatı v.b. gibi sanatlardan da yararlanmıştır .

Özellikle Buys örneğinde ortaya konan şaman ve sanatçı arasındaki bağ, sanatın kökenini buradanda çağdaş sanatçının toplumdaki rolü hakkında sorular sordurmaktadır. Ancak bu ayrı bir araştırma konusu oluşturabilecek kadar geniş bir meseledir.

KAYNAKÇA

A - TÜRKÇE KAYNAKLAR

- ATAY , Ali Murat , " Tanrıya Giden Patikalar " , **Atlas Aylık Gezi Dergisi** , Sayı:13, İstanbul , Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ., 1994 , s. 120 -128
- BEYKAL , Canan , " Dışavurumculuk " , **Kalın Dergisi** , Sayı : 7 , İstanbul , Kalın Sanat Yayınları , 1988
- CAMPBELL , Joseph , **İlkel Mitoloji** , Çeviren : Kudret Demiroğlu , Ankara , Imge Kitabevi , 1992
- CARPENDER , Edmund , " Sessiz Müzik ve Görünmeyen Sanat " , **Bilim ve Teknik Dergisi** , Sayı : 134 , Ankara , Tübitak , 1979 , s. 1 - 4
- CASTANEDA , Carlos , **Don Juan'ın Öğretileri** , Çeviren : Nevzat Erkmen , İstanbul , Yol Yayınları , 1982
- CASTANEDA , Carlos , **Bir Başka Gerçeklik** , Çeviren : Nevzat Erkmen , İstanbul Yol Yayınları , 1982
- CLASTRES , Pierre , **Devlete Karşı Toplum** , Çevirenler : Mehmet Sert , Nedim Demirtaş , İstanbul , Ayrıntı Kitabevi , 1991
- CLASTRES , Pierre , **Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu** , Çevirenler : Alev Türker , Mehmet Sert , İstanbul , Ayrıntı Yayınları , 1992
- ÇALIŞLAR , Aziz , " Dışavurumculuk Üstüne Ana Notlar " , **Kalın Dergisi** , Sayı: 7 , İstanbul , Kalın Sanat Yayınları , 1988
- ELIADE , Mircea , **İmgeler Simgeler** , Çeviren : Mehmet Ali Kılıçbay , Ankara , Gece Yayınları , 1992
- ELIADE , Mircea , **Mitlerin Özellikleri** , Çeviren : Sema Rifat , İstanbul , Semavi Yayınları , 1993
- ELIADE , Mircea , **Ebedi Dönüş Mitosu** , Çevirin : Ümit Altuğ , Ankara , Imge Kitabevi , 1994
- FISCHER , Ernst , **Sanatın Gerekliliği** , Çeviren : Cevat Çapan , Ankara , Kuzey Yayınları , 5. basım , 1985
- FRAZER , James G. , **Altın Dal , Dinin ve Folklorun Kökleri I** , Çeviren : Mehmet H. Doğan , İstanbul , Payel Yayınevi , 1991
- FRAZER , James G. , **Altın Dal , Dinin ve Folklorun Kökleri II** , Çeviren : Mehmet H. Doğan , İstanbul , Payel Yayınevi , 1992
- FREUD , **Totem ve Tabu** , Çeviren : Niyazi Berkes , İstanbul , Remzi Kitabevi , 1971
- GENÇ , Adem , **Dada** , İzmir , D.E.Ü. Yayınları , 1983
- GOMBRICH , E.H. , **Sanatın Öyküsü** , Çeviren : Bedrettin Cömert , İstanbul , Rem-

- zi Kitabevi , 3. basım , 1986
- HANÇERLİOĞLU , Orhan , **Dünya İnançları Sözlüğü** , İstanbul , Remzi kitabevi , 1993
- HANÇERLİOĞLU , Orhan , **Felsefe Ansiklopedisi** , Cilt : 1 - 7 , İstanbul , Remzi Kitabevi , 2. basım , 1993
- HARRIS , Marvin , **Yamyamlar ve Krallar Kültürlerin Kökenleri** , Çeviren : M. Fatih Gümüş , Ankara , Imge Kitabevi , 1994
- HAUSER , Arnold , **Sanatın Toplumsal Tarihi** , Çeviren : Yıldız Gölönü , İstanbul , Remzi Kitabevi , 1984
- İPŞİROĞLU , Nazan , İPŞİROĞLU , Mazhar , **Sanatta Devrim** , İstanbul , Remzi Kitabevi , 2. basım , 1991
- KAHRAMAN , Hasan Bülent , " Ekpresyonizm Kavramında Temel Sorunlara Bir Bakış " , **Kalın Dergisi** , Sayı :7 , İstanbul , Kalın Sanat Yayınları , 1988
- LYNTON , Norbert , **Modern Sanatın Öyküsü** , Çevirenler : Cevat Çapan , Sadi Özış , İstanbul , Remzi Kitabevi , 1982
- MALINOWSKI , B. , **Büyük Bilim Ve Din** , Çeviren : Saadet Özkal , İstanbul , Kaba-la Yayınevi , 1990
- MARRIOTT , Alice , RACHLIN , Carol K . , **Kızilderili Mitolojisi** , Çeviren : Ünsal Özönlü , Ankara , Imge Kitabevi , 1994
- MCNEIL , William H. , **Dünya Tarihi** , Çeviren : Alaeddin Şenel , Ankara , Imge Kitabevi , 1994
- ORAL , Zeynep , " Kızilderili Sanat , dini inançları yerine getirmeyi ve toplumsal yaşamı kolaylaştırmayı amaçlar " , **Milliyet Sanat Dergisi** , Sayı:197 , İstanbul , Milliyet Gazetecilik Yayınları , 1976 , s. 4-9
- ORUÇOĞLU , Muzaffer , " Aboricin Resmi " , **Evrensel Kültür Dergisi** , 1993,s.6-8
- OZANKAYA , Özer , **Toplumbilim Terimleri Sözlüğü** , Ankara , Türk Dil Kurumu Yayınları , 1975
- ÖGEL , Bahaeddin , **Türk Mitolojisi** , Ankara , Türk Tarih Kurumu Basımevi , 1993
- ÖRNEK , Sedat Veyis , **İlkelerde Din , Büyük , Sanat , Efsane** , İstanbul , Gerçek Yayınevi , 1971
- ÖZAYTEN , Nilgün , " Dışavurumculuk " , **Kalın Dergisi** , Sayı : 7 , İstanbul , Kalın Sanat Yayınları , 1988
- RAGON , Michel , **Modern Sanat** , Çeviren : Vivet Kanetti , İstanbul , Cem Yayınevi , 1987
- RICHARD , Lionel , **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi** , Çevirenler : Beral Madra , Sinem Gürsoy , İlhan Usmanbaş , İstanbul , Remzi Kitabevi , 2. basım , 1991
- SCHEURMANN , Erich , **Göğü Delen Adam Samoa'yı Anlatıyor** , Çeviren : Erol

