



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Heykel Anasanat Dalı

HEYKELDE ANTROPOMORFİK NESNELER VE BİÇİM ARAŞTIRMALARI

Mehmet Kemal İçden

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

HEYKELDE ANTROPOMORFİK NESNELER VE BİÇİM ARAŞTIRMALARI

Mehmet Kemal İçden

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020

HEYKELDE ANTROPOMORFİK NESNELER ve BİÇİM ARAŞTIRMALARI

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Şinasi TEK

Yazar: Mehmet Kemal İÇDEN

ÖZ

“Heykelde Antropomorfik Nesnelere ve Biçim Araştırmaları” isimli sanat çalışması raporunda gündelik nesnelere bağlamında insan- nesne ilişkiseliliği kurularak heykel sanatı içerisinde uygulamalar üzerinden araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların dayanağı olarak Antropomorfizm kavramının tarihsel kökenlerinden yola çıkılmıştır. İnsan temelli biçimsellik üzerinden oluşturulan çalışmalar çerçevesinde bir takım kavramlara başvurulmuş (tekinsizlik, güvencesizlik, hibriditasyon vb.), bu kavramlara bağlı antropomorfizm konusunu destekleyici nitelikte olan zoomorfizm, biyomorfizm, metamorfizm gibi alt okumalardan da faydalanılmıştır.

Bu çalışmada birinci bölümde Antropomorfizm kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. Kavrama genel tanımlamalardan yola çıkılarak, anlaşılabilirliği açısından fenomenolojik bir yaklaşımla alt kavramların (hibrit, zoomorfik, biyomorfik, vb.) açıklanması üzerinde durulmuştur. Herhangi bir imgenin Antropomorfik bağlamda nasıl ele alınıp düşünülebilmesi gerektiği ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Ayrıca, konu üzerinde çalışmış olan pek çok sanatçı incelenmiştir.

İkinci bölümde çağdaş sanat üzerinden yapılan çalışmalarla tasarım ve projeler üreten sanatçılara yer verilmiştir. Ayrıca sanat tarihi açısından kronolojik bir sıra takip edilerek 19, 20 ve 21. yüzyıldaki Antropomorfizm ve sanat kavramı detaylandırılmıştır. Bu arada kavramın vücut sanatı ile olan etkileşimi de incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise Antropomorfizm ile ilgilenen sanatçıların heykel alanı üzerinden üretilen yapıtların, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü görevi üstlenen durumu kendi sürecimin bağlantılarıyla ilişkileri çok boyutlu olarak açıklanmaya çalışılmıştır

Anahtar Sözcükler : Antropomorfizm, İnsan Biçimsellik, Biçim, Nesne, Melez, Mutasyon.

ANTHROPOMORPHIC OBJECTS AND FORM STUDIES ON SCULPTURE

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Şinasi TEK

Author: Mehmet Kemal İÇDEN

ABSTRACT

In the artwork report entitled “Anthropomorphic Objects And Form Research in Sculpture”, research has been carried out through applications within the art of sculpture by establishing a human-object relationship in the context of everyday objects. As the basis of this research, the historical roots of the concept of Anthropomorphism are used.

Within the framework of studies based on human-based formalism, a number of concepts were used (uncanniness, precariousness, hybridization, etc.), and sub-readings such as zoomorphism, biomorphism, metamorphism supporting the subject of anthropomorphism were also used.

In this study, in the first chapter, the concept of anthropomorphism is focused on and the concept is based on the general definitions and also the explanation of the sub-concepts (hybrid, zoomorphic, biomorphic, etc.) with a phenomenological approach is carried out.

A number of explanations are given about how any image should be handled and considered in an anthropomorphic context. In addition, many artists who worked on the subject were examined in detail.

In the second part, the artists who produce designs and projects with their respected contemporary works are given and the concept of Anthropomorphism in the 19th, 20th and 21st centuries is detailed by following a chronological order in terms of art history. At the same time, the interaction of the concept with body art has been examined in detail.

In the third part, the situation of the works produced on the sculpture area of artists interested in anthropomorphism, which has served as a bridge between the past and the present, has been tried to be explained with the connections of my own process with both three-dimensional and intellectual and surreal situations.

Keywords : Anthropomorphism, Human Formality, Shape, Object, Hybrid, Mutation.

TEŞEKKÜRLER...

-Annem,

-Dedem,

-Anneannem,

-Fırat Çağrı Kırmızıgül,

-Şinasi Tek,

-Ayşe Sibel Kedik,

-Refa Emrali,

-Ercan Sağlam,

-Tansel Türkdoğan,

...iyi ki varsınız...

Haziran 2020

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜRLER	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ANTROPOMORFİZM KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ ve SANATTA ANTROPOMORFİZM	3
1.1. Sanatta Antropomorfik Kavramlar (Metamorfoz, Zoomorfoz, Biyomorfoz, vb.) ve Genel Tanımları	3
1.2. Nesnenin Genel Tanımı, Güvencesiz, Tekinsiz, Hibrit, vb. Kavramların Sanat Alanı İçerisinde Kullanımları	9
1.3. Antropomorfizm ve Sanat Pratiklerinde İmge Oluşturma	17
2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA ANTROPOMORFİK İMGE ÇALIŞMALARI VE YAKLAŞIMLAR	20
2.1. 21. Yüzyılda Yeni Bir Bağlam olarak Antropomorfik Biçimler.....	20
2.2. Vücut Sanatı Üzerinden Antropomorfik Bir Beden Analizi	22
2.3. Antropomorfizm Kavramı Üzerinde Çalışan Sanatçılar.....	25
2.4. Bir Medya Ögesi Olarak Antropomorfizm Üzerine Çalışan Sanatçılar.....	35
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR	43
SONUÇ	77
KAYNAKLAR	78

ETİK BEYAN.....	83
ORJİNALLİK RAPORU	84
ORIGINALITY REPORT	85
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	86

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Henry Moore, 1938, Arkasına Yaslanmış Figür	5
Görsel 2. Isamu Noguchi, 1950, İki Kurulun Sevgisi	6
Görsel 3. Büyük Gize Sfenksi	7
Görsel 4. Salvador Dali, 1946, Aziz Antonyus'un Baştan Çıkarılışı	11
Görsel 5. Yves Tanguy, 1942, Büyük Mutasyon	12
Görsel 6. Pablo Picasso, 1937, Guernica	14
Görsel 7. Berlinde De Bruyckere, 2011-2012, İçimde III	17
Görsel 8. Berlinde De Bruyckere, 2007-2008, Şüphe	17
Görsel 9. Louise Bourgeois, 1968, Janus Fleuri	18
Görsel 10. Louise Bourgeois, 1968, Fillette	19
Görsel 11. Robert Rauschenberg. 1965, Pelikan	24
Görsel 12. Rebecca Horn, 1972, Parmak Eldiveni	25
Görsel 13. Patricia Piccinini, 2011, Âşıklar	27
Görsel 14. Alessandro Gallo, 2015, Asansör	28
Görsel 15. Alessandro Gallo, 2016, Sosyal Aktivist	29
Görsel 16. Henrique Oliveira, 2014, Az Gösterme	30
Görsel 17. Noah Scalin, 2015, Smith & Wesson	31
Görsel 18. Robert Therrien, 1994, Masanın Altında	33
Görsel 19. Sarah Duyer, 2014, Çaydanlık	34
Görsel 20. Winsor Mccay, 1900, Little Nemo	36

