

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ANTİK FİGÜRÜN RESİMLERİMDE
MODEL VE MANKENLERLE
YANSITILMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

MAHMUT ÖZTÜRK

Eskişehir-1990

İÇİNDEKİLER

<u>RESİMLER DİZİNİ</u>	V
<u>GİRİŞ</u>	1

Birinci Bölüm

ANTİK FIGÜR, ANTİK FIGÜR
İLE MODEL VE MANKENLERDE
İDEAL-GÜZEL YARGISININ
ORTAK YÖNLERİ

Birinci Kısım

ANTİK FIGÜR

1. ANTİK FIGÜRÜN ÖZELLİKLERİ	8
2. ANTİK FIGÜRDE ARTİSTİK-LİRİK HAREKETİN	
MODEL VE MANKENLERDE GÖZLEMLENMESİ	17

İ k i n c i K ı s ı m

ANTİK FİGÜR İLE MODEL VE
MANKENLERDE İDEAL-GÜZEL
YARGISININ ORTAK YÖNLERİ

1. GÜZELİN GENEL GEÇER BİR BEĞENİ OLARAK
DEĞERLENDİRİLMESİ 22
2. ANTİK FİGÜR İLE MODEL VE MANKENLERDE GÜZEL
YARGISI 24

İ k i n c i B ö l ü mBATIDA ANTİK FİGÜRÜN TARİHSEL
BOYUTU, ANADOLU'DA ANTİK FİGÜRÜN
TARİHSEL BOYUTU

B i r i n c i K ı s ı m

BATIDA ANTİK FİGÜRÜN
TARİHSEL BOYUTU

1. ROMA'DA ANTİK FİGÜR 26
2. RÖNESANS'TA ANTİK FİGÜR 29
3. BAROK VE ROKOKO'DA ANTİK FİGÜR 32

- | | |
|--|----|
| 4. KLASSİZM VE ROMANTİZM'DE ANTİK FİGÜR..... | 36 |
| 5. ÇAGDAŞ SANAT VE ANTİK FİGÜR | 38 |

İ k i n c i K ı s ı m

A N A D O L U ' D A A N T İ K F İ G Ü R Ü N
T A R İ H S E L B O Y U T U

- | | |
|---|----|
| 1. ANADOLU'DA ANTİK FİGÜRSEL SÜREÇ | 41 |
| 2. ANADOLU'DA ANTİK FİGÜRÜN DIŞLANMASI | 43 |
| 3. ANADOLU'DA ANTİK FİGÜRÜN TEKRAR DEĞER
KAZANMASI | 45 |

ü ç ü n c ü B ö l ü m

R E S İ M L E R İ M İ N D Ü Ş Ü N S E L A L T
Y A P I L A N M A S I , R E S İ M L E R İ M D E
A N T İ K F İ G Ü R İ L E M O D E L V E
M A N K E N L E R İ N Y A N S İ T İ L M A S I

B i r i n c i K ı s ı m

R E S İ M L E R İ M İ N D Ü Ş Ü N S E L A L T
Y A P I L A N M A S I

- | | |
|--|----|
| 1. ANADOLU KÜLTÜR KAYNAKLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
VE YANSITILMASI | 47 |
|--|----|

A- <u>Anadolu'da Antikit Özgün Kültürün Saptanması</u>	47
B- <u>Anadolu Antik Figüründe Duyarlılığın</u> <u>Yansıtılması</u>	58
C- <u>Resimlerimde ve Türk Resminde Anadolu Kültür</u> <u>Kaynaklarının Yansıtılması</u>	60
2. TÜRK RESMİNDE ANTİK FIGÜR YORUMUNDAN ÇIKIŞ YAPAN RESSAMLAR	64

İ k i n c i K ı s ı m

A N T İ K F İ G Ü R Ü N R E S İ M L E R İ M D E
M O D E L V E M A N K E N L E R L E
Y A N S İ T İ L M A S I

1. ANTİK FIGÜR İLE MODEL VE MANKENLERİN RESİMLERİMDE BİÇİMSEL ORTAKLIKLARININ SAPTANMASI	67
2. ANTİK FIGÜR İLE MODEL VE MANKENLERİN RESİMLERİMDE ÖZGÜN FIGÜRSEL OLUSUMU	74
<u>S O N U Ç</u>	83
<u>F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R</u>	1-1v
<u>R E S İ M L E R D İ Z İ N İ</u>	v-xLix

R E S İ M L E R D İ Z İ N İ

<u>No</u>	<u>Resmin Adı</u>	<u>Sayfa No:</u>
1	Milo Venüsü	v
2	Milo Venüsü	v
3	Arles Aphodite'si	vi
4	Ariadne	vii
5	Hermes Başı	vii
6	Belvedere Torso'su	viii
7	Polykleitos'tan Aphodite	viii
8	Dionysos Çocuklu Hermes Heykeli	ix
9	Dionysos Çocuklu Hermes Heykeli Şeması	ix
10	Pergamon'da Zeus ve Athena Sunağından	x
11	Samothrake Nike'si	x
12	İmparâtor Vespasianus (Roma)	xi
13	Aphrodisias'dan Bir Memur (Roma)	xii
14	Dionysos, Antakya'dan Mozaik	xii
15	Çiçek Toplayan Kız (Hora)	xiii
16	Venus'ün Doğuşu	xiv

No	Resmin Adı	Sayfa No
17	Leda ve Kuğu	xlv
18	Esir	xlv
19	Atina Okulu	xv
20	Peri Galateia	xvi
21	Uzun Boyunlu Meryem	xvii
22	Üç Kız Kardeş	xviii
23	Sudan Kurtulan Musa	xix
24	Antik Peyzaj	xx
25	Kayıtsız	xx
26	Horacela'nın Yemini	xxi
27	Baş Odalık	xxi
28	Türk Hamamı	xxii
29	Kaynak	xxii
30	Paolina Borghese	xxiii
31	Venus	xxiv
32	Prenses Luise ve Friedrike	xxiv
33	Ganymed Kartala Su İçiriyor	xxiv
34	Halka Önderlik Eden Hürriyet	xxv
35	Meryem'e Müjde	xxv
36	Balerinler	xxvi
37	Yıkılanlar (Detay)	xxvii
38	Öpüş	xxvii
39	Desenler	xxviii
40	Oturan Kadın	xxviii
41	Eller	xxix

No :	Resmin Adı :	Sayfa No :
42	Sokakta Beş Kadın	xxix
43	Vitrin	xxx
44	Zaferin Bedeli	xxx
45	İsimsiz	xxx1
46	Yaşamı Oynamak	xxx1
47	Desen	xxx11
48	Çocukluğumdaki Panayırlardan	xxx11
49	Nesne Kadınlar	xxx111
50	İç Çamaşırı Reklamı	xxx111
51	Vitrinde Torsolar	xxx1v
52	Podyumda Mankenler	xxx1v
53	Podyumda Mankenler	xxxv
54	Vitrinde Giyinik Manken Torsoları	xxxv
55	Vitrinde Giyinik Torso	xxxv1
56	Vitrinde Giyinik Torso	xxxv1
57	Sangarios	xxxv11
58	Maza, Dorlleaum, Eskişehir	xxxv11
59	Antik Figürsellik	xxxv111
60	Lirik Figürsellik	xxxv111
61	Podyumdan	xxx1x
62	Podyumdan	xxx1x
63	Podyumdan	xL
64	Vitrinden	xxE
65	Vitrinden	xL1
66	Podyumda Beklenti	xL1

<u>No</u>	<u>Resmin Adı</u>	<u>Sayfa No:</u>
67	Podyumda Beklenti	xLii
68	Tedirgin Mankenler	xLiii
69	Vitrinden	xLiiii
70	Lavi Desen	xLiv
71	Lavi Desen	xLv
72	Kroki	xLvi
73	Kroki	xLvi
74	Eskiz	xLvii
75	Portre Desen	xLviii
76	Portre Desen	xLix

G İ R İ Ş

Batı'da, Çağdaş Sanat akımları, varoluş nedenlerini, kendi içinde tutarlılığı ve bütünlüğü olan, düşünsel felsefi bir platformda oluşturmuşlar ve örgün-yaygın iletişim ağıyla sansasyonel bir biçimde sunmayı da başarmışlardır. Her yeni oluşumun objektif çıkışında, somut, yaşanılır ve yaşanan yeni savlar ileri sürülmüştür. Bu savlar; toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomsal gelişmelerinde, kendi sanatsal objektif varoluşlarının esaslı temellerini ortaya koymuştur.

Bizim düşünce evrimimizde ve sanatsal oluşumumuzda düşünsel-felsefi platform yaratmak, yeni bir senteze yönelmek yeterli ilgi yoğunluğunu oluşturmamış, Batılı öykünmecî tavır sanatsal ve düşünsel oluşumumuzda kolaycı ve belirleyici bir rol üstlenmiştir. Yersellik-yöresellik, ulusallık, özgünlük ve evrensellik, sahte, yapmacıklı provokasyonlarla, gündemde kısır polemiklere-tartışmalara sürekli konu edilmmiştir. Bu tanımlamaların hepsi, sanatsal bir oluşum için vazgeçilemez :

cevahirler olup, herhangi birisinin eksikliği sanatta yapmacıklığı, duyarsızlığı ve tutarsız bir yapıyı kaçınılmaz olarak yaratmıştır.

Anadolu, birbiri üzerine uygarlıkları yücelten bir kültür mozaiği oluşturmuştur. İnceleme, araştırma konusu yapıldığında, ya da sıradan bir yaşam içinde, hatta çarşılarından birinde bile, bir kültürden diğerine hiç zorlanmadan kolaylıkla geçiş yapılabilmektedir. Bu kültürel yoğunluk, kültürel bir biresimi-sentezi yaratmıştır. Fakat, Batı ülkelerinin sanat-kültür politikalarının yaratımcıları, Anadolu kültür mozaiğini parçalamanın düşünsel-felsefi alt platformunu yaratmışlar, bizim olan değerlerimize bizi yabancılaştırarak kendilerine mal etmeye çalışmışlardır. Anadolu'daki Antikit Kültürü salt Yunan Kültürü olarak göstermek, Batı'nın Hristiyan tutuculuğunun bir göstergesi olmuştur. Oysa ki; Anadolu'da var olan Antikit Kültür, İyon kökenlidir: İyon Kültürü; Grek-Yunan Kültürü olmadığı gibi Anadolu'nun, Ege kıyılarında yıldız gibi parlayan, tüm dünyayı bilimiyle-sanatıyla aştan bir kültürdür. Antikit İyon Kültürü; köklerini ve güçlü birikimini, Batı'dan değil Doğu'dan, Hitit ve Frig Uygarlıklarının Arkaik zenginliğinden almış ve özümlemiştir. Antikit Kültür, Anadolu'nun özgün bir kültür kalıtı olduğuna göre; ona sahip çıkarak, sanatsal yaratımlara ve yeni düşünceler biçimlerine yönelmek, ulusal ve evrensel bir dil kurmak, günümüz sanatı için yeni bir gereklilik haline gelmiştir.

Batı'nın, kültür-sanat ideologlarının, Hristiyanca, tutucu ve şövenist yaklaşımları, Anadolu kültür mozaiğini

parça parça birbirinden kopuk olarak ele almış, Türkleri de barbar olarak tanımlayarak önceki kültürlerden soyutlamışlardır. Hiç unutulmamalıdır ki; Hititler, Frigler, İyonyalılar, Bizanslılar, hatta bir o kadar kültür daha... tasını tarağını toplayıp Anadolu'yu terk etmemişlerdir. Anadolu'nun buçeşşiz yüce kültürleri, Türklerle beraber Anadolu'nun toprağı ile özdeşleşmişlerdir. Anadolu kültürleri birbirleriyle kopmaz bağlarla bağlanmışlardır. Bir kültürü yok sayıp, diğesine geçerek Anadolu kültür mozayığını parçalamak olanaksızlaşmıştır.

Anadolu kültürünün kaynakları, yalnız Türk-İslâm geleneğinden ibaret değildir. Batılı kültür-sanat kuramcılarının, Türklerden soyutladığı Anadolu Kültürlerini, bugünkü Anadolu'nun sahipleri olarak yaşatmamız gerekmektedir. Kültür kaynaklarımızda, yalnız Türk-İslâm geleneğinin bulunmadığını, örneğin arkaik bir idolün ya da motifin, Antik bir figürün ya da bir Bizans mozayığının ve duvar süslemeciliğinin de bulunabileceğini unutmamamız gerekmektedir. İlk Anadolu kültürlerinden günümüze değin süregelen tüm kaynaklarımızı değerlendirmek, sanatsal-düşünsel yeni özgün yorumlara-bireşimlere yönelerek çıkışlar yapmak, yeni yeni sözlerin oluşumunu sağlayacaktır.

Bu tez, böylesi düşüncelerin ürünü olarak, Anadolu Antik Figürselliğinin, güzel vücutlu-ideal formlu, anıtsal insanların lirik hareketlerini temel alarak, yeni-özgün bir plastik oluşumu ortaya koymak amacıyla tez başlığı edinilmiştir. Antik figürün özelliklerini yansıtan, özgün figürasyonel bir yoruma yönelimi; Batı resim sanatının, mitolojilerine temel oluşturduğu

ve her sánatsal döneminde kullana kullana maniereleştirdiği (bayağılaştırdığı) Antikit kültürel oluşumu tekrarlamak biçiminde yorumlanmamalıdır. Öncelikle, Antikit figürsel oluşumu 'Batı kullandı, biz kullanırsak öykünmecilik olur' gibi bir mantığa düşmeden, her sanatçının, bir konudan çok değişik vibrasyonlar(titreşimler) özgünlükler bulguladığı unutulmamalıdır. Anadolu kültürünün, bitmek tükenmek bilmeyen kaynaklarından beslenen bir sanatçı için Antik figür; sonsuz yeniliklerin ve özgün yaratımların en doğurgan tanfıçası olabilir özelliklerle-içeriklerle yüklüdür. Batı'nın, Anadolu'lu formları kullanmasını gerekçe göstererek, özgün formlarımıza yabancılaşmamız ya da özgün formlarımızdan yeni çıkışlar yapmamamız haklı gösterilmemelidir. Anadolu'lu Antik figür formlarından çıkışla, Anadolu'nun diğer kültürlerinden de katkılanarak, çağdaş-evrensel yorumlarla özgün yeni formlara ulaşmak her Anadolu'lu sanatçı için olanaklıdır.

Bu tezin amacı; Anadolu Antik Figürünü tanımlarken, onun üslûpsal-biçimsel-oluşumunu ve gelişimini bir Sanat Tarihcisi gibi titizlikle araştırmak ve yeniden savlamak değildir. Çünkü; bu bir Sanat Tarihi tezi değildir. İkincisi; Antik Figürde güzellik düşüncesini, görsel haz duyumculuğunu, güzel vücut, ideal formu ve anıtsal insanın lirik hareketlerinin yoğunluğunu estetisyen bir tavırla Estetik ve Felsefe düzeyinde araştırmak ve yeni bir sav ileri sürmek iddiasında da değildir. Tezimin amacı; resimlerimi temellendiren Anadolu Antik Figürünün, Dünya'da ve Türkiye'de yorumlanmalarını kısaca tanıtarak, resimlerimde Antikit özgün figürasyona, vitrinlerde ve

podiyumlarda, güzel vücut-ideal form, görsel haz veren anıtsal insan ve onun lirik hareketlerinde, moda ve reklam dünyasında Antik figürle özdeşleşmiş model ve mankenlerin resimlerimde yer almasının düşünsel ve objektif bir platform yaratmaktır. Çünkü; Antik figür ve onun güzelliği, güzellik ve ideal formlarının görsel haz veren lirik etkisi, günümüzde, vitrinlerden ve podiyumlardan, model ve mankenlerle moda ve reklâm dünyasına katılmış bulunmaktadır. Resimlerimin ve düşünsel perspektifimin temel örgüsü; model ve mankenlerin, vitrin ve podiyumlardaki Antik lirizmle özgün bir biçimde yorumlanışları üzerinedir.

Bu nedenle tezin, birinci bölümünün, birinci kısmında; Antik figürü ve özelliklerini, Batı'nın yoğunlukla kullandığı çıkış noktalarından uzaklaşarak, çağdaş, gündelik yaşantımızda heran içiçe olduğumuz model ve mankenlerle özdeşleşen özellikleri açıklanmıştır. İkinci kısımda; estetisyen bir tavır ve detay yoğunluğundan özenle kaçınılarak, Antik figür ile model ve mankenler arasındaki, en geniş kitlelerce kabul görmüş, genel geçer güzel beğeni yargısındaki, güzel vücut-ideal form ve anıtsal insanın lirik hareketlerindeki ortak yönler ele alınmıştır.

İkinci bölümün birinci kısmında; Antik figürün, Batı'da ele alınarak çağımıza değin evrimleşmesi, önemli sanatçı, sanat akımı ve üslûplarından, tezimize örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bu kısım, Sanat Tarihinde çağları etkilemiş geniş kapsamlı bir irdeleme olduğu için, konuyla ilgili örnekleri belirlerken, yalın anlatıma ulaşılabilecek saptamalara yönelinmiştir. Örneklerin anlatımında detaylardan ve örnek

bolluğundan özenle kaçınılmıştır. İkinci kısımda; Anadolu'da Antikite kültürü ve kaynakları, Antik figürsel sürecin tek tanrı dinlerce kesintiye uğratılması ve yeniden Antik figürün İndokuzuncu yüzyılda Sanat Eğitime girerek plastik bir ölçüt-birim olarak kullanılması ele alınmıştır.

Üçüncü bölümün birinci kısmında; resimlerimin düşünsel alt yapılanmasını oluşturan, Anadolu kültür kaynaklarının zenginliği, Antikite kültürün; salt Batı-Yunan kültürü olmadığı, Anadolu'ya özgü İyon kültüründen doğduğu, düşünsel-bilimsel ve sanatsal gelişmelerin temelini Anadolu'da atıldığı ve Antik figürsel özgün kalıtının varyasyonlarından(açılımlarından) çıkış yapan ressamların yapıtlarının örneklendiği başlıklarla, tezimiz, özellikle kuramsal-teorsal-tarihsel köklere dayandırılmaktadır. İkinci kısımda; resimlerimde Antik figürün, model ve mankenlerle özdeş özellikleri, bu kısımda, objektif-somut-analitik bir ayrıştılamayla ve resimlerimden sürekli örnekler ile beslenerek genelden özele açıklanmıştır.

Tezin konu bütünlüğünü parçalamaması, resimlerimdeki özgün tavrın daha net anlaşılması için, ele alınan sanatçı, sanat eseri ve üslûplarıyla, tez için kullanılan medyalar(diyalar, fotoğraflar, resimler...) sınırlı tutulmuşlardır. Resimlerimde natüralist bir yaklaşımdan uzak durduğum için, Antik figür özelliklerini tanıtlarken gereksiz ayrıntılardan kaçınılmış, lirik hareket yoğunlukları temel alınmış ve lirizm üzerine düşünce ve konu yoğunlaştırılmıştır.

Tezin son sözünü oluşturan sonuç başlığını izleyen sayfalarda, tezimize kaynaklık eden Antik figür özelliklerini somut biçimde yansıtan resimlerle birlikte, vitrin ve podyumlarda model ve manken resimleriyle, tezde savunusunu yaptığım resimlerim dizin halinde verilmişlerdir. Resimsel tavrımın ve sanat anlayışımın net bir biçimde algılanmasını sağlamak amacıyla; resimler dizininin sonunda, iki çini mürekkebi desene-laviye(Resim-70 ve Resim-71), iki krokiye(Resim-72 ve Resim-73), bir eskize(Resim-74) ve iki de desene(Resim-75 ve Resim-76) yer verilmiş ve tez içinde de gerekli somut açıklamalar yapılmıştır.

B i r i n c i B ö l ü m

A-N-T-İ-K F-İ-G-Ü-R, A-N-T-İ-K F-İ-G-Ü-R İ-L-E M-O-D-E-L V-E M-A-N-K-E-N-L-E-R-D-E İ-D-E-A-L-G-Ü-Z-E-L Y-A-R-G-I-S-I-N-I-N

O-R-T-A-K Y-Ö-N-L-E-R-İ

B i r i n c i K ı s ı m

A N T İ K F İ G Ü R

1. ANTİK FIGÜRÜN ÖZELLİKLERİ

Dağ halklarının baskıcı ve yağmacı tavırları sonucu, arkaik aşamadan ileri geçemeyen Mezopotamya ve Hitit uygarlıklarının dağılmasıyla birlikte, klasik-görsel-düşünsel aşamayı Eski Mısır ve İyon-Yunan uygarlıkları gerçekleştirmişlerdir. Arkaik düşünmeyen beyin, görsel-düşünsel gelişmeyi zorunlayarak

Antik figürde görsel-klasik gerçekliğin duyarlıklı bir biçimde öne çıkmasını sağlamıştır. Eski Mısır sanatının arkaik-naturalist gerçekçi tavrı, antikite yapıda eritilip, ülküsellik ve görsel hazla yoğrularak insana dönük, insancıl bir biçime-üslûba dönüştürülmüştür.

"Yunanistan'da büyük heykellerin yapılmasını gerçekleştiren etkenin Doğu'daki ülkeler ile olan ilişkiler olduğu ortaya çıkıyor"(1). Antikite Kültür, Doğu'daki öncülleri Hitit, Frig ve Girit uygarlıklarından, kendi sanatlarının gelişimi yönünde fazlasıyla yararlanmış ve kendi Antikite klasik görsel özgün bileşimini oluşturmuştur. Antik figürde, teknik yetkinlik, mükemmellik, görsel bilgi yoğunluğu, duyarlıklı gençlik çekingenliğinin figürlerdeki kişiliği temellendirmesi ve gururluluğun, kibirliliğin genel kimliklere yansıtılması, arkaik kalıta karşı kazanılmış anlatım zenginliğinin güçlü kazanımları olarak ön plana çıkar. Arkaik küteselliğin ve yüzeysel yalınlığın tersine, antik figür ölçü birliği ve bütünlüğüyle vücudu, seyirciye dönük tüm çıplaklığıyla ortaya koyar.

Antik figürsellik, optik doğa yapısını temel alır. İnsan iradesi vücut hareketlerinde belirir. Antik figürde "...uyumlu bir durgunluk dikkati çeker. Ayrıca kendine egemen bir insanın rahat duruşu, arkaikin anlamsız vücuduna tezat teşkil eder. Oysa burada insan vücudu rahat, kendine egemen duruştur ve iç durumu ile mükemmel bir uyum içinde gösterilmiştir. Bu anlatım

(1) Gisela RİCHTER (Çev. Beral MADRA), Yunan Sanatı, İstanbul, 1984, s. 41.

türü, klasiğin önemli bir özelliği olarak bu dönemde belirir. Bu içten dışı ifadeye, biz stereometrik biçimlendirme diyoruz. Klasik anlatımda vücudun bütün unsurları, insan iradesini yansıtır. Bütün adaleler iradenin istediği hareketin hizmetine girer ve bu hizmete göre biçimlenir. Ancak erken klasikte iradenin yüzdeki ifadesi yoktur. İrade ve iç niyet, hareketlerde, sakin ve sıhhatli vücutta kendini gösterir. Bu vücut unsurlarının uyumlu bütünü yanında, kadın ve erkek heykellerinde, yer yer zarif ve zengin dökük elbise kıvrımları da görülür"(2).

"Yunan olgun klasiğinde, Arkaik unsurların hiçbirini görmüyoruz. Yunan klasik heykeli bir düşünce arılığına sahiptir. Ölçü, denge, kompozisyon ve uyum, bir disiplin içinde yürütülmüştür. Teknik, malzemenin bütün olanaklarından yararlanabilir duruma gelmiştir. Sadelik ve büyüklük Yunan heykeliçisinin dikkatle incelediği özelliklerdir"(3).

Arkaik heykelin mantıki, inşacı unsurları sıralaması yerine, Antik figürün optik bir gözleme göre biçimlendirmeye yönelmesi temel bir ayrımdır. Antik figür, sportif çalışma ve yarışmaların örnek konumlarını ve kahramanlarının vücutlarının eğitici öğretici yönde halka gösterime sunulması amacını güder. İnsan vücudunun ideal ölçüleri, cinsel cazibenin dışında, eğitsel bir ölçüt-birim olarak ele alınmıştır. Plastik anlatımın formsal yetkinliği, vücudun optik algılanmasının üzerine çıktığından, izleyici tarafından daha bir hazsal etkiyle

(2) Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi Resim-Heykel-Mimari, Ankara, 1983, s. 136.

(3) a. g. y. s. 140.

kavranılır((Resim-1 ve Resim-2). Antik figürde "...önemli olan, ideal, güçlü bir vücut ve düşünce eğitimidir"(4).

Arkaik sanatın iki bacak üzerine birlikte yüklenen kunt, ağır, hantal vücutu, Antik figürde tek ayak üzerinde dengelenmiştir. Diğer ayak sadece vücudun lirik duruşunu destekleyerek, yükü taşımadan; yalnız görevsiz olarak yere basmıştır. Tek bacak üzerinde vücudun duruşu ayrıntılı gözlemlerle sürekli tekrarlanmış ve çeşitlendirilmiştir. Yeni, uyumlu, güzel, ideal, büyük, değerli ve anıtsal insan vücutlarının lirik formlarına ulaşılmıştır (Resim-8 ve Resim-9).

Antik figürün klassist devresinde, yüzlerde iç duygu yoğunluğu-psikolojik anlatım keskinliği yoktur. Çünkü; olgun antikite çağ insanı duygularını dışarı vurmaz. Hellenistik evrede antik figür duyarlı bir psikik anlam yoğunluğuna ulaşmıştır. Şiirsel motiflerle de bu zenginleştirilmiştir. Taşa ve malzemeye egemen Antikite sanatçı için, maddenin, yani etin, kumaşın, madde özelliklerinin yansıtılması hiç sorun olmamıştır. Duygu yoğunluğunu bu etki gücüyle birleştiren sanatçı, yapıtının hareket yoğunluğuna hafiflik etkisini egemen kılmıştır. Hareketlerin birbirine ritmik bağlanması, etki ve kompozisyon birliğini sağlayarak, hızlı bir tempo ile çalışılmış fırça dokusuyla oluşan resmi anımsatmıştır. Antikite fresk ve sfenkslerin hareket yoğunluklarında, dekoratif bir etki ve mekansal bir boşlukta dikkati çekmiştir (Resim-10 ve Resim-11).

(4) a. g. y. s. 119.