- Özbek , İstanbul, Ayrıntı Yayınları , 1993
- SERULLAZ , Maurice , **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi** , Çeviren : Devrim Erbil, İstanbul , Remzi Yayınevi , 1983
- SÖZEN , Metin , TANYELİ , Uğur , **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü** , İstanbul, Remzi Kitabevi , 1986
- STRAUSS , Claude Levi , **Din ve Büyü** , Çeviren : Ahmet Güngören , İstanbul , Yol Yayınları , 1983
- STRAUSS , Claude Levi , **Yaban Düşünce** , Çeviren : Tahsin Yücel , İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları , 1984
- STRAUSS , Claude Levi , **Hüzünlü Dönenceler** , Çeviren : Ömer Bozkurt , İstanbul , Yapı Kredi Yayınları , 1994
- TANSUĞ , Sezer , **Çağdaş Türk Sanatı** , İstanbul , Remzi Kitabevi , 1986
- TİMUÇİN , Afşar , **Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi** , De Yayınevi , 1986
- TOPUZ , Hıfzı , **Kara Afrika Sanatı** , İstanbul , Ant Yayınları , 1992
- TURGUT , İhsan , **Sanat Felsefesi** , İzmir , İhsan Turgut , 1990

B - YABANCI KAYNAKLAR

- CELANT , Germano , **Art Povera** , Milan , Gabriele Mazotta , Publishers , 1969 , ISBN . 289 - 79744 - 6
- GROZES , Robert , **Newlarousse Encydopedia of Mythology** , The Hamlyn Publishing Group Limited , 1978 , Middlesex Eng. , ISBN
- READ , Herbert , **Modern Sculpture** , Toledo , Thames and Hudson , 1992
- TUCKER , William , **The Language of Sculpture** , London , Thames and Hudson, 1974 , ISBN . 0 - 500 - 49016 - 3

RESİMLER



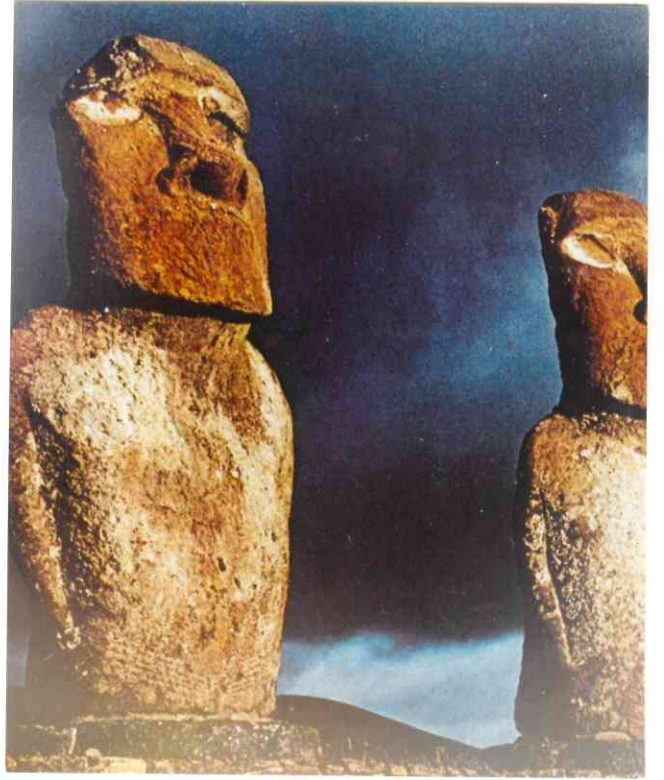
ŞEKİL - 2 : Dünya üzerinde ilkel Toplulukların yaşadıkları yerler