Görsel 21. Juanjo Guarnido Juan Diaz Canales, 2011, Black Sad Çizgi Romanı.....	40
Görsel 22. Hary Potter Melez Prens, Half Blood Prince, , 2009, Yönetmen: David Yates	41
Görsel 23. Christine, Yönetmen: John Carpenter, 1983	42
Görsel 24. Mehmet Kemal İçden, 2017, Kıskanç I	44
Görsel 25. Mehmet Kemal İçden, 2017, Kıskanç II	45
Görsel 26. Mehmet Kemal İçden, 2018, Kıskanç III	46
Görsel 27. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük I	47
Görsel 28. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük I	47
Görsel 29. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük , Serigrafî	48
Görsel 30. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Nesne II	49
Görsel 31. Mehmet Kemal İçden, 2019, Köle	50
Görsel 32. Mehmet Kemal İçden, 2019, Köle	50
Görsel 33. Mehmet Kemal İçden, 2019, Fırça	52
Görsel 34. Mehmet Kemal İçden, 2019, Fırça	52
Görsel 35. Mehmet Kemal İçden, 2017, Gözlük	53
Görsel 36. Mehmet Kemal İçden, 2017, Antropomorfik Lamba	54
Görsel 37. Mehmet Kemal İçden, 2017, Diş Fırçası	55
Görsel 38. Mehmet Kemal İçden, 2018, Mouse	56
Görsel 39. Mehmet Kemal İçden, 2019, Alt Yaratı- k	58
Görsel 40. Mehmet Kemal İçden, 2018, Antropomorfik Masa	59

Görsel 41. Mehmet Kemal İçden, 2018, Antropomorfik Masa.....	60
Görsel 42. Mehmet Kemal İçden, 2019, Dolap II	62
Görsel 43. Mehmet Kemal İçden, 2016, Çekmece	63
Görsel 44. Mehmet Kemal İçden, 2017, Masa	63
Görsel 45. Mehmet Kemal İçden, 2017, Dolap	64
Görsel 46. Mehmet Kemal İçden, 2019, Çekmece, Dolap, Masa	65
Görsel 47. Mehmet Kemal İçden, 2017, Çekmece	66
Görsel 48. Mehmet Kemal İçden, 2017, Dolap II	67
Görsel 49. Mehmet Kemal İçden, 2017, Dolap III	68
Görsel 50. Mehmet Kemal İçden, 2017, Masa II	69
Görsel 51. Mehmet Kemal İçden, 2017, Masa III	70
Görsel 52. Mehmet Kemal İçden, 2015, Eskiz 1	71
Görsel 53. Mehmet Kemal İçden, 2016, Storyboard	72
Görsel 54. Mehmet Kemal İçden, 2016, Eskiz II	73
Görsel 55. Mehmet Kemal İçden, 2016 , Eskiz III	74
Görsel 56. Mehmet Kemal İçden, 2017, Eskiz IV	75
Görsel 57. Mehmet Kemal İçden, 2017 , Eskiz V	76

GİRİŞ

İnsanlık, tarihi boyunca gitgide doğadan kopmuş, kendisini yarattığı yaşam alanlarına kapatmıştır. Var ettiği nesnel dünyanın içerisinde, kendisini sahip olabildiği nesnelere üzerinden tanımlamaya başlamıştır.

İnsan, doğa ve toplum görüşü geçmişteki birtakım gelenekler ve bilimsel veya sosyal anlayışların birikiminin bir ürünüdür. İnsan üzerinde yaşadığı yerküre ile hesaplaşmaya girdiğinden beri, oldukça uzun bir zaman geçmiştir. Bugün insanın kendi genetik doğası üzerinde bile denemelerin yapılabildiği bir duruma gelinmiştir (Guattari, 2000, s. 7).

Guattari'nin söylemi doğrultusunda insan kendisini yavaş yavaş bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde doğanın bir parçası olma düşüncesinden uzaklaştırmıştır. Bu doğadan kopuşun nedenleri paranın icadı, materyalist düşüncenin ön plana çıkması, kentlerin ortaya çıkışı, gelişen teknolojinin gündelik hayata yayılması, popüler kültür ve piyasanın dünyayı değiştirmesi, nüfus artışı vb. sebeplerde görülebilmektedir. Değişen toplum, sanayileşme ve teknolojinin gündelik hayata dahil olması ile birey zamanla bir takım değer, duygu ve düşüncelerden; saygı, samimiyet, sempati/empati vb.- yoksun kalmaya başlamıştır. Duygulara minimum düzeyde önem verilen, bir anlamda otomatikleşen bir dünya düzenine uyum sağlama zorunluluğu hisseden birey artık hem kendisine, hem de karşısındakine yabancılaşmaya başlamıştır. Bireyin hayatı algılama, güdülenme şekli değişirken bir yandan da dışarıdan dayatılan bir yaşam tarzını benimsemek zorunda bırakılmıştır. Birey doğadan kopuşuyla ortaya çıkan yapı içerisinde kendisine ve doğaya karşı yabancılaşmaya başlamıştır.

Sanat ve toplumun birlikteliği içinde yaşayan ve toplumla etkileşim içinde olan sanatçının duygularını etkilediği de aşikârdır. Kandinsky "Sanatta her şey, özellikle başlangıçta duygu işidir" der (2009, s. 64).

Sanatçının varoluşunu hiçleştirip eserin varlığını ortaya koyarak, insandan başka bir form yaratılabilir mi sorununa insan dışı biçimlerle anlatılabilir ise, ne türden bir sanatsal yol izlenmeye çalışıldığı bireylerin farklı sorgulama biçimlerine yönlendiren bir duyarlılık ortaya çıkarmıştır.

Çalışmada bu soruların cevapları antropomorfik yaratımlar ve üretilen sanat eserleri üzerinden aranmaktadır. Sanat bu bakımdan Antropomorfizmin değerlendirilmesinde çok önemli özellik gösteren bir yapıdadır. Sanat ayrıca sanatçının varoluşunda bireysel olarak bedensel analizlerin etkileşime girdiği çok önemli bir detaydır.

