



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

HEYKELDE FANTASTİK ÖGELER ÜZERİNDEN ANTROPOMORFİK
ANLATIMLAR

Doğın KARAKILIÇ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

HEYKELDE FANTASTİK ÖGELER ÜZERİNDEN ANTROPOMORFİK
ANLATIMLAR

Doğan KARAKILIÇ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

HEYKELDE FANTASTİK ÖGELER ÜZERİNDEN ANTROPOMORFİK ANLATIMLAR

Danışman: Doç. Tanzer ARIĞ

Yazar: Doğan KARAKILIÇ

ÖZ

Heykelde Fantastik Ögeler Üzerinden Antropomorfik Anlatımlar başlıklı bu sanat raporu çalışmasında fantastik, sürrealizm, antropomorfizm ve biyomorfik imge gibi konular kavramsal olarak derinlemesine incelenmekte ve uygulamalarla desteklenmektedir. Bu bağlamda çalışmanın Birinci Bölümünde fantastik, grotesk sanat, sanatta imge ve soyutlama gibi temel kavramlarla zemin oluşturulmaktadır. Heykelde antropomorfik ve biyomorfik unsurların yoğun kullanıldığı Sürrealizm üzerinde durulduktan sonra biyomorfik sanat içerisindeki kavramlara yer verilmektedir. Metamorfoz, zoomorfoz, antropomorfik gibi kavramların da ele alındığı Birinci Bölümde heykel sanatında organik nesnelere gidene giden süreç ayrıntılarıyla işlenmektedir. Çalışmanın İkinci Bölümünde ise fantastik bir bakış açısıyla antropomorfik imge üzerinden yapılan çalışmalara yer verilmektedir. Sonuç Bölümünde ise oluşturulan kavramsal zemin uygulama çalışmaları ile beraber değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, İmge, Antropomorfizm, Biyomorfizm Soyutlama

**ANTHROPOMORPHIC NARRATIVES THROUGH FANTASTIC
ELEMENTS IN SCULPTURE**

Supervisor: Assoc. Prof. Tanzer ARIĞ

Author: Doğan KARAKILIÇ

ABSTRACT

In this art report titled Anthropomorphic Narratives Through Fantastic Elements in Sculpture, the concepts of fantastic, surrealism, anthropomorphism, and biomorphic image are examined in depth and supported by applications. In this context, the ground is established with basic concepts such as fantastic, grotesque art, image in art, and abstraction in the First Section of the study. After focusing on Surrealism, where anthropomorphic and biomorphic elements are used intensively in sculpture, concepts within biomorphic art are included. In the First Section, where concepts such as metamorphosis, zoomorphosis, and anthropomorphism are also discussed, the process leading to the use of organic objects in sculpture is elaborated in detail. In the Second Section of the study, works conducted on anthropomorphic image from a fantastic perspective are included. In the Conclusion Section, the conceptual ground established is evaluated together with the application studies.

Keywords: Fantastic, Image, Anthropomorphism, Biomorphism, Abstraction.

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın tamamlanması sűrecinde bana destek olan, cesaret veren ve yol gűsteren hocalarım Doç. Tanzer Arıė, Prof. Aysun Altunűz ve Dr.Őėr.Ŭyesi Engin Sarı'ya desteėi ile yanımda olan Őėr. Gűr. Evrim Aėadelen'e atolye olanaklarını her zaman sonsuz űekilde űnűme sunan KLC Makina ailesine ve Aksoy Kalaycıoėlu'na, ailem ve arkadaőlarıma sonsuz teőekkűrlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: FANTASTİK ÖGELERİN SANATA YANSIMALARI	2
1.1. Grotesk Sanat ve Gargoyle Heykeller	4
1.2. Sürralizm ve Otomatizm Çerçevesinde Antropomorfik ve Biyomorfik Anlatımlar	8
2. BÖLÜM BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	27
2.1. Fantastik Ögelerin Özgün Çalışmalara Yansıması.....	27
2.2. Antropomorfik Yansımalar ve Uygulamalar	33
SONUÇ	41
KAYNAKÇA.....	42
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	44
ETİK BEYAN.....	45
YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORİJİNALLİK RAPORU	46
PROFICIENCY IN ART / MASTER’S THESIS /ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....	47

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. John Mylne, Greyfriars Kirkyard'dan Detay	5
Görsel 2. Salvador Dali, "Minotaure Dergisi Kapağı.....	7
Görsel 4. Man Ray, "Marquise Casati"	9
Görsel 5. Hans Arp, Cloud Shepherd	11
Görsel 6. Yves Tanguy, 1942 Büyük Mutasyon/ Great Mutation.....	12
Görsel 7. Henry Moore, 1938, Arkasına Yaslanmış Figür, La Figura Reclinada.	13
Görsel 8. Joan Miro'nun Horozlu Manzara.....	15
Görsel 9. Giorgio de Chirico. The Disquieting Muses.....	17
Görsel 10. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi Triptik.....	18
Görsel 11. Henry Moore, Kompozisyon, Mavi Hornton Taşı, 1931.....	19
Görsel 12. Anonim, Kyklad Sürahisi, M.Ö. 1850- 1700	19
Görsel 13. Hans Kanters, Gravür Baskı	20
Görsel 14. Max Ernst, Kadın, Yaşlı Adam ve Çiçek Femme,.....	23
Görsel 15. Büyük Gize Sfenksi	25
Görsel 16. Salvador Dali, Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı.....	28
Görsel 17. Doğan Karakılıç, Arayış; Anne- Yavru.	28
Görsel 18. Peter Nicolai Arbo, Odin'in Vahşi Avı.....	29
Görsel 19. Doğan Karakılıç, Dünyanın Yükü, Tuval Üzeri Akrilik Boya	29
Görsel 20-21. Doğan Karakılıç, Mistik Savaşçı, Metal Üzeri Beton Karışık Teknik	30
Görsel 22. Doğan Karakılıç, Ayrı Dünyalar.....	31
Görsel 23. Doğan Karakılıç, İsimsiz	31
Görsel 24. Doğan Karakılıç, Fantastik Karşılaşma	32
Görsel 25. Doğan Karakılıç, Fantastik Karşılaşma	33
Görsel 26. Doğan Karakılıç, Jazz'cı Pan.....	34
Görsel 27. Robin Wight, Dans Eden Peri.....	34
Görsel 28. Doğan Karakılıç Akrebin Şarkısı Metal, Keman.....	35
Görsel 29. Doğan Karakılıç, Savaşçı, Metal Üzeri Beton	35
Görsel 30. Louise Bourgeois, Mam.....	35
Görsel 31. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi.....	37
Görsel 32. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Keman.....	37
Görsel 33. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Keman.....	38
Görsel 34. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Çello.....	38
Görsel 35. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Alto Saksafon.....	39
Görsel 36. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Ud	39
Görsel 37. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Çello Sapı.....	40
Görsel 38. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Trombon Parçası.....	40

GİRİŞ

İnsanoğlu yaşamı boyunca doğa ve kendi oluşturduğu dnya arasında var olmaya çalışmıştır. Bu dnyada çağrışımlar ve hayal gdcnyn yn planda olduğu anlatımları sıklıkla kullanma eğilimde olan insan kendi fantazyasını bu imgelerin sonsuz biçim ve formu üzerinden oluşturmaktadır. Bugyn fantastik sanatı, fantastik imgeyi ve figrny daha doğru bir biçimde anlayabilmek için, video, film, oyun, dergi gibi geleneksel üretim yntemlerinin yanı sıra dnemsel koşullara bağlı olarak değişen teknoloji, dijital uygulamalar ve farklı sanat uygulamaları üzerinden de incelemek yerinde olacaktır. Fantastik dnya üzerinden oluşturulan biçimlerin yaratım sruci, izlenimcilerin doğa karşısında yaptıklarından farklıdır. Ya da ekspresyonistlerin veya soyut sanatçıların biçimi ortaya koyduklarından çok daha farklı olarak kurgusal ve tasarımsal gnrnmektedir. Bu kurgusallığın bağlama ulaştığı bir kltrel alt metin kendini gsterrebilmektedir. Kltrel alt metin ise genellikle mitoloji, masal, popler kltre ait politik bir çizgi roman gibi rneklerden beslenebilmektedir. Fantastik sanat, sanatçının salt kavramsal, duygusal, duyusal, psikolojik yaratım pratiğinin yanı sıra sanatçıdan rte kltrel bir anlatıdan da beslenebilmektedir. Bu yzden formun yn plana çıktığı bir estetik deneyimden, kltrel bir katarsise evrilen anlatılara ulaşılabilmektedir.

Bu çalışmada, antropomorfik, biyomorfik ve srrealizm gibi kavramlar çerçevesinde imgeler üzerinden fantastik imgeye dnyren çalışmalar değerlendirilmiştir. Bu kavramlara paralel olarak bu rapor kapsamında ortaya konulan çalışmaların malzemeleri hem sıfırdan oluşturulmuş hem de atık ve hazır nesne kullanımı ile meydana getirilmiştir. Bu alışmalar fantazyanın genişliğinde kendi imgelerimizi, canavarlarımızı, tanrılarımızı ve hatta kendi mitlerimizi yarattığımız durumları ortaya koymaya çalışmaktadır. Algımızın gerçekliği dahilinde ortaya çıkan kurgularımız, bu dnyadan bir kopuşu değil ona yeni anlamlar katma amacına bir dokunuş olabilir.

1. BÖLÜM: FANTASTİK ÖGELERİN SANATA YANSIMALARI

Fantastik sanat, belirli bir tarihsel dönemle sınırlı olmasa da birkaç dönem boyunca tekrar eden belirli unsurlar ve başlıklar dahilinde ele alınabilir. Benzer şekilde, fantezi sanatı belirli bir sanatçı okulundan yoksundur. Sürrealizm, Romantizm ve Maniyerizm gibi hareketlerle ilişkilendirilen sanatçılar yaratıcılıklarını kullanarak fantezi sanatı olarak sınıflandırılacak eserler üretmişlerdir. Dinde, mitolojide, romantizmde, tarihte, destansı anlatılarda ve birçok mistik çerçevede, zihin sıklıkla kavramları rasyonalize eder ve mantıksız alanlara doğru sapabilir. Hayal gücü ise göz ardı edilmiş ve incelenmemiş bir broşüre dönüştürülmektedir. Tarihsel olarak, paralel dünyalar üretme kapasitesine sürekli olarak izin verilmemiştir. Fantezi sanatı, paralel dünyaların inşasından değil, düşük fantezi tasvirlerinde gösterildiği gibi birincil dünyamızda bulunan fanteziden evrilmiştir. Peri masalları, mitoloji, folklor ve efsaneler tarihsel olarak fantezi sanatında yaygın konular olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Bugün de yeni üretimlerin önemli çıkış noktalarını oluşturmaya devam etmektedir.

Fantastik sanatın ağırlıklı olarak imge, figür, büyü mitoloji ve gerçeküstü durumlarla ilişkilendirildiği düşünüldüğünde çok yönlü bir değerlendirmenin yapılması gerektiği, söz konusu çalışmalarında daha çok üretildikleri dönemin koşullarına, inanışlarına v.b değişkenlere göre şekillendiği göze çarpmaktadır.

Koray Feyiz “Fantastik Sanatın Tarihçesi ve Evrimi” adlı makalesinde konuyla ilintili olarak şu sözlere yer vermiştir.