RESİM - 1



RESİM - 2



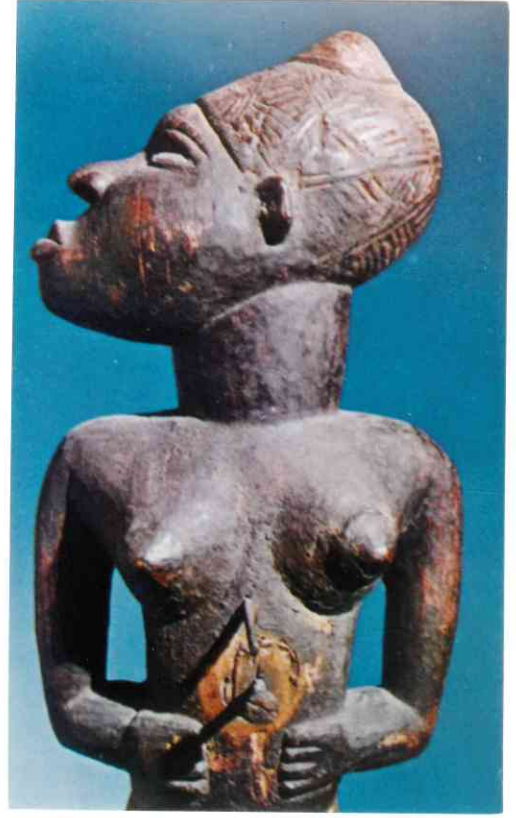
RESİM - 1 : Kuzey Amerika , Kuzeybatı Pasifik Kıyılarından totem , ahşap .

RESİM - 2 : Dişi ve Erkek Ata Heykeli , Ashanti Kabilesi , Sudan , ahşap .

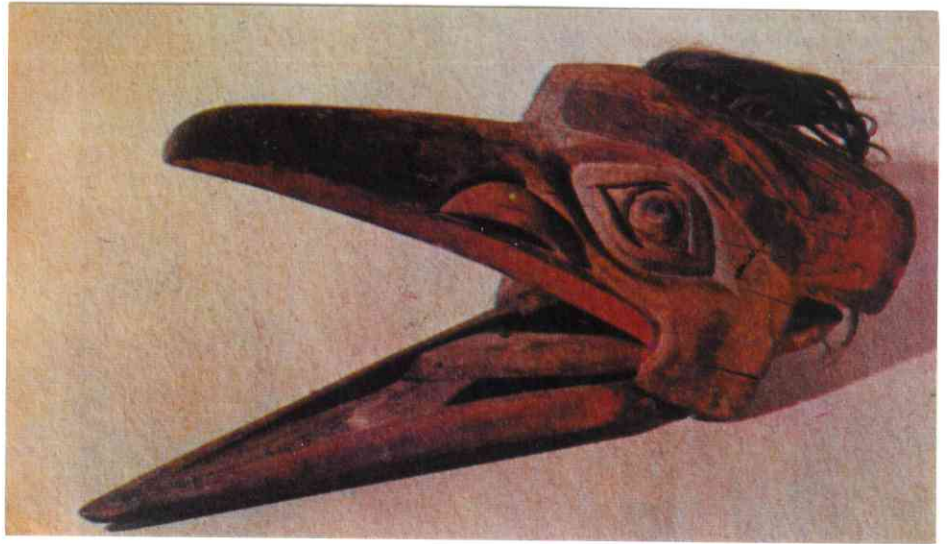
RESİM - 3 : Ata Heykelleri , Easter Adaları , Polinezya , taş .



RESİM - 4



RESİM - 5



RESİM - 6

RESİM - 4 : Fetiş , Pueblo Kabilesi , Kuzey Amerika , taş .

RESİM - 5 : Fetiş , Afrika , aħřap .

RESİM - 6 : Hastaları iyileştirmede kullanılan mask , Kuzey Amerika , aħřap .



RESİM - 8



RESİM - 7

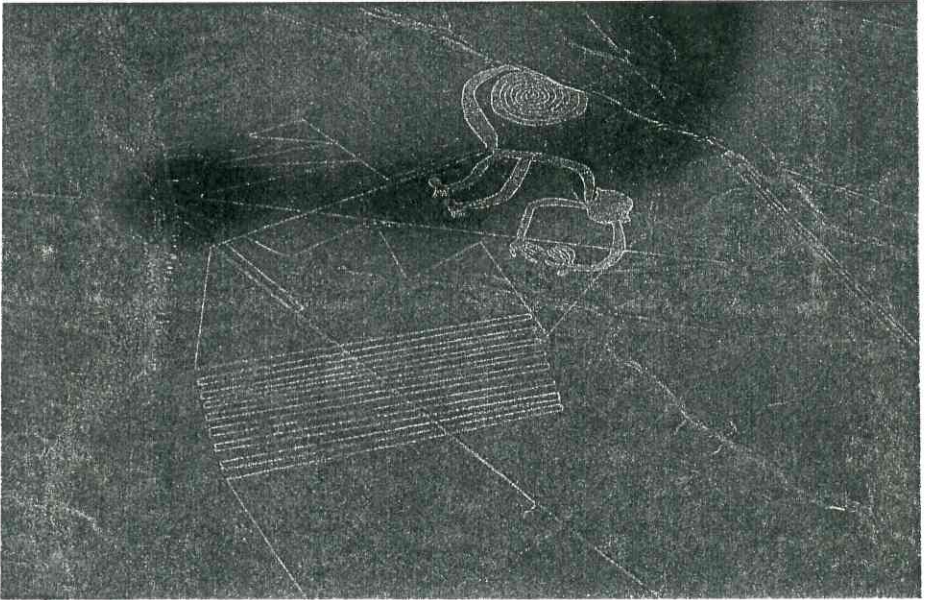
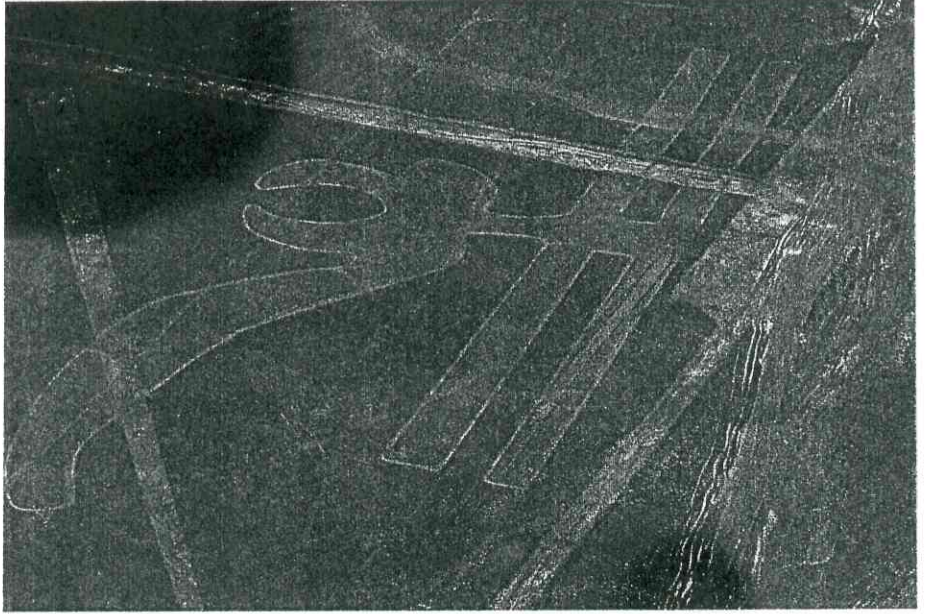