M.Ö. 4. Yüzyılda Antik figür özelliklerinde "Kişiliğe önem vermeyen ülkücü tutumun yerine, kişiliği öngören yeni bir tutum yeşermeye başlamıştır. Sanat alanında bu tutum, insancıl niteliklerin çoğaltılmasında yansıtılmıştır. Heykel ve kabartmalarda insan yüzleri düşlere dalmış yumuşak bir anlam taşır, çoğu zaman buna aşırı duygulu bir görünüşte katılmıştır, duruşlar daha da kıvrak ve dalgalı olmuştur, giysi katlarının işlenişinde saydamlık abartılmış ve sert karşıtıklara yer verilmemiş daha çok doğalcı bir üslup kullanılmıştır"(5).

"Antik figürde, oranlamaya ve ölçülere getirdiği anıtsal özgünlükle, çağına ve çağının sonrasına damgasını vuran heykeltıraş "Lysippos, başları daha küçük, gövdeyi daha ince ve etsiz (corpora graciliora siccioraque) yapmış, böylece figüre daha uzun bir boy görüntüsü kazandırmıştır. Buna ek olarak devinim kavramı da yenilenmiştir. Beden, baş ve organlar başka başka yönlere dönük olup, devinimin her an değişebileceği etkisini verirler"(6).

Antik figürün klassist evresinin son halkası heykeltıraş Praksiteles "Derinin yumuşaklığı altında, kasların ve kemiklerin nasıl devindiklerini göstermesini, insan vücudunu zarafet ve güzelliği içinde betimlemesini biliyor. Bu yüzden, Praksiteles'in ve öteki Yunanlı sanatçıların bu güzelliğe, bilgi

(5) RİCHTER, Yunan..., s. 114.

(6) a. g. y. s. 127.

aracılığıyla vardıklarını anlamalıyız. Bir Yunan heykeli kadar simetrik, tam kurulmuş ve güzel bir vücut yoktur"(7).

Antik figür, klassist olgunluğun sonunda baroklaşmış ve Sanat Tarihinde Hellenistik dönemde Antik figür, klassist aşamanın ideal, örnek, ülküselleştirilmiş insanını, tek tek normal bireylere indirgeyerek özgün bir üslup geliştirmiştir. Kişi anıtlaşmış, her insana ayrı ayrı değer yüklenerek bireysel ruhun etkinliklerinin Hellenistik Antik figürde yansıtılması önem kazanmıştır. Portre bu aşamada ön plana çıkmıştır. İdol ve tanrısal ortak birimden, kişi karakterini ve genel geçer kişiliklere göre çoğalan birimlere yönelim amaçlanmıştır. Hareketli ve görkemli Hellenistik Antik figür, klassist sakin tanrı anlatımıyla figür biçiminin yerini almıştır. Bol kıvrımlı elbiselerin kumaş etkisi, etin dokunsal optik etkisi; atılımlı, teatral, dramatik hareketlerin yoğunluğu, adalâlerin gereksiz abartılı şişirmelerle, klassist formun parçalanarak detay düşkünlüğü uğruna deformasyona uğratılması, yüzlerde psisik duyarlılık ve doğasal kişisel özelliklerin özenle vurgulanması, zarif ve kibar hareketlerin aşırılıklara varan bir göstermelikle sunulması, politik-dini görevden koparak kişileri ilgilendiren özelliklere yönelmesi açısından Hellenistik Antik figür yeni bir kimlik olarak kendisini ortaya koymuştur.

Hellenistik dönem Antik figürleri "...gösterişli, kitleli, parçalı, atletik, adaleli ve kuvvetli görünecekti. Çünkü klasiğin tanrısal, sakin hareketli, kuvvetli insanı değil

(7) E. H. GOMBRICH (Çev. Bedrettin CÖMERT), Sanatın Üyküsü, İstanbul; 1980, s. 69.

bütün, hırçınlığını, asabiyetini, şiddetini ve ihtirasını gösteren kişi önem kazanacaktı. Ayrıca bu özellikler anlık hareketleri gösterecekti. Bu anlayıştaki heykeller, adeta tiyatro sanatçılarının hareketlerine benziyordu. Böylece kahramanca hareketler yapan atletler, şaha kalkan atlar, gürültülü olaylar, eski sükun içindeki hareketlerin tamamen zıddı olarak karşımıza çıkıyordu"(8). Rölyeflerde Antik figür yüzeyden derinlere doğru bir perspektifle oluşmuş, mekanda yerini almıştır (Resim-10).

"Adalelerin, bir sirk atletinin detaylılığı ile ele alınışı, bayağı poz, eldeki naturalist detay hatta vücuttaki bazı damarların bile gösterilişi, artık İV. yüzyıldaki heykel anlayışının tamamen gerilerde kaldığını göstermektedir. Gayri muntazam bloklar üzerine oturuş, heykel uzuvlarının mekân içinde dağılışı ve vücut yönlerinin çok değişik oluşu dikkati çekiyor. Yani klasik heykelin, tek ayak üzerine basarken, duruşun nüanslarını verme endişesi görülüyor.

Bunların yanında, dans eder gibi hareketler dikkati çekiyor. İki ayağın üzerinde yükselişler, hamleler, yüzdeki iç ifade, insanın iç dramının portreler halinde gösterilişi, Hellenistik-Barok ifadeler olarak önemli gözlemlerdir. Ayrıca ayakta duran çift figürler de yontulmaya başlar"(9). Antik figür; gurupsal ve doğa gözleminin dışında bellekte kalan simgelerden hareketle, ezbere içten duyarlılıkla biçimlendirilmiş;

(8) TURANİ, Dünya... s. 159.

(9) a. g. y. s. 160.

doğal duruşların, dağınık saçların, sıradan kişilerin yaşam biçimlerinin, ele alınması Hellenistik-Barok estetik değerlerini yansıtmıştır.

Hellenistik Antik figürün, "Genel gelişim içinde değişik üslup yönleri ayırt edilebilir. Bunlardan birincisi Sufumato üslubu adını taşır, gövdenin girinti ve çıkıntıları çok yumuşak geçişlerle bağlanıp çok ince bir işçilik sağlanmıştır, yüzde ulu ve dingin bir anlam vardır. Bu üslubun İskenderiye'de geliştiği ileri sürülmektedir, çünkü buradan da üslubun özelliklerini gösteren birçok örnek bulunmuştur. İkinci usluba gelince, karşıtlar belirgin, vuruşlar güçlüdür, işlenişle geçişler arasında bağlantı kurulmadığı görülür, konular birbirini içine geçmiş olayları kapsar, devinimler çok canlıdır ve gövdelerde çok yönlü dönüşler vardır, yüzler kaygı ve tutku dolu bir anlam taşır. Pergamon krallarının adını taşıyan adak armağanlarında örneklerine rastlandığından, bu üsluba Pergamon üslubu denmiştir. Üçüncü olarak geleneksel üslub gelmektedir ve bu, geçmişteki geleneklerin sıkıca köklendiği, eski konuların, duruşların ve konu düzenlerinin sık sık yeniden kullanıldığı Yunanistan karasının kendine özgü üslubudur"(10).

Antik Hellenistik "...heykelleri daha önceki çağların aynı duruştaki heykelleri ile karşılaştıracak olursak, Hellenistik çağ sanatçısının görüş ve kavramlarını bambaşka olduğu ortaya çıkar. Ağırbaşlı ve dingin duruşun yerini zaman zaman yapmacıklı bir canlılık alır. Bu başkalık konuların kapsamı

(10) RİCHTER, Yunan... s. 139.

genişledikçe ve özellikle bir savaşın baskısı ya da büyük bir acı gösterilmek istendiğinde, daha da belirli bir durum almaktadır. Bu heykellerin en önde gelenleri Pergamon heykelleridir"(11). Bakışlardaki ve yüzlerdeki duygu yoğunluğu, vücutların biçimlendirilmesindeki yoğun, ironik ve dekoratif oylumlanma ile konu düzenindeki bütünlük, Antik figürün İyonikya-daki ulaşılması gereken en uç noktaya vardığını kanıtlamıştır.

"Bergama'daki Zeus Altar-ı ya da Akslepieion'u diye bilinen ve çevresi ile merdivenlerindeki frizleri ile tanınan büyük yapı, sanat tarihçilerinin üzerinde önemle durdukları heykelli bir eserdir"(12). Bu yapıtta "Kavga, gürültü, heyecan, ihtiras ve heğusma içinde friz tükenir. Bir adale yığını, uçuşan peplos'lar ve hiç bir Grek rilyefinde görmediğimiz normalden büyük figürler, bu eserin özellikleridir. Kabarık göğüsler, karınlar ve sırt adaleleri adeta yığınlar halindedir"(13). "İşte bu dekorasyon ve aşırı adale mubalağası içindeki biçimlendirmeyi, Batı'lı Sanat Tarihçileri, bir Doğu anlayışını, yani Asur ya da Mısır unsuru olarak görürler ve Bergama heykellerini, Grek sanatının Yunan yarımadasındaki heykel uslubundan ayrı bir anlayış olarak değerlendirirler. Çünkü dekorasyonun ve aşırı abartmanın plastik değerlere zarar verdiği kanısını, Yunan yarımadası sanatının görüşü olarak benimserler. Ayrıca heykellerdeki hayvani ve vahşiyani hareketleri

(11) a. g. y. s. 142.

(12) TURANİ, Dünya.... s. 161.

(13) a. g. y. s. 161.

de, Asur ve Önasya mizacı olarak kabul ederler. Bunun yanında olayları hikave edici heykel gösterisi de, Klasik bir anlayış olarak kabul edilmez"(14).

Sonuç olarak, Antik figür özellikleri şöyle özetlenebilir: Arkaik asamadan aldığı kalıtı, ayrıntı zenginliğinin potasında eriterek, biri klasik, diğeri Hellenistik olmak üzere iki özgün söylem dili oluşturmıştır. Antik figür, gelişim grafiğinin son aşamasında; dekoratıflık, normal insan boyutundan büyük ya da küçük olma, figür elemanlarında aşırı abartma, hayvani-vahşiyane dışa vurumun Önasya kimliğinin bir parçası olarak yansınmasıyla ayrı bir anlam kazanmaktadır. Yunan Antik figürünün güzelleştirimci optik yargısı, başta Bergama olmak üzere İyonikyada, güzelin optik algısının duyarlıklı, içsel ve yaşanan gerçeklerle somüt bir senteze dönüşmesi, Antik figürün Anadolu kimliğini ortaya koyar. Antik figürün bu evrensel dönüşümü, resimlerimde, optik-antik-güzel form algısının bir parçası olan mankenlerin, Anadoluşal kütle yoğunlaşarak, deformasyonel çözümlerle soyutlanmasını ve özgün figüratif bir bireşimle yansıtılmasının alt yapısını oluşturur.

2. ANTİK FIGÜRDE ARTİSTİK-LİRİK HAREKETİN MODEL VE MANKENLERDE GÖZLEMLENMESİ

Ölçülülük, güzellik, ideal form, Antik figürün çok önem verdiği değerler olmuştur. "Bunun için genç erkek ve kadın

(14) a. g. y. s. 162.

vücutları, daima bir gözlem kaynağı olmuştur. Vücut ne kadar şiddetli hareket içinde olursacölsun, Yunanlı, heykelini pasif hareket içinde gösteriyor. Kadın ve erkek vücutları hep bir pasiflik içindedir. Hatta disk atan atlet bile, aynı pasif duruş içinde değerlendirilmiştir. Yunan heykelsicisinin bu pasif hareketleri seçmesinin nedeni onda abartma endişesinin olmamasından ileri gelmektedir"(15).

Antik figürde, "Hareketler anlık anlatımı veriyor. Kıvranan kolları ve bacakları ile her yöne bükük bir serbestlik içinde hamleler yapan figürler yer almaya başlıyor. Elbise kıvrımlarında yön değişikliği görülüyor. Kabartmalarda peplos kıvrımları çoğalıyor ve kabarıklaşıyor. Elbise kumaşı, vücutta ıslak bezin yapıştığı gibi gösteriliyor. Böylece kadın uzuvları çekicilik kazanıyor. Bunun bir zarafet, bir güzellik olduğu görüşü bu devrin önemli bir özelliği olarak beliriyor"(16).

Antik figürde hareket yoğunluğunun, Arkaik yüzeyel, silüet anlayışı karşısındaki amacı "...içten dışa olan enerjiyi, uyum içinde uzuv ve formlara dağıtmak ve bir bütün içinde bütün hareketin çizgilerini toplamak. Bunu yaparken her büyük parçayı bir ötekine zıtlık içinde gösterme önem kazanıyor. Dikkat edilirse, Yunan klâsik heykelinde baş başka, vücut başka, kollar ve bacaklar başka yöndedir. Bunun ne denli bir hareket kaynağı olduğu da ortadadır.

(15) a. g. y. s. 119.

(16) a. g. y. s. 146.

Demek ki, vücut hareketinin nüansları, sürekli olarak Yunan Heykelticisini uğraştırmıştır. Yunan heykel sanatına bunun için vücut hareketlerinin varyasyonları olarak bakmak gerekir. Uzun yıllar boyu devam eder. Yunan sanatının bu noktadan hareket eden çalışmalarını değerlendirirsek, insan vücudundaki parçaların, matematiksel bir estetik içinde klasik bir görüşe varması gerekiyordu. Bu da gerçekleşmiştir. Ayakta duran, oturan, çömelen, yatan, disk atan insanlar, hep konu için hareket noktası olmuştur. Ve aynı hareketin binlerce nüansı değerlendirilmek istenir. Yani çok ince nüanslar, aynı hareket içinde yakalanır. Bu çok küçük farkların yakalanması için, çalışmaların ne kadar dikkatli bir gözleme dayandığını dikkate almak gerekir. Demek ki, Yunan sanatında hem matematiksel bir ölçü, hem de dikkatli bir doğa gözlemi vardır. Bu nedenle, Yunan sanatının klasik dönemi insan vücudunun bilinen birkaç hareketinin nüanslarını yakalamak için geçirilmiş bir araştırma devri olarak kabul ediliyor"(17).

Antik figürün özgün bir ögesi olan "Pompeilli ressam ve süslemeciler, büyük Hellenistik sanatçıların kurdukları yaratıcı dağarcıktan özgürce yararlanmışlardır. Sıradan birçok şey arasında bazen, raksedercesine bir devinimle çiçek toplayan Hora'lardan birini betimleyen "R.69" 'daki gibi, nefis güzellikte ve zarafette bir figür buluyoruz"(18).

Antik figürde, artistik-lirik hareketin özellikleri, günümüzdeki model ve mankenlerin artistik-lirik hareket

(17) a. g. y. s. 119.

(18) GOMBRICH, Sanatın... s. 76.

yoğunluklarında çözümlenmek istenirse şunlar söylenebilir: Antik toplumun güzel, ideal, ortak insan tipi, günümüz moda dünyasının model ve mankenlerine yansımıştır. Görsel duyarlık ve genel geçer beğeninin ortak estetik güzel yargısı, Antik figürün, güzel olduğunu ve aynı zamanda model ve mankenin de güzel olduğu düşüncesini koşullamıştır. Antik figür olarak Milo Venüs'üne (Resim-1 ve Resim-2) veya Pompeinin Hora'larına (Resim-15) güzel diyen birisi, podyumlarda veya vitrinlerde gördüğü mankenleri ve modelleri de yaklaşık aynı estetik kategoride değerlendirerek güzel yargısını vermektedir. Çünkü, her ikisininde de güzel-ideal ve ortak insan tipi beğenisi izleyiciye yansıtılmıştır.

Moda dünyasının manken ve modelleri, Antik figürün yürürken veya hareket halindeyken yalnız bir anın durumunu ve dururken pasif-lirik-şiirsel hareketini yansıtmaya çalışmaktadırlar.

Antik figürde kıyafetin altından vücudun gösterilmesi, manken ve modellerde, vücudun kıyafeti kıyafetin de vücudu karşılıklı olarak izleyiciye sunması, aynı değerler başlığı altında yorumlanabilmektedir.

Gerek Antik figürde ve gerekse model ve mankenlerde artistik-lirik hareket yoğunluğu ortak bir duyarlık oluşturmuştur. Antik figürde zıt hareketlerin ve ritimlerin incelikli yoğunluğu, yönlerin değişken kullanımı, model ve mankenlere de uyarlanabilmektedir. Podyumda yürüyen bir mankenin, sol omuzu biraz abartılı-çekici-güvenli bir biçimde ileride iken, sağ

bacak kalçadan rahat bir savuruluşla ileri atılır. Vücut elemanlarının böyle zıt hareket ve ritim içinde kullanımı, başında farklı yönlere hatta bakışlara kadar yön değiştirdiğini görmek olanaklıdır. Hareket, ritm ve yön yoğunluğu beraberinde lirik bir duyarlılığı özenli, incelikli bir biçimde ortaya koyar. Zarafet, güzellik, ideal ve güçlü-güvenli bir vücut, sağlam ve uyumlu-ölçülü formlarla sonsuza akan bir lirizmle yansıtılmıştır.

Antik figürler, teatral hareket yoğunluğuna Hellenistik biçimle ulaşmıştır. Model ve mankenlerde teatral hareket yoğunluğunu duyumsatmaktadırlar. Doğal pozlarda zarif, hafif, rahat, kibar hareketler, tiyatro sanatçılarının hareketlerine göndermeler yapmaktadır. Hareketler anlık olarak yansıtılmaktadır. Vitrindeki manken, kolunu kaldırarak ve eli birşeyi gösteriyor gibi bir tavırla dururken (Resim-53) özünde Antik figürün işlevsiz pasif hareketlerini çağrışımlar (Resim-3).

Eller ve ayaklar, Antik figür ile model ve mankenlerde artistik-lirik hareket yoğunluğunun temel öğeleri olmuştur. Antik figürün hareketlerindeki rahatlık, hafiflik etkisi, model ve mankenlerin hareket işlevlerinde, izleyiciye direkt, görsel olarak yansımıştır. Model ve mankenler için ileri sürülen plastik ve estetik yargılar, Antik figür özellikleri üzerine geliştirilmiş yargılara koşut düşmektedir. Çağların kalıtı olan bu koşutluk, resimlerimde metamorfozal ve deformatiyonel çağdaş özgün bir birleşimin yansıtılmasındaki duyarlılığın vibrasyonunu-titreşimini yaratmaktadır.

İ k i n c i K ı s ı m

A N T İ K F İ G Ü R İ L E M O D E L V E M A N K E N L E R D E İ D E A L G Ü Z E L Y A R G I S I N I N O R T A K Y Ö N L E R İ

1. G Ü Z E L İ N G E N E L G E Ç E R B İ R B E Ğ E N İ O L A R A K D E Ğ E R L E N D İ R İ L M E S İ

Çağlar boyunca insanlığın "...beğeni yargısının dayandığı bir prensip vardır.

Şimdi, bu beğeni yargısının dayandığı temel ya da prensip nedir? Başka türlü söylersek estetik yargıyı, beğeni yargısını genel kılan ilke nedir? Kant'a göre, bu ilke, güzelden duyulan hazzın, güzelden duyulan hoşlanmanın zorunlu bir haz veya hoşlanma olmasından ve bundan ötürü de, bütün insanlarda ortak olan birey-üstü bir hoşlanma, bir haz almasından ileri gelir. 'Bu tablo, bu şiir, bu heykel güzeldir' dediğimizde ondan duyduğumuz haz, sadece benim duyduğum bir haz ve hoşlanma değildir, tersine onları herkes güzel bulacaktır, onlardan herkes aynı hazı duyacaktır, çünkü, böyle bir hoşlanma ve haz, bütün insanlarda ortaktır, bütün insanlarda birey-üstü bir yeti halinde zorunlu olarak vardır. Bundan ötürü de, estetik yargıların, beğeni yargılarının bir zorunluluğu ve bir genelliği vardır. Bu genelliği sağlayan da, beğenin, yani estetik

yargı verirken dayandığımız duygu yetisinin birey-üstü oluşun-
da, onun bütün insanlar için ortak bir duygu oluşunda temelle-
nir. Böyle bir duygu, bir *sensus communis aestheticus*'tur
(yani ortak estetik duygu). Beğeni yargılarının dayandığı
prensip şu halde, bu *sensus communis aestheticus* oluyor"(19).
"Kant için beğeni, yani güzel hakkında yargı verme yetisi
ideal bir norm, bir kural olarak bütün insanlarda ortak olarak
vardır"(20).

"Antik figür veya model ve mankenler için, 'Bu güzeldir'
diye yargı vermiş olan bir kimse bu yargıyı yalnız kendi için
deyil, herkes için vermiş olur. Bundan ötürü, verdiği beğeni
yargısının herkes tarafından kabul edilmesini bekler"(21).

"İnsan güzelliği nedir? Acaba; insan güzelliği, doğa-
nın insan varlığına koyduğu bir ereği mi gösterir?"(22). Bu
erek, Antik figür ile manken ve modellerin ideal-güzel beğeni
yargısıyla algılanmaları mıdır?

"Yetkinlik güzelliğin biticik bir belirleyicisi olmasa
bile, özellikle canlı varlıkların estetik olarak değerlendiril-
mesinde bir tıpsel kural olarak kabul edilebilir. Doğada, ge-
nellikle canlı doğada insan türüne uygun, tipik bireyler gör-
mek ister, bunları gördükçe beğenir, onlara yetkinlikler ve

(19) İsmail TUNALI, Estetik, İstanbul, 1979, s. 291.

(20) a. g. y. s. 291.

(21) a. g. y. s. 279.

(22) a. g. y. s. 205.

bu anlamda güzellikler yükler"(23). Antik figür insanı tanrılaştırmış ve yetkinleştirmiştir. "«İnsansal soyluluğun ve iyinin duyusal olarak görünmesini bir insan bireyinde kavradığımızda ona güzel deriz.»...moral değerlerin bir insan bireyinde görünüşe çıkması salt anlamında bir estetik görüşüştür"(24). Bu görünüş, Antik figürün universal-her yönden-ülküselleşen, evrenselleşen, ortak ideal-güzel insanını toplumca benimseyerek değerlendirilmesinin düşünsel-plastik-estetik yargı bütünlüğünü oluşturmuştur.

2. ANTİK FIGÜR İLE MODEL VE MANKENLERDE GÜZEL YARGISI

Antik toplumda sanat; güzelliğin, idealin, insan vücudunda algılanarak, genel geçer ortak estetik beğeni yargısının geliştirildiği, görsel-eğitim biçimine dönüşmüştür. Antik figür özelliği, toplumca tartışılmaz, erişilmez bir ortak güzelliği simgeler ve Antik toplumun genel olarak estetik yargısı 'bu güzeldir' önermesiyle somutluk kazanmıştır. Kelebeğe veya güle tüm insanlık 'güzel' önermesini kullanır, 'çirkin' önermesinin kullanılması şüphe yaratır. Bu genel geçer estetik beğeni yargısını, Antik figürde, bir Milo Venüsü için veya herhangi bir klasik-antik yapıt için de kullanmak zorunluğu vardır.

(23) a. g. y. s. 215.

(24) a. g. y. s. 206.

Podyumlarda veya vitrinlerde, model ve mankenlere Antik figür için kullanılan yargı kategorileri kullanılabilir. Çünkü, moda dünyasında ve tüketim toplumlarında model ve mankenler, genellikle toplumların genel geçer ortak beğeni yargısına uygun, ideal-güzel insan tipleri olarak seçilmektedirler. Model ve mankenleri Antik figürle aynı ortak paydada buluşturan gerçeklik, çağlar boyunca toplumların süregetirdiği, genel geçer ortak beğeni yargısının güzel ve ortak ideal insan tipinin ön palında tutulmasından kaynaklanmaktadır.

İ k i n c i B ö l ü m

B A T I ' D A A N T İ K F İ G Ü R Ü N T A R İ H S E L B O Y U T U , A N A D O L U ' D A A N T İ K F İ G Ü R Ü N T A R İ H S E L B O Y U T U

B i r i n c i K ı s ı m

B A T I ' D A A N T İ K F İ G Ü R Ü N T A R İ H S E L B O Y U T U

1. ROMA'DA ANTİK FİGÜR

"Roma heykellerinde, insan vücudunun ideal güzelliği hususunda bir endişeye rastlanmıyor.

Romalı, günlük yaşantısı içinde görünen yüz ve vücut hareketlerinin tasvirinde, bir sakınca görmüyordu. Bu yüzden Romalı kendi portresini ya da kralları olan Pompejus Magnus ya da Sezar'ı biçimlendirirken, onların bütün normal günlük

hallerini benimsiyor ve bütün yüz kırışıklıklarına, iri ve çirkin burunlarıyla iç dünyalarına kadar her ayrıntıyı yansı-
 tıyordu. Bu yüzden, Yunanlının kendine hakim ideal insan tipi-
 ni Romalı sevmedi. Ne saray geleneği, ne de yaşayışları yüzün-
 den, muhteşem ve ideal yüzlü kral ifadelerini Roma sanatında
 gidilmediğini görüyoruz. Fakat Romalı, ideal ifadeleri de ih-
 mal etmemiş ve Grek klasik heykellerinin kopyalarını, Yunanlı
 sanatçılara yaptırmıştır. Bu ideal ifadeler ile, Romalıların
 naturalist görüşü arasında, zaman zaman çatışmalar bile olmuş-
 tur. Böylece Yunanın ebedi vücut formu ile Roma naturalismi
 halledilmemiş ve ayrı ayrı yerlerde değerlendirilmiştir. Bu
 yüzden de zaman zaman, Yunanın IV. ya da V. yüzyıl klasisizma-
 sının Roma'ya aktarıldığına tanık olunur. Bu klasisizma, sonra-
 dan gerek İtalyan Rönesansında, gerekse XVIII. ve XIX. yüzyıl-
 larda Fransa, Almanya ve İngiltere'de, bir çeşit historizme
 sebep olmuştur"(25).

"Yunanlıdaki peplos, vücudu örter. Ancak vücut uzuvla-
 rını gizlemez, yalnız yer yer ima eder. Vücutun zarafetini her
 vesile ile hissettirir. Yunanlının, elbiseyi saydam bir unsur
 olarak telakki edişi ve vücut güzelliğinin her vesile ile orta-
 ya koymak isteyişi Roma'da görülmez. Roma'lının Toga'sı, çok
 bol kıvrımlıdır. Vücut ile seyirci arasında bir ilgi unsuru
 bırakmaz. Yani Toga'yı tamamen örtücü bir fonksiyonda kabul
 eder. Romalı, Romalının toga anlatımı serttir"(26). Antik

(25) TURANİ, Dünya.... s. 178.

(26) a. g. y. s. 178.

figürün örtünmüş vücudu, lirik bir duyarlılıkla içten dışa doğru kendini teshir etmiştir. Roma Antik figür anlayışında, lirik gizemlilik görülmez (Resim-12). Roma Antik figürü. Yunan ve Anadolu antikitesinin sanat değerliklerini benimsemiş, özümsemiş ve Etrüsk gibi diğer kültür kalıtlarıyla bireşime uğratarak eklektik bir yorum ortaya koymuştur. Antik ülküselleştirme ve güzelleştirimci durgu yoğunluğu Roma Antik figüründe görülmez (Resim-13). Roma Antik figüründe, antikitenin tanrıya özgü tapınak heykelinden, kişiye özgü eve ait sanata yönelindiği görülür. Dekoratif süsleyici öğeler de ortaya çıkmıştır.