Fantastik sanat tarihi sanatçıların hikâyeleri, şiirleri ve imgelerinde mitolojik karakterleri tasvir ettiklerinde Antik dönemlere kadar uzanabilir. İtalyan rönesansında, Yunan ve Roma mitolojik karakterleriyle ilgilenen sanatçılar aslında fantezi sanatını yaratıyordu. Bir tür olarak fantezi sanatı, diğer sanat akımları gibi resmî tanıma ve meşruiyete sahip değildi. Fantastik terimi; gerçekliğin mekân, zaman ve karakter kavramlarını, canlı ve cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad olarak tanımlanmaktaydı. (2022. s. 1)

Gerçeküstü ya da fantastik olanın izleyici açısından kabul görmesi bütün bu kurgu sayesinde. Feyiz tarafından sözü edilen bu kurgu, gerçek dünyamızda olanlara

anlam ve açıklama getirmemizi sağlamaktadır. Fantastik sanat tüm mitolojiyi, masalı ve bunlarla paralel olarak kurguyu içermektedir. Dolayısıyla fantastik imgenin figür ya da yaratım süreci sadece biçimin kendisi ile tam olarak ortaya konulamamaktadır. Bu da bizi fantastik tüm tasarım ve hayali aynı zamanda büyük ve genişleyebilen kendi evreni ile ilişkilendirmeye götürmektedir. Geniş ya da büyük olarak nitelendirilen fantezi, birincil dünyamızdan¹ farklı dünyalarda hayat bulmaktadır. Bu farklı dünyalar birincil dünyanın kurallarına uymamaktadırlar. Bu bakımdan fantastik olaylar, canlılar ve nesnelere başkalaşan ve mutasyona uğrayan bir biçimde genişleyerek her gün karşımıza çıkabilmektedir.

Sanatsal anlamda fantastik kelimesinin kullanımı incelendiğinde, sonsuz hayal anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Adnan Turani'ye göre ise fantastik terimi 'hayal ve tasarım' olarak tanımlanmaktadır (2004, s. 39). Sanatçının fantazyası denildiğinde ise özellikle sanatçının hayal gücü ve tasarımı vurgulanmakta, bir hayal ya da düşünceden yaratıcı bir imge ya da tasarım oluşturması kastedilmektedir. Buna paralel olarak zamanla üzerine koyarak büyüyen genişleyen fantastik kelimesi Türk Dil Kurumuna göre; "Aslında var olmayan hayal, alışılmadık gerçeği yansıtmayan duyguların ortaya çıkması" olarak tanımlanır. Orhan Hançerlioğlu tarafından ise "gerçeğin dışında kalan imgelem" anlamında kullanılır (1993, s. 142). Fantastik sanatın, belirli sınırlandırılmış alanlara sahip olmadığı ve herhangi bir kalıba, tükenmeyen değişkenleri açısından girmediği anlaşılmaktadır. Herhangi bir coğrafya, tarih ya da kişiler ile de sınırlandırılması veya bir zümreye aitliği, sınırsızlığı açısından mümkün görülmemektedir. Fantastik kelimesinin günlük dilde kullanımı benzer olsa da toplumlara, yarattığı aksiyon ve konulara bağlı olarak farklı çağrışımlara sahip olduğu görülür. Fantastik kavramı zaman içerisinde bir miktar dönüşüme de maruz kalmıştır.

Buradan anlaşılacağı üzere bir bölge için normal olan tüm yaşam şekli başka bir bölge için fantastik olabilmektedir. Fantastik kavramının yaratıcı kullanım tabanını incelediğimizde sınırsız fantezilerin çağrışımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Başka bir tanım ise bunun "yaratıcılık ve hayal gücü" anlamına geldiğini ifade etmektedir. Sanatçının fantastik dünyası ifade edildiğinde sanatçının tasarımı ve hayal gücü

¹ Tümüyle gerçeklerden kurulu bir dünya. Akla, yaşama ve mantığa uygun olan. İnsanoğlunun üzerinde yaşadığı toprak ve denizlerin tümü; acun, yeryüzü, küre (I), âlem, arz (III), cihan, darıdünya, devran, zemin.

Erişim: 18.11.2024 <https://sozluk.gov.tr/>

anlaşılmaktadır. Fantastik, "bir hayalden veya fikirden yaratıcı bir imaj veya tasarım yaratmak" anlamına gelmektedir. (Turani, 2004, s.39)

Fantastik olan özünde gerçekçi ve mümkün görünmeyedir. Fantastik, bir arzu ve hayal tasarımıdan ortaya çıkan durumun sonucudur. Efsanelerden günümüze kadar varlığını sürdüren çeşitli doğaüstü kurtarıcıları ve anlatıları da içerebilmektedir. Özellikle resim, heykel, mimari, yazarlık ve sinema sektörlerinde bu açıkça görülür.

Fantastik sanatta belirli bir yere bağlı coğrafi ya da kuralları olan bir kalıp yoktur. Belirli bir bölge, tarih veya kişiyle sınırlı görünmemektedir. Sonuç olarak fantastiği bir hareket olarak kabul etmek ve belli temsilciler ile sınırlamak çok doğru olmayacaktır. Bugün bakıldığında fantastik sanatın köklerini Antik Yunan'dan tüm dünya mitlerine ve sürrealizme kadar gittiği görülmektedir. Sanatta fantastik olana bakıldığında, hayal gücünün etkin olduğu ve özgürce kullanıldığı tasarımlar, kurgular, rüyalar gibi etkenler sonucunda gelişen ve üretilen sanat eserleri ortaya çıkmaktadır. Bellek, korkular, din, kültür gibi etkenler fantezi sanatının içeriğini ve konularını gün yüzüne ne şekilde çıkaracağına önemli rol oynar. Dolayısıyla fantastik sanat, kişiden kişiye ve toplumdaki topluma farklı şekilde yorumlanabilmektedir. Herhangi bir toplumda bir eser tuhaf görülebilirken başka bir toplumda, hatta aynı toplumun üyeleri arasında, fantastik bulunmayabilir. Fantastik sanat, gerçekçi olmayan, büyü, efsanevi tarzıyla ayırt edilir. Antik çağlarda çoğunlukla inanç sistemleri üzerinden kurulmuş olsa da günümüzde bilim kurgunun da etkisiyle çeşitli hayali karakter ve öğelerle ilişkilendirilmektedir.

1.1.Grotesk Sanat ve Gargoyle Heykeller

Fantastik sanatın boyutlarından birini de grotesk sanat teşkil etmektedir. Grotesk antik dönemlere kadar uzanan yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Terim, İtalyanca kökenli olmakla beraber mağara anlamında kullanılmaktadır. Mağara resmine ise Grottesca denilmektedir. Terim ilk olarak 15. yüzyılda Nero tarafından kullanılmıştır. 1480'lerde Domus Aurea'nın keşfiyle kullanıldığı düşünülmektedir. Yaklaşık 1500 yıl boyunca yeraltında kalan bu yapının kalıntıları, 1480'de tesadüfen ortaya çıkarılmıştır. Bulunan kalıntılar gömülmüş, başka yapıların içine çökmüş ve kireç taşıyla kaplanmış (Harpham, 1976, s. 350). İmparator Nero'nun hükümdarlığı döneminde saray olarak inşa edilen yapı, 15. yüzyılda yanlışlıkla mağara olarak tanımlanmıştır. Yapının duvarlarında bir dereceye kadar hayatta kalmayı başaran

insan, hayvan ve bitki heykellerinin bir kombinasyonu bulunmaktadır. Bu süslemelere grottesche adı verilir. Mimar Arthur Clayborough, "grotesk" kelimesinin resimsel ifadeden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Kardinal Todeschini Piccolomini'nin Siena Katedrali kütüphanesinin tavanının "grottesche" tarzında süslenmesini istediğini belirtmektedir (Clayborough, 1965, s. 2). Bu dize aynı zamanda tarihi kayıtlardaki sözcüğü de belgelemektedir.



Görsel 1. John Mylne, Greyfriars Kirkyard'dan detay, 1561

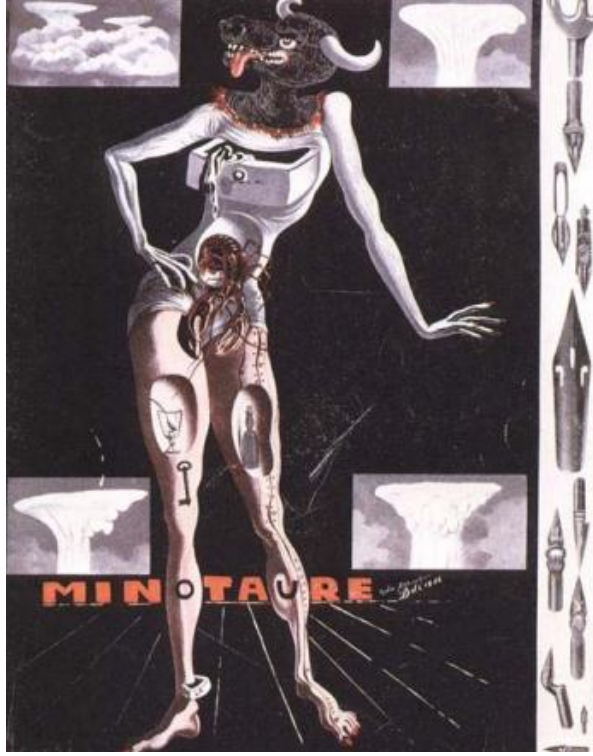
Erişim: 12.12.2024: <https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=John%20Mylne%2C%20Greyfriars%20Kirkyard%E2%80%99dan%20detay%2C%201561>

Avrupa dillerinde yazımında ufak değişikliklerle kullanılan terim, fonetik özelliklerini koruyarak Türkçeye "grotesk" olarak uyarlanmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre grotesk, Antik Roma yapılarında bulunan alışılmadık ve absürt figürlerle karakterize edilen bir dekorasyon türü olarak tanımlanmaktadır. Tiyatro bağlamında kaba saçmalıkların, tuhaf ve beklenmedik şakaların kullanıldığı, zıt görüntüleri ve uyumsuz durumları şaşırtıcı bir şekilde yan yana getiren bir komedi tarzını ifade etmektedir (Güncel Türkçe Sözlük, 2016). Başlangıçta dekoratif yaratımlarla ilişkilendirilen "grotesk" teriminin, 17. yüzyılda anlamsal bir değişime uğradığı ve genel olarak karikatürleri ve tuhaf tasvirleri kapsayacak hale geldiği

görülmektedir. 19. yüzyılda ise 'grotesk' terimi korku ve tiksinti duygularıyla ilişkilendirilmeye başlanmıştır (Connelly, 2014, s. 19).

Grotesk kavramını tam olarak anlamak için sadece kelimenin kökenini ve onunla ilişkilendirilen görselleri değil aynı zamanda kültürel bağlamı, sanatçının niyetini, izleyicinin yorumunu ve eserin yapıldığı dönemi de dikkate almak önemlidir. (Harpham, 1976, s. 461). Dahası, groteskliğin atfedilmesi zaman ve kültür gibi faktörlere bağlıdır. Grotesk olma veya onu deneyimleme yeteneğinin birçok faktöre bağlı olarak artıp azalabileceğini dikkate almak gerekir. Groteskin kesin olarak anlam açısından tanımlanması fantastik sanat tanımlanması gibi zor ve genişleyebilir bir durumdur. Buna karşın grotesk olanın sınırları net olan ve kolayca anlaşılabilir şeylerin karşısında varlığını güçlü hissettiği görülür. Örneğin, simetrik ve düzgün bir şekilde yapılmış olan bir mimari yapının herhangi bir yerinde duran grotesk hayvan başı eklentisi bunu açıklayabilir. Grotesk, güzel, akılcı ve uyumlu olandan öğeler alıp onları asıl doğasından uzaklaştırarak biçimi bozar (Connelly, 2003, s. 221).

Amerikalı küratör Robert Storr, "Eşitsizlikler ve Deformasyonlar: Bizim Groteskimiz" (2004) adlı projesinde groteskin çağdaş toplumla önemli bir ilişkisi olduğunu öne sürer. Ona göre sanatçılar groteski merkezi kavramı ve eleştirel yönü nedeniyle benimserler. R. Storr, groteskin hem keyif hem de huzursuzluk getirme yeteneğine sahip olduğunu belirtir (Storr, 2004, s. 13). Storr, çalışmada modern sanatta groteskin önemini araştırmakta ve grotesk kavramının tanımındaki belirsizliklere açıklık getirmeyi amaçlanmaktadır. Metin, grotesk teriminin kavramsal bir fikirden sapkınlık ve iticilik gibi olumsuz duyguları ifade eden bir sığlığa dönüşmesini araştırmaktadır (Storr, 2004, s. 12). Modern sanatta groteski tartışmaların odak noktası olarak konumlandırır. Küratör, sanat ve sanatçıların eserlerini inceleyerek kendine özgü ve rahatsız edici bir ikonografiyi ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada groteski tarih boyunca gelişen bir kavram olarak görmek yerine groteskin estetik niteliklerini yüceltmek ön plandadır. Groteske olan ilginin kolektif doğası, 1933'ten 1939'a kadar çıkan Minature dergisinde görülebilir (Görsel 2).