RESİM - 9

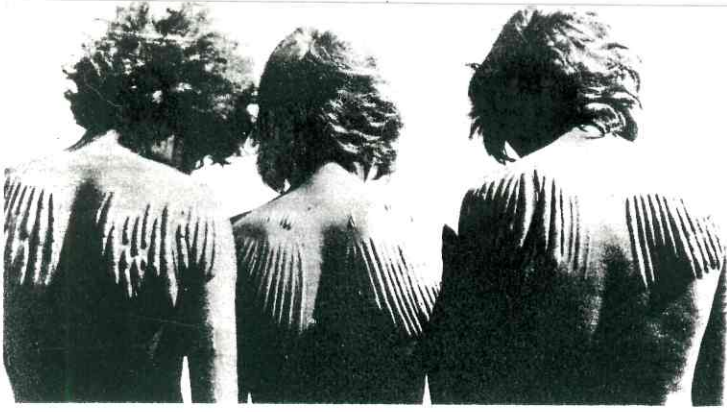
RESİM - 7 : Mitsel Ata Maskı , Baluba Kabilesi , Kongo , ahşap .

RESİM - 8 : Mitsel Ata Maskı , Malenezya , bitki liflerinden örülerek yapılmıştır .

RESİM - 9 : Maori'lere ait vücut dövmesi , Yeni Zelanda .

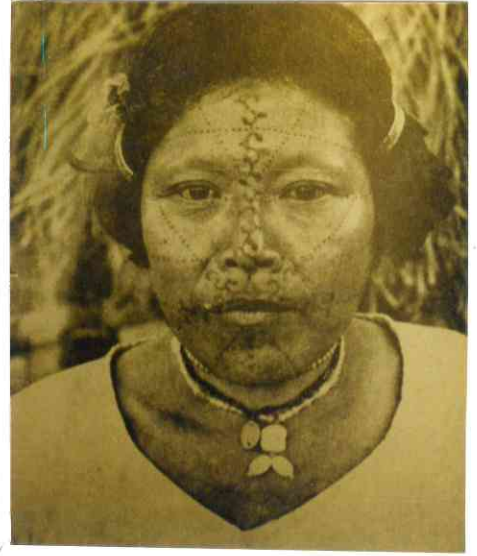


RESİM - 12 : Peru , Nazca ölü'ndeki dev boyutlu hayvan figürleri (uçaktan görünüş)



RESİM - 10 : Vücuda yaralar açılarak yapılan dövmeler .

RESİM - 11 : Yüz dövmesi , Kaduveo Kabilesi , Amazon .



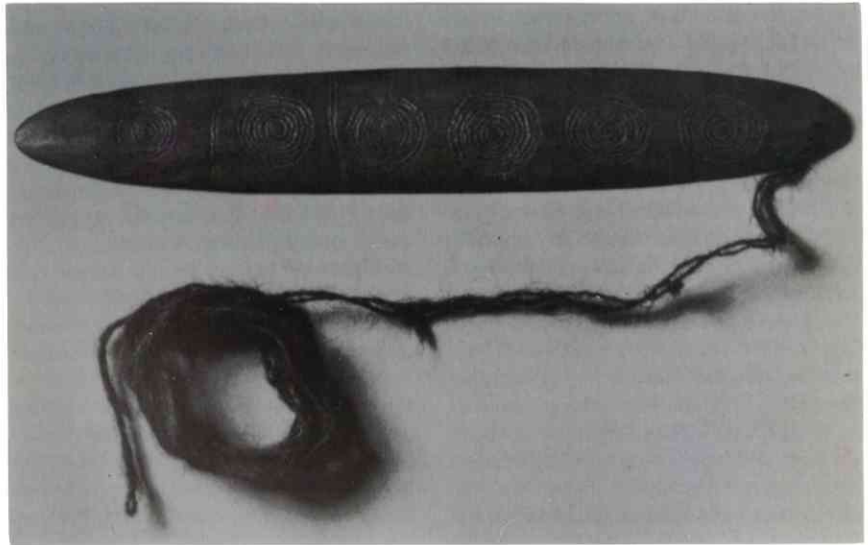
RESİM - 13 : Malenezya Tamtami , ahşap .