1. BÖLÜM

ANTROPOMORFİZM KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ VE SANATTA ANTROPOMORFİZM

1.1. Sanatta Antropomorfik Kavramlar (Metamorfoz, Zoomorfoz, Biyomorfoz, vb.) ve Genel Tanımları

Antropomorfizm kavramı ilk olarak Eski Yunan kültürel ortamında Homeros ve Hesiodos gibi yazarların tanrıları insan gibi anlatmasıyla başlamıştır. Kelime anlamı olarak Antropomorfizm; ‘Antropo’ ve ‘Morpho’ kelimelerinin birleşimi sonucu Türkçeye insan biçimsellik/ şekilcilik olarak çevrilmiştir. İnsan şeklinin veya özelliklerinin (konuşma, dokunma, duyma, hissetme vb.), insan olmayana, objelere, bitkilere veya hayvanlara, canlı ya da cansız birtakım varlıklara uygulanması, yakıştırılması durumu antropomorfizmi oluşturmaktadır.

Hesiodos “İşler ve Günler - Tanrıların Doğuşu” adlı eserinde yer alan mitolojik tanrı betimlemelerinde antropomorfik bir takım kavramların realitesini göstermektedir.

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).

Hesiodos bu kitabında dünya, evren ve insan anlatısına girişirken dünya, tanrılar ve insanı imgesel olarak aynı biçimde ele alır. Tanrıları insani bir imge biçiminde tanımlar. Böylece tanrıları insanbiçimsel anlatıyla görselleştirirken estetikleştirmeye olanak verir, bir yandan da ulaşılabilir, kavranabilir bir tanrı imgesini inşa eder. Olağanüstü güç ve iktidarlarına rağmen kendilerinden bir parça olan insanın tipik özelliklerini, benzeşim yoluyla inşa eder. Tanrıların birer sureti olan insanı da bir bakıma yüceltici bir tasvirle geliştirir. Bu biçimcilik fikri Yunan düşünce sisteminin kurucu ideası olmuştur.¹

¹ Bunu bir tür felsefi ya da tarih yazımı, düşünüşü olarak da ele alabiliriz.

Antropomorfizm:

İnsan niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılmasıdır. İkel insanlarda başlayan bu tasarım, önce cansızları canlı saymakla başlamıştır. Daha sonra, tanrılara, çeşitli mitolojilerde görüldüğü gibi, insan biçimi ve nitelikleri yakıştırılmıştır. Bu anlayış, antikçağ Yunanlılarında, Homeros-Hesiodos ikilisinin tanrıları insan biçiminde ve insan niteliğinde olarak düşünmeleriyle başlamıştır. Homeros-Hesiodos'un mitolojik tanrıları, insanlar gibi; sevişirler, düşünürler, kıskanırlar, acı çekerler ve birbirlerinin ayaklarını kaydırırlar. Bu anlayışın nedeni, Yunanlıların her şeyi canlı, devimli biçimli düşünme eğilimleridir ve ilkel canlılığın izlerini taşır (http://www.felsefe.gen.tr/antropomorfizm_nedir_ne_demektir.asp).

Felsefe Terimleri Sözlüğüne göre insan;

Usu olan canlı varlık. Bir yandan canlı varlıklar, hayvanlar alanının bir üyesi, türü; öte yandan onu aşan bir varlık; dik yürüyen, ellerini kullanan, beyni özel bir biçimde gelişmiş olan, özelleşmiş organları olmayan, çevresini değiştirebilen, dünyaya ve evrene açık olan, konuşan ve yaratıcı düşünme yeteneği olan, deney dünyasını aşabilen, kendinin ve evrenin bilincine varmış olan, eylemlerinden sorumlu olan varlık (Türkçebilgi. <https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/insan-11610.html>).

Antropomorfizm, günümüzde de birçok sanatçının üzerinde üretim yaptığı/yapmakta olduğu kültürel, estetik ve kavramsal bir zemin oluşturur. Bu yaratımlara verilebilecek örneklerden biri Kafka'nın "Dönüşüm" kitabındaki Gregor Samsa'nın hamamböceği halidir. Kafka'nın böceği fikir üretip konuşmakta ve aynı zamanda düşünebilmektedir. Kafka'nın öykü karakterinin şekli hamamböceğine, fakat düşünme biçimi insana aittir. Kafka, Hesiodos'ta başlayan biçimciliği bir başka yere taşır. İnsanlar tanrılara yaraşır biçimde ele alınıp metaforlar, alegorilerle aşkınlaştırılırken Kafka bu ilişkiselliği bir başka zeminde yeniden inşa eder.

Antropomorfizm kavramını sanatsal ve kavramsal bakımdan açıklayabilmek için çeşitli alanlarla işbirliği yapan bazı terimleri de beraberinde anlamak, tartışmak gerekmektedir. Bu birlikte ele alınabilecek terimlere bir anlamda antropomorfizmin alt katmanları demek mümkün olabilir. Bu katmanlardan biri biyomorfizm olarak karşımıza çıkar. Biyomorfizm kavramı doğaya ait fikirlerden temellenmektedir. Sanat alanı içerisindeki biyomorfizm kavramı, biyolojideki biyomorfozdan gelmektedir. Biyomorfoz bir canlı varlığın diğer bir canlı varlık üzerindeki etkisinin sonucu olarak açıklanabilir (Görsel 1) (Dictionary. <http://www.dictionary.com/browse/biomorphism>).



Görsel 1. Henry Moore, 1938, Arkasına Yaslanmış Figür, La Figura Reclinada, Yeşil Hornton Taşı, 889 x 132.7 x 73.7 cm.

Tate. Erişim: 12.12.2018. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-recumbent-figure-n05387>

İngiliz heykeltıraş Henry Moore'un organik ve soyut biçimli kompozisyonların bir kısmı genellikle "anne-çocuk" ve "yaslanan figürler" olarak iki kısımda adlandırılabilir. Bu çalışmaların geneline bakıldığında formlar boşluk-doluluk ilişkisi içerisinde ön plana çıkmakta ve organik bir yapı oluşturmaktadırlar. Moore'un heykellerinde esinlendiği, kullandığı ana metafor Yorkshire'ın dağları ve tepeleri olarak kabul görülmekle beraber bu metafor üzerinden çalışmalar biyomorfik sanat içerisinde doğrudan olmasa da dolaylı olarak örneklendirilebilirler. Görsel 1'de beden doğaya benzetilmesi, dağ, taş, bulut vb. nesnelere insan bedeniyle çağrışımsal biçimde ilişkilendirilmesi Moore'da kendine özgü bir soyutlama, biçim dilinin oluşmasına neden olmuştur. Böylece Moore biyomorfik bir imge yoluyla anlatılar, estetik yaşantılar oluşturmaktadır.