Görsel 2. Salvador Dali, "Minotaure Dergisi Kapağı, S: 8, 15.06.1936

Erişim:12.10.2024:<https://scottnajor.blogspot.com/2011/08/minotaure.html>

Albert Skira tarafından kurulan ve Andre Breton ile Pierre Mabil'e'nin editörlüğünü yaptığı Minatoure adlı yayın, sanatçıların katkılarına yer vermektedir ve sürrealist hareketle bağlantılıdır. Çalışma rüyalar, trans ve histeri gibi temaların yanı sıra 18. yüzyıl Gotik romanlarından öğeler, canavar oymaları, sabıka fotoğrafları ve derisi yüzülmüş insanları tasvir eden 17. yüzyıl anatomik illüstrasyonlarını da kapsamaktadır (Connelly, 2003, s. 220). Aysun Altunöz Yonuk, "Mimarinin Efendi ve Köleleri: Gargoyle Heykeller" adlı makalesinde Gotik ve Grotesk sanatla ilgili şu sözlere yer vermektedir.

Bilindiği üzere bir anlatım biçimi olarak grotesk, sıra dışı özellikleriyle varlıkların yeniden betimlenmesini içermektedir, Gotik mimari dahilinde birer mimari ve mimari plastik öge olan gargoyeler de işlevselliklerinin yanı sıra grotesk özellikler gösterirler. Bu mimari dekoratif ögeler. Çoğunlukla kilise ve katedrallerde görüldüğü gibi, sivil mimarilerin cephelerinde de yer almaktadır. Gotik mimarinin önemli yapı öğelerinden olan gargoyle için, pek çok dilde farklı biçimlerde etimolojik çözümlenmeler yapılmıştır...İşlevsel olarak ele alındığında gargoyeler, özenle 'hazırlanmış, ayrıntılarla süslü yağmur olukları, bit başla deyişle çörtlenledir, Diğer taraftan, birer su Oluğu olarak tasarlanan gargoyeler, çatılarda biriken yağmur sularını akaçlayarak dış cephede oluşabilecek erozyonu da önlemektedir... tiksinti ve hayranlığı nesnelleştiren, aynı zamanda Grotesk üslubun en belirgin özelliklerinden birisi olan Gargoyeler; Yahudi ve Hıristiyan öğretilerinde adı geçen Cennet Savaşları'nda taraf olmayı reddeden ve cennetten kovulan meleklerin, nefret edilen ama hayranlıkla izlenen birer göstergesi olarak nitelendirilmelidir. (Altunöz Yonuk, 2012, s.34-36)



Görsel 3. Parish Kilisesi, 'Gargoyle' (Benton, 1997, s. 63)

Erişim:12.12.2024:<https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=parish%20kili sesi%20gargoyle>

Yarı insan yarı hayvan, yüzlerde yarı ürkütücü yarı alaycı ifadeleriyle gargoyeller işlevselliklerinin yanı sıra betimlemeleriyle de dikkat çekmektedir. Estetik birer öge olmaktan ziyade düşünsel ve düşsel bağlamda adeta pagan inancına işaret etmektedir. Kimera olarak literatürde yer alan bu yarı insan yarı hayvan ürkütücü betimlemeler işlevsellikten uzak olmakla beraber güçlü anlatımlara sahiptir. Tıpkı Picasso'nun Minotauros'unda sezilen fantastik öğelere özgü anlatımlarda olduğu gibi hem hayvan hem insan duyguları ön plandadır. Fantastik birer öge olan gargoyeller hem işlevsellikleriyle hem de görsellikleriyle Orta çağ mimarisinin vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. Sonuç olarak gargoyle ve kimera adıyla mitolojik betimlemeler Orta Çağ mimarisinde işlevsel ve süsleme unsurlarıyla yer almakta izleyicide hayranlık uyandırmaktadır.

1.2.Sürrealizm ve Otomatizm Çerçevesinde Antropomorfik ve Biyomorfik Anlatımlar

Sürrealist sanatçılar, groteski hem somut dünyayı hem de insan zekasını dar gerçeklik algısının kısıtlamalarından kurtarmanın bir aracı olarak kullanırlar. Bununla birlikte, groteskin kullanılması, onun özelliklerini tasvir etmeye çalışan daha önceki tanımlarla çelişmektedir. Groteskin geleneksel yorumu tipik olarak güzellik ve çirkinlik arasındaki karşıtlığa dayanır. Ancak gerçeküstücüler güzelliğin gerçekten grotesk olarak nitelendirildiği bir bakış açısı sunarlar (Connelly, 2003, s. 221). Sürrealist estetik ile dehşet verici olan arasında karmaşık bir ilişki vardır.

Gerçeküstücüler, makul bir bireyin geleneksel standartlarını aşan gerçeklik algılarıyla uyumlu olan groteskin irrasyonel ve şekilsiz yönlerine ilgi duyarlar (Connelly, 2003, s. 220).



Görsel 4. Man Ray, “Marquise Casati”, 1922

Erişim: 08.12.2024 <https://philamuseum.org/collection/object/50815>

Man Ray'in Marquise Casati (Görsel 4) adlı eserinde alışılmışın dışında bir düzenleme ve çok sayıda organa sahip bir figür tasvir edilmektedir. Ancak eserde fiziksel bir kusur ön planda tutulmamaktadır (Connelly, 2003, s. 221). Man Ray, Marquise'de groteski gerçeküstücülüğün yapısına dahil etmiş ve böylece groteski Sürrealist sanatın baskın özelliği olarak belirlemiştir.

Sürrealist imge, biyomorfik dokunuşlar ve bakış açısı, fantazy ile eşdeğer olarak irdelendiğinde birbirlerinden beslendikleri görülmektedir. Yaşam ve biçim anlamında ifade edilen biyomorfizm² terimi Kübik ve Soyut Sanatı tanımlamak için kullanılmıştır. Alfred Barr bu terimi, mistik olanı, eğrisel, sezgisel ve organik olanı, mantığın ya da bilimin dışında bir yüceltme ile dile getirmek maksadıyla kullanmıştır (Huntürk, 2011. s. 238).

² Biyomorfizm sanatsal tasarım öğelerini doğal olarak oluşan desenler veya doğa ve canlı organizmaları anımsatan şekiller üzerinde modeller Erişim: 19.10.2022, <https://tr2tr.wiki/wiki/Biomorphism?ysclid=19g0dogav2823439757>

Barr, bu terimi izleyicilere 20. yüzyılın başlarından beri modern sanatta ortaya çıkan belirli bir tür soyutlamanın doğasını açıklamak amacıyla kullanmıştır. Biyomorfik soyutlama ne temsili ne de geometrik olan, fakat bir şekilde tanıdık olan biyomorfik şekillere dayalı görsel bir ifade içerir (Değirmenci, 2021 s. 880).

İnsanlar fantastik dünyanın biyomorfik biçimlerini önceden görmemiş olabilirler fakat tarihsel ya da ilk çağlardan bu yana kültürel aktarımla tanıdık bir bağ kurmaktadır. Sürrealist imgenin fantazyadaki icra süreci ile ilgili, Mine Değirmenci Aydın “Açık Alanda Sergilenen Sürrealist Heykellerde Biyomorfik Formlar” adlı makalesinde şöyle söylemektedir:

Söz konusu kendiliğindenlik arayışı kendini en uygun bilinç akışı yöntemleriyle ortaya koysa da görsel sanatlarda sürrealist imge, izleyicinin ya da sanatçının psikolojik derinliğini ifade edecek birçok formda kendini göstermiştir. Çoğunlukla doğal formlara ilgi gösteren sürrealist sanatçıların, garip ve tekinsiz karşılaşmalar yaratmak üzere malzeme ve teknik arayışını da genişlettiği görülmektedir. Rüya imgelerinin yaratılması büyük ölçüde rasyonel olandan uzaklaşma ve onun sınırlandırmalarından kurtulma ile mümkün olmuştur. Varlığın ihmal edilen bir yönü olarak rüya alemi, sürrealizm için, varlık deneyiminin boyutlarını bilinçli zihin durumundan öteye taşımalarında elverişli bir kanal oluşturmuştur (2021, s. 880).

Fakat fantastik sanat açısından rüya sadece etkilerden biri olarak görülebilir. Ahu Antmen “*Gerçeküstücü ressamlar için sıradan öğelerle fantastik öğeleri bir arada kullanmak, gölge oyunları ve hayali atmosfer yaratmak için önemli bir model olmuştur*” şeklinde ifade etmektedir (2009, s. 137).

Bu durum biyomorfik açıdan soyutlamayı, zorlama biçimciliğe karşı yeni bir alan olarak ortaya koyabilmektedir. Dali gibi sanatçılar bu alanı kullanırken bilinçaltının yansımalarını bu dünyadan beslenip sanata aktarmaktadır. Dolayısıyla gerek Sürrealizm gerekse de Biyomorfizmin izlediği temel yaklaşım, bu dünyaya ait imgelerin kurgulanması sonucunda “yeni” bir dünyanın oluşturulmasına yöneliktir.

Biyomorfik imgenin, heykel çalışmalarında görülmesi seramik, resim gibi sanat dallarının çalışmalarından çok daha sonrasına dayanmaktadır. Biyomorfik form ve biçimleri çalışmalarında kullanmaya başlayan önemli sanatçılardan biri Hans Arp’tır. “Bulut Çoban” isimli çalışması doğayla uyum içinde olması açısından Arp tarafından bilinçli olarak bronz olarak dökülmüştür (Görsel 5). Arp sanatsal tasarım öğelerini

doğal olarak oluşan desenler ve canlı organizmaları anımsatan şekiller üzerinden modellemektedir. alışmalarında doğanın kendi yaratı sürecine uyum sağlayan ve onun bir parçasıymış izlenimini vermeyi amaçlayan işler üretmektedir. Arp'ın heykelleri doğanın orman, nehir, dağ gibi unsurları ile bütünüleşmektedir.



Görsel 5. Hans Arp, Cloud Shepherd, bronz, 152x74x60, 1953.

Erişim: 15.12.2022, <https://www.yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=hans%20arp%C4%B1%20cloud>

Sürrealizmin uygulayıcılarının sanatsal yaratımları, yıkıcı ve yaşamı onaylayan dürtülerin birleşimi ile karakterize edilmiştir. Söz konusu olgu, Sürrealist uygulayıcıların sanatsal eserlerinde gözlemlenen ana fantezilerin birleşik etkisine ve aynı zamanda otomatizm tekniklerinin kullanılmasıyla ortaya çıkan ayrışma etkisine bağlanabilir. Otomatizm aynı zamanda bilince getirilen hem cinsel dürtüleri hem de arzuları kapsar. Ancak özellikle bilinçdışı gözlemlerken bireyin dikkatini travmaya odaklamaktadır. Dolayısıyla cinsellik ile saldırganlık eğilimleri arasında bir yakınlaşma durumu ortaya çıkmaktadır. Bu iki temel dürtü Eros kavramı içinde birleşerek ölüm içgüdüüne karşı çıkmaktadır. Hipergerçeklik ütopyası içerisinde yaşayan ve yıkıcı olayların sentezi belirlenerek yapıcı bir gerçekliğe doğru yönlendirilmektedir (Foster, 2011 s. 74).

Sürrealist yaratıcı süreç, bilinçdışı alemden türetilen unsurların bilinçli farkındalık alanına aktarılmasını içerir. Bu süreç bireysel bileşenleri bilinç alanına entegre eder.