RESİM - 14



RESİM - 15



RESİM - 16

RESİM - 14 : Kaynana Zırlıtısı , Alaska ,

RESİM - 15 : Tören Baltası , Yaruba Kabilesi , Afrika ,

RESİM - 16 : Çurunga , Avustralya .



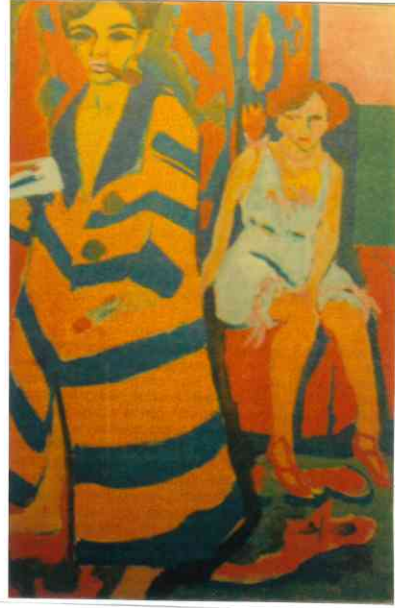
RESİM - 17 : Paul Gauguin , Meryem'in Ayı , 1899 , Tual üzerine yağlı boya .



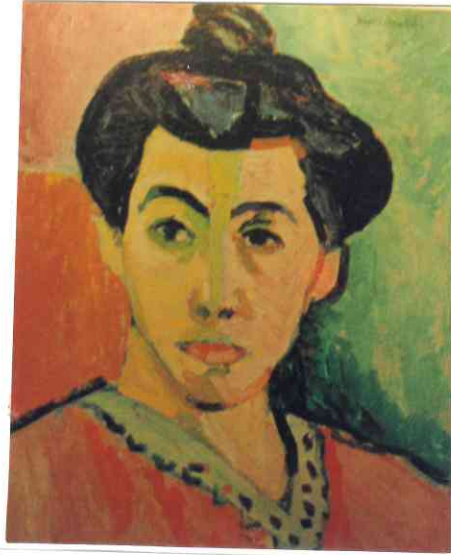
RESİM - 18 : Paul Gauguin , Karayib'li Kadın , 1891 , ahşap .



RESİM - 20 : Henri Matisse , Oturan Çıplak , 1925 , bronz .



RESİM - 19 : Henri Matisse , Madam Matisse : Yeşil Çizgi , 1905 , Tual üzerine yağlı boya .



RESİM - 22 : Ernst Ludwig Kirchner. Model ile birlikte kendi Portresi, 1910, tual üzerine yağlı boya.

RESİM - 23 : Ernst Ludwig Kirchner, Kadınlar arasında dans eden adam ve Alp'lere Tirmanış,
1918 , ağaç .