20. yüzyılın özgün sanatçılarından biyomorfik özellikli çalışmalarıyla tanımlayabileceğimiz bir diğer sanatçı Isamu Noguchi'dir. Ürettiği çalışmalarla hem heykel hem de mimari alanda estetik açıdan yeni bir takım kavramları hayata geçirmiştir. Bu kavramlardan birisi de sanat eserleri üzerinden tartışmaya açılan biyomorfizmdir. Henry Moore ve birçok sanatçı gibi Noguchi de antropomorfizm kavramı altında çalışmalar yapan sanatçılar arasındadır. Noguchi,

doğadan alınmış birtakım biçimler ile geometrik formlar arasında bir bağ kurarak, tıpkı Moore gibi heykellerinde ve peyzajlarında soyut, biyomorfik, zoomorfik karakterlerle yapıtlar oluşturur. Noguchi'nin bu yapıtı uçayaklı bir canlı gibi gerçekleştirilmiştir. Böylece kavramsal olarak düşünülmüş kompozisyon insana ya da hayvanlara özgü olan ayaklar ile biyomorfik bir canlı haline getirilmiştir. Bu haliyle de sanat gerçek hayatta olmayan bileşkelerin tinsel varlığını da ortaya koyan bir ifadeye sahiptir. Sanatçının ürettiği bu imge hayat doğa ve olgulara ait yeni bir bilme, bakma açısına sahip olmaktadır. Bu özellik sadece sanatçılarda bulunan bir gösterme biçimidir (Görsel 2).



Görsel 2. Isamu Noguchi, 1950, İki Kurulun Sevgisi, Changing and Unchanging Things, Sırsız Seto Kumtaşı, 16,5x11x3 cm.

Archpaper. Erişim: 12.12.2018. <http://archpaper.com/2011/11/on-view-crafting-modernism-at-the-museum-of-arts-and-design/my-mu-1950/>

Metamorfoz ise, antropomorfizmin anlaşılması için biyomorfizmin yanı sıra, üzerinde durulması gereken bir diğer estetik sunuş katmanıdır. Bu kavram da Yunanca kökenli “metamorphosis” sözcüğünden literatüre geçmiştir. Sözcük biçim değiştirmek fiilinden türetilmiştir ve başkalaşım olarak Türkçeleştirilmiştir. Fiziksel olarak bir biçimin, dokunun

kendi yapısından çıkararak başka bir hal alması durumunu ifade etmek için kullanılır. Antropomorfizmin diğeri bir alt katmanı ise zoomorfizm'dir. Zoomorfizm, sanat alanında anlamsal olarak biyomorfizme daha yakın bir terimdir. Zoomorfizm hayvan ile insan birleşiminden oluşan yeni bir biçim anlamına gelmektedir.



Görsel 3. Büyük Gize Sfenksi, M.Ö. 27. YY. Kireçtaşı, 20x19x73 m.
Artcrime illustrated. Erişim: 01.11.2017. <http://www.artcrimeillustrated.com/2014/12/secrets-sphinx-of-ancient-egypt.html>

Kimin tarafından yapıldığı ve yaptırıldığı bilinmeyen Mısır'ın Gize platosunda, Nil nehrinin batısında bulunan, 73 metre uzunluğundaki devasa Sfenks heykeli insan başlı, aslan bedenli 'melez' bir mitolojik yaratıktır ve bu 'yaratık' tapınak ve piramitlerin koruyucusu olan Horos'u temsil etmektedir (Görsel 3). Biçim ilişkisi üzerinden, bu melez koruyucu zoomorfik heykelin tipik bir örneği olarak gösterilebilir.

Zoomorfik ve dönüşümsel imgelerde olduğu gibi antropomorfizmin üzerinde durduğu "insan" ve "dönüştürme" eylemi, temelinde birçok kavramda olduğu gibi, *insanı* merkezine almaktadır. İnsan olanın olmayana, olmayanın ise insana dönüştürülmesinin üzerinde durulur. Burada güç aktarımı, çeşitli olanaklar, fikirler, imgelerle yer değiştirmeler sağlanır. Böylece yapıt insanüstü imgesel, kavramsal içeriğe sahip olmaktadır.

Antropomorfik öğelerde genelde organik formlar kullanılarak bir takım sanat nesnelere üretilmektedir. Antropomorfik biçimler genelde soyut, organik ve düzensizdirler. Daha derinlemesine bakılırsa bu biçimlerin/kavramların düşünsel temellerini doğadan aldıkları görülmektedir. Antropomorfik biçimler üreten sanatçıların faydalandıkları ana elemanlardan birisi olarak organik yapı önemli rol oynar. Canlı olması gerektiği göz önüne alınırsa, organik kavramı, sanatın içerisinde köşesiz, değişken şekillere sahip, *doğal olan, doğadan olan* anlamına gelebilir. Sanatçı cansız bir nesneye canlı(y)“-mış” gibi yaklaşarak organik bir yapı ortaya koyabilir. Bu “*mış gibi*”lik, aslında olmayanı olana dönüştürebilmek için ara bir rol oynar. Sanatçı için bu şekilde yapılan deformasyonlar, yapma-yıkma edimleri, sanatçı ve onun bilinçaltındaki eylemlerini bastırıldığı, bir takım düşüncelerini, duygu birikimlerini ve hayal gücündekileri dışarıya yansıtması için çok özgür kalabileceği bir dünyanın kapılarını aralayabilmektedir. Gerçeküstücü sanata ait olgulardan yola çıkan Micheal Löwy bu konuda şunları söyler:

Dünya gerçek bir çelik kafese dönüştüyse, yani insanları hapse tıkar gibi sistemin yasaları içine kapatan şeyleşmiş ve yabancılaşmış bir yapı halini aldıysa-gerçeküstücülük özgürlüğe kavuşmak için onun parmaklıklarını kırmamızı sağlayacak büyümlü çekiştir (2009, s. 9).

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 kendileri bu dünyada özgür kalırlar (2009, s. 9). Reel dünyanın handikapları, sorunları, dile getirilemez kavramsal problemiği karmaşık, çapraşık sorunu antropomorfik biçimler üzerinden tartışılabilir. İmamoğlu da konuyu Löwy gibi ele alarak şunları söylemektedir;

İnsanın evrendeki yeri ve Tanrı'yla olan ilişkisini anlamlandırma, mutlak ve gayp olanı insanın sınırlı algı alanı içerisinde ifade etme ve insanbiçimci düşüncenin üretilişinin dayanağı olan diğer etkenler, antropomorfizm yani insanbiçimciliğin çerçevesini oluşturmaktadır. Buna göre antropomorfizm, Tanrı'yı, insan düşüncesi için kolay kavranılabilir kategorik bir yapı içerisinde temellendirme eğilimini ifade eden modern bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (2007, s. 42).