Tekrarlanan travmaya katlanma deneyiminin parçalanma durumuna katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. İster otomatizmle ister paranoid eleştirel yöntemle elde edilsin, bu yaklaşımların her ikisi de iç dünyanın çeşitli bileşenlerini veya kalıntılarını bir araya getirerek onları bilinçli farkındalığın ön planına çıkarmayı içerir. Otomatizm olgusu, içten, özellikle bilinçaltı düzeyden kaynaklanan ve yavaş yavaş bilinç alanında kendini gösteren, yinelenen bir süreci içerir. Öte yandan paranoid teknik, çağrışımların dışarıdan kurulduğu ve daha sonra içselleştirildiği farklı bir modeli izler. Bu fenomen bilinçsizlik durumundan ortaya çıkar, ancak bu süreçte bilincin de rol oynadığını belirtmek önemlidir. Ayrışma, saldırgan ve cinsel içgüdülerin yakınsaması ile karakterize edilen rahatsız edici psikolojik durumu ifade eder.

Bu da söz konusu dürtülerin senteziyle sonuçlanır. Otomatizmin ilk aşaması bilinçdışı görüntünün kullanımını içermektedir.



Görsel 6. Yves Tanguy, 1942 Büyük Mutasyon/ Great Mutation

Erişim:18.16.2024, <https://www.moma.org/collection/works/35845>

Surrealistler, doğaçlama yaratıcı sürecin daha iyi imgelerin üretilmesini kolaylaştırdığını düşünmektedirler. Doğaçlama varlıklar, otomatizm yoluyla kendiliğinden ortaya çıkan zihinsel temsilleri ifade eder ve paranoid eleştirel yöntem çerçevesinde nesnel gerçekliğin bilişsel çağrışımlarını oluşturur. Bileşenlerin montajının sorumluluğu sanatçıya aittir. (Görsel 6) Görüntüyü bilişsel sınırlamaların kısıtlamalarından kurtarmak, gözlemciye geleneksel algıları aşan alternatif bir gerçeklik sunmayı gerektirir. Bununla birlikte, görüntüye tamamen nesnel bir şekilde yaklaşmanın imkansız gibi görünmesine rağmen görüntü, dürtülerin uyarılmasını ve çocuksu rüyaların araştırılmasını içeren işleme tekniklerine tabi tutulmuştur. Özetle sanatçılar, saf bilinçaltını tuvallere aktarmakla yetinmemişler, bunun ötesinde gerçekliği Surrealizm alanına tercüme etmişlerdir ya da rüyalar dünyasını yeniden inşa etmişlerdir.

Heykel sanatı biyomorfik form ve biçimleri hem soyut olarak hem de bu dünyaya ait tüm biyolojik canlılar açısından bir çalışma alanı olarak görebilir. Surrealist sanatçılar biyomorfizmde etkisi ile meydana getirdikleri çalışmalarını, malzemenin doğasında ve bünyesinde yer alan ortak bir bağ ile oluştururlar. Hans Arp ve Henry Moore gibi sanatçılar çalışmalarının çoğunda, biyomorfik üretimlerini doğal form ve yapılar üzerinden oluşturmaktadırlar. (Görsel 7).



Görsel 7. Henry Moore, 1938, Arkasına Yaslanmış Figür, La Figura Reclinada, Yeşil Hornton Taşı, 889 x 132.7 x 73.7 cm.

Gerçeklik her zaman yaşadığımız dünyanın kendi doğal argümanları ile açıklanır. Fantazyya hem bu doğal argümanları hem de gerçekliğin dışında kalan anlamsız tüm konuları ele alabilir. Fantazyayı resimlemede, gerçeğin dışında kalanı resmetmek verilecek etki açısından eksik kalabilmektedir. Etkinin artırılması ve atmosferin kusursuzluğu öznelerin kendi dünyalarına ait bir şekilde ortaya konularak sunulmasıyla başılır. Yani etkiyi tam ve bütünlüklü hale getiren şey o etkiye ait mekânı da ortaya koymaktan geçer. Öncelikli olarak imgenin ortaya konmasında biyomorfizmin bir fantazyya ile bu dünyaya ait unsurları kendinde barındırması bir çalışma alanı oluşturur.

Modern Dönem sanatında, sanatçılar soyutlama yolunu giderek daha fazla benimsedikçe sanatsal imgeler ve temsil arasında dikkate değer bir farklılık oluşmuştur. Bu senaryo, dış dünyanın nesnel doğasına ilişkin tekil bakış açısına meydan okuyan bir yapı anlayışına evrilmiştir. Modernistler, soyut resmin ortamın anlaşılmasında önemli bir ilerlemeyi temsil ettiğini savunmaktadır. Perspektifin yarattığı üç boyutlu yanılsamayı ortadan kaldıran resimler, kendi yüzeyleri üzerinde kontrol sahibi olmaktadır. Bunun bir örneği olarak Kübizm ve diğer sanat grupları, yapısalcılığın ilkelerinden yararlanarak soyutlamayı geometrik düzlemlere indirgeme tekniğini kullanmışlardır (Ranciere, 2008 s. 50-56).

Saflığa vurgu yapması ve temsili reddetmesiyle karakterize edilen sanat alanı, Marksizm ideolojisiyle yakın ilişkisi sayesinde politik tahayyülün gelişmesine katkıda bulunmuştur. Devrimi savunan siyasetçiler ile devrimci faaliyetlerde bulunan sanatçılar arasında bir ittifak kurulmuştur. Sürrealistler, faydacı ve mantıksal tasvirleri açıkça reddederek, sınırsız bir sanatsal ifade tarzını ortaya çıkarmaya çalıştılar. Sürrealizm, soyutlamanın tekrarlanan geometrik şekillere indirgenmesine karşı çıkmasıyla karakterize edilmiştir. Biyomorfik Sürrealizm, imgelerin açığa çıkarılması ve rastgele soyutlamaların yaratılması ile ortaya çıkmaktadır. Biyomorfik Sürrealist sanat eserleri, anlık görseller, halüsinasyonlar ve spontane eskizler oluşturmak için otomatizmin kullanılmasıyla karakterize edilmiştir. Otomatizm, herhangi bir özel kurala veya estetik yargıya başvurmadan, kasıtlı olarak kontrolsüz resimlerin kağıda aktarılması sürecini ifade eder. Otomatizm tekniği, sürrealist

ressamlar tarafından biyomorfik sanat eserlerinin yaratılmasında sıklıkla kullanılmıştır (Rubin,1968 s. 60-63).

Sürrealist hareketin önde gelen teorisyeni Andre Breton, Paul Klee ve Joan Miro'nun soyut çalışmalarını otomatik resim pratiğinin örneği olarak görüyordu. Biyomorfizm kavramı, 1935- 1936 yıllarında çoğunlukla botanik unsurların stilistik olarak doğrusal bir şekilde kullanıldığı Art Nouveau hareketinden etkilenmiştir. Buna karşılık Hans Arp, antropomorfik imgelerle süslenmiş kapalı, iki boyutlu şekiller kullanarak biyomorfizm kavramını ortaya atmıştır. Bu noktadan itibaren biyomorfizm, sürrealizmin ardışık gruplarına mensup ressam şairlerin kullandığı en yaygın biçimsel dil olarak ortaya çıkmaktadır. Biyomorfizm sezgisel ve duygusal doğasıyla karakterize edilmektedir. Çeşitli ifade şekillerinde organiklik ve kendiliğindenlik nitelikleri sergilemektedirler.

Sürrealist ressamlar, izleyicilerden hem fizyolojik hem de psikolojik tepkiler almayı amaçlayan, böylece sanat ile insanlık arasında bir bağlantı kuran antropomorfik bir görsel ifade türü tasarlamışlardır. Sürrealist sanatçılar bu kavrama biyomorfizm adını vermektedirler. Joan Miro'nun Horozlu Manzara adlı tablosu, biyomorfik resmin dikkate değer bir örneği olarak durmaktadır. (Görsel 8) Sanatçı, antropomorfik formlar kullanmış ve renk kullanımıyla başarılı bir şekilde belirgin bir kontrastlık oluşturmuştur. Ufku çevreleyen belirsizlik aynı zamanda odak noktasına ilişkin netlik eksikliğine de katkıda bulunmuştur. (Rubin, 1968, s. 40).



Görsel 8. Joan Miro'nun Horozlu Manzara

Eriřim:03.05.2024,<https://www.yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=miro%20horozlu%20manzara>

Sürrealizm içinde de veristik sürrealist sanatçılar, sanatsal kompozisyonlarını oluşturmak için bilinçdışı görüntüleri gerçekçilik çerçevesinde birleştirdikleri bir teknik kullanmışlardır. Ressamlar, yaratıcı tasvirleri somut unsurlarla uyumlu hale getirmeye yönelik bilişsel bir süreçle meşgul olmuşlardır. Veristik Sürrealizm grubu, ressamların kullandığı sanatsal üslupların yanı sıra gerçekçilik derecesine göre değerlendirilebilecek eserleri kapsamaktadır. Özellikle bu çalışmalar gerçek dünyadan gözlemciye veri aktarma özelliğine sahiptir. Sürrealistler Otomatizmi yeniden tanımlarken onu birey, ruhsal alan ve nesnel gerçeklik arasındaki geleneksel bağlantılara meydan okuyan, onları zayıflatan karşılıklı etkileşimlerle karakterize edilen bilişsel bir durum olarak kavramsallaştırdılar. Breton ve Aragon'a (1920) göre histeri olgusu, rasyonel etkileşimlerin ikincil konuma itildiği ve ruhsal özneliğin bozulduğu travmatik bir özgürlük durumuna atfedilebilir. Veristik Sürrealizmi alternatif bir bakış açısıyla incelerken, fantastik imgeler ile somut nesnel arasındaki diyalektik etkileşimden doğan bir sentezi temsil ettiği gözlemlenmektedir. Veristik Gerçeküstücülük alanında görsel temsilin ortaya çıkışı, rüyalardan ve hayallerden türetilen parçalara dayanır (Foster, 2011 s. 80).

Giorgio de Chirico (1888-1978), Veristik Sürrealist resim hareketi içinde öncü bir figür olarak tanınmaktadır. De Chirico'nun sanatsal tarzı, Max Klinger (1857-1920) ve Arnold Böcklin (1827-1901) gibi Sembolist ressamalarda yaygın olarak gözlemlenen hem sıradan hem de fantastik bileşenlerin bir araya getirilmesiyle önemli ölçüde şekillenmiştir. De Chirico, mekansal temsile yönelik benzersiz yaklaşımı ve sanat eserlerinde yaratıcı bir ortam oluşturması sayesinde, sürrealist ressamları büyük ölçüde etkileyen önemli bir çerçeve oluşturmuştur. (Görsel 9)



Görsel 9. Giorgio de Chirico. The Disquieting Muses. (1945-1962)

Erişim: 12.12.2024 <https://yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=%20Giorgio%20de%20Chirico.%20The%20Disquieting%20Muses>.

Sembolizm gibi hareketler Veristik Sürrealizmin gelişimi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Ancak Sürrealist sanatçılar, eserlerinde fantastik unsurlar oluşturmak için bilinçdışı imgeleri bir araç olarak kullanırlar. Çeşitli tarihsel dönemlerde büyüleyici görüntülerin tasviri resim alanında öne çıkan bir tema olmuştur. Ancak bu sanatsal çabaların öncelikle teolojik anlatılara ve kavramlara dayandığını belirtmek önemlidir. Bu olgunun bir örneğini Hieronymus Bosch'un eserlerinde görmek mümkündür. (Antmen, 2009, s.137).