RESİM - 21 : Ernst Ludwig Kirchner , Die Brücke Manifestosu , 1906

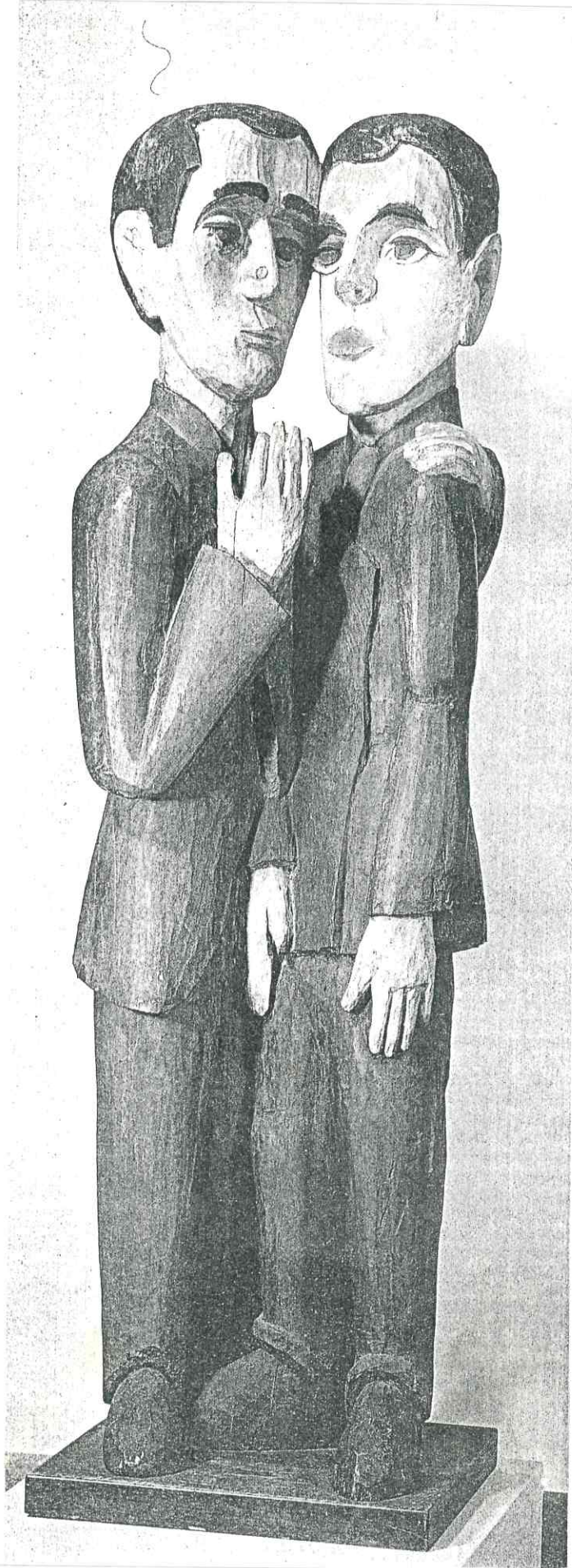
KÜNSTER
GRUPPE



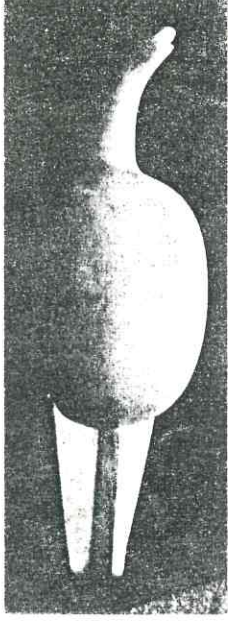
BRÜCKE

MIT DEM Glauben
AN ENTWICKLUNG
AN EINE NEUE GE-
NERATION DER SCHAFFEN-
DEN WIE DER GENIEN-
DEN RUFEN WIR ALLE IHN-
ZUGEND ZUSAMMEN UND
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
KUNFT TRÄGT, WOLLEN
WIR UNS ARM- UND LEI-
BENSFREIHEIT VERSCHAF-
FEN GEGENÜBER DEN
WOHLANGESESSenen AL-
TEREN KRAFTEN. JEDER GE-
HÖRT ZU UNS, DER UN-
MITTELBAR UND UNVER-
FÄLSCHT DAS WIEDER-
GIEBT, WAS IHM ZUM
SCHAFFEN DRAENGt

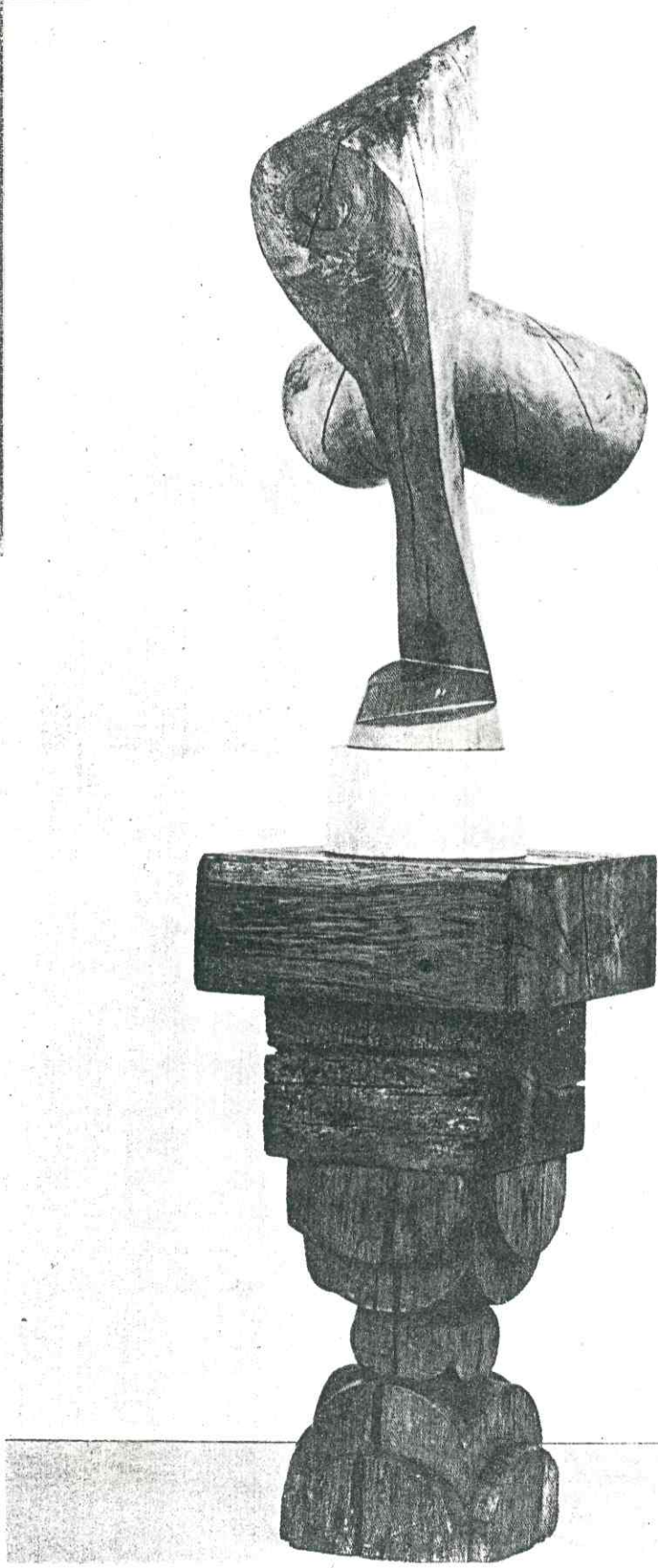




RESİM - 24 : Ernst Ludwig Kirchner , Dostlar , 1925 , ağaç .