Antropomorfik imgeler ilk kez Yunan düşüncesinde görülse de Aydınlanma çağında yeniden ele alınır. Bu dönemin ilk düşünürlerinden birisi de David Hume'dur. Hume'dan yola çıkarak yeni bir antropomorfizm tanımı yapılabilir. Hume için antropomorfik imgenin-kavramın yeri tanrı ile

insan arasındaki yarı saydam bir duvardır. Kurtadam, Denizkızı, Minotor, Pan gibi bazı mitolojik karakterler antropomorfik karakterlerin tipik imgeleri, Hume'cu anlatı formları olarak gösterilebilir. Hume sonrasında aydınlanma ile ortaya çıkan modernizm bu kavram ve imge modelini edebiyattan, tiyatroya, resimden heykel ve grafik sanatlarına kadar pek çok alanda kullanmışlardır.

1.2. Nesnenin Genel Tanımı ve Güvencesiz, Tekinsiz, Hibrit, vb. Kavramların Sanat Alanı İçerisinde Kullanımları

Kelime anlamı olarak nesne; “genel olarak, modern felsefenin tam ortadan ikiye bölmüş olduğu dünyada, özne kutbunun karşısında bulunan varlık... ve duyulardan biri ya da birkaçıyla algılanabilir olan elle tutulan, gözle görülen, yani zaman ve mekan içinde varolan şey” olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2013, s. 1150). Hançerlioğlu'na göre ise; “İnsan bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan her şey” nesne olarak tanımlanmaktadır (2013, s. 274). Antropomorfizm, nesne'nin elle tutulabilir yapısının yanında akıldan bağımsız olarak ve sürreal akımlarla olan ilişkiselliğine göndermede bulunan bir kavram ve kapsama sahiptir.

Sanat nesnesinin değişimi teknolojinin gelişmesi, hayatın içerisinde kullanılabilir hale gelmesi ile birlikte başlamış ve gündelik hayata ait olanın dışında sanat eserinin yeri ve algılanma biçimi farklılaşmaya başlamıştır. Eser artık sadece nesnel olarak karşımızda duran değil, üzerine atfedilen kavramı, anlamı ve kapsamı ile de ortaya sunulmuştur. Artık bir pisuvar sadece ihtiyaç gidermek açısından üretilen, sıradan bir nesne olmaktan çıkmış ve sanatçısının ona atfettiği yeni bir isim ve kavram olarak “Çeşme” olmuştur.

Buna Benzer Şekilde Modern Sanat Akımlarından Olan Sürrealizmde Yer Alan Düşünce Mantığı Antropomorfizm İle Bağlantılı Olarak İnsan Vücudunun Normalde Olmayan Yeni Yapısallığını Bizlere Sunmaktadır.

İki Dünya Savaşı Arasında Ortaya Çıkmış Olan Ve Normal Bilince Sunulmuş Sıradan Nesnelerin Yapay Dünyasının Gerisinde Gerçek Bir Dünyanın Var Olduğunu Savunarak, Bu Gerçek Dünyaya Ulaşmaya Çalışan Sanat Hareketi... Olarak Sürrealizm Genellikle Bilinçdışı Otomatizme Dayanan Teknikleri Benimseyerek, Yerleşmiş Değerlerle Bağını Koparan, Mantıksal, Ahlaki Ve Toplumsal Her Tür Kalıplaşma Ve Düzene Karşı Çıkan, Rüyanın, İçgüdünün, Arzunun Ve Başkaldırının Üstün Bir Güç Olduğunu Savunarak, Geleneksel Değerleri Yıkma Ya Da Aşmaya Çalışan (Cevizci, 2013 S. 711).

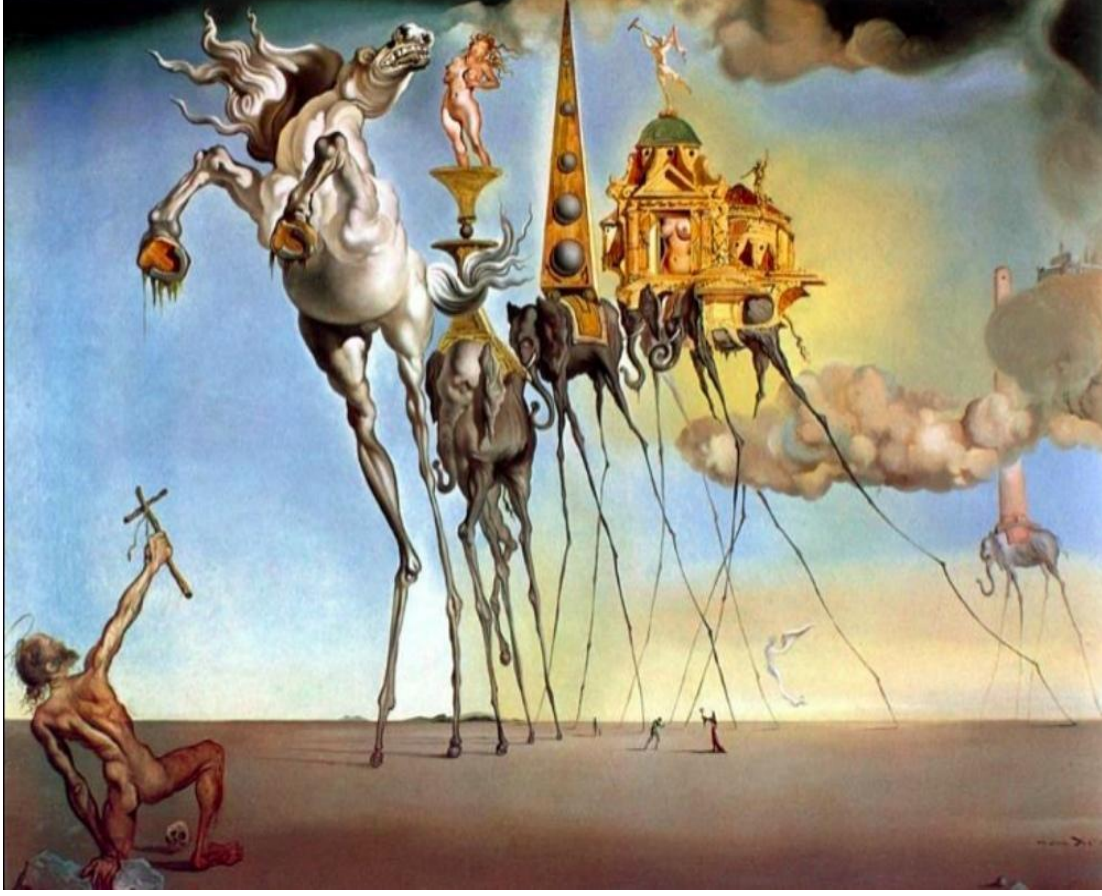
Bu üslup antropomorfizmle biçimsel açıdan benzer özellikler göstermektedir. Yazar Ahu Antmen bu konuyu ele alarak şunları söyler;

Gerçeküstücülük, Avrupa’da 1920’li yıllarda bir anlamda Dada’nın küllerinden doğan bir akımdır...Gerçeküstücülük sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir (2013 s. 133 ve 135).