Roma Resim sanatında, Antik figür ve genellikle mitolojik konularda daha baskın bir biçimde kendini duyurur. Romalılar, Yunanistan'dan sanatçılar ve sanat eserleri getirmişlerdir. Bu ustaların yöneltmesi sonucu figürlerde lirik güzellik, zarif endam, renkli ve hacimli bir kompozisyon ön plana çıkar. Bu resimler, odaların bölümlü duvarlarında ev içi hayatının samimiyetini ve günlük hayat sahnelerinin yansıtılmasını amaç edinen Roma-Hellenistik karışım bir bireşimi ortaya koyar. Pompei resimleri bu bireşim içinde değerlendirilmektedir. Pompei resimlerindeki Hora figürleri (Resim-15) antikit ülküselleştirimci, güzelleştirimci, ideal-güzel formlarından kaynaklar bulmaktadır. Lirik duyarlılık, bu kaynaktan beslenerek antikit genel geçer bir portrede özünü hissettirir (Resim-14). Lirik duyarlılığın yansıtıldığı oryantallik etkilerle beslenen günümüz Anadolu lületaşı ve oniks ustalarının yaptığı hediyelik imitasyonlar ve biblolar Pompei lirizmini çağrışımlarlar.

2. RÖNESANSTA ANTİK FİGÜR

Antik çağın klasist ve Hellenistik aşamaları ve sonra Roma naturalist antikitesi, ortaçağın dinci, baskıcı-skolastik dünya görüşü ile kesintiye uğramıştır. Arkaik ortaçağ sanatının sonunu hazırlayarak, Rönesans'ın düşünsel-görsel aydınlığına kapı açan güç Giotto'nun oylumlanmış resimleri olmuştur. Giotto ve Botiçelli'nin açtığı yolda gelişen bilimsel-düşünsel-görsel oluşum Rönesans'ın olgun klasist aşamasına ulaşmıştır. Bilinen klasist düşünsel-görsel gelişim dinsel baskı altına alınarak, dinsel amaçlara yönelik arkaik bir sanat anlayışı ile ortaya konmuştur.

Rönesans'ta, insan düşüncesi ve fizik yapısı yeniden yapılanmıştır. Ortaçağın dinci düşünsel yapısının kırılmasıyla, yaşamsal olan değerlerin ön plana çıkması, antik güzel, ülküscelleştirilmiş, ideal insan tipinin tekrar gündeme gelmesine neden olmuştur. Antik değerliğin Rönesans'ta ilk ve özgün kullanımı Botiçelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu' isimli yapıtında (Resim-16) görülür. "Resimde Rüzgar Tanrısı sol taraftan üflüyor ve bir midye kabuğu içinde Venüs doğuyordu. Bu aleve benzeyen midye içinde yükselen figür motifi uçarcasına yüzen bir figür gibi, Gotik gelenekten bir yansıma alıyordu. Ancak figür de Antik bir vücut biçimlendirmesi içinde oluşuyordu. Ayrıca zarif ince bir lirizm, figürün çiziminde ve havasında meydana getiriliyordu"(27). Venüs'ün Doğuşu, Antik figürün Rönesans'a somut bir biçimde yansımalarının özgün bir örneği olmuştur.

(27) a. g. y. s. 349.

Rönesans'ın klasik usulü kuşağı ressamıları güzel, ülkü-
 selleştirilmiş, ortak ideal-güzel insan vücudunun etüdünü ön
 planda tutmuşlardır. Bunun en önemli temsilcileri Leonardo
 da Vinci, Michelangelo ve Raffaello'dur. Örnek olarak, "Rafa-
 ello'nun yapıtında, gerek çağdaşlarının, gerekse sonraki ku-
 şakların hayran kaldığı bir başka öğe de, figürlerin saltık
 güzelliğidir. Raffaello, Galateia'sını bitirdikten sonra, bir
 saray adamı ona, bunca güzellikte bir modeli şu dünyanın nere-
 sinde bulunduğunu sormuştu. Raffaello ise, belli bir modeli kop-
 ye etmediğini, kafasında oluşturduğu 'belirli bir düşünceyi'
 izlediğini söyleyerek yanıtlamış bu soruyu"(28). Raffaello'nun
 Galateia'sı (Resim-20) Antikit figürde lirik hareket yoğunlu-
 ğuna içtenlikli güzel bir Örnek Özelliğindedir. "İdeal, kişi-
 sel olmayan güzelliğin ustası..."(29) Raffaello " Güzel bir
 kadın resmi yapmak için, bana yardımcı olmaları bakımından,
 mümkün mertebe güzel kadın görmem lazım. Böylece aklıma güzel
 bir fikir gelmesi mümkün oluyor diyordu. Onun için model, ye-
 ri belli bir fikir, hareket noktası olmakta idi. Fikir ve ide-
 al, gerçekten daha fazla önem kazanıyordu. Ve Realizm idealizme
 dönüşüyordu. İdealin doğuşu hususunda Rafael kafasını yorma-
 mıştı. Esasen Antik Klasikte, bir seçme düşüncesine dayanıyor-
 du"(30). Antikit figürdeki seçkin ideal-güzel form Raffaello'nun
 öncelikle amacı olmuştur.

(28) GOMBRICH, Sanatın..., s. 244.

(29) TIRANI, Dünya..., s. 358.

(30) a. g. y. s. 358.

Rafaello'nun Antikiteden ne denli çok yararlandığını 'Atina Okulu' (Resim-19) adlı yapıtında görmek olanaklıdır. Antikit Roma Hamamı mekanında, Antik çağların kıyafet özelliklerinin yansıtıldığı Antikit figürler, Aristo ve Sokrat çevresinde Antikit Klasik figür özellikleriyle ön plana çıkarlar. Böylesi Antik figür ve Antik mekan sorununu önemle işleyen bir başka ressamda Andrea Mantegna'dır. Mantegna, 'İsa'ya Ağlayanlar' adlı tablosunda kutsal konuyu Antik bir tapınak önünde, Roma kalıtları arasında göstererek Antikiteye olan sevgisini ve bağlılığını özenle kanıtlamıştır.

Rönesans'ın önemli isimlerinden "Leonardo, kendinden öncekilerin sürdürdüğü yüz etüdlerini geliştiriyor ve laletta-
yin çehrelerden ilk karikatürleri, olmayan tipleri, ideal güzelliği ortaya koyuyordu. Böylece her zaman değerli olacak zamansız güzelliğe ulaşıyordu"(31). Leonardo'nun figürleri (Resim-17) her çağda güzel olarak değerlendirilebilir, Antikit güzelleştirimin özgün kalıtları olmuştur.

Rönesans Klasizmasının son halkası ve Barok'un öncüsü, yaratıcısı sayılan Michelangelo, özgün yapılanmasını Antik figürden ve Roma kalıtından almıştır. Aristo'nun büyüklük estetiğine koşut olabilecek düzeyli, dev yapılı figürler yaratmıştır. Antikit figürün güzel, ülküselleştirimci, ideal ölçülü formlarını Michelangelo, özgün deformasyonlarıyla yapıtlarında lirik bir duyarlılık olarak ön plana çıkarmaktadır. Portreci,

(31) a. g. y. s. 353.

büstçe bir anlayıştan uzak, Antik güzelleştirimci, idealleştirimci bir yaklaşımla-Antikitede olduğu gibi- genel geçer güzel-ideal bir yüz, Michelangelo'nun yapıtlarında saf, temiz bir özenle yaratılmıştır. Michelangelo'daki Antikite estete edici biçem anlayışı, o denli aşırılığa varırki, figürler cinsel yönden kız mı erkek mi olduğu anlaşılabilir (Resim-18).

Rönesans klassizmasındaki, Antik figür özelliklerini değerlendiren ve yansıtan diğer sanatçılardan bazıları; Andrea Del Sarto, Giorgione, Tiziano ve Jean Goujon'dur.

3. BAROK VE ROKOKO'DA ANTİK FİGÜR

Eski ve yeni değerlerin sürekli eleştirildiği Barok dönemde de Antik figürü çıkış noktası olarak ele alan sanatçılar vardır. "Antikite'nin mitolojik tanrı, yarı tanrı ve tarihi kahramanlarının, Virgil ve Ovid'in, Roma Cumhuriyeti ve Kayzerlik dönemlerindeki önemli insanların, bu Barok dönemde, Hristiyan evliyaları yanında incelendiği ve eleştirildiği ve birarada gösterildiği gözlemlenir. Ancak bu eski değerler, yeni değerleri sembolize etmek bakımından bir çeşit allegori olarak kullanılmıştır"(32).

Manierist kuşaktan Parmagione'nin yapıtlarında (Resim-21) Antik figürün lirik tavrı, figürlerin ellerinde, ayaklarında, kollarında, bacaklarında ve boynunda aşırı uzamalar ve şiirsel uyumlu deformasyonlarla birleştirilmiştir.

(32) a. g. y. s. 393.

Kıyafetlerdeki kıvrımlar ve aksesuar motifler, bu lirik oluşumu desteklemiştir. Antik figür özelliklerinde de beliren, işlevsiz lirik el-kol ve vücut hareketlerini yön devinimleri Parmaggiione'ın figürlerinde özenle yansıtılmıştır.

Etin erotik çekiciliği ve etin tazelik etkisini arttırdığı özgün biçimli Antik figürlerle mitolojiyi yansıtan Rubens (Resim-22), dingin, devingen ve yaşamı renk renk sorgulayan özgün bir figür dili geliştirmiştir. Antik lirik güzelleştirimci duyarlık Rubens'in tüm resimlerini kapsar.

Fransız ressamı Nicolas Poussin, Antik estetik yoğunlamayı, Roma'da gördüğü ve sevgiyle bağlandığı, eğitimle kazanmıştır. "Poussin'in eski Yunan ressamlarının resimleri üzerine okudukları, onu kendi fikirlerini tasvirine götürmüştür. Ele aldığı konularında, Antik rölyeflerin yüzeyde anlatımlarını benimsemiş ve resimlerine almıştır. Onun eserlerinde Barok'un o loş kara lekelerini bulamayız. O, Antikitenin aydınlık peyzajlarını benimsedi. İtalyan klassistlerini tanımış ve Anibal Carraci'nin bir öğrencisi aracılığıyla bu sanatçının uslubunu öğrenmişti. Tiziano'dan da Bacchanal'ları benimsemiş, bu konuları ruha sukunet veren havasını sevmişti. Kirlarda, doğanın güzel, tatlı etkilerini incelemiş, ancak doğayı klasik bir usluhta kompozite etmiştir"(33). "Poussin, doğayı kendi Antik fikirlerinin biçimine sokuyor, onu değiştiriyordu"(34).

(33) a. g. y. s. 408.

(34) a. g. y. s. 408.

Poussin "...Antikite peyzajlarında eski Yunan ve Roma'nın putperest dünyasını, Hristiyan dünyasının vadettiği cennetten daha güzel olarak yansıtmıştır. Eserlerinde, Hristiyan dünyasından en ufak bir izlenime rastlamak mümkün değildir. Poussin, efsanevi kahramanların yaşadığı Antik manzarayı keşfetmiş ve bu ifadeyi zirvesine ulaştırmıştır"(35). Poussin, figürlerini örten kıyafetleri, Antikitenin peploslarına benzer bir biçimde ele almaya büyük özen göstermiştir (Resim-23).

"İdeal Antik peyzajın ikinci temsilcisi Cloude Lorrain (1600-1682) dir. Bu sanatçı da aynen Poussin gibi klasik, dengeli ve sağlam yapıllı peyzajı düzenlemiştir. Ancak Lorrain, Poussin'e oranla eserlerinde, görünmeyen, sisli, fakat göz kamaştırıcı bir ışığı keşfetmiş ve bunun ifadesini başarmıştır. Ayrıca Antik yapıların akıldan kompoze edilmiş biçimlerini, Antik şehirler olarak bize sunmuştur. Büyük ağaçlar altında küçük insan ve hayvanların arkasına Antik kalıntılara ve düz mavi renkte hayal olmuş dağları yerleştirmiştir"(36). Rafaelo'nun Antikit kalıtlara duyduğu sevinin bir benzerine de Lorrain'in de peyzajlarında görmek olanaklıdır (Resim-24).

Rokoko resim anlayışı, aşırı estetize edici güzelleştirimci-duyumsalci-idealize edici bir yaklaşımı benimser. Plastik-formalist endişeler bu aşamada renkçi bir tavırla örtüşür, parçalanarak dağılır. Göstermelik, yüzeyellik, dekoratiflik ve çok renklilik, yaşanan gerçekliğin yansıtılması için çekinilme-

(35) a. g. y. s. 408.

(36) a. g. y. s. 408.

den kullanılır. Saray ve şehir yaşamı, ihtişam ve kır eğlenceleri, sanatın konusu olur. Kadınlar şık, şuh ve ihtişam sarhoşluğunu yansıtan figürler olarak belirir. Figürler, Antikit figürün özelliklerini yansıtıcı pozlar içerir. Podyumda mankenlerin, sahnede şarkıcıların lirik hareketlerini, saray ve şehir ihtişamını tadan veya kırdaki eğlenen kadınların davranış ve yaşayış biçimlerinde, Antikit bir duyumsama olarak görmek olanaklıdır. Watteau'nun 'Kayıtsız' isimli yapıtı (Resim-25), Antik figürün lirizmine en çarpıcı örnek olarak verilebilir. Figür, Antikit lirik bir hareketi içermesiyle birlikte, aşırı bir poz vermeye dönüşmüş, vitrinlerde veya podyumlarda kendini teşhir eden mankenlerden hiç farkı kalmamıştır. Hareketteki teatral yoğunluk manken etkisini ön planda tutmaktadır.

Watteau'nun figürleri için getirilen bu çözümler, Rokoko'nun diğer önemli isimleri Fragonard ve Boucher'de de görülür. Antikit güzelleştirimci kadın vücutlarında, ince bel, ince uzun boyun, pırıl pırıl kumaşlar, takılar, küçük ve ince parmaklı eller ve ayaklarla yansıtan İngiliz Rokoko ressamları; Antikit figürün güzelleştirimci kalıtından ulusal özgün bir dil yaratmaya yönelebilmişlerdir. Bunlardan en önemlisi Thomas Gainborough olmuştur.

4. KLASSİZM VE ROMANTİZM'DE ANTİK FIGÜR

Klassizm akımını, Antikiteye duyulan ilgi yoğunluğu oluşturmuştur. Bu akımın teorsal alt yapılanmasını kuran "Johan Joachin Winkelmann (1717-1768) bir sanat tarihçisi ve İlim adamı olarak Avrupa'da Roma ve Yunan sanatının önemli bir kaşifi oldu ve batı sanatının klasizmaya dönüşünde önemli bir yer edindi. 1755'de özellikle Dresden'de, resim ve heykel alanında Yunan eserlerinin kopya edilmesini önermiş ve Almanya'da Klassist bir hareketin başlamasını sağlamıştır"(37). Winkelmann, Yunan sanatındaki asil sadeliğin ve Apollon'la özdeşleşen sakin ideal güzelliğin yansıtılmasını önermiştir.

Klassizmin en önemli temsilcisi Jacques Luis David; Yunan-Roma Antikitesinde bulguladığı, vücutlara saygı ve güzellik veren kas ve sinir oylumlamasından ayrıntı zenginliğinin duyarlık arttıran etkisinden yola çıkarak kimliğini kanıtlamıştır. David, 'Horace'lerin Yemini' adlı ünlü tablosunda (Resim-26) figür, atmosfer-mekan ve kıyafet üçlemesiyle ortak Antikite bir söylem dili oluşturmuştur. Günceli, mitolojiyle mitolojiyi de Antikite ile organik bir biçimde yorumlamayı amaçlamıştır. Fransız akademisyeni David, Akademideki eğitimini temelini Antikite duyarlığın oluşturduğu ve her yapıtında da Antikiteye duyduğu sevgiyi vurgulamıştır.

(37) a. g. y. s. 423.

David'in öğrencisi Jean Dominique İngres'in 'Odalık' (Resim-27) ve 'Türk Hamamları' (Resim-28) adlı yapıtlarında, oryantal yoğunlaşmanın beslendiği kaynak, Antikit figürün lirik güzelleştirimci duyumculuğudur. 'Kaynak' isimli yapıtı (Resim-29) Antikit figürün duruş-poz varyasyonlarına bağlanabilecek denli duyarlıklı bir konsrüksiyonu içermektedir.

"...Johann Tobias Sergel naiiv bir şehvet duygululuğu ile antik örneklere paralellik gösterdi. Klasik Rokoko anlayışı ile Venüsler yarattı. Serpentita denilen (S) formu, Sergel'in figürlerinde yer aldı. Heykel değerlerinden çok, güzel bir kadın vücudunun amaç olduğu bu heykellerde, dolayısıyla, doğa gözleminin yorumu değil, itibari değerler ele alınmış ve ortak bir güzelliğe özenilmiştir"(38). Johann Tobias Sergel'in Stockholm National Museum'da sergilenen 'Venüs' heykeli (Resim-31) tam bir Antikit özdeşleşmedir. '-Antik çağlarda yapılmış' izlenimini vermekten kaçınmayan sanatçı, Antikiteye ne denli sevgi beslediğini bu yapıtla fazlasıyla anlatmıştır.

İtalyan Antonio Canovay Gottfried Schadow (Resim-32) Bertel Thorvaldsen (Resim-33) Yunan-Roma Antikitesinden çıkış yaparken, tatlı sakin ifadeleri duyarlığın vibrasyonu (titreşimi) olarak ele almışlardır. Canova Napolyon'un kızkardeşi Pouline'i Venüs tipine özenerek Antikit bir biçem diliyle yontmuştur (Resim-30).

(38) a. g. y. s. 440.

Romantizm, güzelleştirici, idealize edici bir subjektivit birikimi öngörür. Renkçi yoğunlaşma genel geçer güzel beğenisinin cazibesini arttırır, haz veren doyumsuz duyguyu besler. Bu, Antik figür özelliklerinin izleyicide oluşturduğu genel geçer güzel, ortak ideal güzellik biçimlerini çağrışımlar. Örneğin; Romantizmin en önemli temsilcisi Eugene Delacroix'ya göre, figür ve portre yorumları nesnel gerçekliğe bağlı değil, renkçi-soyut, ideal-güzel veya olması gerektiğinde güzel bir tutumla ele alınmışlardır (Resim-34).

Romantik-Realis tutumla değerlendirilen ressam; Ansel Feuerbach ve Hans Von Mares, Antikite'nin ve Yunan mitolojisinin tiplerinden yoğunlukla yararlanmışlardır. Fransız ikinci imparatorluk döneminin güzellik idealinin Antikiteye duyduğu ilgi ve sevgiyle sunan Paul Baudry, Pre-Rafaelit'lerin güzellik idealini D. G. Rosetti (Resim-35), Antikite idealizmiyle yoğunlaşmış yapıtlarıyla yansıtarak Sanat Tarihinde ayrı bir yer edinmişlerdir.

5. ÇAĞDAŞ SANAT VE ANTİK FIGÜR

Güzelleştirimci yanılanmayı ve bunun düşünsel yansımasını, Batıda çağdaş anlamda ilk adım sayılan Empressiyonizm'de bulgulamak olanaklıdır. İdeal, güzel insan tipini ve onun lirik hareketlerini ön plana çıktığı baleyi, balerinleri ve baletleri resimlerine konu edinen ressam Edgar Degas (Resim-36) tam olarak değilse de empessiyonist akım içinde

değerlendirilebilir. Konu yoğunluğundaki ideal genel geçer güzel beğenisi, sanatçının Antik güzel formları kendisi için amaç edindiğini ortaya koymuştur. Degas'ta genç, ölçülü, güzel formların haz veren duyarlı hareketleri antikit bir yoğunlaşmayı içermiştir. Auguste Renoir'ı da bu perspektifle değerlendirmek olanaklıdır. Renoir (Resim-37), çıplaklarında antikit hazzı, çekici deformasyon ve ten tadıyla özgün bir bireşime ulaştırmıştır. Auguste Rodin (Resim-38) lirik, sade, güzel formlu figürleriyle antikit mermer yontulardan katkılandığını kanıtlamıştır.

Empressiyonizm sonrasında Fauvizm, renkçi yoğunlaşmayı çağdaş sanat akımlarını odak noktası olarak öngürmüştür. Güzelleştirimci renkçi yapılanma, düşünsel ve biçimsel yeni değerler geliştirmek zorunda kalmış, Ekspresyonist ve Soyut Resim akımları renkçi tavırlarıyla, güzelleştirimci-idealist formlardan-biçimcilikten-uzaklaşmış veya çok farklı biçimlerde yararlanmak zorunda kalmışlardır. Antikit yoğunlaşmadan yararlanan çağdaş sanat akımları yoktur, fakat özgün çıkışlar yapan çağdaş sanatçılar vardır. Bu yüzden çağdaş sanat akımları içinde yer alan ressamların özgün yapıtlarında antikit yoğunlaşmayı çözümlmek, tezim açısından dah anlamlı olmuştur.

Pablo Ruiz Picasso (Resim-39) Arkaik-Yunanı ve Antikiteyi özümlemiş, aşırı deformasyona uğrattığı figürlerinde bile özgün antikit yoğunlaşmasını hissettirmiştir. Picasso'da, Antikit güzelleştirim, ideal-güzel form-figür düşüncesi, çağının ve özgünlüğünün gereği olarak natüralist-doğalcı-anlamda

yoktur. Fakat, Antikit düşünce ve Antik profil, deformasyonel biçimin alt yapısını oluşturmuştur. Picasso, her sanatsal dönüşümünde bu alt yapıyı göstermekten kaçınmamış, özellikle kimlik sorunsalı olarak sürekli kullanarak vurgulamıştır.

Marcel Gromaire (Resim-40), formların saf, temiz ve güzel olmalarını amaçlamış, kadın figürlerini geometrik formlarla sadeleştirerek ideal-güzel kadın formunu özgün bir biçimle-üslupla geliştirmiştir. Konstrüktivist oluşum, kadın vücudunu betimleyen ve onu özgün plastik bir biçime dönüştüren temel form anlayışıdır. Gromaire, ideal-güzel kadın vücudunda Antikit güzelleştirimci ideden yararlanmıştır. Fakat, onu Picasso gibi, natural-doğal- bir gözlemle biçimsel olarak vurgulamaz, çünkü geometral, saf-biçim deformasyonları temel amacını oluşturmaktadır. Gromaire'in yapıtlarını izleyen göz, düşünsel-görsel antikit alt yapılanmayı direkt olarak algılamaz, entel-görsel bilgi yoğunluğu ile birleştirir ve subjektif (öz-içerik) olarak algılar.

Paul Delvaux (Resim-41), simgesel çağrışımlar için, Antikit mekan içinde manken gibi çok genç ve güzel kadınları, ideal-güzel kadın formu anlayışı ile yansıtmıştır. Yapıtlarda, atmosferin geçmişe yönelik çağrışımlarını, Antikit bir yoğunlukla sürekli hissettirmiştir. Naturel-doğal ve sade biçimleme ile özgün-güzel, genç kadın formları, Antikit güzel-ideal kadın formlarıyla kişilikli bir yakınlık kurarlar. Formlar güzelleştirimci bir tavırla ele alındığından Picasso ve

Gromaire'in tersine Delvaux'da göz, ideal-güzel kadın figürünü genel geçer güzel beğenisinin ortak paydasında, Antikite ile somut-objektif- olarak birleştirilmiştir.

İ k i n c i K ı s ı m

A N A D O L U ' D A A N T İ K F İ G Ü R Ü N T A R İ H S E L B O Y U T U

1. ANADOLU'DA ANTİK FIGÜRSEL SÜREÇ

Hristiyanlık öncesi Anadolu kültürünü, Antikite kültür biçiminde değerlendirmek olanaklıdır. Arkaik birikimler sonrasında Anadolu'da Antikite süreç üç başlıkla tanımlanabilir.

1. İon-Yunan Antikitesi, 2. Hellenistik Antikite, 3. Roma Antikitesi.

Tezimizin birinci bölümünün birinci kısmında açıklanan 'Antik figür özellikleri' başlığı, İon-Yunan Antikitesinde figürsel plastisiteyi yoğun bir biçimde ele almaktadır. İon-Yunan Antikitesindeki klasik ideal-güzel insan formu, Hellenistik Antikite aşamada, konu açısından çok geliştiği gibi duygu katılımının zengin olanaklarıyla beslenerek, özgün bir üslup dili kurmuş, Bergama üslubunu yaratmıştır. Hellenistik dönem, Anadolu'ya Yunan kültürünün güderek etkinliğini kurması ve sürdürmesi biçiminde algılanmamalıdır. Bergama üslubu, Antik figürsel süreçte Arkaik Anadolu kültürü ile İonik Klasik üslup

birikiminin doruğa ulaşmış Anadolu'ya özge bir ekolüdür. Bergama, Hellenistik Antikitenin ağırlık merkezini oluşturmuştur. Efesos ve Antakya Hellenistik Antikitenin yoğunlaştığı önde gelen diğer merkezler olmuş ve Anadolu, Antikit figürsel-liğin özgün örneklerini bu dönemde vermiştir (Resim-10).

Roma Antikitesinin "...İ.S. 2. yüzyıldaki en önemli verileri Anadolu'dadır. İmparatorluk için Anadolu o kadar önemliydi ki, dünyanın ilk nüfus sayımı Anadolu'da İmparator Agustus zamanında yapıldı (20 milyon kişi). 'Genellikle Batı ve Güney-batı Anadolu, Roma çağında en çok gelişen bölgedendir. Eski İonya ve Hellenistik çağ geleneği yeni bir yönetim altında, Anadolu'ya özgü özellikleri olan bir kültür ve sanatın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Roma sanatının en önemli verileri, özellikle İ.S. 2. yüzyılda, Hellenistik devir Miletos, Efesos, Bergama, Sardis gibi büyük merkezlerinde ve güney Anadolu sahillerinin Perge, Aspendos, Side gibi şehirlerinde yaratılmıştır'. Anadolu, Roma'dan daha görkemli bir bayındırlık içinde idi.

Yunan kültürü, Roma dünyasına öğretmenlik etti. İmparatorluk bir Yunan-Latin uygarlığı idi, ama yaratıcı yetenekten yoksundu" (39).

Roma'da Yunan klasizmasının kopya edilmesinden sonraki natüralist gelişim, İyonya bölgesine de yansır. Natüralist

(39) İskender OHRİ, Anadolu'nun Öyküsü, ? , 1983, s. 79.

yaklaşım Anadolu'da duyarlılık-lirik Bergama uslubundan kan alarak kısa bir zaman Antik figürselliği yaşatar. Hristiyanlığın Anadolu'ya yayılması sonrasında, figüratif yorumun din gereği yasaklanmasıyla birlikte, Anadolu'da antik figürsellik kültürel-Arkeolojik olarak geçmişe gömülür.