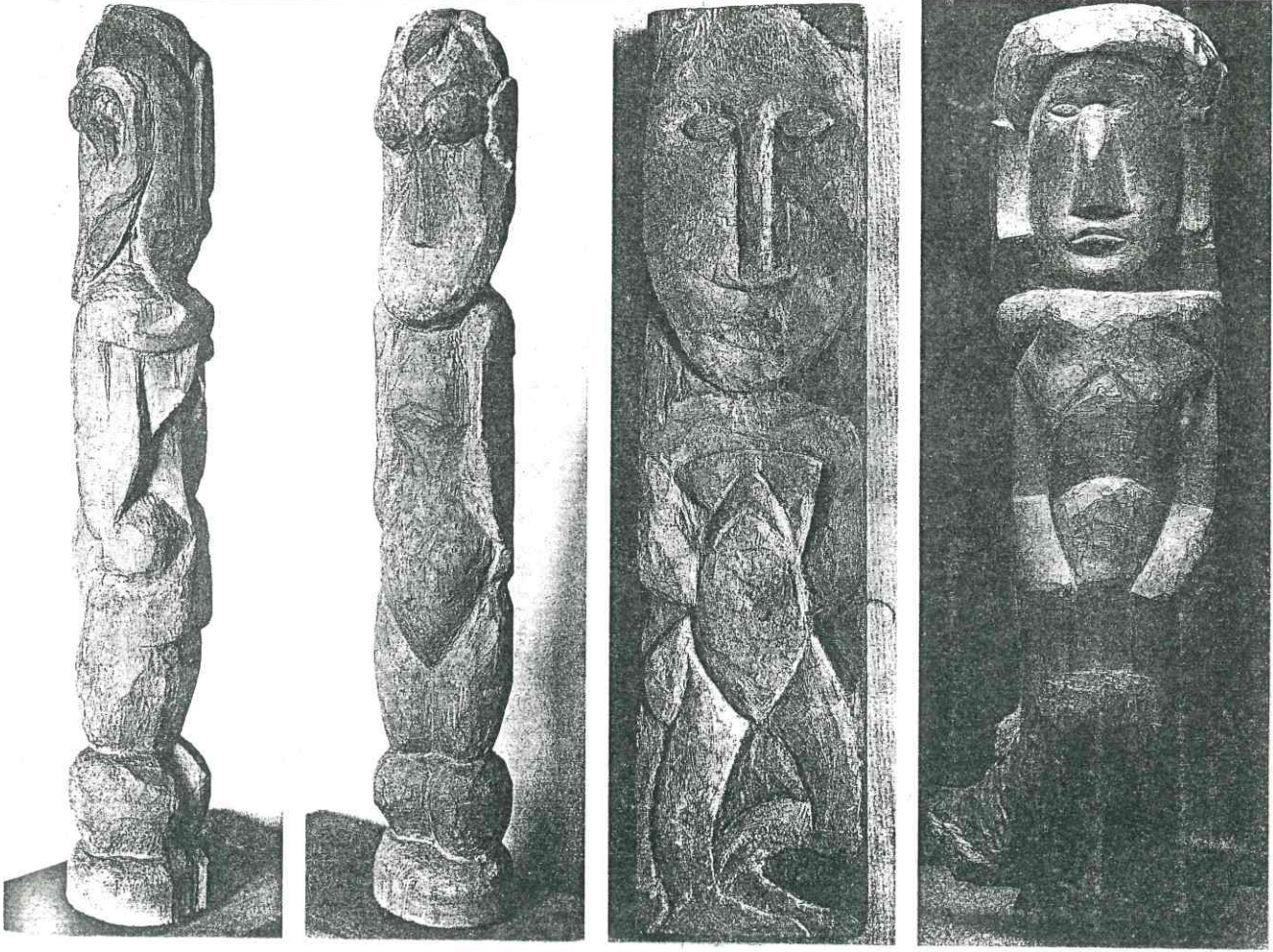
RESIM - 25 : Constantin Brancusi , Măiastra , 1910 , beyaz mermer
RESIM - 26 : Constantin Brancusi , Büyücü , 1916 , ahşap .



RESİM - 27 : Constantin Brancusi , Çingene Kral , ahşap



RESİM - 28 : Constantin Brancusi , Erkek Kuş , 1924 , ağaç .



RESİM - 31 : Pablo Picasso , Bir Kadın Maskı ,1907



RESİM -29 : Amadeo Modigliani , Baş , 1912 ? , taş .