Görsel 10. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi Triptik, 1515

Erişim:19.08.2024<https://sanatabasla.com/2013/11/dunyeve-zevkler-bahcesi-garden-of-earthly-delights-bosch/>

Hieronymus Bosch tarafından yaratılan kompozisyon, göksel alemin, cehennem alanının ve insanlığın doğuşunun kavramsallaştırılmasını tasvir etmektedir. Hieronymus Bosch'un Dünyevi Zevkler Bahçesi tablosunun orta panosunda, yumurta biçimli özellikler sergileyen insansı figürlerin tasvirleri yer almaktadır. Bu bulgu, sanatçının anne karnında olma fantezisinden etkilendiğini gösterir. Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi'nin yaratılışında öbür dünya kavramıyla ilişkili sembolik temsillere yer vermiştir. Bosch'a göre söz konusu semboller ahiret anlayışını temsil etmektedir. Çalışmalarında biyomorfik imgeleri de uygulayan Henry Moore ise gerçeküstücü bir bakış açısıyla biyomorfik biçimleri, kendine özgü parçalamalar ve soyutlamalar kullanarak yaşadığı dönemi etkilemiştir. Gerçeküstüçülüğü rüya ya da bilinçaltı ile ilişkilendirmekten farklı olarak yaratıcılığın gücünü hayali olanla birleştirmeyi; narin, geometrik düzlemlerden hacim yaratanların içgüdülerinden ziyade, bir oymacının içgüdüleri ile çalışmalar yapmayı tercih etmiştir (Krauss, 2021. s. 177). Sürealist izlerin kendini hissettirdiği ilk çalışmalarından olan sürahi soyutlaması İngiltere'deki British müzesindeki Kyklad sürahisinden esinlenmesi ile oluşturulmuştur. İlkel bir formla oluşturan heykel, aynı zamanda döneminin kendiliğindenlik anlayışını yansıtmaktadır. Bu durumu Lewison şöyle açıklar: “*İlkel bir yaratımı yeni olarak oluşturmaktansa ona gerçeküstü bir üslup ve soyutlama*

kazandırmak doğru olandır” (2008, s. 31-33). Yani taklide ilişkin yaratıcılıktan yoksun bir eser oluşturmaktansa yaratıcı hayalin dokunuşları tercih edilmektedir. Ahmet Ş. İşler ise ilkel ya da çocuksu olanın gerçeküstücülükteki yerini şöyle bir ifade ile ortaya koyar.



Görsel 11. Henry Moore, Kompozisyon, Mavi Horton Taşı, 1931 (solda)

Görsel 12. Anonim, Kyklad Sürahisi, M.Ö. 1850- 1700 (sağda)

Erişim:16.12.2022<https://www.yandex.com.tr/gorsel/search?text=Henry%20Moore%20kompozisyon%20mavi%20hornton&from=tabbar>

Erişim:22.12.2022,

<https://www.yandex.com.tr/gorsel/search?rpt=imageview&url=https%3A%2F%2Favatars.mds.yandex.net%2Fget-images>

Bu bağlamda bazı erken dönem modern sanatçıların “hareket noktası” ya da “uyarım” olarak ilkel sanat ve çocuk resminden esinlendikleri söylenebilir. Bu durumun en olası nedeni aradıkları yalınlığın hem çocuk hem de ilkel sanatın temel anlatım özellikleri olmasına dayandırılmaktadır. Ayrıca ilkel sanatın çocuk resmi ile örtüşen “özgünlük”, “duygu yoğunluğu”, “doğrudanlık” “anlam tasarrufu”, “sembolik anlatım” ve “canlılık” gibi özellikleri yenilikçi sanatçıların da dünyayı görme ve ifade etme mantığının temelini oluşturması her üç olgunun etkileşim içinde olduğu düşüncesini destekler görünmektedir. (İşler, 2004, s.53)

Durum, gerçeğin ötesinden fantazyaya ve onun mekanına geldiğinde, kurgu ve atmosfer yeniden konuya dahil olmaktadır. Fantastik imgelerin, ikincil dünyaların olmazsa olmazı o dünyanın mekanları ile bütünleşince anlamlarının büyüdüğü görülmektedir.

İkincil dünyalarda fantastik bir varlık bu dünyadan beslenebilir ama tamamen buna bağımlı değildir. İkincil dünyaların ve o dünyaların içindeki tüm imgenin, yaratım sürecindeki özgürlüğünü Mehmet Kemal İçden, “Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu”nda Micheal Löwy örneği üzerinden şu şekilde açıklamıştır.

Micheal Löwy'nin dile getirdiği gibi, Antropomorfik nesnelere bir bakıma gerçeküstü bir dünyaya aittirler. Löwy'e göre gerçeküstücülük nasıl özgürlük sayılırsa, Antropomorfik biçimler de kendi içlerinde yeni bir dünyanın kapısını aralarlar ve kendilerini bu dünyada özgür kalırlar (2009, s. 9). Reel dünyanın handikapları, sorunları, dile getirilemez kavramsal problematiği karmaşık, çapraşık sorunu antropomorfik biçimler üzerinden tartışılabilir (2020, s. 8).

Mutasyon ya da başkalaşım fantazyada bir değişimden ziyade o evrenin normal olma halindedir. Fantastik üretimler gerçekleştiren Hans Kanters gibi sanatçılar, güncel anlamda gerçeklikten fantastik sanata geçişi temsil etmektedir. Kanters'in çalışmalarını tanımlamak o dünyayı anlamakla ilintili görünmektedir. Kanters'in boyalı dünyasını anlamak isteyen herkes ekstralar, mutasyonlar ve metaforlar arasında hareket etmek zorunda kalmaktadır. Çalışmasında hiçbir şeyin imkansız olmadığını, yaratıklarının kendi zihninden doğan tüm olası biçimleri aldığını gösterir. (Görsel 13)



Görsel 13. Hans Kanters, Gravür Baskı, 45x25cm, 1992.

Erişim:17.13.2022,<https://www.yandex.com.tr/search/?text=hans+kanters&clid=2411726&lr=11503>

Kanters'in çalışmasında da görüldüğü üzere bu dünyanın gerçek bazı nesnelere ve temaları fantazyada yerini almaktadır. Bu açıdan izleyici, kendi kültür, birikim ve yaşantısı ile ortak benzerlikler kurarak fantazyada oluşan yeni gerçekliğe dalabilmektedir. Gerçekliğin temel çizgisi, en yanlış, basit ya da absürt fantezide dahi her daim kapalı ve esrarengizdir. Dolayısıyla, oluşturulan bu biçimler fantazyanın ortaya çıkardığı biricik hazza işaret etmektedir.

Bu dünyaya ait olmayan yaratıkların yanı sıra temel insan formu üzerinden şekillenen biçimler, fantezi sanatta çokça kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Feyiz bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Bu insan formu; genellikle yüksek fantezi için âlem, peri, denizkızı, kuantlar ve anamorfik varlık yaratmak için değiştirilir çünkü deneyimlerimizle ilişkilendirilebilecek şekilde her zaman bu canlıların içinde yeterince insan bulunmaktadır. İkincil dünyaların nispeten yeni ortaya çıkması, sanatçılara fantezi teması içinde büyük bir özgürlük kazandırdı. Hayallerinden, mitten, zekâ geriliği, otistik spektrum bozukluğu, geç diskinezi ve stereotipik fanteziden gelen öğeler tuval üzerine, kâğıt üzerinde ve şimdi dijital olarak canlı dünyalar yaratmak için birleşip büyür (2022. s. 3)

İkincil dünyaların var edilmesi ve hayal gücünün sınırsızlığı, sanatçılara fantazyanın yaratımında büyük bir özgürlük sunmaktadır. Bu açıdan ikincil dünyalar, fantastik sanatın vazgeçilmezi olarak görülmekte sanatçıların yaratımlarını ve çalışmalarını haklı kılmasını sağlamaktadır. Çünkü Fantastik sanat açısından her şey mümkündür. Sanatçı, fantazyanın gerçek olabilmesi için, birincil dünyada bağlı kaldığı tüm yanlış ya da mantık dışı bulunan unsurları "bu dünyada olduğu gibi" ifadesiyle basitçe açıklayabilmektedir. Sonuç olarak yaratılan tüm imge, figür ve kurgu biyomorfik bir bakış açısı ile fantazyanın bütün unsurlarına hâkim olabilmektedir. Algılanan gerçeklik bu dünyada ya da ikincil dünyalarda küçük bir hayal kıvılcımına ihtiyaç duymaktadır. Bu kıvılcım yaşadığımız dünyanın verileri ile olan başlangıcını, hayali bir evrim sayesinde bizlere küçük dokunuşlarla kendini hem hatırlatmakta hem de ikincil dünyaların büyüyen ve genişleyen ağırlığı ile bizleri dönüştürmektedir.

Biyomorfik sanat fantastik ve grotesk olanın bütün imkanlarından yararlanabilmektedir. Bu imkanlar farklı tekniklerin bir araya getirerek sürrealist sanat ile fantastik sanatın bir arada olabilmesine de imkan sağlayacaktır.

Sürrealistler, özgürlük kavramını eleştirel bir şekilde incelemek amacıyla psişik deneylere katılmaya ve kolektif bir çerçeve içinde maneviyatçı yaklaşımları keşfetmeye doğru bilinçli bir geçiş yaparlar. Sürrealist ressamalar genellikle Modernist harekete ilişkin çeşitli konularla ilgilenmişlerdir. Söz konusu sanatçılar, geleceğe dair alternatif bir vizyonu yaymanın bir aracı olarak tarihsel metodolojileri kullanmaya başvururlar. Marsilio Ficino, Pico Della Mirandola gibi Rönesans entelektüellerinin çağdaşlarını yeniden canlandırmak için Hermetizm ve Greko-Romen döneminden ilham almalarına benzer şekilde, Sürrealistler de Rönesans'ın simyasal yeniden dirilişinden yararlanmışlardır. Modern Dönemde kültürün yeniden canlanması, yeni bir heterodoks bakış açısının yayılmasıyla ilişkilendirilmiştir. Breton, malzeme kullanımında "grotesk" bir yaklaşımı benimsemediğini vurgularken titiz davranır. Bunun yerine ezoterizmin daha kapsamlı bir bilgi biçimi sunma potansiyeline olan yoğun ilgisini dile getirir. Bu bilgi, dünyanın karmaşıklıklarını çözenin temel anahtarını yeniden kurmanın bir aracı olarak hizmet edebilecek kavramlara ve yazışmalara dayanacaktır. Bununla birlikte bireyin materyalizme dayanan mevcut bakış açısı, Freud'un çalışmalarının incelenmesine de yol açmıştır (Opstrup, 2017 s. 43-45).

Freud'un psikanalitik teorisinin çerçevesinde Breton, bilinçdışı zihnin gerçek fikirleri, duyguları ve bilişleri barındırdığını ileri sürer. Breton, bilinçli farkındalığımızın farkında olmadan bazı kavramların bilinç alanına yükseldiğini belirtir. Buna göre daha önce bilincimizden gizlenen ve daha sonra farkındalımıza çıkan düşünceler, özgün bilişsel süreçlerimizi ve bireyselliğimizin temel doğasını oluşturur. Sürrealist bakış açısı bilinçdışı ile bilinç arasında diyalektik bir ilişki olduğunu öne sürer. Bilişsel aygıtın diyalektik doğası incelenirse açıklayıcı bir örnek verilebilir: Bir özne aşırı strese maruz kaldığında bilinçaltı şüpheli bir yönelime doğru kayma eğilimi gösterir. Bu sayede yerleşik inanışlara meydan okuma potansiyeli taşıyan yeni kavramlar ortaya çıkacaktır. Böylece kapsamlı bir kavrayışa ulaşılır ve bu da insan aklının bilişsel süreçlerinde doyum ve haz sağlar. Bilinçdışı baskı olgusu, yerleşik, geleneksel ve dogmatik kavramların yerini alan yeni fikirlerin ve biçimlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırdığından yıkıma neden olma eğilimi

nedeniyle yaygın olarak kabul edilmektedir. Sürrealistler bilinçdışı süreçlerden türetilen yıkıcı ve katkısız dile güvenmişlerdir.