2. ANADOLU'DA ANTİK FIGÜRÜN DIŞLANMASI

Antik figürün Hristiyanlık tarafından yasaklanması Anadolu sanatını çok etkilemiş, yönünü değiştirmiştir. Antik figürün, doğayı yaşama ve değiştirme gibi objektif tutumu yansıtması, Hristiyanlığın mistik, subjektivit doğa yorumuna ters düşmüştür. Objektif-nesnel-yaşamsal ve bilimsel olan köklere dayanan Antik figürsellik, Hristiyanlığın baskısıyla Anadolu'da Sanat Tarihinin yönün değiştiren mistik, objektif olmayan, yaşanmayan, subjektivit ve üfür dünyaya ait yüzeysel-arkaik-dekoratif bir sanata yerini bırakmıştır.

Antikite oluşumun kazandırdığı görsel birikim, Hristiyan sanatın içinde de varlığını hissettirmiştir. Sanatçı, geçmişinden kazandığı değerleri Hristiyanlığın hizmetine sunarken, dinsel beğeniye ters düşmeyecek biçimde deformasyonlara, simgelere-motiflere başvurarak Antikite kökeni yaşatar. "Hristiyanlık, putperest Antikitenin içinde doğduğu için Antikite dünyasının süsleme ve yapı biçimlerini aynen kullanmaya devam ediyordu. Bunun yanında, kilisi mensuplarının elbiselerini bile bu Antik dünyadan aldıkları görülüyordu"(40).

(40) TURANİ, Dünya..., s. 187.

Kısaca özetlemek gerekirse "...insan vücuduna ait gözlemin, dinin yorumuna göre önemini kaybettiği, dolayısıyla plastik sanatların, anlatım tekniği bakımından doğasal görünüş özelliğini kaybettiği ve natüralist anlatımı bir çeşit şematizme ve katılığa yerini bıraktığı görülüyor. İnsan fizik yapısının ve güzelliğinin itibarını kaybetmesi ve Antikitenin ideal vücut kavramının ortadan silinmesi, yani bir biçimleme ve resim anlayışını doğuracaktır. Bu da, katı, dekoratif ve süslü bir duvar resmine sahip olacaktır"(41).

Anadolu'da İslamiyet, Hıristiyanlık gibi Antik figürü dışlamıştır. Doğa ve figür tamamen soyutlanmış, stilize edilmiş motiflere dönüştürülerek, Antikite katkından sadece dekoratif motif olarak yararlanılmıştır. Figür genellikle kitap resimlerinde-minyatürlerde-eğitim, öğretim ve tarihsel kalıtımı anlatması amacıyla kullanılmıştır. Minyatür figürlerinde Antikite güzelleştirilmiş anatomik gerçekçi gözlem ve benzetime karşıt; dekoratif örgü ve yüzeyel kurgunun ön planda tutulduğu Arkaik-oryantal bir plastisite egemen olmuştur.

İslamiyetin Anadolu'da Antikite kalıtlara sahip çıkmaması Antikitenin Rönesansla birlikte Avrupa'ya taşınarak yağmalanmasına neden olmuştur. Anadolu'lu bu aşamada, Antikitenin Yunan kalıtı olduğu düşüncesine inandırılmıştır. Anadolu'yu Antikiteye yabancılaştırarak, onu, tarihin derinliklerindeki cevahire bağlayan bu önemli atardamarı koparmaya çalışan

(41) a. g. y. s. 180.

Avrupa, sömürge-kaçakçı sözümona bilim adamı Arkeologlarını, Sanat Tarihçi ve Antropologlarını Antikite kültürü yağma ve talan için Anadolu'ya göndermiştir. Anadolu'da Antikite; örenlerde, höyüklerde bu yağma ve talanlardan arta kalanlarla onsekizinci yüzyıla değin sahipsiz bir biçimde beklemiştir.

3. ANADOLU'DA ANTİK FIGÜRÜN TEKRAR DEĞER KAZANMASI

Osmanlının Tanzimat ve yenileme hareketleri sonucu, Batı kültürüne ve bilimsel gelişmelerine ayak uydurma çabaları, onsekizinci yüzyılda sanatsal gelişmeleri ve değişimleri kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Bu etkiyi somutlaştıran ve geliştiren Araştırmacı, Ressam, Arkeolog ve Müzeci Osman Hamdi; Anadolu'da Sanat Tarihsel biçiminin oluşmasını ve gelişmesini sağlayan girişimleriyle Antikiteyi yasaklanmışlıktan ve unutulmuşluktan kurtarmıştır. Devlet Osman Hamdi ile birlikte Antikite örenlere ve höyüklere sahip çıkmaya başlamıştır. Kazılar devlet denetiminde yapılarak, yeni kurulan müzelerde Antikite yapıtlar gerçek sahiplerinin elinde kalmış, Batı'nın yağma ve talanından kurtulmuştur.

Osman Hamdi Sanat Eğitimcisi tavrını Sanayi-i Nefise'yi kurarak kanıtlar. Antik figürün uygulamaya ve somut olarak yaşama katılması bu okulla başlar. Antik heykeller, torsolar ve kabartmalar, daha sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını alacak bu okulda Sanat Eğitiminde kullanılır. Günümüzde de Sanat Eğitimi veren tüm kurumlarda, Antik figür Temel Sanat

Eğitiminin bir parçası olmuştur. Klassist-Akademik eğitimin yapı taşı, genel geçer güzel, ideal insan tipinin ölçü, ritm ve uyum elementlerinin kompozisyonları oluşmuştur. Görsel-plastik eğitimin Antik figürü temel alması, akademik bir zorunluktur. Çünkü, plastik sanatlarda sanatçının desen sağlamlığı, onun Antik fığürden veya çıplak modelden ne denli yararlandığıyla ölçülebilir ve bunu sanatçının Akademik formasyonu (bilgi ve beceri yoğunluğu) denilebilmektedir. Sanat, Sanat Eğitimi ve Sanatçı üçleminin temel yapı taşlarını, Antik figür ile model ve mankenler oluşturmuştur.

Üçüncü Bölüm

RESİMLERİMİN DÜŞÜNSEL ALT YAPILANMASI, RESİMLERİMDE ANTİK FİGÜR İLE MODEL VE MANKENLERİN YANSITILMASI

Birinci Kısım

RESİMLERİMİN EDÜŞÜNSEL ALT YAPILANMASI

1. ANADOLU KÜLTÜR KAYNAKLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ VE YANSITILMASI

A- Anadolu'da Antikite Özgün Kültürün Saptanması

Anadolu Kültürü, sanatımızın özgün biçemlerinin çağdaş bir yorumla yaratılması için, bitmek tükenmek bilmeyen veriler sunar. Günümüz Türk sanatçısı için sorun, bu verilerin doğru

bir bireşimle-sentezle yansıtılmasıdır. Batı sanatını yakalamak veya onunla yarışmak sorun olmamalıdır. Sanatımızın varlık sorunsalı; Anadolu'da kendi kültür kaynaklarımızın değerlendirilerek, Batı resim teknikleriyle özgün bir plastisizm kimliği yaratmak olmalıdır.

Günümüz Türk Sanatı, Batı'nın kötü bir kopyası olarak tanımlanmaya çalışılmış ve sanat ortamımızda da göstermelik olarak buna karşı tepkiler yapay bir biçimde yaratılmıştır. Bu ve benzeri provokasyonlara, polemiklere, tartışmalara girmemek için Anadolu ve kültürünü bilmek, tanımak gerekiyor. Çünkü, özgün sanatsal yaratımımızı bunu gerekli kılmaktadır. Örneğin, Batı'nın bize yabancılaştırarak, Yunanlılara ve Rönesans'la birlikte kendisine mal ettiği Antikiteye sahip çıkmamız gerekmektedir. Çünkü, Antik figür Anadolu'dur ve ondan çıkışlar yapmak, Batı teknikleriyle senteze varmak, özgün yaratımımızın bir biçimi olabilmelidir. Batı resim tekniklerini kullanmak kopyacılık değildir, çünkü teknik sadece araçtır.

Anadolu kültürünü, tarihlerle sınırlayarak bölümlere ayırmak ve bu bölümleri farklı ulusların farklı kültür dönemleri olarak yargılamak, Batı'nın bize uyguladığı emperyalist politikalarının bir halkasıdır. Anadolu'daki tüm kültürler bugün sahip çıkmanız gereken değerler olmalıdır. Çünkü, inkar edilemeyecek denli güçlü bir bütün Anadolu kültürü vardır. Lirik bir dille söylemek gerekirse; "Hititler, Frigyalılar, Yunanlılar, Farıslar, Romalılar, Bizanslılar, Moğollar da fethetmişlerdir Anadolu'yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil, onlar Anadolu'nun malı olmuş.

Bu memleket bizim olduğu için bizim, fethettiğimiz için değil, Aramızda dışardan gelmeler çoğunluk olsa bile-ki değil elbette- kaynaşmış, halleşmiş hepsi. Fetheden de biziz artık, fethedilen de. Ariten biziz, eriyen de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim"(42).

"Anadolu sanat ürünlerinin kaynaklarına doğru gidildiğinde günümüzle yakınlık kuracak buluntularla karşılaşılır... Anadolu'da yün eğirme, örme, tarım, ev yapma, yemek kapları, su taşıma kapları, ekin dövme, öğütme araçları en azından 4000-3500 yıl öncesinin tıpkısıdır. Yemek kaşıkları, çömlekler, tavalalar, iğler, bıçaklar, çarıklar, çoraplar, başörtüleri, ipler, baş tarakları (saç taramada kullanılan), arabalar (özellikle tekerleklerin yapılışı, biçimi), harman savurmalar, oraklar, baltalar bg. en küçük bir değişikliğe uğramamıştır. Gerek Hititlerden gerekse Urartulardan kalan kabartmalarda bunun en belirgin örneklerini görürüz günümüzde de. Günlük geçimi, tüketimi sağlayan varlıklardan göze batan bir değişme olmamıştır"(43). Bu somut yaşam nesnelere gibi, subjektivit, otantik-folklorik kalıtlarda günümüz yaşamında önemli bir yer tutmaktadırlar.

Anadolu kültürü yaklaşık bin yıllık bir Türk varlığıyla da sınırlandırılmaz, Anadolu kültürü en az onbin yıllık bir

(42) Sabahattin EYÜBOĞLU, Mavi ve Kara, İstanbul, 1977, s. 11.

(43) İsmet Zeki EYÜBOĞLU, Anadolu Uygarlığı, İstanbul, 1981, s. 160.

geçmişe, insanlık tarihiyle yaşıtlanabilen, köklü bir geçmişe sahiptir. Bu onbin yıllık geçmiş içinde yer alan tüm uygarlıklar, bugünün Anadolu kültürünü oluştururlar ve hiçbir suretle birbirlerinden soyutlanamazlar, hepsi bir bütünün kopmaz parçaları durumundadırlar.

"Aydın kişi toplumdaki aldığını topluma veren, topluma olan yurttaşlık, insanlık borcunu ödeyendir. Anadolu böyle kişilerin özlemini çekmiştir çağlar boyunca, bunlar yetişmediğinden bütün geçmişi, uygarlıkları yabancı ellere kalmış, başkalarının sayılmıştır. Onun geçmişi ile bugünü arasında süregelen özlü, güçlü bağı araştırılmamış, ulusa tanıtılmamış, bu yüzden Anadolu uygarlığı bir yerde kesintiye uğramış, çökmüş, çağların boyasına göre eskilerle ilgisi olmayan yeni uygarlıklar türemiş sanılmış.

Bir uygarlığın çökmesi, ortadan kalkması için onun doğduğu topraklar üzerinde yaşayan insanların da toptan yok olmaları, silinip gitmeleri, o ülkenin çölleşmesi gerekir. Başka türlü çökmez, yok olmaz bir uygarlık. Onun izleri, kalıntıları değişik biçimlere bürünerek, giysiler giyerek gelecek kuşaklara kalır, kendini sürdürür. Yoksa yeni buluşlar, yeni yaratmalar olanak bulmazdı ortaya çıkmaya. Doğduğu topraklar üzerinde insanların yaşadığı, bir uygarlık için çökme söz konusu olamaz, insan karşı çıktığı, beğenmediği, inanmadığı bir görüşü, bir inancı bile yaşatır. Bugün Sümer uygarlığının bütün ürünleri ortadan kalkmamıştır, Sümer inançları yaşıyor kalıntı niteliğinde, özellikle dinler üzerinde yapılacak

bir inceleme bunu koyar ortaya"(44). Sümer'lerin 'Gilgamiş Destanı' bugün Nuh'un Gemisi Efsanesi ile tek tanrılı dinlerde kabul görmüş bir kültür geleneği olarak örnek verilebilir. Hatta Frig'in kullandığı simgeler ve motifler bugünkü otantik-folklorik yaşantımızda aynen vardır. Frig stellerinde kullanılan bazı motifler bugünün yün çoban'çoraplarında ve kilimlerinde yemenilerinde aynı biçimde kullanılmaktadır.

"Anadolu uygarlığının özünü kavramak onu bir bütün olarak incelemeye dayanır. Oysa böyle yapılmamış bu konuda. Önce Anadolu uygarlığı belli kesimlere ayrılmış, bunlar arasında da bir bağın bulunmadığı ileri sürülmüş. Anadolu'da devlet denen kuruluşların ortaya çıkış dizisine göre böyle bir düzenleme su götürür az çok. Hitit öncesinden başlayarak Osmanlılara değin birçok devlet kurulmuş Anadolu'da. Bu kuruluşlar birtakım yeniliklerde de koymuşlar ortaya. Ancak bunlar birbirini sürdürmüştür, önce gelen sonra geleni etkilemiştir açıkca. Avrupa aydını ilkçağı Yunan-Latin uygarlığının sürüp gittiğini, bütün Avrupa uluslarının başlangıçtan beri etkilediğini söyler, yazar boyuna, belgeler, kanıtlar sürer ileri. Anadolu'ya gelince işler değişir birdenbire. Eskiçağ Anadolu uygarlıkları birden kalkar ortadan, çağdaş Anadolu toplumu üzerinde ne etkisi kalır, ne izi. Neden ilkçağ Yunan uygarlığının çağımız Yunan, Avrupa toplumunda sürüp gidişi gibi, eskiçağ Anadolu uygarlığı da çağımız Anadolu insanında yaşamсын, belli bir

(44) a. g. y. s. 16.

oranda? Hangi engel, hangi kesin yasaklardır bir uygarlığın yaşaması konusunda?"(45).

Anadolu kültürü, kendi aydınlığını kendisi yaratmış, Mezopotamya'dan, Mısır'dan aldığı ışınları İyonik-Hitit kültüründe sunmayı başarmış yüce bir aydınlıktır. Thales'lerle, Demokritos'larla, Homeros'larla...çağımızı ısıtmaktadır. "Anadolu'nun çok ilginç bir alinyazısı vardır, bu onun tarihidir düpedüz. İslam dininin doğuşundan sonra Anadolu'ya gelenler Anadolu'yu uygarlaştırdıklarını söylerler, kendilerinden önceki dönemleri 'dinsiz', 'sapkın' sayarlar. Batılılar ise Anadolu'nun ancak Batı'dan gelenlerce aydınlatıldığını iddiaları sürerler, onlardan önceki dönemleri karanlık gösterirler. bu iki savın da yanlış yersiz olduğunu kazılar sonucu ortaya çıkan buluntular göstermiştir. Buna karşılık bu Anadolu'nun ne olduğunu, eski çağ uygarlıklarının nereye gittiğini, bunları yaratan insanların göklerin hangi katına uçtuklarını söyleyen, araştıran olmamıştır çağlar boyunca. Homeros bir Grek ozanıdır denir. Peki onun şiirlerinde işlenen yiğitlik konularına adı karışan insanlar neyelidir? Grek sayılan Homeros'un Yunanistan'dan gelip Troya'da savaşan Akkalıların karşısına çıkardığı Anadolu insanları nereden geldi, nerede yaşadılar?"(46). Anadolu'ya kültür akışının Batı'dan Yunanlılar tarafından getirilmediğini buluntular kanıtlamaktadır. Batı'nın

(45) a. g. y. s. 18.

(46) a. g. y. s. 9.

kendisini uygar, Doğu'yu barbar tanıtlamasını alt yapısını oluşturan 'Batı'dan kültür akışı' olduğu düşüncesi, şövenist, sömürgeci ve benmerkezci bir tavrın ürünüdür.

"Anadolu'yu anayurt saymaya, topraklarımızın tarihini onunla eşelemeye Atatürk'le başlamışız. Hititleri Türk saymanın asıl anlamı Anadolu'yu bütün geçmişleriyle benimsemektir. Yeni Türkiye, din ve ırk kavramları üstüne değil, yurt ve dil kavramları üstüne kurulmuştur"(47). Bu bizdehdir, şu bizden değildir, ayırdımı yapmadan Anadolu kültürüne sahip çıkılması gerekmektedir.

"Anadolu yada Türkiye, çok değişik safhalar gösteren upuzun tarihinde, ancak dokuzyüz yıldan beridirki; tam bir etnik bütünlüğe ve birliğe kavuşmuştur. İsa'dan ikibin yıl önce koca Hitit, ohdan sonra Frig, Lidya, Pers, Büyük İskender, Bergama, Roma ve Bizans İmparatorlukları bile Anadolu'da birlik sağlayamamışlardı. Etnik ve kültürel bakımdan Türkiye doğal olarak Milli Misak sınırları içindedir. Çünkü, şimdi Türkiye Anadolu'da ister geri densin, ister ileri, etnik ve kültürel bir bütün ve birrealitedir.

Türkiye 'nin ve Türkiye'lilerin (ki bunlara kısaca Türk deniliyor) tarihi ve Türkiye'de gelmiş geçmiş koşullarca etkilmiş bütün etnik ve kültürel varlıkların tarihidir. Bu tarih de Anadolu'nun tarih öncesi geçmişinden göbekbağı kesilerek

(47) EYÜBOĞLU, Mavi...., s. 257.

dipdiri ele alınır. Türkiye tarihi Selçuk yada Osmanlı İmparatorluğu'ndan şu sultan, bu sultandan başlatmak, onu göbekbağından değil, belinden sepetlemesine kesmektir. Türkiye tarihini kendi doğal ayakları üzerine dikmek gerekir"(48).

Batılılar, Anadolu kültürünü parça parça ele almış, uygarlıkların beşiği olarak kendisini öne sürmek hastalığına kapılmışlardır. Kendileri saydıkları Hellenleri "Karanlık gecede, birdenbire çakıp ortalığı aydınlatmış bir şimşek gibi sundular dünyaya. Üstelik hep Anadolu'da tezgahlanıp kotarılan o uygarlığı, Hellenistan'a peşkeş çekerek. O uygarlığı, kendilerinin icad ettiklerini kanıtlamak amacıyla da, Hellenleri kuzeyden getirdiler Hellenistan'a. Aşina'da sahnelenen ve 'Grek mucizesi' dedikleri o masala, hem kendileri inandılar, hem de dünyayı inandırdılar... Evet, öyle bir mucize var ama, onların anlattıkları gibi değil. O mucize Anadolu'da oldu, hem de başka bir biçimde.

İnsanlar, uygarlık yolunda ilerlerken, üç aşamadan geçtiler. Büyü, din ve fen çağları. Bu son aşamaya önce İonya ulaştı. Sümer ve Mısır'da ampirik bilgi ve buluşlar, bir sürü büyü ve mitoloji ile karıştı. Bunların fen denilecek tarafı yoktu. İonyalılar din, büyü ve öbür dünya ile uğraşmazlardı. Zaten tinsel tanrıları da yoktu ki, herşeyi yasaklayacak rahipler ve kilise olsun. Onlar da düşünürleri, doğa bilgini

(48) Halikarnas BALIKÇISI, Anadolu'nun Sesi, Ankara, 1982, s. 15.

alanında, 'fusiologos' denilirdi. Şimdi ise fizikçi diyorlar. Yaşadığımız çağa adını veren atom sözcüğünü ilk kullanan ve o kavram üzerinde konuşanlar da onlardır. Bu nedenle onlara 'Anadolu atomistleri' diyorlar.

O gibi yanlış düşüncelerle dinsel etkilere arınmış özgür düşünceye dayalı doğa araştırmalarından, deneye dayanan pozitif 'müspet' bilim doğdu. Mısır ve Babil'den ve herşeyden çok daha önce, Anadolu düşüncesi o son aşama olan akıl yoluna ve bilimsel gerçeğe ulaştı. Hellenistan'ın bu işte hiç bir yardımı olmadı"(49). Böylece Anadolu sanatı da, bilimsel objektif çözümlenmelerden yararlanarak Arkaik aşamayı geçer ve klasik görsel sanata ulaşmayı başarır.

Sanatta klasik aşamaya ulaşmak, dünyayı tanımak ve ona objektif-nesnel-biçimde yaklaşmakla olanaklıdır. Anadolu kültürünün en önemli bir hüvesi olan İonya, doğaya ve insana objektif olarak yaklaşan, onları nesnel temeller üzerinde tahlil eden ilk ve en büyük uygarlıktır. Bilimsel olgunlukla, klasik sanatın antik figüründe düşünsel-görsel ve nesnel alt yapılanmayı İonya kurmuş ve geliştirmiştir. Dinci-köleci bir toplum olan Hellenistan, Anadolu'nun düşünsel, bilimsel ve sanatsal gelişiminden yararlanmış Arkaik görsel aşamayı klasiğe dönüştürebilmeyi başarmıştır.

Dünya uygarlığı Fen aşamasına, objektif olarak ilk kez Anadolu'da ulaşır. Bilginin tekeli olan kral-rahipler İonya'da

(49) İskender OHRİ, Anadolu'nun Öyküsü, ? , 1983, s. 50.

yoktur. Devlet düzeni tanrıdan bağımsızdır. Halk ve şehir meclislerinde, stoa'larda ve tiyatrolarda tartışmak, düşünce üretimini ve özgürlüğünü geliştirmiştir. Okuma yazma ilk kez İonya'da geniş kitlelerin malı olmuş. Latin dilini kutsal, büyük temel dil olarak gösterip göklere çıkaranlara, latin alfabesinin de İon alfabesinden başka bir deyişle Anadolu'dan kaynaklandığı kanıtlanmıştır.

Anadolu, Parşomen kağıdını "...yani Bergama kağıdını icad etti. Aslında bakarsanız kitabın, cildin, yaprakla sayfanın icadı demektir bu, Bergama kağıdı, buzağı derisinden, yapılırdı yaprak yaprak. 'Velum' dedikleri daha incesi kuru deridendi. Bergama kağıdınının, açılan yarışma sonunda, Krates ve İrodikos adlı iki Anadolulu mucid icad ettiler. Merhaba onlara.

250 bin cildi aşkın kitabıyla Bergama kitaplığı İskenderiye kitaplığını geçmiştir. Ama Mark Antuan, Bergama kitaplığındaki-herbirinin birer başyapıt olduğundan kuşku bulunmayan- kitapları Mısır Ecesi (Kraliçesi) Kleopatra'ya armağan etti"(50).

Düşünsel yoğunlamanın sonucu, yaşama biçimleri ve yaşam koşulları Anadolu'da köklü bir olgunluğa ulaşmıştır. "...Kentçilik her yerde çen kaygısıyla, rasgele, birbiri üstüne ev yapmaktan ibaretti. Ama Anadolu'da kentçiliğin sifatah olarak fensel bir görüşte planı yapılıyordu... Hatta Bergama Akropolü, güzelliğiyle Atina Akropolü'nü gölgede bıraktı"(51). Antik

(50) Halikarnas BALIKÇISI, Merhaba Anadolu, Ankara, 1982, s. 93.

(51) a. g. y. s. 91.

Anadolu kentlerinde lağım ve kanalizasyon sistemleri oluşturulmuştur: Hattuşaş bunun ilk örneğidir. Oysa, Atina'da kanalizasyonsuzluktan doğan salgın hastalıklar nedeniyle binlerce insan ölmüştür.

Antik figürselliğin klassist olgunluğa varmasını, objektif-nesnel değerlendirmeler yani bilimsel gelişmeler sağlamıştır. Sanatın görsel dilinde, Arkaikten klasiğe dönüşümünde devrim yaratan sanatçılar ve günümüz biliminin temel taşlarını koyan çoşkun düşünceli, dev zekalı İonyalı bilim adamları Yunanlı değil Anadoluludur."Anadolulu düşünürler maddenin en küçük parçasına, daha fazla bölünemez, ufalanamaz anlamına gelen 'atom' dediler. Onun için onlara atomist yani atomcular denilir. Atomistler şunlardır: Ksenofanes (Kolofonludur, Batı Anadolu'da Kolofon İzmir'le Efesos (Eges) arasındadır; Thales, Anaksimandros, Anaksimenes, Levcippes ve Hekateos. (Bunların hepsi Miletosludur) Miletos'un örenine (harabesine) günümüzde 'Balat' denir. Kentin çoğu toprak altındadır. Heraklitos Efeslidir, örenin kimi yanı kazılmıştır. Demokritos, Trakya'da Abdera şehrendendir. Ama orası İonyalılar tarafından kurulmuştur; kendisi İonyalıdır. Atina'dan çok kaçınırdı, oraya hiç uğramamıştır. Anaksagoras, İzmir'de, Urla'nın yanında Klazomersi (Kilizman) lıdır. Epiküras Sisam adasındandır. Bunlar arasında Ksenofanes ile Sisamlı Pitagoras'tan beraberce söz etmek zorundayız. İkisi de İonyalıdır..."(52). Ayrıca modern tıbbın öncüsü "İyonya'da

(52) BALIKÇISI, Anadolunun..., s. 76.

İstanköy'lü Hipokrat, özgür düşünceyle hastalıkların gerçek nedenini araştırarak, tıp biliminin temelini atıyordu"(53). Tarihte ilk ozan İzmir'li Homeros'tur. Tarihin babası Herodot Halikarnaslıdır. Mizahın anayurdu Anadolu ve masalın babası da Anadolu'ludur. "Güldürücü hem de düşündürücü masalın (fablın) babası da Aisopos (Ezop) tur. Aisopos, günümüzden 2600 yıl önce Bandırma'da doğdu, büyüdü ve öldü"(54). Çağdaş anlamda müziğinde temelleri Diyonisos korolarıyla Anadolu'da atılmıştır.

Dünya tarihine bu yüce isimleri kazandıran Anadolu'dur. Anadolu'nun yetiştirdiği bu insanlara bugün sahip çıkmamız gerekir. Batı'nın Yunanlılara atfettiği, bu Anadolu insanlarını bilimsel düşüncemize, kültürümüze, sanatımıza katarak, özgün evrensel bir soluk, ulusal bir ses yarathamız gerekmektedir.