Gerçeküstücülük akımında öne çıkan sanatçılarda sürreal fikirlerin antropomorfik dönüşümlere uğradıkları görülmüştür. Bu bakımdan sanatçılar yaptıkları çalışmalarda eserler üzerindeki düşüncelerini antropomorfik özellikler gösteren simgelerle pekiştirmeye çalışmışlardır.

Salvador Dali, Rene Magritte, Ernst Fuchs, Yves Tanguy gibi sanatçılar yaptıkları çalışmalarda kullandıkları projeleri doğal formlarından çıkararak olağan olmayan formlara dönüştürmüşlerdir. Bu sanatçıların başında gelen Salvador Dali çalışmalarında kullandığı imgeleri Antropomorfik olarak imgesel biçimlere göre ifadelendirmektedir. Sanatçının 1946 yılında yapmış olduğu “*The Temptation of Sainth Anthony: Aziz Antoniyus’un Baştan Çıkarılışı*” adlı çalışmasında Portekiz doğumlu bir aziz olan ve İtalya’da yaşayan Antoniyus’un yaşantısından yaptığı süreçler gözlemlenmektedir. Çalışmada yer alan at fügürü, filler ve en arkada yer alan yarı kilise özelliği gösteren yapılar Antropomorfik bağlamda değerlendirdiğimizde resimdeki tüm biçimlerin olağan görüntüsünden farklı bir çizgide ifade edilmiş oldukları gözlemlenmektedir (Görsel 4).

En önde tasvir edilen çıplak adam Aziz Antonius’tur. Başındaki hale ve elindeki bezle bağlı iki sopadan yaptığı haç dışında hiçbir şeyi yoktur. Antonius’a en yakın olan şaha kalkmış kısrağ, güçlü, kudretli, cesaretli ve şehvetli kadın bedenini temsil eder. Hemen bir sıra arkasındaki kadın da zaten bu kısrağa çok benzer bir şekilde çizilmiştir. ikisi de onu günaha çağırır. Lakin, kısrağın korkusu ile Antonius’un mücadelesinin başarıya ulaştığı görülür. Dikilitaş taşıyan filler ise, Bernini’nin Elephant and Obelisk eserine benzer. Bu filler, Dali’nin birçok eserinde Dali klasiği olarak, uzun ve ince bacaklı olarak çizilmiştir. Arkadan gelen fillerin sırtında da yine kadın bedeni, şehvet ve günahı temsil eder (<https://tr.instela.com/aziz-antonyus-un-bastan-cikarilisi--57563906>).



Görsel 4. Salvador Dalí, 1946, Aziz Antonyus'un Baştan Çıkarılışı./The Temptation of Saint Anthony.

Erişim tarihi:06. 06. 2020, <https://www.pivada.com/salvador-dali-aziz-antoniusun-bastan-cikarilisi-1946>

Gerçeküstücü sanat akımının bir diğer öncüsü olan Yves Tanguy'da Salvador Dalí'nin çalışmalarındaki gibi benzer bir resimsel üslupta değerlendirebileceğimiz bir ifadeye sahiptir. Bu kapsamda sanatçı figüratif ve Antropomorfik özellik gösteren kurgular üzerine yapmış olduğu çalışmaların yanı sıra Giorgio De Chirico'dan oldukça etkilenmiştir. Sanatçının 1942 yılında "*Great Mutation / Büyük Mutasyon*" adını verdiği çalışmasında figürleri yeniden düşleyerek antropomorfizmin üç boyutlu ifade çeşitleri üzerine çalışmalar yapmıştır (Görsel 5).



Görsel 5. Yves Tanguy, 1942 Büyük Mutasyon/ Great Mutation:

Erişim tarihi: 12. 06 . 2020, <https://www.moma.org/collection/works/35845>

Sanat eseri neticede düşte yaratılıp düşünce olarak var olmasına rağmen değişen ve dönüşen getirileri ile farklı bir boyutta nesneden çıkarak zoomorfik ve biyolojik bir bütün içinde değerlendirilen özellikler göstermektedir.

Nesnel bir dünyada yaşadığımız göz önüne alınırsa birey kendisini ifade etmek için nesnelere ihtiyaç duyar. Buradan yola çıkarak nesnenin hem günlük kullanımda hem de sanatsal kullanımına ilişkin olarak ne'liği ve nerede'liği açısından bir sorgulamaya gitmek

mümkündür. Nesnelere üzerinden kişi ile ilgili çalışmalar yapmak, bireyin/sanatçının yönelimlerini görebilme imkânına sahip olmaktayız. Hangi amaç doğrultusunda üretilirse üretilsin nesnelere formlarına, malzemesine, boyutlarına, nitelik ve niceliklerine bağlı olarak maddi, manevi, kültürel estetik ve imgesel bir takım izler taşırlar.

20. yüzyılla birlikte klasik mekân tanımından yola çıkarak yeniden değerlendirilmesinde sanatsal ifadelerin beşinci boyuta geçiş yaptığı görülmektedir. Bu dönüşüm kısmında mekân ve zaman değil de nesne üzerinden gidecek olursak; sanat alanına endüstriyellemenin de dâhil olması ile birlikte üretime olan katkıların nesnenin yerini ve değerini değiştirdiği görülmektedir. Bu dönüşüm Benjamin'in gözünden şöyle aktarılmıştır:

Sanatların bütününde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanın kendini çağdaş bilimin ve uygulamaların etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız (Benjamin'den akt. Apa: <http://melihapa.blogspot.com/2010/09/tekniğin-olanaklarıyla-yeniden.html>).

Nesnel olarak yapıt üzerinden anlatım olanağı sağlayacak ve sanat eserinin biçim ve bağlam anlamında antropomorfizm kavramı ile ilgili bilinmesi gereken önemli kavramlardan biri de, *tekinsizlik* kavramıdır. Tekinsizlik kavramı ilk olarak 1835 yılında Alman filozof Friedrich Schelling tarafından kullanılmıştır. Sigmund Freud'a göre bu kavram tanıdık ve bastırılmış olanın, derine atılmış halinin su yüzüne çıkması durumu anlamında kullanılmaktadır. Freud, tekinsizlik kavramını '*korkunun kaynağıdır*' şeklinde de tanımlayarak yeni bir farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Tanıdık olmayan, tekin olmayan, uğursuz anlamlarına gelen bu kavram Freud'a göre sır ya da derinde kalması gerektiği halde ortaya çıkan her şey anlamına gelmektedir. (Kesal, Ercan. İnsanın Karanlığı ve Freud)

Freud'dan yola çıkarak konuyu ele alan Gözde İlkin de Freudyenci bir edayla tekinsizi yeniden anlamlandırır;

Tekin-siz olan "evde olmak"la (evde olanla) başlar. Ev burada somut anlamından öte, sığınılan "güvenli bölge", saklanmış ve dışarıya kapatılmış olandır. Geçmişten gelenin ilk unutulduğu ve bastırıldığı alandır. Bu anlamda içinde hem güvenilir olanı barındırır hem de gizlenmiş olanın açığa çıkmasından duyulan tedirginliği. Ev, mecaz anlamda da içine yerleşmeyi, dili temsil eder. Bireysel yaşantı ve birikimlere göre görüntüsü değişen,

mekânsız ve zamansız bir karşılaşmaya işaret eden “tekinsiz” kavramının aidiyet mekânı ancak dilde görünür olur (2012, s. 8).