Sanatçılar, yaratıcı çabaları sırasında bilinçaltından kaynaklanan görsel temsilleri aslına sadık kalarak tasvir etmeye çalışmışlardır. Ancak sanatçıların kendi vizyonlarına bağlı kalma çabalarına rağmen tasvir edilen imgeler biçimsel bir dönüşüme uğramaktadır. Sürrealistler görsel temsillerini oluşturmak için parçalı resimleri yan yana getirme tekniğini kullanırlar. Hayali yaratımlarını sanatsal ifadeyle ortaya çıkaran sanatçı, imgelerindeki değiştirilmiş gizli dünyayı yeniden ziyaret ederken aynı zamanda formları da dönüştürür. Passeron'a göre Sürrealistlerin rüya çalışmaları alanında, bir görüntünün başlangıçtaki algısının, yüksek duygu durumuna ulaşıldığında yoğunlaşma sürecinden geçtiği ve sonuçta bu görüntünün aktarımıyla sonuçlandığı gözlemlenmektedir (2000 s. 266).



Görsel 14. Max Ernst, Kadın, Yaşlı Adam ve Çiçek Femme, 196,5 cm x 130,2 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1923

Erişim: 16.07.2024 <https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/max-ernst-kadin-yasli-adam-ve-cicek/>

Antropomorfizm incelendiğinde ise kökenleri, Homeros ve Hesiodos gibi önemli yazarların tanrıları insan formunda tasvir ettiği antik Yunan kültürel ortamına kadar

uzanmaktadır. Antropomorfizm, Türkçeye çevrildiğinde insan şekli veya figürasyonu anlamına gelen 'Antropo' ve 'Morpho' terimlerinin birleşimini ifade eder. Antropomorfizm, nesnelere, bitkiler, hayvanlar ve canlı veya cansız organizmalar dahil olmak üzere insan olmayan varlıklara konuşma, dokunma, duyma ve hissetme gibi insan formu veya özellikleri atfetme eylemini ifade eder. Hesiodos, "İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu" adlı edebi eserinde, mitolojik tanrıların tasvirleri aracılığıyla belirli antropomorfik kavramların doğruluğunu etkili bir şekilde gösterir: "*Eros, insanların ellerini ve ayaklarını çözdü. İnsanların ve tanrıların Kalplerini, akıllarını ve isteklerini alıp gitti. Khaos'tan Erebus ve Gece doğdu. Khaos Erebus ile sevişmişti.*" (2010, s. 11).

Bu edebi eserde Hesiodos, tasvirlerine vizyoner bir yaklaşım uygulayarak dünyayı, evreni ve insanlığı tasvir etmeye çalışır. Yazar, tanrıları insan temsili kullanarak tasvir eder. Sanatçı ise tanrıları tasvir etmek için insan biçiminde bir anlatı kullanarak, sanatsal öğelerin ortaya çıkmasına izin verirken aynı zamanda ilahi kavramın tutarlı ve kolay anlaşılır bir temsilini yaratmaktadır. Olağanüstü güçlerine ve otoritelerine rağmen insanlığın doğasına içkin olan normatif niteliklerini belirlemek için benzetme kullanır. Dahası ilahi olanın bir temsili olarak hizmet eden insan formunu, onu yücelten ve destekleyen bir şekilde geliştirir.

Antropomorfizm, insan niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle de ilahi bir yaratığa aktarılmasını içerir. Erken insan toplumlarından kaynaklanan bu tasarımın ilk kavramsallaştırılması, başlangıçta cansız nesnelere yaşam sahibi olarak algılanmasını içermektedir. Daha sonra, insan formunun ve niteliklerinin tanrıları atfedilmesi çeşitli mitolojik anlatılarda belirginleşir. Bu kavramsallaştırma, ünlü yazarlar Homeros ve Hesiod'un tanrıları insan benzeri niteliklere ve özelliklere sahip olarak tasarladığı antik Yunan'da ortaya çıkmıştır. Homeros ve Hesiod'un efsanevi anlatılarında, tanrılar aşk, biliş, kıskançlık, acı çekme ve birbirlerini etkileme yeteneği gibi insan benzeri nitelikler sergiler. Bu anlayışın arkasındaki mantık, Yunanlıların tüm varlıkları canlı ve dinamik olarak algılama eğiliminden kaynaklanmaktadır. Böylece antik animatizm kalıntılarını sergilemektedir.

Antropomorfizm, şu anda çok sayıda sanatçının eserlerinin üretiminde yer aldığı kültürel, sanatsal ve entelektüel bir temel görevi görür. Bu yaratımları ortaya koyacak bir örnek, Franz Kafka'nın "Dönüşüm" adlı edebi eserinde Gregor Samsa'nın hamamböceği formunun tasviridir. Kafka'nın böceği, fikir üretme, konuşma ve düşünme gibi insana dair bilişsel yetenekleri kullanır. Kafka'nın anlatı karakteri,

bilişsel süreçleri insan düşüncesinde kök salmış olsa da bir hamamböceğinin fiziksel formunu temsil eder. Franz Kafka, Hesiod'da ortaya çıkan biçimciliği farklı bir bağlama taşır. Kafka'nın insanları tanrılar olarak tasvir etmesi ve metaforlar ve alegoriler kullanarak onların aşkınlığını göstermesi, insan ilişkilerinin doğası hakkında belirgin bir bakış açısı sunar. Sanat ve kavramsal çerçeveler alanında antropomorfizm fikrini kapsamlı bir şekilde anlamak için, çeşitli alanlarla kesişen birkaç kelimeyi incelemek ve analiz etmek gerekebilir. Bu terimler, toplu olarak ele alındığında, antropomorfizmin alt katmanları olarak adlandırılabilir.

"Metamorfoz" kavramı, Yunanca türevi aracılığıyla edebi kanona da dahil edilmiştir. Terim, "şekil değiştirmek" fiilinden türemiştir ve Türkçeye "metamorfoz" olarak çevrilmiştir. Terim, fiziksel bir varlığın veya dokunun orijinal yapısından farklı bir forma dönüştüğü olguyu belirtmek için kullanılır. Zoomorfizm, antropomorfizmin ek bir alt katmanı olarak düşünülebilir. Zoomorfizm, sanat alanında biyomorfizmle daha yakın bir anlamsal ilişkiye sahiptir. Zoomorfizm, bir hayvan ve bir insanın birleşmesinden kaynaklanan yeni bir fiziksel tezahürün ortaya çıkmasını ifade eder. Mısır'daki Giza platosunda, Nil Nehri'nin batısında bulunan 73 metre uzunluğundaki megalitik Sfenks anıtı, insan ve aslan özelliklerini birleştiren efsanevi bir varlıktır. Bu canavar, tapınakların ve piramitlerin koruyucusu Horos'u sembolize eder (Görsel 15). Form ve işlev arasındaki ilişki göz önüne alındığında, bu melez koruyucu, zoomorfik heykelin bir örneği olarak görülebilir.



Görsel 15. Büyük Gize Sfenksi, M.Ö. 27. YY. Kireçtaşı, 20x19x73 m.

Erişim:20.07.2024 https://evrenatlasi.com/buyuk-gize-sfenksi-nedir/#google_vignette

Zoomorfik ve dönüşümsel imgeleme benzer şekilde, antropomorfizm kavramı, temel insan doğamıza özel bir vurgu yaparak, "insan" ve "dönüşüm" kavramları etrafında merkezlenir. Birincil odak, insan özelliklerini insan olmayan niteliklere dönüştürme süreci ve tam tersidir. Bu nedenle, eser dikkate değer bir hayal gücü ve felsefi derinliğe sahiptir. Antropomorfik bileşenler alanında çok sayıda sanat eseri tipik olarak organik formlar kullanılarak yaratılır. Genel olarak antropomorfik formlar soyutlama, organiklik ve düzensizlik özelliklerini sergiler. Daha kapsamlı bir analiz yürütüldükten sonra bu şekillerin ve kavramların kavramsal temellerini doğal dünyadan aldığı ortaya çıkar. Organik yapı, ressamlar tarafından antropomorfik formların yaratılmasında kullanılan birincil bir unsur olarak önemli bir rol üstlenir. İçsel canlılığı göz önüne alındığında, organik kavramı, sanat alanında sınırların olmaması, çeşitli biçimler, doğal kökenler ve doğayla bağlantı gibi nitelikleri kapsar. Sanatçılar, cansız bir nesneyi "canlı" niteliklere sahip olarak görme yeteneğine sahiptir, böylece organik bir yapı oluştururlar. Bu da olmayan bir şeyi var edebilmek için girişilen bir yol olarak görülür. Sanatçı için değişen dönüşen bu biçim bozulmaları onu her seferinde yeni, fantastik, özgür olabileceği bir dünya götürmektedir.

Michael Löwy'ye göre, antropomorfik şeyler doğal olarak gerçeküstü bir alemin parçası olarak düşünülebilir (Löwy (2009). Sürrealizme yakın olan antropomorfik formların, kendi içlerinde başka bir aleme erişimi kolaylaştırırken, aynı zamanda mevcut gerçekliğin sınırları içinde bağımsızlıklarını koruyarak özgürlük kavramını somutlaştırdığını savunur (Löwy, 2009, s. 9). Maddi dünyanın zorlukları, sıkıntıları, tarif edilemez felsefi meseleleri, karmaşık ve çok yönlü kaygıları antropomorfik formların merceğinden incelenebilir. Löwy ile benzer bir bakış açısı benimseyen İmamoğlu'ya göre, insanlığın kozmostaki konumunun önemi ve ilahi olanla bağlantısı, insan algısının sınırları içinde hem mutlak hem de algılanamayan yönleri kapsar ve antropomorfik bilişin oluşumunun altında yatan diğer unsurlarla birlikte topluca antropomorfizmin kavramsal çerçevesini oluşturur. Sonuç olarak, antropomorfizm terimi, Tanrı'yı insan bilişi için kolayca anlaşılabilir bir kategori çerçevesi içerisinde kavramsallaştırma eğilimini yansıtan çağdaş bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (İmamoğlu, 2007, s. 42).

2. BÖLÜM: UYGULAMALAR

Heykelde fantastik Ögeler Üzerinden Antropomorfik Anlatımlar adlı bu çalışmanın uygulamalar bölümü iki ayrı kısımda incelenmektedir. Özgün kurguların alt temaları Antropomorfik ve Fantastik başlıkları altında ele alınmış ve çalışmalar bu doğrultuda inşa edilmiştir. İlk olarak Fantastik ögelerin sanatsal çalışmalara yansımaları sanat tarihinden alınan örneklerle karşılaştırmalı olarak anlatılmıştır. Bu bölümde metal iskelet üzerine beton malzeme uygulaması ile oluşturulan ikincil dünya formlarına ait fantastik yaratıklar yer almaktadır. Diğer yandan ikinci alt başlıkta Antropomorfik Yansımalar ve uygulamalar görsellerle çözümlenmiştir. Bu bölümde bulunan atık nesnelere üzerinden, farklı enstrümanlara ait parçalar bir araya getirilerek fantastik ve antropomorfik karakterler yaratılmıştır.

2.1. Fantastik Ögelerin Özgün Çalışmalara Yansıması

Fantastik ve Antropomorfik ögelerin sanat tarihinde farklı anlatım biçimlerinde kurgulandığı örneklerle sabittir. Mitolojik kahramanların çoğu bu anlatım biçimine konu ve malzeme olmuştur. Mistik kahramanların bu bağlamda anlatımı güçlendirdiği gibi izleyiciyi de etkilediği bilinir. Dolayısıyla asıl probleme ilişkin kurguların yaratımı aşamasında zaman zaman mistik ögelerden yararlanılmış zaman zaman da bu mistik kahramanlara atıflar farklı enstrümanların parçalarıyla sağlanmıştır. Zaman zaman mutasyona uğrayan canlı organizmalar mistik anlatımlarla başka biçimlerde vücut bulmuş anlam kazanmıştır.