1B- Anadolu Antik Figüründe Duyarlılığın Yansıtılması

Klassist görsel aşamanın ürünü Antik figürü iki ayrı başlıkta incelemek olanaklıdır. 1. Hellenistan Antik Figürü, 2. Anadolu Antik Figürü. Anadolu Antik figürünün özellikleri, duygululuk ve liriklik bağlamında daha bir anlam kazanarak kendine özgü biçemiyle ön plana çıkar.

Antik figürü Yunanalılara mal etmeye çalışan Batı'ya göre; "Heykeltraşlık Beleponez'de ve İyonya'da aynı zamanda

(53) OHRİ, Anadolu'nun... s. 51.

(54) BALIKÇISI, Merhaba... s. 133.

başladı. (Aynı zamanda deniliyor ama Çatalhöyük'te bulunan dokuz bin beşyüz yıl öncesine ait ana tanrıça heykelleri söz konusu olmuyor.) Ama Peloponez (Mora) ve Hellenistan'da yontular Anadolu'nunkilere karşın, yüzlerin hoyratlığı, gövdelerinin katılığı ve kazıklığı ile kendilerini belli ediyorlardı. Anadolu yontuları ise Doğu'dan esinlenerek, üstün zariflikleri ve yumuşaklıklarıyla dahainsansal bir hava estiriyorlardı. Anadolu arkaikleri temiz ve düzgün çizgileriyle süzülürken Olimpia yarışlarını kazanan atletlerin kasları kabartıldıkça kabartılıyor ve gövdelerinin düz ve zarif çizgileri, kabaran kas kalabalığı dolayısıyla güme gidiyordu. Miron, Polikleitos ve Fidias gibi Hellenli yontucuların yontuları sakin ve sade tatlılıklarıyla bu aksaklığı düzelttiler. Ama örneğin Polikleitos kaslardaki çizgisiyle stilizasyonlara kaçtı. Daha sonra Praksitel, Skopas, Lukippos gibi büyük yontucular geldi"(55). İdeal güzeli yansıtan Klassist görsel aşama, duruşta, ellerde, ayaklarda ve yüzde lirikliği yakalamış, fakat duyguyu yansıtamamıştır. "...yüzler hep birbirine benziyorlar, hatta aynı oluyorlardı. Ve hiçbir yüzde duygu yoktu, eş deyişle, kızgınlık ve üzüncü yontularda belirtilmiyordu. Bergama, sanata duyguyu kattı, sanatta duyguyu icat etti. Bergama'dan önce çocuk ve yetişkin heykelleri aynı yapıyor; yalnızca büyüklükleri değişiyordu. Lakoont gurubundaki gibi. Bergama plastik sanatlara doğal görüş ve anlayış getirdi. Yani Bergama, Hellenistik denilen görüşün kaynağıdır, doğum yeridir"(56). Hellenistan'ın

(55) BALIKÇISI, Anadolu'nun..., s. 101.

(56) BALIKÇISI, Merhaba..., s. 92.

beneklenmeler, lekelemeler ve tuşelemelerden doğan izler çağdaş bir soyutlamayı beraberinde koştulamaktadır. Paleolitik dönemin ve Frig'in idolleri (Resim-57) figürlerindeki deformasyona alt yapısal katkılar sağlamıştır. Anadolu idolleri üzerindeki nakışlar, süsler, cinsel organları ve diğer organları vurgulayıcı motifler, resimlerimde; figürün ve mekanlarının yansıtılmasında ekspresif katkının ön plana çıkması ve soyut organik renk örgülerimdeki biçem-üslup dilimin özgün olarak kavranmasını sağlayan birleşimlerdir. Örneğin; Resim-66 da önde poz veren genç kızın başının koyu leke içinde kırmızı gölgesi, orada iki başın bulunduğunun spontan etkisini vermesinin yanısıra, baş ve gölgearasında renkli soyut motif etkisi öncelikle vurgulanmıştır. Boyasal-renksel soyut organik motif örgüsüyle bu genç kız başının soyutlanarak Antik portreye içten içe göndermeler yapması sağlanmıştır. Genç kızın üzerindeki koyu çizgiler organları belirtmenin yanısıra Frig-Hitit nakış-motiflerini çağrıştırmaktadır. İdollerin üzerindeki çizgi hatlarının lirik motif tadı, bu koyu hatlardayyöğünleştirilmek istenmiştir. Arkadaki kırmızı figürde ise; Hitit-Asur-Urartu kültürlerinin kurt-sert, kaya gibi anıtsal Arkaik kalıplarının tanrıya özgü yalnızlıklarıyla, tek başlıkları, beklemek motifini tek rengin-kırmızının-varyasyonlarıyla (ton farklılıklarıyla) birleştirilmiştir.

Resim-65'te; Frig motiflerindeki nakış ve örgülerin oluşturan örgülerin-örgü birimlerinin- yanyana, alt alta etkileriyle, Hitit-Asur-Urartu Arkaiklerindeki figürlerin, yalnız,

ilişkısiz, önlü-arkalı olma, yanyana sıralı dizilişleriyle figür motiflerinin oluşumunda kompozisyon etkisi olarak ortaya konmak istenmiştir. Figürler, vitrinde yanyana dizilmiş manken ve modellerden çıkış yapmaktadır. Duruş ve hareketlerindeki liriklik Anadolu Antik figürünü çağrışımaktadır. Mayo-bikini ve diğer renk parçaçıkları, renk etkisi ön planda tutan Frig motiflerine gönderme yapmaktadır.

Antik figür, bugün lületaşı ustalarınca ve Ege yöresi taş ve oniks zanaatkarları tarafından oryantallık ve otantik kopyaları yapılarak, hediyelik-turistik eşya biçiminde satılmaktadır. Bu kopyalar kuşkusuz bilinçsiz imitasyonlar-benzetimlerdir. Genellikle arabesk ve yozdur. Fakat, bu yozluğa rağmen Antikit bir kalıt kimliğini yitirmemekte dirler. Antikite kopyalar, tutarlı bir eğitimin sonucu çoğaltılmalı ve en geniş halk kitlelerine tanıtılarak ve sevdirilerek, Anadolu'nun kültür bütünlüğü, ve sevgisi kazandırılmalıdır. Bu, oryantallık ve otantik kopyalara kaynaklık eden figürlere-Hekatelere-resimlerimde de yer verilmiştir. Resim-57'de sol üst köşede üç Hekate başı (tarafımdan Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nden çalışılmıştır) ve Resim-58'de sol alt köşede dört Hekate başı (yine tarafımdan aynı müzede çalışılmıştır) Batı Anadolu taş ve alçı ustaları tarafından yapılan oryantallık kopyalara temel kaynaklık yapmaktadır.

Antik figürü günümüze taşıyan lületaşı ve oniks ustalarının yaptığı oryantallık ve otantik benzetiye çağrışım yapan başlar, resimlerimde hiç çekincesiz kullanılabilinmektedir.

En somut örneği de Resim-58'de sağ üst köşede kıvrırcık saçlarıyla idealize edilmiş oryantallik baş kopyası olarak görmek olanaklıdır. Resim-14'de mozaikten yapılmış Antik baş motifi de resimlerimde yoğunlukla kullanageldiğim tiplerimdir. Bu yüzden resimlerimde başlar, aynı zamanda kız-oğlan-kız çağrışımı yaparlar. Portrelerimde erkeğe mi, yoksa kadına mı ait olduğu tedirginliği ön planda tutulmuştur.

Resim-58'in sağ alt köşesinde yer alan Frig tanrıçası Kybele'nin başı ve özellikle de başlığı bulunmaktadır. Frig motiflerindeki soyutlamanın resimlerimde ne denli önemli bir yer tuttuğunu ve bu soyutlamadan renksel-boyasal bir çıkış bulduğumu kanıtlayan Kybele'nin başlığında sabır yükü bir sevi kendisini hissettirir. Mavi varyasyonlu olan bu resimde soyutlanmış Kybele başlığı turuncu dizons alanını oluşturmaktadır. Genelde Resim-58, benim resimlerimde Anadolu Antik kültürüne ne denli yoğun bir sevi ve sabırla yaklaştığımı kanıttır.

Paleolitik kültür kalıplarıyla figür idollerini kendisine çıkış noktası olarak ele alan ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Bedroslar' dizisi, özgün kültürümüzün yorumuna-sentezine güzel bir örnektir. Anadolu kültürünün değerlendirilebilmesinde ve yansıtılmasında neler yapılabileceğini ışık tutmaktadır.

Hitit-Asur-Urartu kültürlerinin Arkaik, sağlam, inşacı formlarına, sanatçı kişiliklerinin temeli olarak gören ressamlar Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu. Arkaik formlu

inşacı-yapıcı birer kimlik geliştirmişlerdir. Nurullah Berk, Türk otantik motiflerinden yola çıkarak soyutlamaya varmış, Turgut Zaim ve Cihat Burak ise, Türk minyatürlerinden ve folklorik yaşamından özgün formlara yaklaşmayı amaç edinerek, Anadolu kültürünün değerlendiren sanatçılarımızdır.

Anadolu kültürlerinden çıkışlar bulan sanatçı özgünlüğü, ulusal kimliği aşan evrensel bir soluk, evrensel bir dil olmalıdır. Resim sanatımızda paleolitik kültürlerden, Frig motiflerinden, Hitit-Asur-Urartu kültürlerinin Arkaik formlarından, Antik figürden, Bizans mozaik ve ikonlarındaki özgünlükten, Türk Selçuklu taş işlemeciliğinden, Türk minyatürlerinden ve Türk Halk sanatlarından çıkışlar bulmak, senteze varmak, yorumlamak, eklettiklikten-yapaylıktan uzak özgün yaratımlarla olanaklıdır. Kültürlerimizi devşirmek değil, yorumlayıcı ve yaratıcı bir kişilikle ele almak gerekir.

2. TÜRK RESMİNDE ANTİK FIGÜR YORUMUNDAN ÇIKIŞ YAPAN RESSAMLAR

Antik figürün güzelleştirici ideal formlarının, Sanat Eğitimimizde objektif temeli olarak kabul görmesinden sonra yetişen ressamlarımız özgün arayış ve yorumlara yönelmişlerdir. Sanat Eğitiminin içinde yer alan ressamlarımızdan Kayıhan Keskinok güzel yargısını temel alan ideal Antik figür yorumunu yaklaşık iki yıldır kullanmaktadır. İdeal ölçülere uygun 'güzel' yargısının verildiği çıplak kadın figürleri Keskinok'un

resimlerinde temel motif olarak tesadüfen yer almaktadır. Resim-44'te çıplak figürlerin dansettiği veya dans eder gibi lirik ritimli hareket içinde bulunduğunu gördüğümüz Milo Venüsü imitasyonu-kopyası- sanatçının Antikiteye duyduğu sevgiyi kanıtlamaktadır.

Genel geçer toplum beğenisinin, 'güzel' yargısını verdiği, ideal ölçülere yakın genç kız figürlerini resimlerimde ilk algılanan motif olarak seçen Ressam Mustafa Ayaz, el-kol ve bacaklardaki hareketlerin lirik tadına özenle önem vermektedir. Resim-45'te öndeki genç kız figüründe vücudun yön değişimiyle, kolların ellerle birbirine bağlanmış açıkken rahat duruşundaki lirik-şiirsel vurgu, Antikite lirik ilgiyi çağrıştırmaktadır.

Resim-6'da, Antikite Beldevere torsosunun kas yapısı, mübalağalı deformasyonlara uğratılarak yansıtılmıştır. Kas yapısındaki yorumlamaya benzer bir koşutluk, Rönesans'ın büyük ustalarından Michelangelo'nun sanatsal kişiliğinde özgün yavru biçiminde ortaya çıkmıştır. Antikite Beldevere torsosunu ve Michelangelo'yu çağrışım yapan kas deformasyonlarında ışığı çarpıcı, lirik bir araç olarak kullanan Ressam Mehmet Özer, Resim-46'da Antikite Beldevere torsosuna gönderme yapan özgün deformasyonuyla yerinde çok iyi bir örnek ortaya koymuştur. Ressam Mehmet Özer, son resimlerinde figürü soyuta vardiyan özgün bir dil geliştirmiştir.

Genç kız figürlerindeki hareket lirizmini ön planda tutan Ressam Orhan Taylan, Resim-47'de Antikite figürün ön

elemanı ideal form ve 'güzel' yargısına yaklaşan figür kompozisyonlarına yönelerek, figürde lirizmi çizgi çöküşüne taşımaktadır.

'Güzel' yargısının Toplumca geliştirildiği ve genel geçer ortak beğenisinin ortak formlarına ulaşıldığı genç kız ve genç kadın figürlerinde, lirik ritmlerin hareket yoğunluklarını bulduğumuz Ressam Oya Kınıklı, Antikitenin ideal ölçülü güzel kadınlarına koşut beğeni yargısını öncelikle imlemektedir. Resim-48'de bir dansöz figürü oryantal ritm yoğunluğuyla hareket ederken, güzel vücudunun şeffaf kıyafet altından erotik-egzotik çağrışımlar yaparak spontan lirizmle sezdirilişi, minik ellerin ve parmakların kendinden geçercesine şiirsel söylem dili kurması ve saçların yerçekimine yönelen melankolizm, Antikit güzel beğeni yargısının yoğun renkçi bir lirizm ile soyutlanarak algılanmasını sağlamaktadır.

İ k i n c i K ı s ı m

A N T İ K F İ G Ü R Ü N R E S İ M L E R İ M D E
M O D E L V E M A N K E N L E R L E
Y A N S I T I L M A S I1. ANTİK FIGÜR İLE MODEL VE MANKENLERİN RESİMLERİMDE
BİÇİMSEL ORTAKLIKLARININ SAPTANMASI

"Antik figür ile model ve mankenlerde ideal güzel yargısının ortak yönleri" tümcesiyle tezimde konu başlığı edinilen birinci bölümün ikinci kısmı; Antik figür, moda, model ve mankenlerin resimlerimde yer alışlarının düşünsel alt yapısını gereğince açıklamaktadır. Bu düşünsel ortak altyapı, ideal-güzel form yargısının genel geçer bir beğeni temelinde, en geniş kitlelerce benimsenerek, Antik figür için geliştirilen beğeni yargısının model ve mankenler içinde geliştirilebilir özellikte olduğunu açıklamaktadır.

Antik çağda insanlar, Milo Venüsü'ne (Resim-1 ve Resim-2) ideal form, güzel figür yargısını geliştirmişlerdir. Milo Venüsü de antik çağ insanların bu yönde yargı geliştirmelerine yönelik amaçlar doğrultusunda yontulmuştur. Günümüzde de insanlar Milo Venüsü'ne ideal form, güzel figür yargısı geliştirmekte ve hiç kimse bunun tersini iddia edememektedir.

Antikit figürlere yansımış olan-Milo Venüsü Ürneğindeki gibi- ideal form, güzel figür ölçütleri, tüketim toplumlarının moda dünyasında model ve mankenlere de uyarlanabilmektedir. Resim-50'de iç çamaşırı reklamı yapan mankenin, Milo Venüsü formlarını çağrışımlayan vücuduna estetik yargı geliştirirken hiç kimse 'çirkin' diyememektedir. Aynı estetik yargı; vitrinde iki manken torsosu (Resim-51), podyumdaki mankenler (Resim-52 ve Resim-53) ve Antikit bir mekan düzenlemesi yapılmış olan vitrinde giyinik manken torsoları Resim-54 ve Resim-55'te başı ve kolları olmayan, hatta tüm vücut kumaşlarla örtüştüğü manken torsosunda dahi aynı düşünce geliştirilebilir.

Resim-55'teki kumaş-vücut ilişkisinde vücudun, Resim-56'da vücudun ikinci plana itilerek kumaşın ön planda tutulması, güzelleştirimci Antikit figürasyonun kumaş dokusu ile soyut ilgilere dönüşmesine neden olmakta, figür kumaşla soyutlanmaktadır. İşte, resimlerimdeki soyutlamanın tarihsel düşünsel alt yapısı bu aşamada; model ve manken figürleriyle güzelleştirimci ideal formlardan ve metamorfozal yoğunluklara nasıl gecildiğinin somut göstergesidir.

Antik figürün ulaştığı en uç noktadaki lirik deformasyon aşamasına bir örnek oluşturabilinen Nike heykeli (Resim-11) ve Bergama Tapınağı kabartmaları (Resim-10) uğradıkları dönüşümleriyle vitrindeki manken torsolarının kumaşlarla deformasyonu, resimlerimdeki ortak lirik aynı çizgide buluşabilmektedirler. Resimlerimdeki deformasyonun,

metamorfozun, soyutlamanın düşünsel temelini katkılıdığı bir başka kaynak ta, güzelleştirimci renkçi lirizmdir. Renge karşı renk, figüre karşı figür ve kıyafet farklılıklarında yoğun boyasal renk kullanıyor olmam lirik bir soyutlanmayı da beraberinde geliştirmektedir.

Antik figürdeki kompozisyon, ölçü, ritm, denge ve uyum, podyum ve vitrinlerdeki model ve mankenlerin vücut özelliklerine koşut güzelleştirimci bir estetizmle, resimlerimde biçimsel ortaklıklar kurarlar. Antik figürde ifade, davranışlardaki sakinlik, anıtsallık, azamet, güzellik ve dinginlik, günümüzde genç, güzel manken ve modellerle yansıtılmak istenen özelliklerin başında yer almaktadır. Resimlerimde, bu özellikler özgün figürlerimin kimliğini öne çıkarmak için özenle kullanılmaktadır.

Antik figür duruşunun en önemli özelliklerinden birisi de, figürün ağırlığının bir ayak üzerinde toplandığını gösteren lirik kontrapost duruşun oluşturduğu gövdedeki Figürü Serpentina 'S' formunun, yukardan aşağı ve aşağıdan yukarıya doğru lirik hareket yoğunluğudur. Resim-1 ve Resim-2'de Milo Venüsü'nde ve Resim-8 ve Resim-9'da bu 'S' lirik form hareketinin yoğunluğu çok anlamlı bir biçimde yansıtılmaktadır. Uzanmış figür Ariadne'de (Resim-4) 'S' formunu yatay olarak üst-dış konturda bulgulamak olanaklıdır. 'S' formunun Antik figürdeki önemli işlevini model ve mankenlerde de gözlemlemek olanaklıdır. Resim-50 ve önde yürüyen figürün hareket ritmiyle Resim-54 'S' lirik formunun yansıtılmasına güzel bir

örnektirler. Antik figür ile model ve mankenlerde yansımalarının çözümlenmesine çalışılan 'S' lirik formu ve lirik kontrapost duruşa, resimlerimden Resim-60-63-65-66 ve Resim-67 örnek verilebilir.

Antik fresklerdeki dekoratiflik ve boş mekan etkisi günümüz vitrinlerinde sürekli uygulanan bir motiftir. Resim-55 ve resim-56'da kumaşlarla figürdüğü dekorasyon lirizmi örnek olarak gösterilmesinin yanısıra, Resim-65'te figürlerin fresklerdeki yanyana duruşlarını çağrışımlanmasıyla beraber, figürlerin dizilişindeki nakışsal doku dekoratif bir güzelleştirimi yansıtmaktadır.

Antik figürde insancılık-ülküsellik, insan yüzlerinde; düşlere dalmış, hüznü, yada aşırı duygulu bir yoğunluğun vurgulanmasına neden olmuştur. Resim-4 ve Resim-10'daki Antik portrelere paralel olarak resimlerimde; kendisini beğendirmenin teşhir sevincini yaşayan genç kızlar (Resim-59), ihtiraslı, kendinden geçmesine isterik bir duygu yükü yüzüyle (Resim-60), ironik bir iç acıyı, ayrılık hüznü taşıyan metamorfik portre (Resim-66) örnek verilebilir özelliklerdedirler. Hüzün, ironi, acı, şizofrenik bir yabancılaşma, seyredenler tarafından sorgulanma duygusunun yarattığı tedirgin davranışlar, figürasyonları duyarlılıkla dizonansları odaklaşma alanları-olmaktadır. Duyarlılıkla psikik saptamaları tüm figürasyonları yüzlerinde bulgulamakla birlikte, desenlerimde ve hatta eskiz ve krokilerimde dahi özgün bir çarpıtma modülü-birimi- olarak saptamak olanaklıdır. Psikik

anlatımların izleyende subjektivit-değişken algılar yaratması nedeniyle, portrelerimin psikik anlamları izleyicinin o anki ruh haline göre değişebilmektedir. Birgün Resim-64'teki kadının yüzüne bakan bir izleyici acıyla ağlayan bir yüz gördüğünü, aradan birkaç gün geçtikten sonra aynı yüzdeki ifadeyi hüzünlü bir sevincin kapladığını rahatlıkla söyleyebilmiştir.

Birinci bölümde Antik figür özellikleri başlığı altında tanıtılmış olan, Antik figürün görsel Klassist oranlarının kanun koyucusu ve büyük ustası Lysippos; başları küçük, gövdeyi ince ve narin göstererek anıtsal özgün bir figür yorumu getirmiştir. Günümüz Moda dünyasında, podyum ve vitrinlerdeki model ve mankenlerin bu oranları çağrıştımlayan özelliklerde olmasına özen gösterilmektedir. Uzun boylu, ince yapıli torsların (Resim-51), podyumda gösteri yapan mankenlerin lirik vücutları (Resim-52), Lysippos'un beğeni standartlarınının-kıstas ve ölçütlerinin günümüz güzel ideal form anlayışlarına bağlanmasına neden olmaktadır. Deformasyona uğramış lirik çizgi formlarının, kadınsı teşhiri ile çekiciliğininve göğüslerdeki görkemliliğinin ön planda algılanmasını sağlamak amacıyla, Lysippos ustanın, vücuda göre başı küçük yapma kuralı (Resim-59)'da lirik bir deformasyon ve boyasal metamorfozik bir çözümlemeyle aktarılmıştır. Baş aşırı derecede küçültülmüş, boyun yok edilmiş ve resimsel bütünlüğe zarar vermeden oransızlık abartılmıştır.

Antik figür, Arkaik figürün Frontal-karşıdan- duruşunu aşmış, yön, ritm ve hareket elemanlarını, uyum ve kompozisyonun temeli haline dönüştürmüştür. Resim-1'deki Milo Venüsü'nün karşıdaş görünüşünde vücudun tüm elemanları-örgeñler-bakışlara kadar yavaş yavaş yön değiştirerek uyumlu bir ritm yaratırlar. Vücut devinimi, devamlı ve heran sürekli içten dışa doğru yeni formlar oluşturularak yinelenmektedir. Bu uyumlu yön değişimlerine (Resim-72) ve Resim-62), uyumsuz-sert ve Kontrast yön dönüşümlemeyse öncelikle (Resim-60) ve (Resim-73)'ün yanısıra genellikle tüm figürasyonlarım örnek verilebilir. Çünkü yönlerin hızlı ritm deviniminden doğan tedirginlik çağımın ve heyecanlı kişiliğimin psişik bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Antik figürde, anıtsal, ülküsel, genel geçer güzel form yapısını egemen kılan kişilikteki portre yapısında, güzelleştirimci, idealize edici tavrı (Resim-1) ve (Resim-5)'te ön plandadır. Aynı tavrı (Resim-3)'te başın sola eğimiyle ve (Resim-4)'te boynu bükük hüznle uyuyan yüzde bulgulamak olanaklıdır. Portrede çizgisel düz-sade çivit profil, güzelliğinin yalın bir biçimde yansıtılması için, çizgi formunda akıcılığı sağlayan alnı ve burun ucunu düz bir ekseninde toplayan çizgi ile, tüm Antikit figürlerde bulgulanabilen görsel bir değerlidir (Resim-7). Çağımızın büyük insanı Picasso Antikit figürün profilindeki lirizmini özgün portre yaratımında temel bir özellik olarak hiçbir çekince duymadan kullanmıştır (Resim-39). Moda dünyasında model ve manken torslarında da

Antikit lirik profili yansıtan portreler bulgulamak olanaklıdır. Antikit lirik profili duyumsatan portrelerimde; kahkül ve atkuyruklu saç yapısını kullanarak liseli genç kız tiplemesini yaratmayı çok seviyor olmam, resimlerimde model ve manken tiplemesini yeni bir soluk ve gençleşmiş yeni özgün bir figür dili getirdiğimi göstermektedir (Resim-67 ve Resim-73).

Antik figürde hareketlerin, anlık değişken teatral, zarif, incelikli dans eder gibi yoğunluklar kazanması (Resim-3), Hitit-Asur-Urartu Ünasya kimliğinden kalıtsal olarak Hellenistik dönemde ön plana çıkarılmıştır. İsteriklik, vahşiyane davranışlar, motiflerdeki ayrıntı detay baroklaşması, kumaşların yoğun yön dönüşümü, tenin yumuşaklığının ötesinde damarların dahi gösterilmesi, yoğun yön dönüşümleri ile hamle yoğunlukları (Resim-10 ve Resim-11) resimlerime kaynaklık eden Antikit kalıtlardır. Moda dünyasında anıtsal, incelikli, kibirli yavaş yürüyüş halindeki mankenlerin (Resim-53) teatral yumuşak hareketleri klassist Antikiteyi (Resim-3) çağrışımlarken, (Resim-54)'de en öndeki mankenin hızlı yürüyüşünü, kolundaki hızlı salınımı ile geri planda teşhirci ve isterik bir biçimde bacak bacak üstüne atarak oturan mankenlerin hareket yoğunlukları, Hellenistik Antik figürün ekspresyonel kimlik özelliklerini çağrıştırmaktadırlar. (Resim-60)'ta; lirik isterik vücut devinimi, kıyafetinin bu devinimle katkılıandığı figürün, teatral hareket bütünlüğü, (Resim-61)'de; aşırı derecede abartılmış deformasyonlarla

figürlerin maddesel, dokusal-görsel et yapısının çoşkun renkçi vurgusu, (Resim-70) ve (Resim-71)'de hareketlenen vücudun dağılan-kırılan formlarla çizgici desen vurgusunun dramatik anlatımı, Hellenistik dönemin duyarlılık anlatım dilini kullanmaktadır.

2. ANTIK FIGÜR İLE MODEL VE MANREMLERİN RESİMLERİNDE ÖZGÜN FIGÜRSEL OLUŞUMU

Genel geçer güzel ideal-vücut formu yargısını, resimlerinde, görsel bir haz aracı olarak duyumsatmak başlıca amacım olmuştur. Plastik birimlerin, özgün boyasal örgü-doku yoğunluğundaki görsel plastik soyut algıyı ön plana çıkarmak, objektif-nesnel algıyı duyarsız kılmakta, figürü bağımsız bir eleman olarak ayrı deformasyonlar ve metamorfik çarpıtmalara uğratmaktadır.