İnsani duyguların anlatım modellerinden birkaçı olan bu kavramların (tekinsiz, güvencesiz vb.) sanatta kullanımı için sanatçının negatif duygularla yüzleşme yönteminin birer ifadesi olarak bahsedilebilir. Korku, acı, endişe gibi birçok duygu belki de sanatçıların kendi korkuları, endişeleri, acıları ile karşılaşma hali ve bu durumdan uzaklaşma çabaları olarak ortaya çıkabilir. Sanat bu yüzleşme durumunu en iyi ifade edip, gösterebilecek araçlardan birisi, belki de en önemlisidir.

Pablo Picasso'nun “Guernica” adlı eserine bakıldığında buna benzer birtakım duygu değişimlerini, durumlarını görebiliriz. İspanya'da bulunan ve tabloya adını veren kasabanın bombalanmasının ardından yaptığı Guernica resminde Picasso, acı, endişe, korku gibi birçok olumsuz duygunun bütünleşik bir yansıtıcısı olarak karşımıza çıkar (Görsel 6). Bunlar belki de sanatçının iç dünyasında yaşadığı korkuyu, acıyı, endişeyi, çatışmaları susturma çabasıdır aslında. Bu eser aynı zamanda Picasso'nun bu duygu bulutlarından, karabasanlarından kurtulma çabası olarak da okunabilir.



Görsel 6. Pablo Picasso, 1937, Guernica. Tuval üzerine yağlı boya, 349 × 776 cm. Masterworksfineart. Erişim: 01.11.2017. <https://www.masterworksfineart.com/blog/the-background-of-picassos-guernica-1937/>

Tekinsizlik kavramını anlayabilmek için öncelikle ‘tedirginlik’ kavramına bakmak gerekir. Tedirginlik: Huzursuzluk, endişe anlamlarına gelir. Kavramın bu anlamları özellikle, Gottfried Leibniz ve John Locke tarafından kullanılmıştır. Kavram ruhsal açıdan hastalıksaldır,

sağaltımı gerekir. Sıkıntı ve kuşku halidir (Hançerlioğlu, 1979, s. 267). İki kavram aynı görünmese de ikisinin de ortak noktası aslında olumsuz nitelik taşımalarıdır.

Tekinsizlik ve tedirginlik kavramları gibi *güvencesiz* kavramı da önemlidir. Güvende hissedemediğimiz, yerimizin tam olarak neresi olduğunu bilemediğimiz modern dünya içerisinde güvencesiz kavramı tam olarak insanı hedef almaktadır. Güvende olmama, durumu insanın ya da toplumun kendisini garantide hissedememe, sürekli bir su üzerinde gidip gelme, sağlam bir zeminde bulunamama halidir. İnsanın nerede olduğu ile ilgili negatif bir sorundur aslında *güvencesizlik*. Freud'a göre anne rahminde başlayan tekinsizliği ile insanın doğumdan sonraki devamı niteliğindedir güvencesizlik hali.

Bu güvencesizlik durumu özellikle sanatsal geçiş sürecine ait bir yapı içerisinde kendini ifade etme fırsatı bularak kavramsal bir değerde oluşturulmuştur. Bu oluşum 20. yüzyılın ikinci döneminde ortaya çıkan akımlar içerisinde genel bir ifade aracı haline dönüşen *melez* kavramının da ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ayrı ırklardan olan ana-babadan doğan, Hybrid (melez), antropomorfizm için bir diğer önemli kavramdır. Bu karışma insanlar arasında olunca Fransızca'da *metis* deyiimiyle, bitki ve hayvanlar arasında olunca *hybride* deyiimiyle dile getirilir (Hançerlioğlu, 1979, s. 127). Hibrid doğal olmayan, tuhaf, acayip olarak da adlandırılabilir. Hibridler bir nevi cinsiz, cinsiyetsiz yaratıklardır aslında, kendileri bir tür olarak üreyemedikleri için farklı türlerin birleşmesine ihtiyaç duyarlar. Bu yüzden, sanat eserlerindeki melezlik yaratımında sanatçı bir tür katalizör görevini üstlenir. Böylece bir nevi anti-kahraman, anti-biçim olarak ortaya çıkar melez canlılar. Sanatçı bu farklıların bir araya gelerek tek bir “yeni”yi oluşturmalarında rol oynar. Melez canlılar mitolojide yarı-insan, yarı-hayvan olarak ortaya çıkarlar çoğu zaman. Sanatçı, tanrıları insanlaştırarak ya da insanı hayvanlaştırarak bir tür zihinsel, imgesel, entelektüel özgürlük sunar. Melezlenme durumu aslında özgürlük anlamına da gelmektedir. Türlerin arasındaki uzaklıklar, zorunluluklar yok edilebilirse eğer “yeni” var edip zihinlerdeki tekinsizi, güvencesizi, tedirginliği ortaya çıkartarak, ütöpik, distöpik ve heterotöpik figürler oluşturmaya olanak sağlanabilir. Nail Bezel'e göre, “Ütopyalar, bir çeşit yeryüzü cenneti önerirken, distopyalar akıllarında bir yerde gizli olan cenneti inşa etmeye çalışanların yarattığı cehennemi sergiler” (1993, s. 18). Ütöpik dünyalar mutluluk ve düzen yaratırken, distöpik dünyalar tam tersine düzensizlik (kaos), korku ve acıyı yaratan dünyalardır. Mutluluk gibi

korku da insan hayatının merkezi duygularından biridir. Onlar da kültürel bir anlatı biçimi olarak yaygın olarak kullanılan şeylerdendir.