Görsel 17’de yer alan “Arayış; Anne ve Yavru” adlı çalışma bu dünyaya ait gergedan imgesini mutasyona uğratarak görünümündeki değişikliklerle bize başkalaşıma dair bir fikir vermektedir. Metal üzeri beton malzeme ile oluşturulan çalışma, Dali’de olduğu gibi bu dünyaya ait biyomorfik bir imge ve dokunuştan yitip, yok olmuş bir distopyaya yani ikincil geniş bir fantazyaya geçer. (Görsel 16)



Görsel 16. Salvador Dali, Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı, 1946.

Erişim:08.12.2022,<https://www.yandex.com.tr/gorsel/search?from=tabbar&text=DAL%C4%B0N%C4%B0N%20SANATI>

Dali'nin "Aziz Antonius' un Baştan Çıkarılışı" adlı çalışmasında, bu dünyaya ait imgeleri kendi fantazyası ile birleştirip, birincil ve ikincil dünyaları³ harmanladığı görülmektedir.



Görsel 17. Doğan Karakılıç, Arayış; Anne- Yavru, Metal Üzeri Beton Karışık Teknik, 72x230x210cm, 2020.

³ Yaşadığımız dünyanın dışında kalan aynı zamanda bu dünyadan da beslenebilen hayali yer. Paralel evren, ütopya, distopya ve gerçek dışı olan tüm fantastik dünya. Kurgulanmış, fantastik mekanların tümü. Fantastik, gerçeklikten koparak olağanüstü unsurların, mitolojik varlıkların ve sihirli dünyaların yer aldığı kurgusal bir dünyayı ifade eder.

Erişim: 18.11.2024 <https://nedirvenedemek.com.tr/ne-demek/fantastik-tdk-ne-demek>

Görsel 18’te yer alan Peter Nicolai Arbo’nun “Odin’in Vahşi Avı” adlı çalışması incelendiğinde dolunayın aydınlattığı ıssız gece, yarılan göğün içerisinden yeryüzüne doğru süzülen göksel varlıklar görülmektedir. Hayalet şövalyeler ile avcılar uzun zamandır yaklaşmakta olan kıyametin habercisi gibidirler. Kurak bir arazinin üzerinden, yeryüzü ile gökyüzünün arasında kalan tüm canlılar, mekânın atmosferinde oluşan algıyı fantastik bir kurguya dönüştürmektedir.



Görsel 18. Peter Nicolai Arbo, Odin’in Vahşi Avı, 240x166cm, 1872 (sağda)

Görsel 19. Doğan Karakılıç, Dünyanın Yüğü, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2022 (solda)

Erişim:17.12.2022,<https://www.yandex.com.tr/search/?text=Peter+Nicolai+Arbo&clid=2411726&lr=11503>

Görsel 19’te yer alan çalışma ise “Odin’in Vahşi Avı” nda olduğu gibi bu dünyaya ait biyomorfik bir imgeyi beş ayak, beş boynuz ve beş kuyruk mutasyonuna uğratmaktadır. Boynuzların üzerindeki dünya ve mekan, fantastik kurgu açısından farklı imalar barındırmaktadır.

Görsel 20 ve 21’de yer alan” Mistik Savaşçı” adlı çalışma ise tamamen ikincil dünyanın bir kahramanı olarak oluşturulmuştur. Mitolojide sıkça rastlayacağımız mistik kahramanlara atıfta bulunulan bu çalışmadan da anlaşılacağı üzere fantastik bir kurgu üzerinden yeniden inşa edilen savaşçı örneği görmek olasıdır. gerçeküstü boyutlarda tasarlanan “Mistik savaşçı” örneğinde karaktere yüklenen kişilik ve misyonun gücü boyutuyla doğru orantılıdır. Elinde tuttuğu kılıcın yere doğru konumlandırılmış olması her ne kadar savaşçı kimliği atfedilse de barışçıl ve insani yanına vurgu yapmaktadır.



Görsel 20-21. Doğan Karakılıç, Mistik Savaşçı, Metal Üzeri Beton Karışık Teknik, 300x500x370cm, 2022

Görsel 22 ve 23'te yer alan çalışmalar bu gerçeklikten beslenip mutasyona uğradıktan sonra, kendi fantastik evrenlerinde başkalaşıma ve soyutlamalara bürünmektedirler. İkincil dünyada renk değiştirmeleri ya da başkalaşım aşırı uzayan boynuzlarıyla figürler o dünyanın kendi normal olma halini ortaya koymaktadır. Tasarlanan fantastik öğelerin çoğunda insana atfedilen değerleri hayvan metaforlarında da görmek olasıdır. Hayvan ve insan her ne kadar ayrı dünyalara ait iki farklı canlı-karakter olsa da savaş her iki canlıyı savunma ve korunma güdüsü noktasında bir araya getirir. Görsel 20-21 de yer alan Mistik savaşçının elinde tuttuğu kılıç ile Görsel 22'de yer alan Ayrı Dünyalar adlı çalışmada görülen varlığın boynuz arasında bu bağlamda ilişki kurmak olasıdır. Dolayısıyla Görsel 23'te yer alan İsimli adlı çalışma da aynı amaca hizmet etmektedir.



Görsel 22. Doğan Karakılıç, Ayrı Dünyalar, Metal Üzeri Beton Karışık Teknik, 60x50x15cm, 2021.

Kullanılan malzeme de bu anlatımı güçlendirmesi bağlamında özellikli olarak beton ve metal olarak seçilmiş ve uygulamalarda sıklıkla kullanılmıştır. Anlatımı güçlendirmek adına zaman zaman boyut gerçek boyutunun çok üstünde devasa anıtsal olarak kullanıldığı gibi zaman zaman da minör boyut tercih edilmiştir. Hepsinde asıl amaç izleyicide sorgulama ve sanat yapıtıyla diyalog kurmaya yönlendirmektir.



Görsel 23. Doğan Karakılıç, İsimsiz, Metal Üzeri Beton Karışık Teknik, 25x30x15cm, 2021.

Görsel 24'te yer alan 'Fantastik Karşılaşma' adlı eser, antropomorfik ve biyomorfik algılamalarla bu dünyaya ait imgelerden beslenip yeni fantastik bir yaratık olarak vücut bulmaktadır. Ölçek boyut açısından büyüklüğü izleyicide ürkütücü, tekinsiz,

korkunç bir hissiyat yaratmaktadır. İkincil fantastik bir dünyaya ait olan bu yaratık birincil dünyamızda bizimle bir karşılaşma içerisinde. İzleyicinin bu heykel ile olan karşılaşmasında şok olması korkması ve aynı zamanda hayranlıkla izlemesi amaçlanmıştır. Yaratılan fantastik imgenin oluşturduğu yeni dünya davranışları açısından Kemal İçden sanatta yeterlilik tezinde şu sözlere yer vermiştir.



Görsel 24. Doğan Karakılıç, Fantastik Karşılaşma, Metal Üzeri Beton, 120x230x300cm, 2020

Marry'nin romanında doktor/yazar tanrı durumundayken, antropomorfik nesnelere serisinde sanatçı bir nevi tanrı konumundan, öznenin uzaklaşarak nesnelleşmektedir. Fantezinin bilinçteki bir yansıması durumuna gelmiştir artık. Marry yarattığı fantastik yaratıklara *hayat veren* durumundayken, Antropomorfik nesnelere serisinde sanatçının bilinçli bir şekilde kendisini geri plana iterek nesnelere kendiliğinden bir canlanma durumunu sürdürdükleri varsayımıyla teatral bir biçimde yaratımlarını ortaya koyması söz konusudur. Sanatçı artık kendi tasarladığı bir canlılık oyununun parçasıdır (İçden, 2020 s. 43).

Görsel 24'te yer alan Fantastik karşılaşma adlı çalışma özünde mistik savaşçı ile ayrı dünyalar çalışmaları ile benzer duygular içermektedir. Kullanılan göstergeler hayvana ait boynuzun insan bedeninde yer alması, savunma silahı olan kılıcın yere

doğru konumlandırılmış olmasđ benzer şekilde bu fantastik kurguya insani ve hayvansal özellikler ile duygular yüklemektedir. Görsel 25’te gergedan formundan dönüşen fantastik bir yaratık üzerinde kendi avatarđ olan bu heykel oluşturulmuştur.

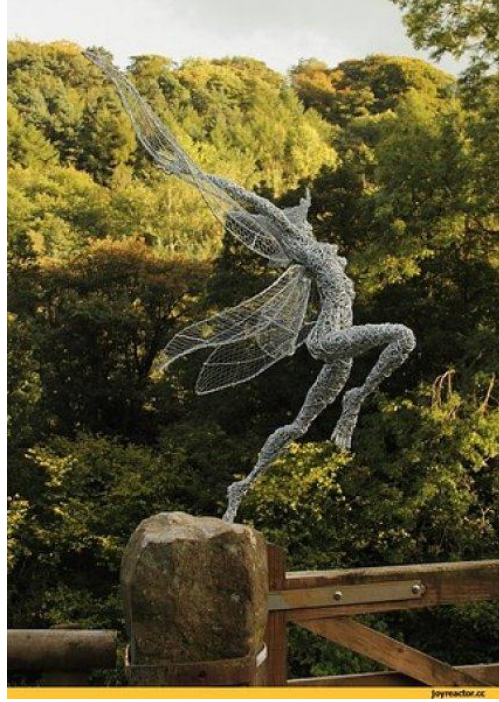


Görsel 25. Doğan Karakılıç, Fantastik Karşılaşma, Metal Üzeri Beton 2021,75x104x154

2.2. Antropomorfik Yansđmalar ve Uygulamalar

Modernizm ile beraber hazır nesnenin sanata konu ve malzeme olması birçok sanatçıyı etkilemiş, hatta sanatın anlamını, amacını, yönelimini değiştirmiştir. Bu anlatımlarda nesnenin biçimden ziyade anlamı, işlevi değişime uğratılmış kavram üzerinde sanatçı yoğunlaşmıştır. Sanatın tarihinde özellikle mitolojik konuların Orta Çağ Avrupasında sıkça kullanıldığı da bilinir. Dolayısıyla bu bölümde her türlü müzik enstrümanları olarak beliren nesnelere, özellikle seçilmiş ve bu bağlamda antropomorfik betimlemelerle fantastik karakterler oluşturulmuştur.

“Jazz’cı Pan” adlı çalışmada bu anlatılara yer vermeye çalışılmıştır. Görsel 26’da yer alan bu çalışma örnekleme açısından bir mite, panın orman tanrısı olan pagan karakterine ve bir hazır nesne olan trombon gibi bir müzik aleti ile izleyiciye eski ve yeniye harmanlayan imalar sunmaktadır. Bu dünyaya ait imgelerin mitolojik bir fantazyayla güncel bir fantastik heykelle bürünmesi düşünölmüştür.



Görsel 26. Doğan Karakılıç, Jazz'cı Pan, Metal Üzeri Beton, Trombon, 51x203x72cm, 2022 (solda)

Görsel 27. Robin Wight, Dans Eden Peri, Çelik Metal Tel (sağda)

Erişim:28.12.2022,

<https://www.yandex.com.tr/search/?text=robin+wright++peri+heykelisculpter+kimdir+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4&lr=11503>

Robin Wight'in "Dans Eden Peri" adlı çalışması ise, içinde her zaman insan bedeni barındıran fantastik dünyanın karakterlerine bir örnek teşkil etmektedir (Görsel 27). İkinci kısımdaki çalışmalar "Fantastik Bir Şarkı" adı altında müzik aletleri ve müzik aletlerinin parçaları ile üretilmiş seri uygulamalardır. Bahsedildiği üzere yaratılan karakterler yaratı sürecinden sonra artık kendi dünyasının ya da kendi formunun özellikleri ile var olurlar. Akrebin şarkısı adlı çalışma atık metal, atık bir keman gövdesi ve beton uygulama ile oluşturulmuştur (Görsel 28). Kendi fantazyası açısından bu dünyaya ait bir biyolojik canlı olan akrebin gövde ve kuyruk formuna uzun bacaklar eklenmiştir. Normalde birinci dünyamızda yer alan akrep şekline benzer fakat aynı zamanda ondan ayrılan yeni bir forma dönüşümü söz konusudur.