Plastik biçimlerden boya ve renk; resimlerinde biçimin ta kendisi olarak ele alınıyor olması ve kendiliğinden soyut çağrışımlar yaratması nedeniyle, sürekli değişen, değişken bir obje-figür yorumunu, özgün bir biçim diliyle ortaya koymaktadır. İkili figürde (Resim-68) figürler birbirleriyle kaynaştırılmış, adeta kunt-sert dağ gibi bir biçimleme ile anıtsallığa yönelmiştir. Figüre ait anlaşılabilen birimler, öncelikle gözlerdeki tedirgin, kuşkulu, korku dolu bakışın odağı beyazlıklar olmuş ve renk ileboya biçimsel belirleyiciliklerini figürden soyutlamışlardır. Üçlü figürde (Resim-69)

önden arkaya doğru bir belirsizlik öncelikle dikkati çeker. Ündeki belirgin figürün çarpıtılmış yüzünde; gözler, burun, saç algılanabilmekte, göğüslerdeki oylumlanma ve kıyafetin motifleri hissedilebilmektedir. Hemen ardındaki figürde baş ve göğüs belli belirsizdir. Geri plandaki üçüncü figür ise, boyasal ve renksel deformasyona daha şiddetle yönelimin sonucu hiçbir figürsellözellik göstermemektedir. Oysa ki; bu üçlü figür, vitrinde bulunan yarı açık giyimli model ve manken torsolarından çıkışla kompoze edilmiştir. Torso model ve mankenlerin, vitrindeki çekici güzel vücut etkileri, resimde boyasal ve renksel güzelliğe algısına dönüşerek, Antikit lirizmi duyumsatır. Resimlerimde elde etmek istediğim amaç; Antikit lirizmin, boyasal-renksel özgün tutumunun figür yorumunda açığa çıkarılmasıdır.

Yoğun boyasal renkçi tutumumu, yine yoğun desen çalışmalarım yönlendirmektedir. Soyut bir anlatım dili olan çizginin, soyut, dışavurumundan ve özellikle figürsel lirizmle bağlanmasından yola çıkarak, resimlerimde özgün bir form dili geliştirmek istenmektedir. Çizgide ve renkte, soyuta, sürekli bir parçalanmaya aşırı derecede yönelişim, büyük Rönesans Sanatı ustalarından Tiziano Vecelli'nin gelişme anlayışına yakın bir çizgi izliyor olmamdadır. Tiziano, "...kırk yaşından itibaren ölüncüye değin, çevre çizgisine bağlı olan renkli hayatının sonunda çizgiyi parçalamıştı. Ayrıca o, Fransalılar gibi desen olarak ayrıntılı etüdlerle değil, süratli fırça darbeleriyle yapılmış taslaklara göre çalışıyordu. Bu hususta resim sanatında gene önemli bir yeniliktir.

Böylece resim, desenden değil, renkten oluşma olanağına kavuşuyordu. Resim sanatı, doğanın çizgi formu yerine, fırça darbelerinden meydana gelen bir yola gidiyordu. Ayrıca onun renkleri XIX. yüzyılda olduğu gibi, görülen eşyanın renginden değil, yaratıcı hayal gücünden oluşan renklere dayanıyordu"(58). Tiziano'nun çalışma tekniğine benzer bir çizgi oluşturularak, resimlerimde kompozisyona yönelinmektedir. Tiziano'nun kontur çizgilerini parçalayan iç form çizgileri, resimlerimde nesnenin et ve saç özelliklerini kaybetmeden (Resim-75 ve Resim-76) soyut çizgi örgüsüyle yansıtılır. Çizgilerin birbirlerinden kopuk, soyut, açık-koyu leke etkilerininse; kontrast parçalar olarak ele alınması bütünde portre etkisini vermekte, fakat bütün parçalandığında, çizgi-leke elemanları tamamen soyutlanmış parçalar olarak ele alınmaktadırlar. Resimlerimdeki bu kopuk çizgi-leke elemanları, kompozisyonlarımda çok renkçi tavrım yönünde koşutlanmaktadır. Yüzeyde parçaparça alanlarda değerlendirilen egemen renklere koşut, ilgisiz yada kontrast renkleri tamamlayıcı birer eleman yada soyutlayıcı etkileri arttırmak için kullanılan küçük yüzey parçalarıolarak değerlendirmek amacıyla, özgün kompozisyon yansıtımının objektif koşullarını oluşturmaktadır.

Tiziano'nun yaptığı renkli taslaklara koşut, hızlı fırça dokusunun ön plana çıktığı Resim-70 ve Resim-71'de, figürlerin lirik hareketleri abartılmış ve erotik bir çekicilik kazandırılmıştır. Anatomiye egemen desen sağlamlığının,

(58) TURANİ, Dünya..., s. 363.

fırça dokusunun çizgi-leke soyutlamalarına daha bir katkı sağladığı özgün bir fırça örgüsü yaratılması amaçlanılmıştır. Taslaklarımda, krokilerimde, lavi desenlerimdeki fırça hareketlerimde örgü-doku öncelik tanıdığım organik bireşimlerdir. Özgün fırça hareketlerimdeki örgü-doku, salt eskiz, taslak, kroki ve desenlerimde değil, bütün büyük boyutlu kompozisyonlarıma da yansıtılmakta ve özgün söylem dilimin kimliğini belirlemektedir. Resim-70 ve Resim-71'deki fırça örgü-dokusunu yağlıboya resimlerimden Resim-59 ve Resim-64'te somut olarak bulgulamak olanaklıdır.

Resim-76'daki portrede, koyu üçgen bir leke, kompozisyonun direksiyonunu-belirleyici formunu-oluşturmaktadır. Resimlerimde geometrik konstrüksiyon önemli bir yer tutar. Figürlerimde, anatomik lirik konstrüksiyon belirleyici olmakla beraber yoğunlukla kullanılmaktadır.

Resim-76'daki portrede ve Resim-72'deki oturan figürde en belirgin özelliklerden birisi de, belirlilik ve belirsizliktir. Belli-somut olan algı az belirsiz-soyut algı çok önem kazanmıştır. Resim-76'da; belirsiz çizgilerin ve boşlukların, algılayan göz tarafından bellekte belirginleşmesi-somutlaştırılması, orana bir portreyi tam olarak algılamamızı sağlamaktadır. Lekenin üçgen kompozisyon şemasının bozulmaması için, başın üst kısmındaki çizgi ve saç dokusu hiç belirtilmemiştir. Bu çizgi, soyut olarak algılayan göz tamamlamaktadır. Desende, belirsizliğe ilişkin böyle bir örneği büyük boyutlu (90X110cm) Resim-67'de yandan-profilden gösterilmiş kahküllü genç kız

portresinde algılamak olanaklıdır. Genç kızın yüzünde herşey belli belirsizdir. Genç kızın yüzünü izleyen, algılayan göz, düşüncesinde soyut biçimde tamamlayarak algılamaktadır. Desen-72'deki oturan kadın figüründe, göz, burun ve dudakların dışında herşey belirsizdir. Soyut çizgi örgüsü tüm desene egemendir. Buna karşın her göz bu desende, oturan bir kadın figürünü somut olarak bulgulayabilmektedir. Çağdaş görsel bir düzeylilik olarak gördüğüm bu soyut elemanlardan somut algılar oluşturmak eylemime, yağlıboya resimlerimden Vitrin (Resim-69) örnek olarak gösterilebilir.

Resimlerimdeki belirsizliğe kaynaklık eden; vitrin düzenlemelerinde (Resim-55 ve Resim-56) kumaşların egemenliği altında belli belirsiz figürlerin lirik-erotik etkileri olmaktadır. Çok renkli kumaşların çarpıcı etkisi resimlerimde çok renkçi tutumumu yansıtmaktadır. Figürlerimde, bu çok renklilikten kaçkılânaraksoyutlanmakta, deformasyonlara uğramaktadır. Antikit figür özelliklerinde de ön plana çıkan bu kumaş lirizmi söz konusu olabilmektedir. Resim-1 ve Resim-2'de Milo Venüsü ile Resim-4'te Ariadne'de kumaşın lirizmi, vücudun devinimini ve lirizmini arttırmaktadır. Kumaşın altından güzel vücudun belli belirsiz gösterilmesi erotik-egzotik çekicilik kazanmasına, çarpıcı bir lirizmin öncelikleduyumsatılmasına neden olmakta, figür somut elemanlarla adeta soyutlanmaktadır. Figürlerimin çıplak mı, giyinik mi olduklarının çelişkisinin izleyicide belirmesi, Antik figürde kıyafetlerin lirik fonksiyonu ile vitrinlerde renkli

kumaşlara sarıllı figür torsolarının erotik-lirik çağrışımının ön planda yansıtılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Resim-74'te aynı sayfaya yapılmış altı adet eskiz yer almaktadır. Bu eskizlerdeki figürlerden kimisi çıplak, kimisi giyinik, kimisi de giyinik mi, çıplak mı çelişkisini doğuzan özelliktedir. Konu tamamen podyumda mankenler üzerine çeşitlemelerden ibarettir. Figürlerin, aynı düzelmde-podyumda yer almaları, büyüklü-küçüklü, açık-koyu ve arkalı-önlü, oylumlu-derinlikli konumları nedeniyle irdelenmiştir. Bu eskizlerin, problemlerine yaklaşım sağlayan figürlerinin konumlarıyla, Ludwig Kirchner'in 'Sokakta Beş Kadın' isimli yapıtı (Resim-42) örnek gösterilebilir. Bu yapıttaki figürlerin hareket ve konumları, podyumdaki mankenleri çağrışımlandırmaktadırlar. Fakat, olay sokakta geçtiği için podyum çalkışlı bir resim değildir.

Türk Resminde somut olarak mankenlerden çıkış yapan Ressam Nur Koçak'ın 'Wesne Kadınlar' yapıtı (Resim-48) örnek gösterilebilir. Model ve manken olarak kadın çıplaklığının, tüketimci toplumlarda tüketilen, sömürülen, bir mal-bir meta olarak değerlendirilmesinden yola çıkarak, reklam ve moda dünyasından çağdaş sanat akımlarına Pop-ART, Avant-Gardist ve Hiperrealistik...tavırlara ulaşmaktadır. Bu yapıtta Nur Koçak, Antikit kültürü, düşüncede-subjektif olarak salt estetik güzelleştirim ve güzel-kadın, ideal-form biçimiyle, geniş kitlelerin beğenisine seslenen moda-reklam kaygısıyla yansıtmıştır. Bu yapıtta, kesinlikle Antik figür özelliklerinden

objektif bir yorumla ve form anlayışıyla çıkış yapmak amaç edinilmemiştir.

Türk Resminde vitrin ve podyumlardaki, model ve mankenleri konu edinen ilk Ressam Ali Avni Çelebi'dir. Aslında Ali Avni Çelebi, 'Vitrin' isimli yapıtıyla (Resim-43) vitrinin önündeki akıp giden yaşamı konu edinmiştir. Vitrin, merkezi kompozisyon içinde açık formlar olarak ele alınmış, konstrüksiyonel bir alan biçiminde de değerlendirilmiştir. Antikit güzelleştirimci duyumsallığa, güzel-vücut, ideal-form yargısına, Antikit güzel figür ile vitrindeki güzel model ve manken yaratımına kesinlikle yönelinmemiştir. Yapıtın adı ve konusunun vitrinin önünde kurgulanması nedeniyle, tezimde sadece isimle bir ortaklık kurulabilinen bu yapıtta, Antikit figürsellik ve onun lirizminin model ve mankenlerle yansıtılması söz konusu değildir. Bu nedenle resimlerimde; Antikit figürden çıkışla podyumlarda ve vitrinlerde, model ve mankenlerin konu edinilmesi Türk Resminde ilk örneği oluşturmaktadır. Sonuçta resimlerim; özgün yeni bir içeriğe, konusal bir bütünlüğe ve yetkinliğe varmaktadır.

Resimlerim; içerik olarak protest bir düşünüşün, gelip geçici kısa ömürlü biçimci sanat anlayışlarını kuşrukçusu değildir. Tüketim toplumu ilişkilerinin insanı, mal-meta olarak, moda ve reklam dünyasında pazarlayıcı etkisiyle toplum yaşamının belirleyen gücü, içerik olarak resimlerimde; figür deformasyonlarım, boya yoğunluklarım, ve renkçi tutumumdaki renksel kontrastlıklarımda-soyutlamalarımında-

yansıtılmaktadır. Tüketim toplumunun koşulladığı, moda ve reklam furyalarının gelip geçici etkisini benzeyen yıldız gibi parlayıp yiten biçimci, içeriksiz, yoz kitle kültürünün belirlediği sanat akımlarının (Pop-Art, Avant-Garde, Happening, Minimalizm, Kavramsallık...vd) sahte yenilikçi tutumları resimlerimle aynı kategoride değerlendirilmemelidir.

Sanatım; Anadolu Antik figür kalıtından beslenerek, yeni özgün bir söylem dilini kurmayı amaçlamaktadır. "...sanatta yenilik, eskiyi tarihten kaldırmaz, eskiyi de içinde barındırır; yani, onu olumsuzlayarak aşar. Bu nedenle, sanatta her gerçek yenilik, aynı zamanda sanatta yeni bir bireşimdir (sentezdir); daha önceki sanatsal deneyimlerin yaratıcı bir şekilde özümlemesini içerir. Yine örneğin, gerek edebiyat ve tiyatrodaki, gerekse plastik sanatlarda, Rönesans sanatı, hem antik çağ sanatını, hem de Ortaçağ sanatının birçok özelliklerini kendi içinde barındırmıştır. Gelgelelim, günümüz burjuva sanat anlayışı, gelişme diyalektiğini yadsıyarak, geçmişten kopma istediği için ve sanatı bir süreç olarak değil, bir durum olarak algıladığı için, hiçbir zaman bir bireşime, dolayısıyla, gerçek yeniliğe ulaşamaz. Bu yüzden de kalıcı değil, geçici bir özelliğe sahiptir. Çünkü, sanatsal gelişme sürecinde, ancak kendi tarihsel göreceliği içinde belli bir aşma'ya, yani, bireşim'i oluşturan sanatlar kalıcı, dolayısıyla her zaman için 'yeni' olabilmişlerdir. Bugün Antik Yunan sanatının 'bize hala sanatsal haz verışı,

bazı bakımlardan, bir norm ve erişilméz bir örnek oluşu'nun nedeni de budur zaten. Rönesans yada Aydınlanma sanatı içinde böyledir bu; çünkü, bu sanatların ideolojik içeriği, taşıdığı insancıl sanatsal-estetik idealleri'ne karşılık vermektedir. Bu yüzden 'kalıcı' yani, her zaman için 'yeni'; 'klasik'-tirler"(59).

Sanatım, gerçekliği dışlayan, kendi kabuğuna çekilen, anlığı değerlendiren, geleceksizliği, umutsuzluğu ve günübirlilik değerlikleri savunan bir anlayıştan uzak, sürekli gerçekliklerle yüzyüze gelen, hesaplaşan, içeriğini biçimiyle sorgulayarak kendini yenileyen, toplumuna ve insanlığa, geleceğe karşı duyarlıklı ve sorumlu düşünsel birikiminin sonucu olarak, varlık sorunsalını plastik-görsel bileşenlerle ortaya koymayı amaç edinmiştir.

(59) Aziz ÇALIŞLAR, Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik, İstanbul, 1983, s. 181.

S O N U Ç

Batılıların Yunanlılara mal ettiği Antik figür, Asur-Hitit-Frîg uygarlıklarının Arkaik birikimliliğiyle klassist görsel bir aşamaya önce Anadolu'da ulaşmıştır. Resimlerimin, özgün bir biçim dili kurmasına kaynaklık eden Antik figür, Anadolu kültürünün önemli bir aşamasıdır.

Antik kültürün figür özelliklerinden güzel insan-ideal form, lirik hareket yoğunlukları, günümüzde moda ve reklam dünyasının model ve mankenlerine yansıtılmıştır. Resimlerimde, vitrin ve podyumlarda, model ve mankenlerin konumlarını ve Antik figürden katılan lirik hareket yoğunluklarını, konu-çerik-biçim organizasyonu ile, özgün ve yeni bir figür dili ile yansıtmak amaç edinilmiştir.

Bu amaca ulaşırken, Sanat Tarihi veya Estetizm alanında hazırlanan bir tez özelliğinden özenle kaçınarak, Antik figür özelliklerine ve ideal-güzel yargısının genel geçerliği üzerine kısa, öz ve anlamlı açıklamalar yapma yeterli kılınmıştır.

Antik figürün Anadolu'ya özgü bir kültürel kalıt olduğu, ondan yararlanarak kişilikli, özgün, ulusal ve evrensel bir dil yaratılabılacağı, model ve mankenlerle bağlantılar kurularak ve başka çağdaş görsel oluşumlarla paralellikler üzerinde durarak, Antik figürsellikten yeni özgün konulara yönelinebileceği bu tezde ortaya konmuş Türk Plastik Sanatı adına bir kazanım olmaktadır.

Son tümcede bu tez; özgün figüratif resimsel-görsel-plastik yoğunluklu objektif birikiminin, düşünsel-entellektüel-subjektivite özgün teorsal alt yapısını ortaya koymuştur.

F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R

- BALIKÇISI Halikarnas : Anadolu'nun Sesi, Ankara, 1982.
- BALIKÇISI Halikarnas : Merhaba Anadolu, Ankara, 1982.
- BERGER John
(Çev. SALMAN Yurdanur) : Görme Biçimleri, İstanbul, 1986.
- BERK Nurullah : Türkiye'de Resim, İstanbul, 1943.
- BERK Nurullah-TURANİ
Adnan : Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C. 11, İstanbul, 1981.
- ÇALIŞLAR Aziz : Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik, İstanbul, 1983.
- DEONNA W.
(Çev. KAZMAZ Süleyman) : Sanatta Ritimler ve Kanunlar, İstanbul, 1974.

- EYÜBOĞLU İsmet Zeki : Anadolu Uygarlığı, İstanbul, 1981.
- EYÜBOĞLU Sabahattin : Mavi ve Kara, İstanbul, 1977.
- EYÜBOĞLU Sabahattin : Bütün Yazıları 2 Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, İstanbul, 1982.
- GOMBRICH E. H.
(Çev. CÜMERT Bedrettin) : Sanatın Öyküsü, İstanbul, 1980.
- HAUSER Arnold
(Çev. GÖLÜNÜ Yıldız) : Sanatın Toplumsal Tarihi, İstanbul, 1984.
- KAGAN Moissej
(Çev. ÇALIŞLAR Aziz) : Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, ?, 1982.
- LUKACS Georg
(Çev. ÇAPAN Cevat) : Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, İstanbul, 1986.
- LUKACS Georg
(Çev. CEMAL Ahmet) : Estetik I, İstanbul, 1985.
- LUKACS Georg
(Çev. CEMAL Ahmet) : Estetik II, İstanbul, 1981.
- LUKACS Georg
(Çev. CEMAL Ahmet) : Estetik III, İstanbul, 1988.
- MÜLLER Joseph-Emile
(Çev. TOPRAK Mehmet) : Modern Sanat, İstanbul, 1972.
- ÖHRİ İskender : Anadolunun Öyküsü, ?, 1983.

- RENDA Günsel-EROL Turan : Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. C. 1,
İstanbul, 1980.
- RİCHARD Lionel
(Çev. MADRA Beral-
GURSOY Sinem-USMANBAŞ
İlhan) : Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,
İstanbul, 1984.
- RİCHTER Gisela
(Çev. MADRA Beral) : Yunan Sanatı, İstanbul, 1984.
- SENA Cemil : Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi, İstanbul, 1972.
- TANILLİ Server : Yüzyılların Gerçeği ve Mirası İnsanlık Tarihine Giriş 1 İlk Çağ,
İstanbul, 1984.
- TURANİ Adnan : Dünya Sanat Tarihi Resim-Meykel-Mimari, Ankara, 1983.
- TURANİ Adnan : Resimde Geometri İşlemleri-Sorunları, Ankara, 1978.
- TURANİ Adnan : Ülkemizde Soyut ve Soyutlama Resim Eğilimleri, Ankara, 1980.
- TURANİ Adnan : Çağdaş Sanat Felsefesi Bu Felsefeyi Geliştiren Etmenler,
İstanbul, 1974.
- TUNALI İsmail : Estetik, İstanbul, 1979.
- TUNALI İsmail : Estetik Beğeni, İstanbul, 1983.

- TUNALI İsmail : GreK Estetik'i GÜzellik Felsefesi
Sanat Felsefesi, İstanbul, 1983.
- TUNALI İsmail : Felsefenin Işığında Modern Resim,
İstanbul, 1983.
- YETKİN Suut Kemal : Estetik Doktrinler, Ankara, 1972.
- : Eski Yunan Sanatını Tanıyalım,
İstanbul, 1982.
-