RESİM - 33



RESİM - 32



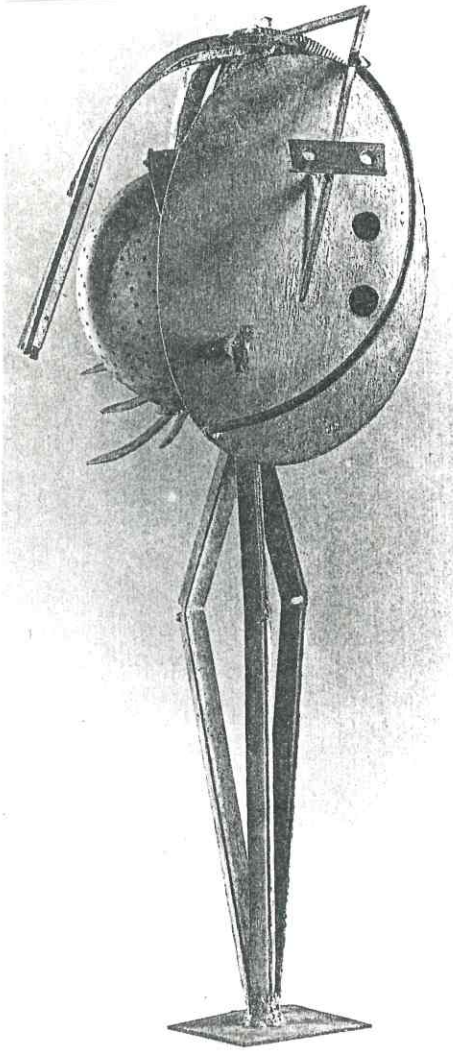
RESİM - 34

RESİM - 32 : Pablo Picasso , Avignon'lu Kızlar , 1907 , tual üzerine yağlı boya
 RESİM - 33 : Pablo Picasso , Ormandaki Çıplak , 1908 , Tual üzerine yağlı boya
 RESİM - 34 : Pablo Picasso , the Glass of Absinthe , 1914





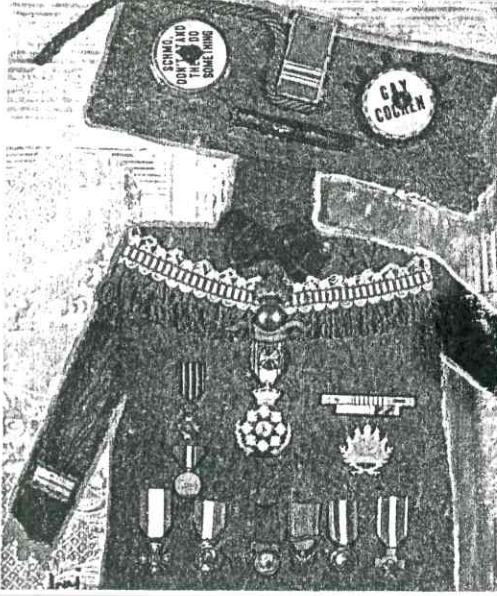
RESİM - 35 : Hans Arp , Tristan Tzara'nın Portresi , 1916 , boyalı tahtadan kabartma .



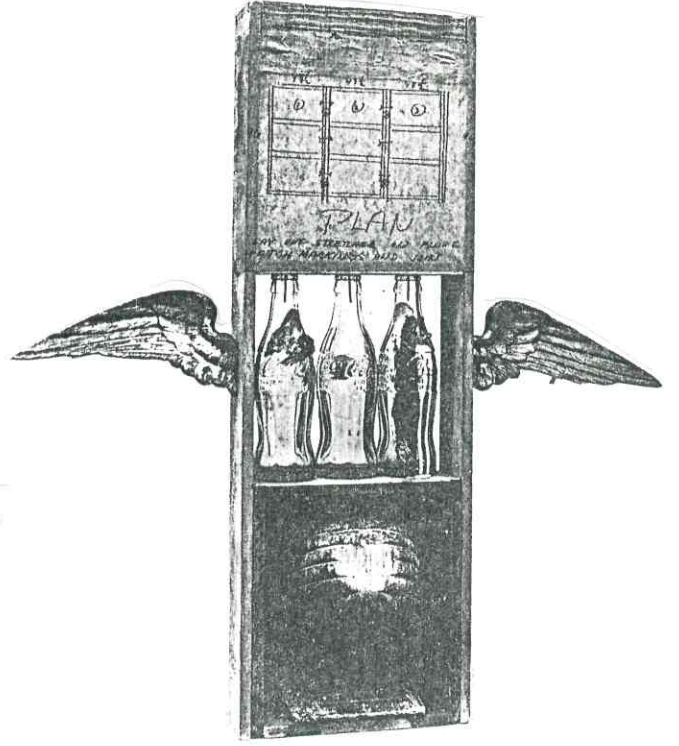
RESİM - 36 : Kurt Schwitters , Merz Sütunu , karışık malzeme



RESİM - 40 : Pablo Picasso ,



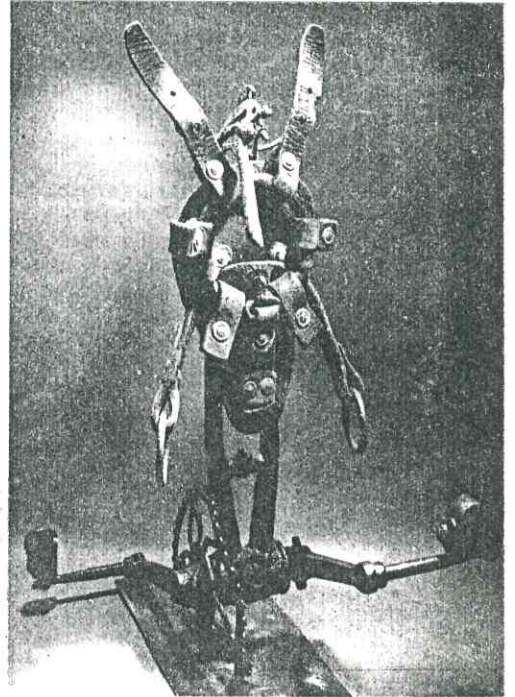
RESİM - 37 : Enrico Baj , Teğmen John Talbot ,
Birinci Shrewsbury Kontu ,1967



RESİM - 41 : Robert Rauschenberg , Coco Cola Planı



RESİM - 39 : Aline Gagnaire , Kırmızı Pere Ubu



RESİM - 38 : Jean Luis Bedoin , Şaman , 1973