Görsel 28. Doğan Karakılıç Akrebın Şarkısı Metal, Keman, Beton, 30x38x45cm,2024



Görsel 29. Doğan Karakılıç, Savaşçı, Metal Üzeri Beton,395x280x460cm,2024



Görsel 30. Louise Bourgeois, Maman, bronz, paslanmaz çelik, mermer
927x891x1024cm, 1999

Erişim:12.12.2024 <https://yandex.com.tr/search?text=mama+sculptureLouise+Bourgeois&lr=10478>

Görsel 28 ve 29'da yer alan çalışmalar yine atık metal ve beton uygulamalar üzerinden şekillendirilmiştir. Görsel 28'de ise karınca formundan yola çıkılarak devleşen bir yaratık ortaya çıkmaktadır. Karınca formu atık halde bulunan otomobil gaz tanklarının bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Görsel 30'da ise Louise Bourgeois'in Maman adlı heykeli, bir çocukluk travması ve kabuslarda canavarlaştırdığımız karakteri ile fantazyaya açısından bir bağ kurmaktadır. Anlatılmak istenen birinci dünyamıza ikincil dünyadan gelen bu karakterlerin kendi bünyesinde birinci dünyanın imge ve figür özelliklerini taşımalarıdır. İkincil dünyadan yani fantastik dünya diye adlandırdığımız dünyadan gelip bizimle bir karşılaşma içine girmektedirler. İstila, savaş, yeni yer arayışları ve açlık gibi konularla birincil dünyada var olmaya çalışmaktadırlar.

Bu çalışmalarda antropomorfizm, biyomorfizm ve otomatizm düşüncesinden yola çıkılarak bir kendiliğindenlik söz konusudur.

'Fantastik Bir Şarkı' serisi olarak adlandırılan çalışmalar ise genelde atık ve atıl halde bulunan müzik aletlerinin karakterize edilmesi ile oluşturulmuştur. Bu uygulamalarda biçim ve form, çoğunlukla insan ve hayvan figürlerinin görünümüne, hareketlerine ve davranışlarına imalarda bulunularak antropomorfik dokunuşlar meydana getirilmiştir. Birincil dünyamızda insan yapımı olarak üretilen keman, çello, ud, çello sapı ve klarnet gibi benzer müzik aletleri ikincil ya da fantastik dünyada var olmak için insana ihtiyaç duymamaktadır. Fantastik açıdan kendi kendini çalabilmekte ve müzik çalım kurallarına uymak zorundalığından uzaklaşmıştır. Yani yine bu dünyanın kural ve kaideleri ile algılanmaktansa kendi fantazyası açısından kabul edilip ele alınmaktadır. Bu çalışmalarda ağırlıklı olarak gövde formu müzik aletinin kendisi olarak kullanılır. El, kol, baş, ayak gibi uzuvlar atık metal parçalar ya da yeni metal parçalardan oluşturulur.



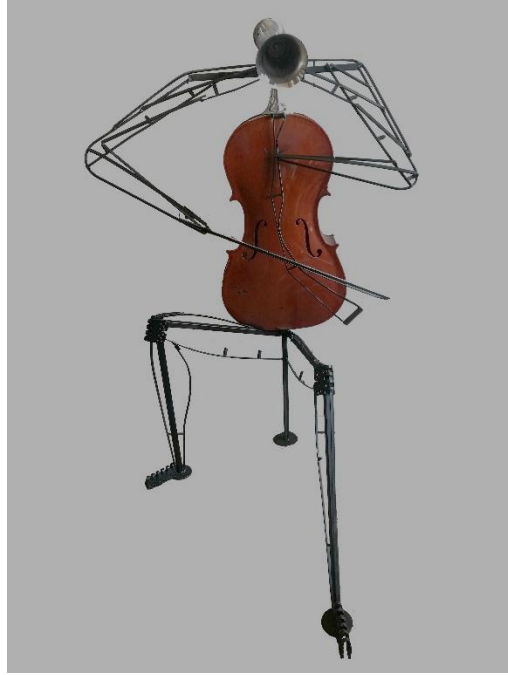
Görsel 31. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, 500x490x360cm, 2024



Görsel 32. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Keman, 55x57x40cm,2024



Görsel 33. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Keman, Beton 42x81x51cm,2024



Görsel 34. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Çello, 103x160x112cm,2024



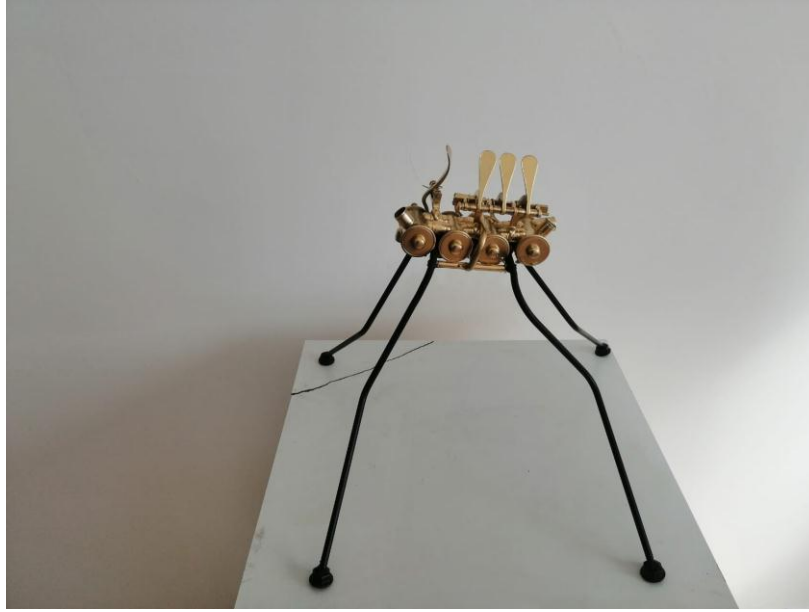
Görsel 35. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Alto Saksafon, 102x191x140cm,2024



Görsel 36. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Ud, Beton, 75x125x55cm,2024



Görsel 37. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Çello Sapı, 40x26x46cm,2024



Görsel 38. Doğan Karakılıç, Fantastik Bir Şarkı Serisi, Metal, Trombon Parçası, 40x34x40cm,2024

SONUÇ

“Heykelde Fantastik Ögeler Üzerinden Antropomorfik Anlatımlar” konulu bu çalışmada ele alınmak istenen insan ile nesne diyalektiğindeki canlı-cansız mesafesini ve modern-postmodern dönüşümdeki ilişkileri fantastik kavramı üzerinden işlemektir. Bunu yaparken çalışma en temel olarak insandan uzaklaştırma üzerinden değil bilakis nesnelere insana ve dünyaya yaklaştırmak perspektifinden incelemeler yapmaktadır.

Sanatın diğer türleri gibi heykel sanatı da toplumsal değişim ve dönüşüme koşut olarak değişmekte ve dönüşmektedir. Bununla beraber sanatın temel yaratım noktalarından olan fantazy ve imge, bu değişimlerle entegre; biçimsel formlar üzerinden dönüşümler geçirmektedir.

Fantastik sanat bağlamında oluşturulan imge, figür, biçim gibi tanımlamalar, biyomorfizm kavramı ve ilintili alt kavramlarla incelenip farklı hertürlü malzeme ile örnekler üzerinden kurgulanıp araştırılmıştır. Araştırma sonucu ortaya çıkan bu tanımlamalar kurgu, fantastik durum, imge, tekinsizlik gibi konular aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Antropomorfik ve biyomorfik biçim ve imgeler algı, boyut ve ölçekler arası değişkenler ile irdelenip ortaya konularak araştırılmıştır.

Bu çalışmada heykelin fantastik algılamalarla antropomorfik imge üzerinden yaşadığı yeniden-inşa hem kavramsal olarak açıklanmış; hem de bu kavramsal zemin uygulamalarla desteklenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde sanatta fantastik unsur irdelenmiş, fantastiğin kökenlerini ele almıştır. Aynı şekilde bu bölümde antropomorfik ve biyomorfik sanatın açıklanmasında ve icrasında önemli olan kavramlar ve açıklamaları sunulmuştur.

Çalışmanın Uygulamalar adlı ikinci bölümü ise tamamen kişisel çalışmalara ayrılmıştır. Heykel sanatının fantastik algılamalarıyla antropomorfik ve biyomorfik nesnelere yeniden inşasına getirilen örnek uygulamalar ile uygulamaların teknik ve tematik özellikleri belirtilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmet, İ. Ş. (2004). Çocuk Resmi, İlkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (17), s. 53-54.
- Antmen, A. (2009). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antropomorfizm Nedir Ne Demektir. (2024, 07 20) tarihinde <http://www.felsefe.gen.tr> adresinden alındı.
- Clayborough, A. (1965). İngiliz Edebiyatında Grotesk. Oxford: Clarendon Press.
- Connelly, F. (2014). Batı Sanat ve Kültüründe Grotesk. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connelly, F. S. (2003). Konvulsif Bedenler” Modern Sanat ve Grotesk. New York: Cambridge University Press. New York: Cambridge University Press.
- Değirmenci, A. M.-8. (2021). Açık Alanda Sergilenen Sürrealist Heykellerde Biyomorfik Formlar. (82), s. 877-888.
- Feyiz, K. (. (2022). Fantastik Sanatın Tarihçesi. Eleştiri Kültür Dergisi.
- Foster, H. (2011). Zoraki Güzellik. Şebnem Kaptan (Çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul. (Ş. Kaptan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınlar.
- Hançerlioğlu, O. (1993). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harpham, G. (1976). Grotesk Temel İlkeler. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hesiodos. (2010). Hesiodos. (2010). İşler ve Günler, Tanrıların Doğuşu. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Huntürk, Ö. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları. İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- İçden, K. (2020). Heykelde Antropomorfik Nesnelere ve Biçim Araştırmaları. Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu. Ankara.
- İmamoğlu, T. (2007). Tanrının Doğası ve Mucizenin İmkânı. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Krauss, R. E. (2021). Modern Heykel Dehlizleri. (S. Erduman, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Lewis, J. (2008). Moore. (R. Arslan, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Löwy, M. (2009). Morning Star Surrealism, Marxism, Anarchism, Situationism,. Texas: USA University.
- Opstrup, K. (2017). From The Mouth Of Shadows: On The Surrealist Use Of Automatism. 25(53), s. 41-49.
- Passeron, R. (2000). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi. (S. Tansuğ, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ranciere, J. (2008). Görüntülerin Yazgısı. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Versus Yayınları.

Sözlük, G. T. (2016). Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Klavuzu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Storr, R. (2004). Katalog Denemesi Farklılıklar ve Deformasyonlar: Grotesk: 5. Uluslararası SITE Santa. Fe Biennial. 5. Uluslararası Fe Biennial. Santa: Biennial.

Turani, A. (2008). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. 11 10, 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

W.S, R. (1968). Dada, Sürrealizm ve Mirasları Greenwich, Conn. Greenwich: The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society.

Yonuk, A. A. (2012). Mimarının Efendi ve Köleleri: Gargoyle Heykeller. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi (8), s. 27-32.

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...19...../...12.../...2024

....

(İmza)

Doğan Karakılıç

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...19...../...12.../...2024....

Doğan Karakılıç

**YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT
ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykelde Fantastik Ögeler Üzerinden Antropomorfik Anlatımlar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.12.2024	49	62,334	26.11.2024	%14	2557638636

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (23/12/2024)

Doğan
Karakılıç
(İmza)

Öğrenci No: N21131919

Anasanat: Heykel

Program (işaretleyiniz):Yüksek Lisans

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

(Doç. Tanzer Arıç)

**PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT
ORIGINALITY REPORT**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Anthropomorphic Narratives Through Fantastic Elements in Sculpture

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.12.2024	49	62,334	26.11.2024	%14	2557638636

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (dd/mm/yyyy)

Doğan Karakılıç

Student No.: N21131919

Department: Sculpture

Program/Degree:

Master's

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Assoc. Prof. Tanzer Arıç)