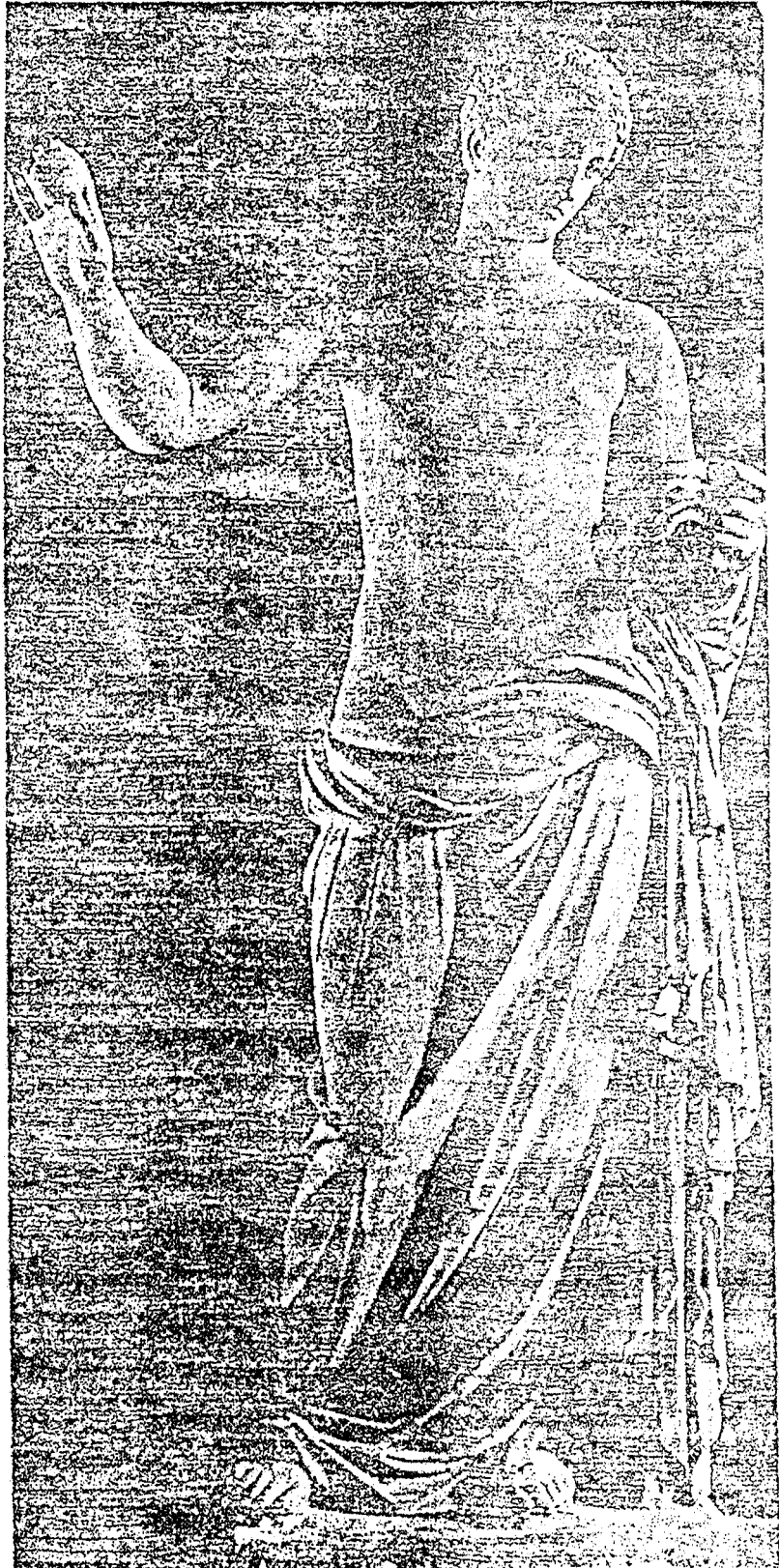
RESİMLER DİZİNİ



Resim-1



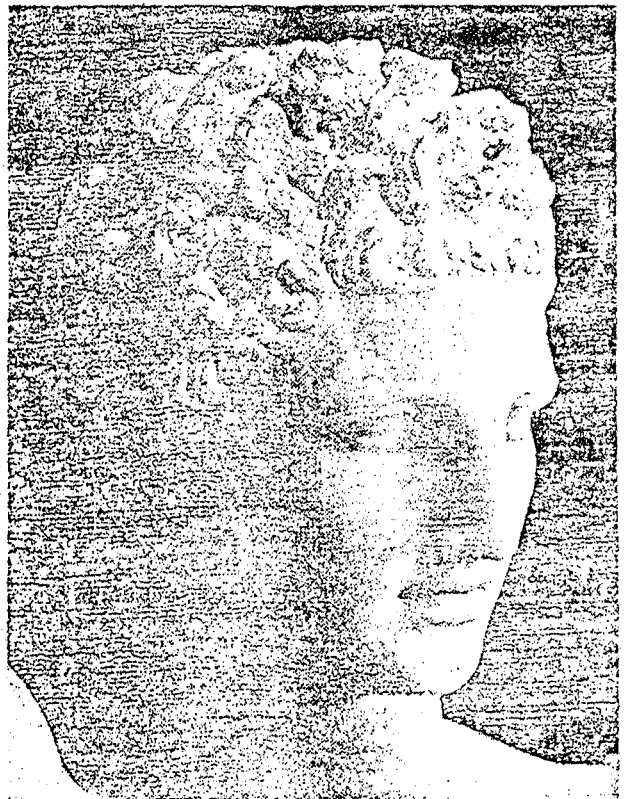
Resim-2



Resim-3



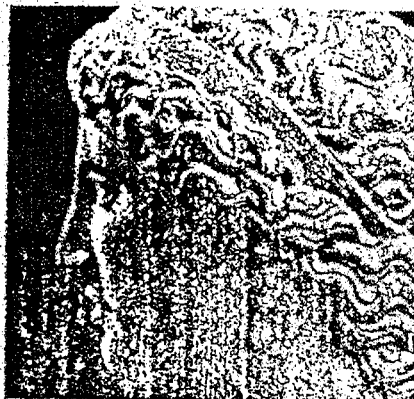
Resim-4



Resim-5



Resim-6



Resim-7

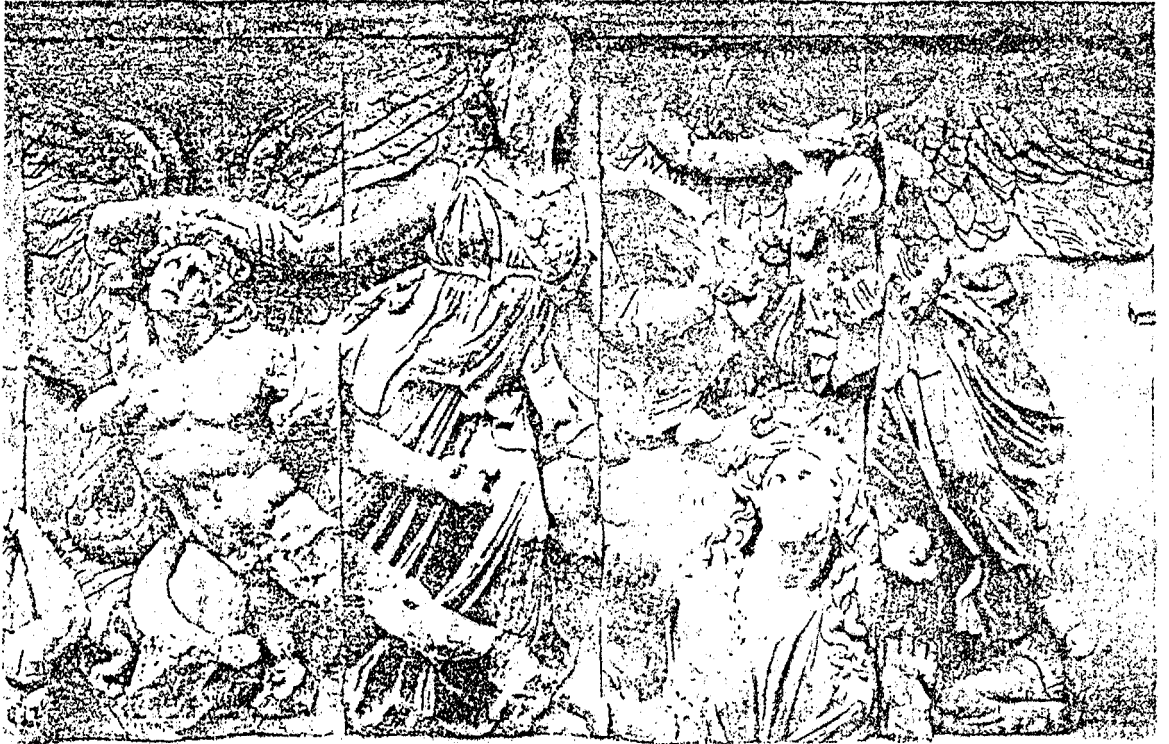


Resim-8



Resim-9





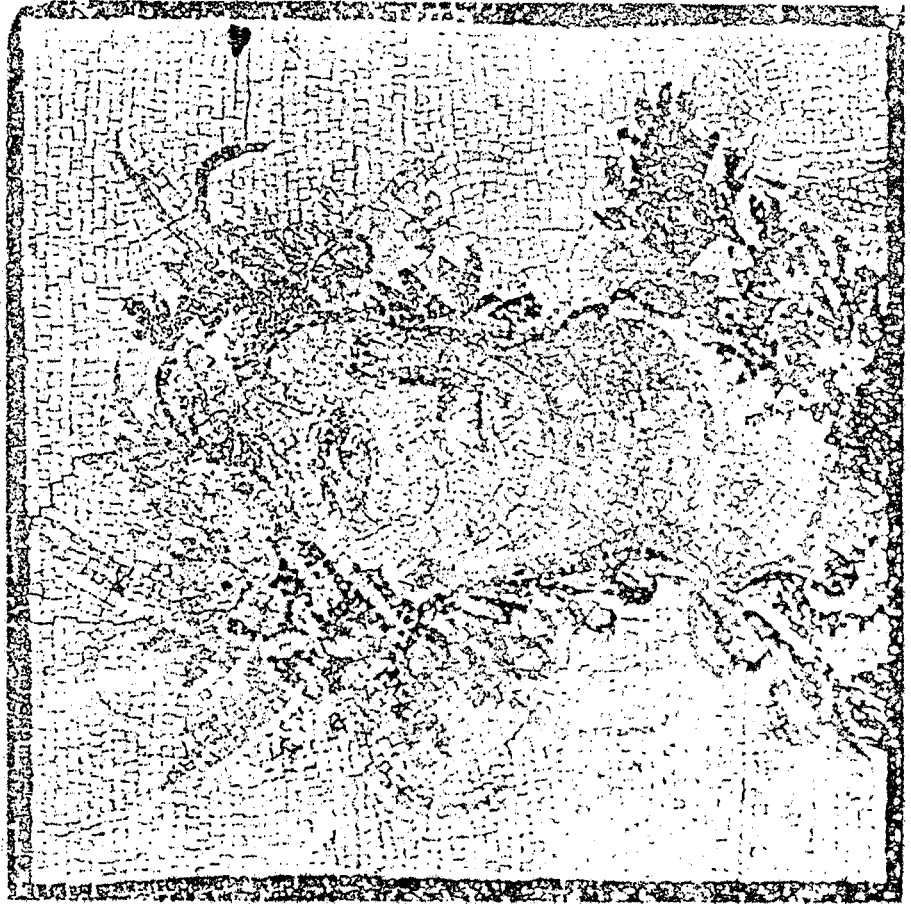
Resim-10



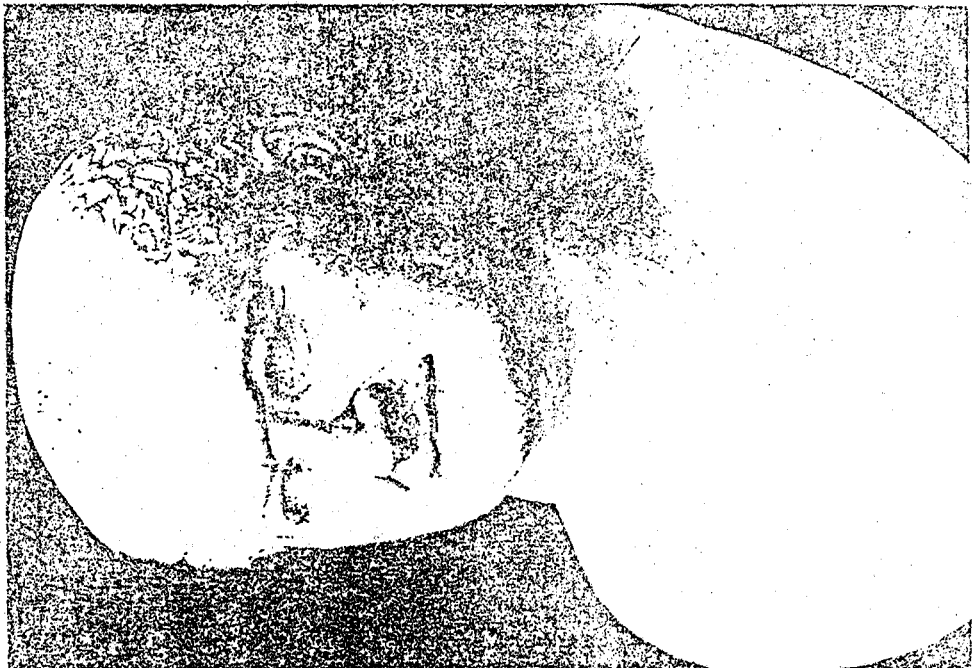
Resim-11



Resim-12



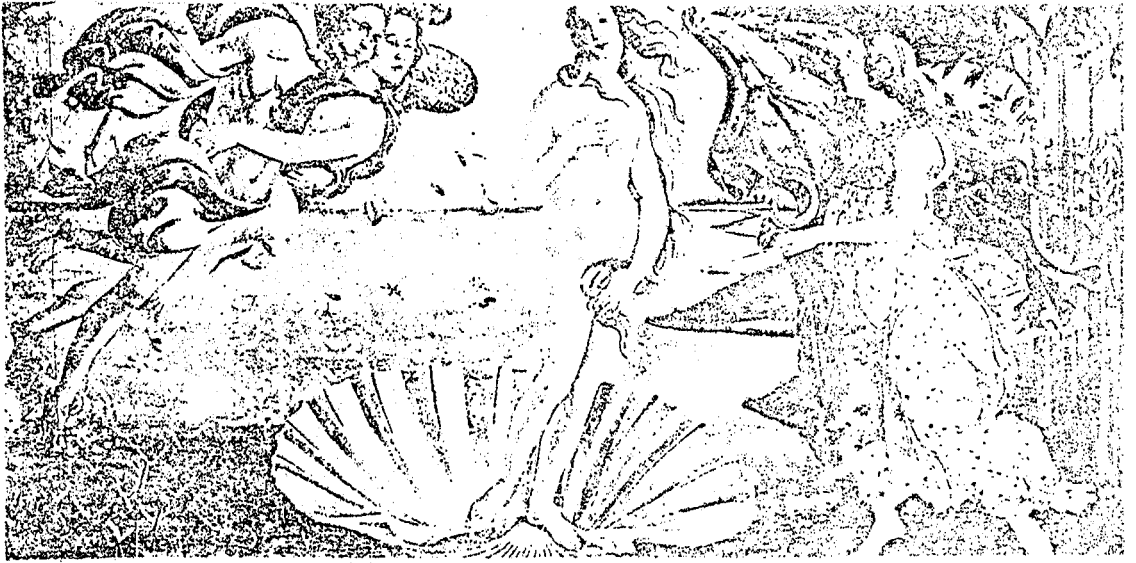
Resin-14



Resin-13



Resim-15



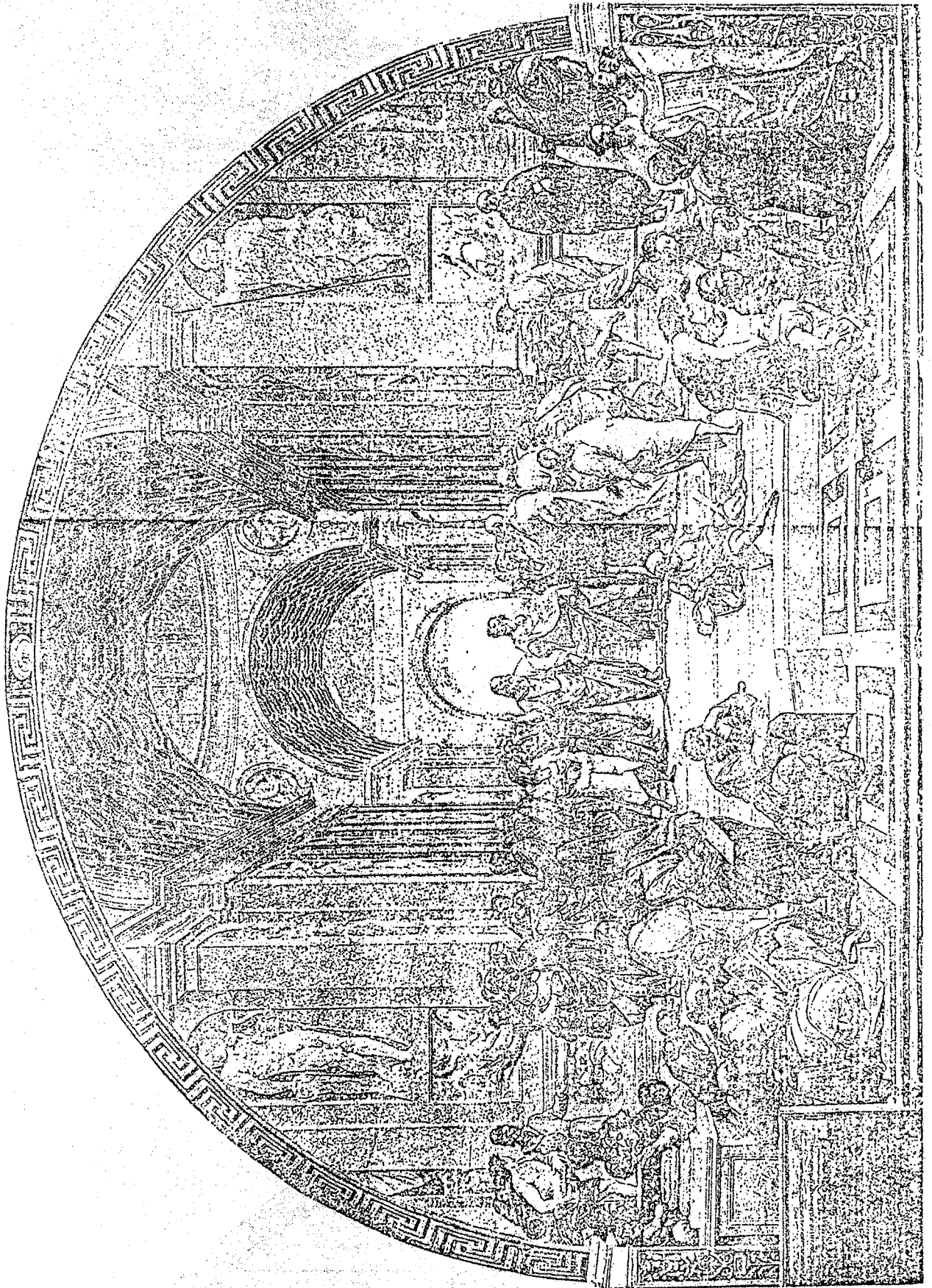
Resim-16



Resim-17

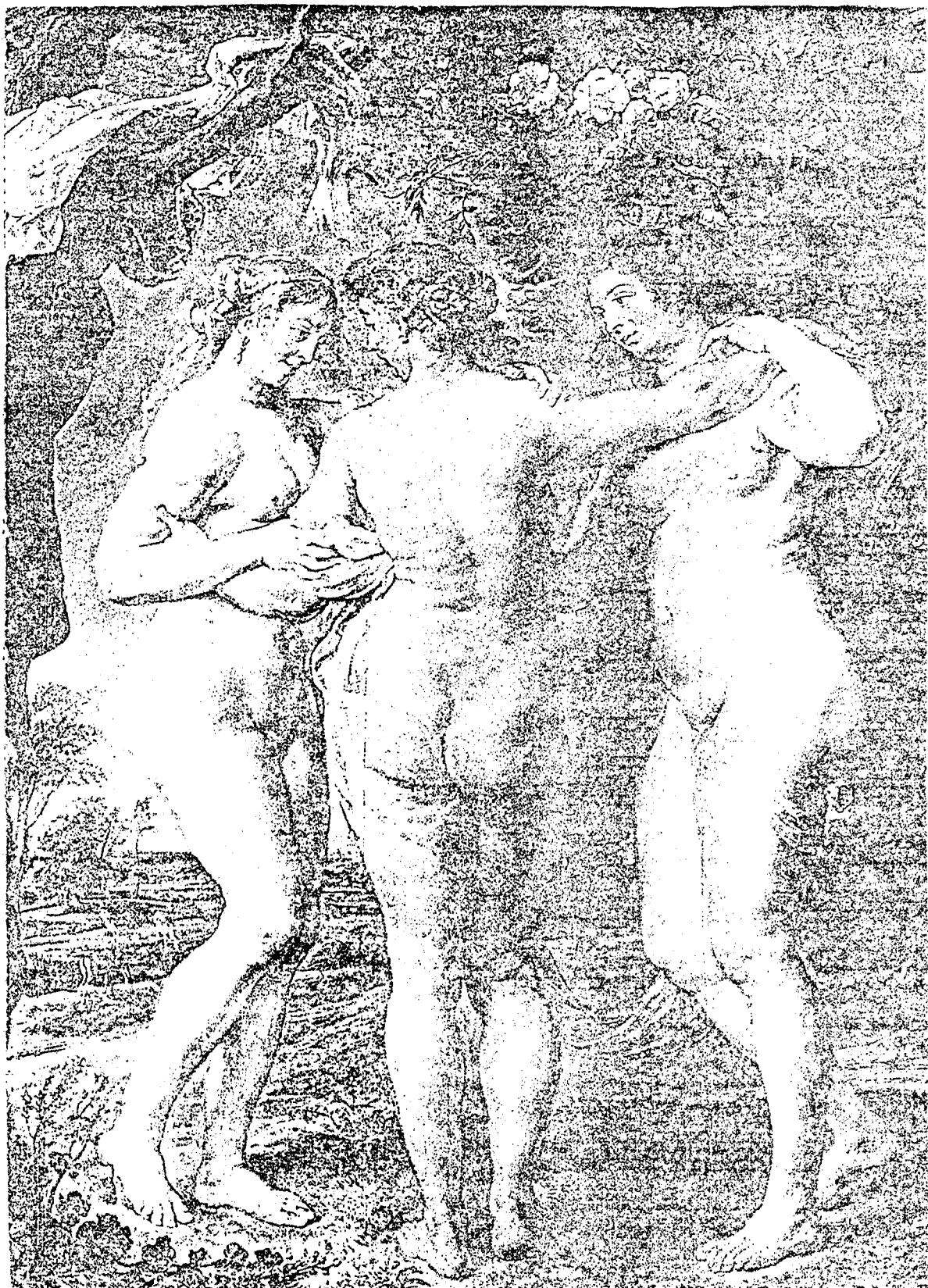


Resim-18

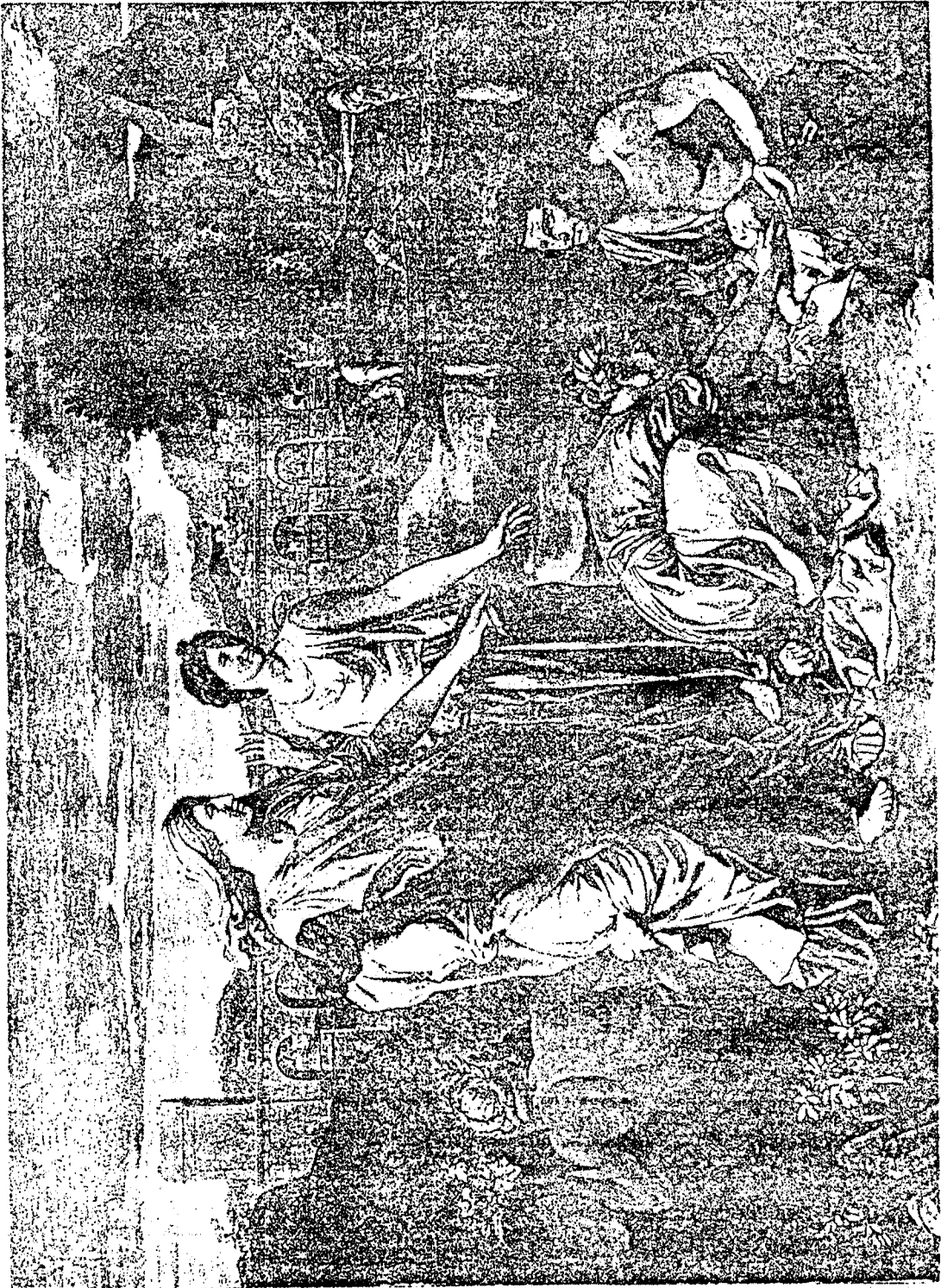




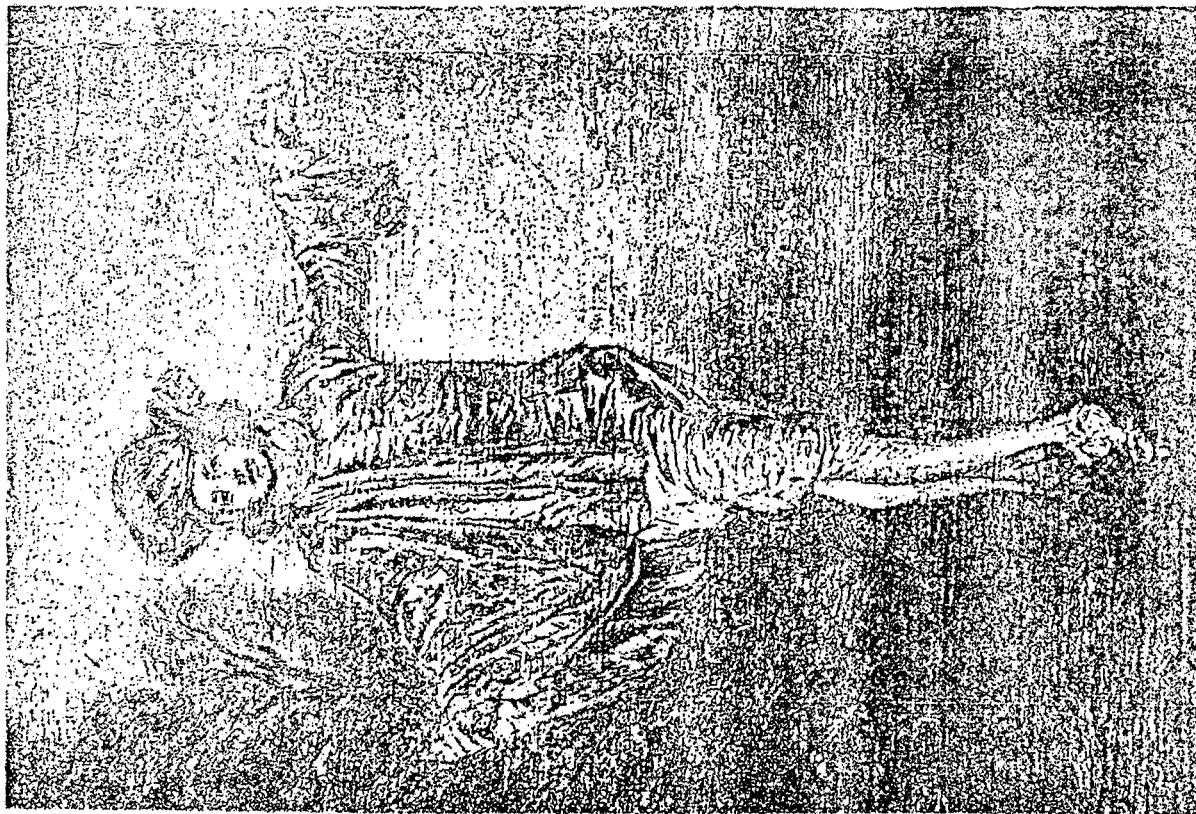
Resim-21



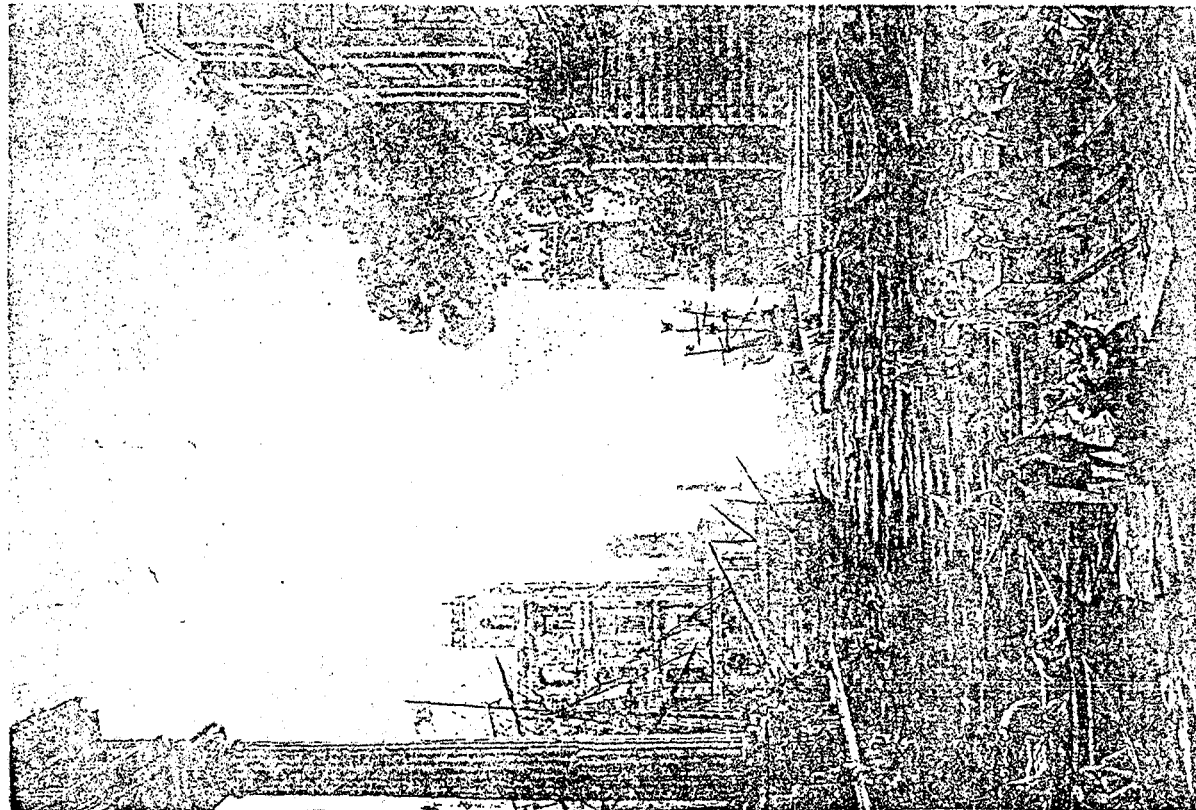
Resim-22



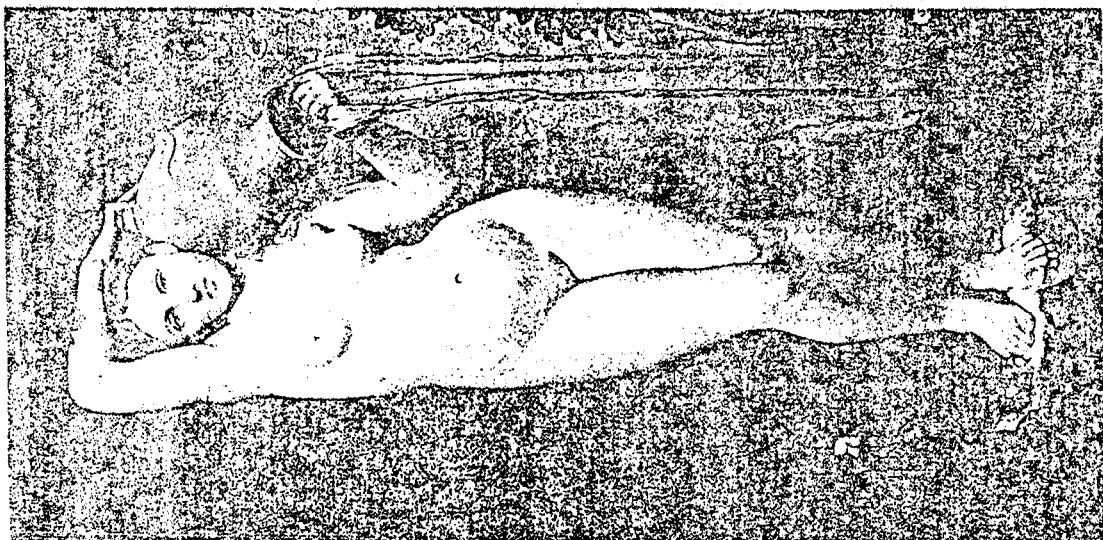
Resim-23



Resim-25



Resim-24



Resim-29



Resim-28





Resim-31



Resim-32



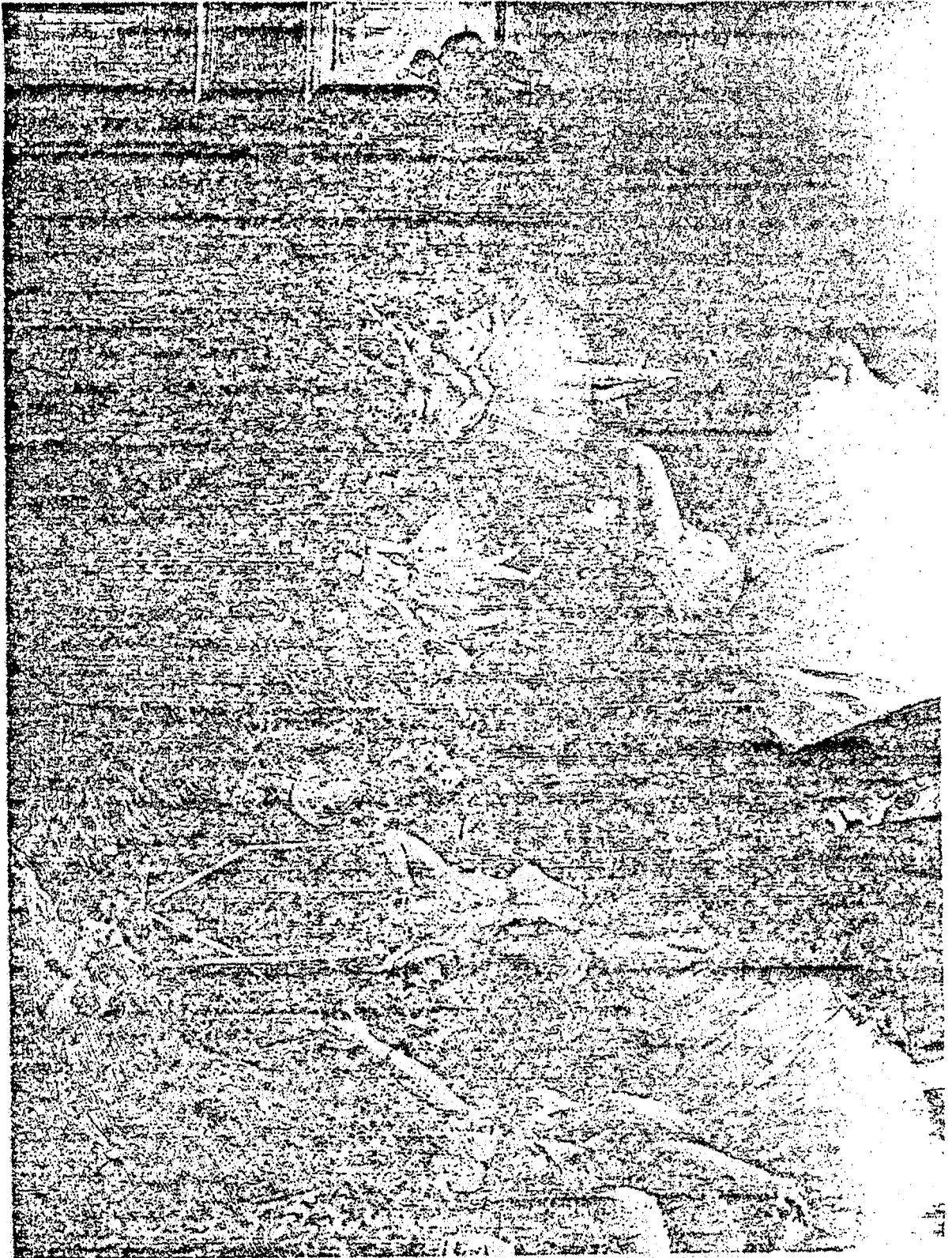
Resim-33



Resim-34



Resim-35



Resim-37



Resim-38





Resim-39



Resim-40



Resim-41



Resim-42



Resim-44



Resim-43



Resim-45



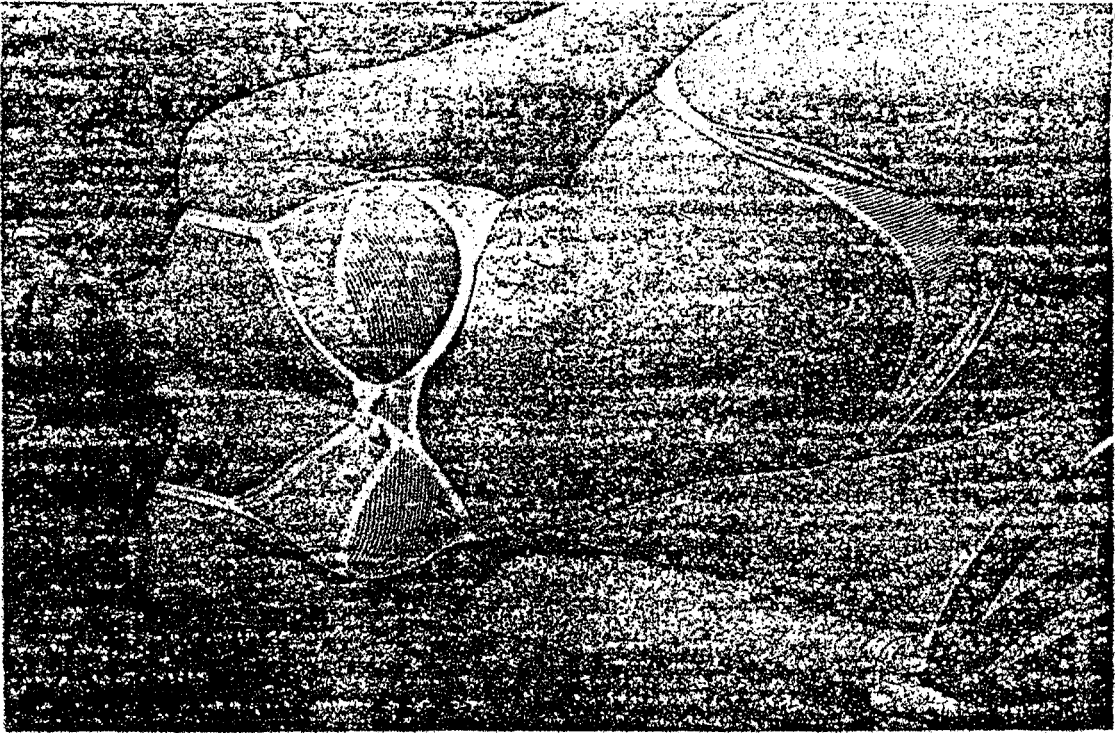
Resim-46



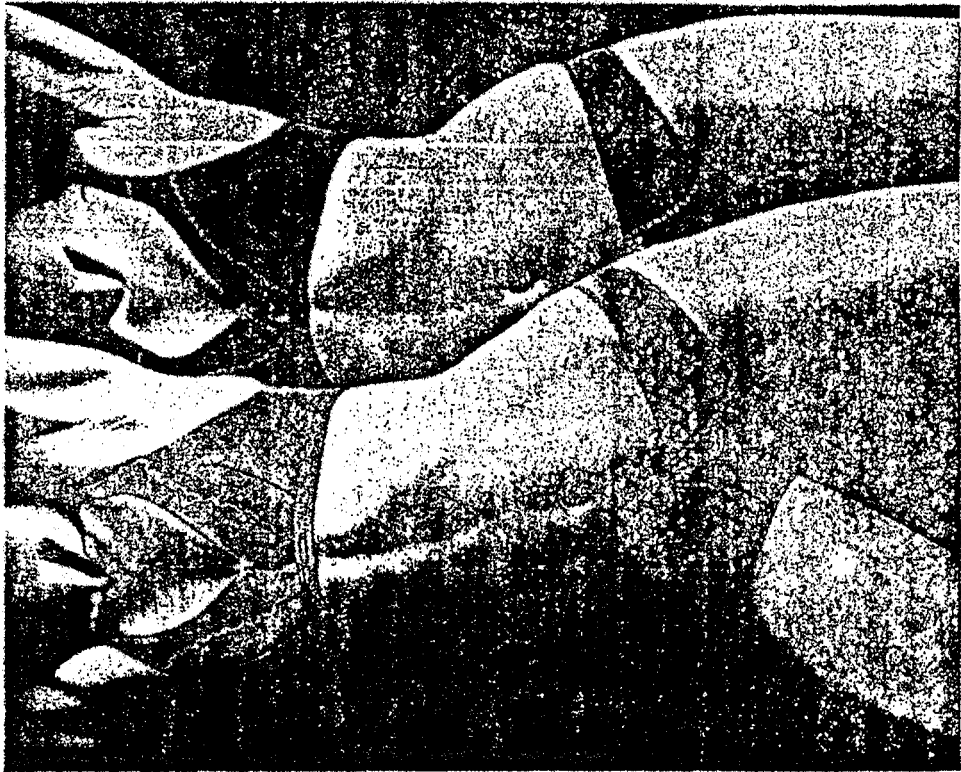
Resim-47



Resim-48



Resim-50



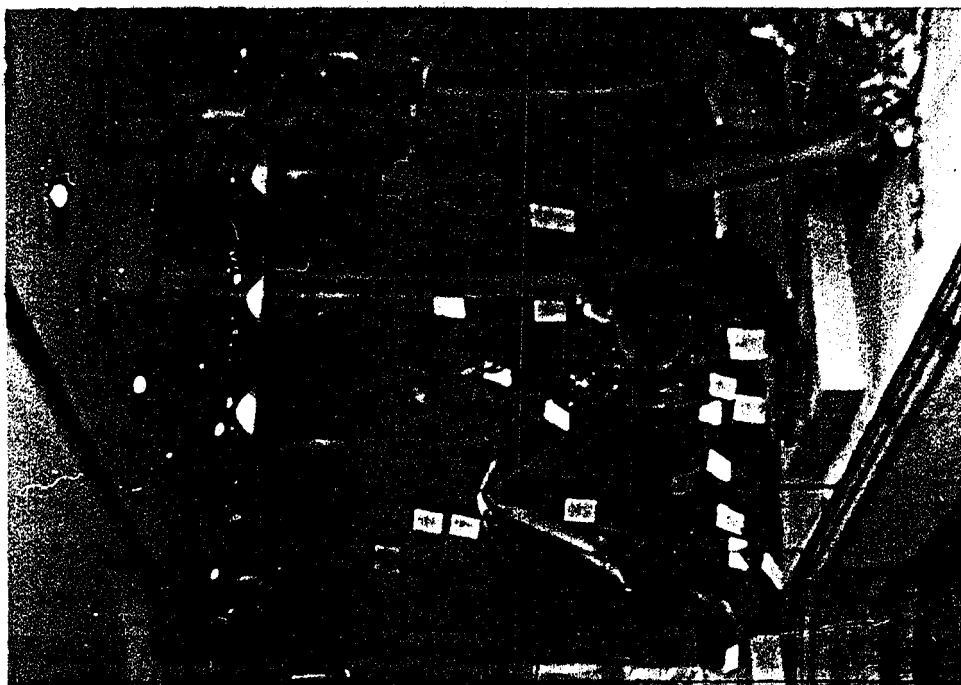
Resim-49



Resim-51



Resim-52



Resim-54



Resim-53



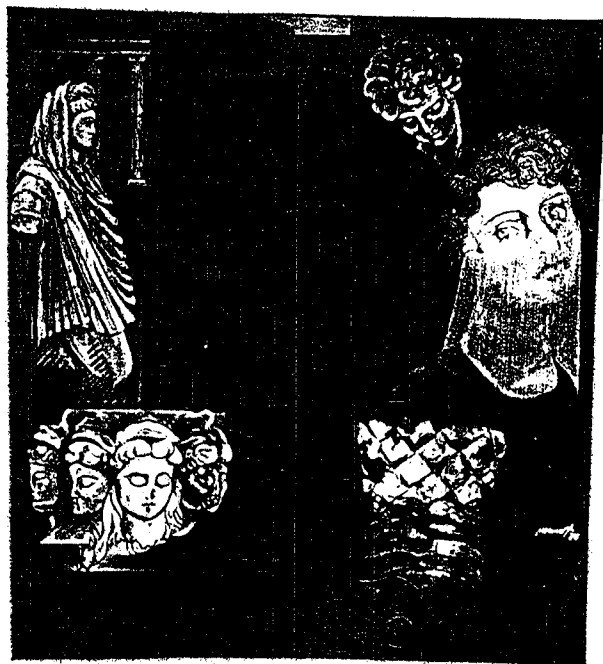
Resim-55



Resim-56



Resim-57



Resim-58



Resim-59



Resim-60



Resim-61



Resim-62



Resim-63



Resim-64



Resim-65



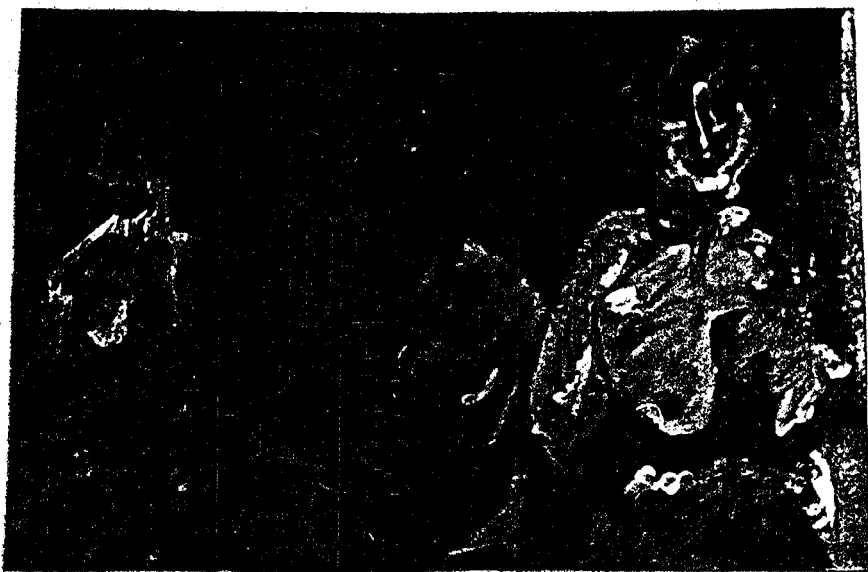
Resim-66



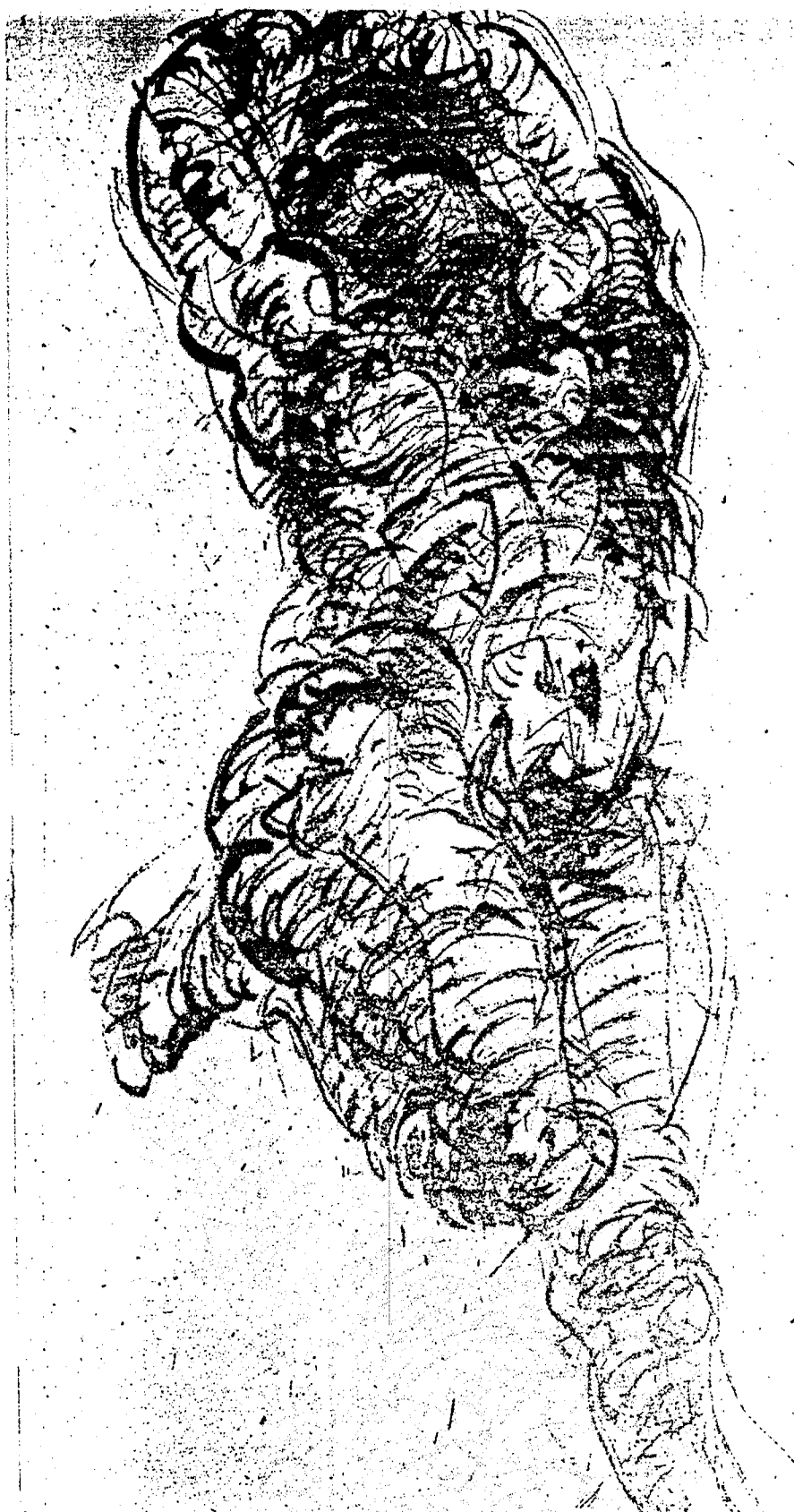
Resim-67



Resim-68



Resim-69



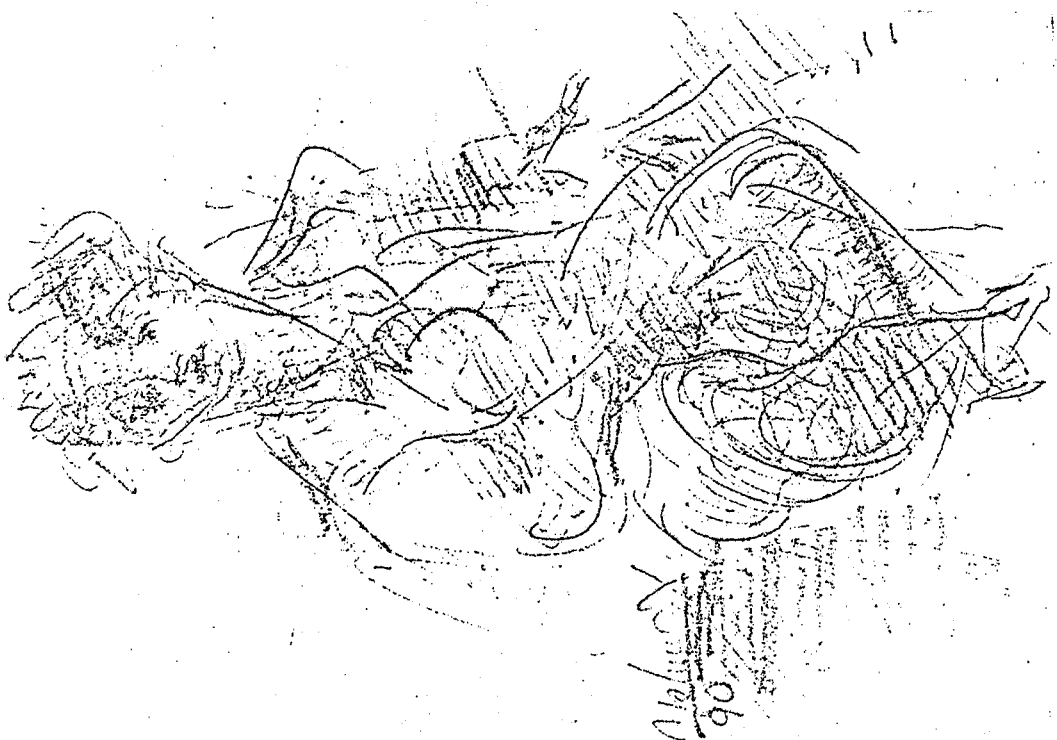
Resim-70



Resim-71



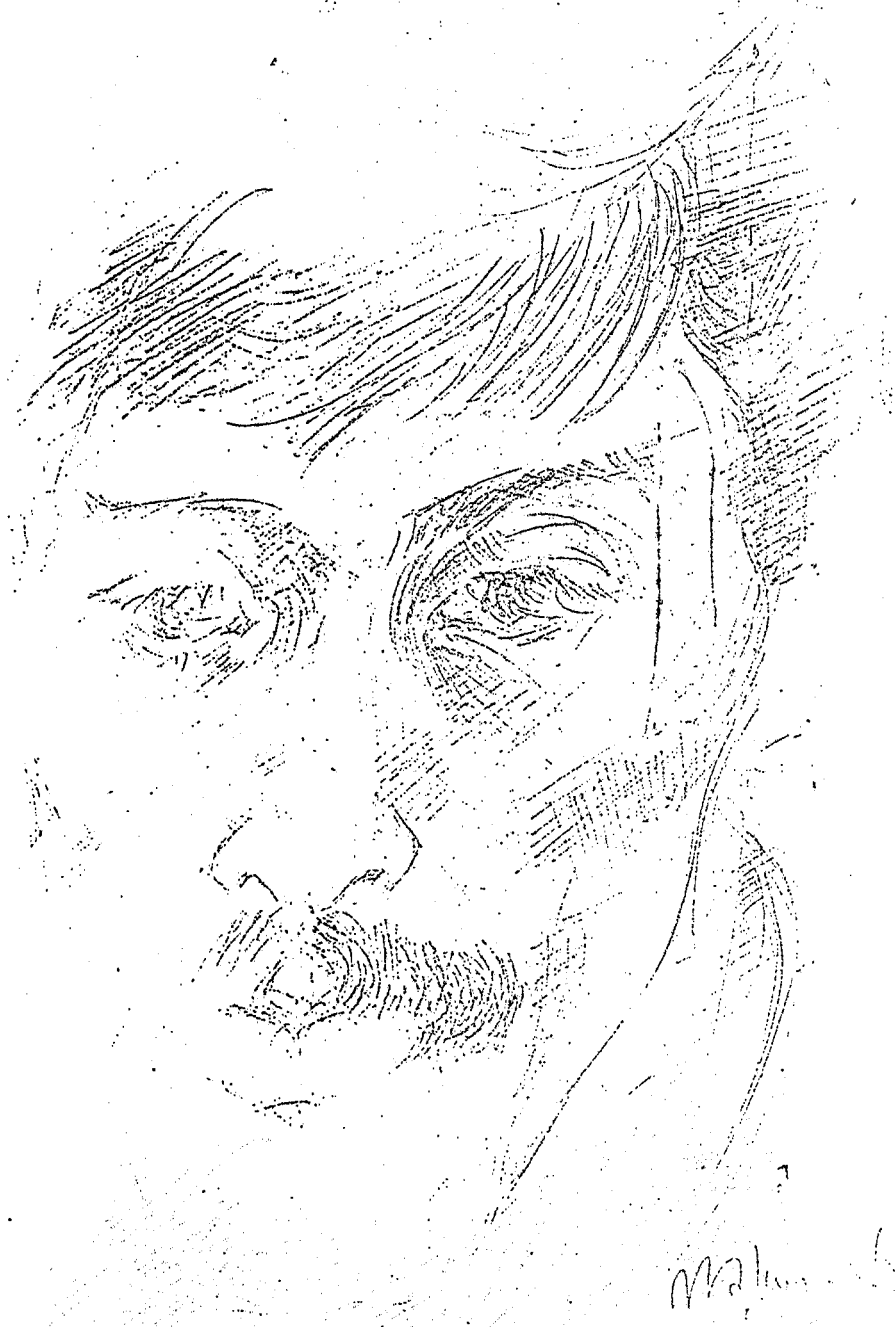
Resim-73



Resim-72







Resim-76