Korkunun tıp dilindeki adı fobi (phobie), Yunanca Phobos kelimesinden gelir. Phobos, Yunan mitolojisindeki dehşet tanrısıdır ve korku, kaçış, dehşet, panik anlamına gelmektedir (Köknel, 1986, s. 274). Korku tanrısı da anlatı ve sanatlarda bir nevi antropomorfik bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Korku; canlının algıladığı, tasarladığı tehlike durumunda, kişi, nesne ve olay karşısında göstermiş olduğu evrensel, doğal bir duygu durumudur. Bu duygu durumu insanın insan olabilmesi için gerekmektedir. İnsan, korkusunu bastırmaya çalıştığında ya da korkulardan kurtulmak istedikçe diğer duyguları da yaşayamaz hale gelmektedir. Bir bakıma kişi, insan olma özelliğini kaybetmektedir (Köknel, 1998, s. 16).

Korkuyu, insan olabilmenin ve estetik/sanatsal yaratım koşullarından biri olarak kabul ettiğimizde distopyanın temel taşlarından birisi olduğunu görmekteyiz. Distopik bir dünyada antropomorfik cansız-canlıların varlığı tamamıyla kabul görebilir. Bu açıdan, distopyalar tasarlanan, yaratılan insan biçimli canlılar için farklı yaşam ortamı oluşturan evrensel ilişkisel-mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı distopik bir evrenin kapılarını imgelemeyle aralarken yeni bir cehennem evrenine geçerek korkularla yüzleşir. Korkunun kaynağında yatan etkenlerden birisi olan belirsizlik de, yaratıkların başlıca ortak özelliklerinden birisidir.

Böylece tekinsizlik, tedirginlik, belirsizlik gibi kavramlar sanatsal yaratımın önemli kavramlarına dönüşürler.

1.3. Antropomorfizm ve Sanat Pratiklerinde İmge Oluşturma

Günümüz heykel sanatına baktığımızda Antropomorfizm kavramı üzerine çalışan, beden, nesne ve buna bağlı didaktif² öğeler pek çok sanatçının çalışmalarında kullandığı kavramlar olarak dikkatlerden kaçmamıştır. Örneğin Belçikalı sanatçı Berlinde De Bruyckere genelde balmumu, ağaç dalları, gerçek hayvan kılı gibi öğeleri kullanarak oluşturduğu heykellerini izleyiciye sunmaktadır. Bruyckere işleri için benzetme, modle etme; biçimi, nesneyi, konuyu dile getirme yerine “tanıdıklığın rahatını bozmak” sloganını kullanmıştır.



Görsel 7. Berlinde De Bruyckere, 2011-2012, İçimde III/ Inside Me III, Yün, Pamuk, Epoksi 135x260 x120 cm. Gementemuseum. Erişim: 01.11.2017. <https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/berlinde-de-bruyckere-0>



Görsel 8. Berlinde De Bruyckere, 2007-2008, Şüphe/ In Doubt, Demir, Ahşap, Cam, Epoksi, 91x58 x68 cm. Stomouseio. Erişim: 01.11.2017. https://stomouseio.files.wordpress.com/2015/04/rgb_berlinde_gg.jpg

Çalışmalarının temelinde insan ve hayvan olan sanatçı eserlerinde genellikle rahatsız edici formları, renkleri, düzenlemeleri izleyiciye sunmaktadır. Sanatçı hayvanı, insanı ve bitki

² Bu ifade ile anlatılmak istenen Antropomorfizm kavramına bağlı vücut ve nesne öğelerinin anatomik öğelerini araştırma sürecidir.

dünyasını ele aldığı bir görüntüyle izleyiciyi yeni bir yolculuğa çıkarmayı amaçlamıştır. Bu görüntü içerisinde biçimin tanıdıklığıyla, içkinliğiyle biçimleriyle deformasyona uğratarak *etin* ortaya çıkışını amaçlamaktadır. Sanatçı vücudu yeniden izleyiciye huzursuz edici, çaresizlik hissini veren *et* imgesini *henüz yapılmış başka beden* olarak sunmaktadır. Güzelliğin 'ne'liğinin araştırılmaya çalışılması gibi formlarında birtakım mutasyon ve deformasyonlara giden sanatçı, bedenleri yeniden yaratıp, *et* olarak biçimlemektedir (Görsel 7- 8).

Distopik bir dünya içerisinde nesnelere dönüştürülmeye başlandığı, hatta nesnelere kendi karakterlerinden kopmadan ya da koparak farklılaştırılmaya başladığı yerde Louise Bourgeois önemli, erken distopik bir sanatçı olarak görülebilir. Öznenin nesne, nesnenin ise özne olmaya, hatta insanın parçalarının da bu alana dâhil edilerek nesneleştirilmesi durumunun söz konusu olması bu sanatçının işleri için de geçerlidir. Bourgeois tekinsiz, tehlikeli alanları çalışmalarında kullanmaktadır. Belli başlı çalışmalarında erotik birtakım çağrışımlar bulunduran sanatçı heykellerinde belirsizlik, yığın, bozulma gibi birtakım kavramlaştırıcı biçimlere başvurmuştur. Bourgeois çalışmalarında yer alan cinsel karşıtlıklar genellikle kadın genital organlarını, kasık bölgesi, penisi çağrıştıran, neredeyse belirsiz başka bir noktada birleştirmektedir. Sanatçının çalışmalarında, antropomorfik çağrışımlar doğrudan, açık bir şekilde görülmezken metamorfik, deformatif biçimlerin ağır bastığı heykellerinde malzeme olarak bronz, demir, sünger gibi elemanları kullandığı görülmektedir. Bu malzemeler yeni bir ilişkisellik bir araya getirilerek geleneksel imge biçim ilişkisini yansıtmaktadır (Görsel 9-10).



Görsel 9. Louise Bourgeois, 1968, Janus Fleuri, Bronz.
Clare Robson. Erişim: 20.10.2017, http://clare-robson.co.uk/?attachment_id=248#main



Görsel 10. Louise Bourgeois, 1968, Fillette, Sartle. <https://www.sartle.com/artwork/fillette-louise-bourgeois>
Erişim: 20.10.2017

Bourgeois'nın yapıtlarında ayrıca biyomorfik eğilimler de görülmektedir. Sanatçı genelde cinsellik, saldırganlık, öfke ve çocukluk travmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçı yarattığı olumsuzluk hissiyle gerçeküstücülüğe de yakındır. Gerçeküstücülüğün ana konularından olan düşünce ve rüya yorumlarına Bourgeois'nın işlerinde de rastlanmaktadır (Morris, 2008, s. 20).

Bourgeois çalışmalarında insan bedeni ve bunlara bağlı uzuvları çeşitli hayvansal figürler ile bağlantılar kurarak izleyicileri farklı bir düzleme davet etmektedir. Louise Bourgeois yapmış olduğu pek çok projede insanın bireysel benliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda Louise Bourgeois bedenin anlamı ile özel olarak ilgilenerek tüm yaşantısallığına da göndermelerde bulunmaktadır.

2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA ANTROPOMORFİK İMGE ÇALIŞMALARI VE YAKLAŞIMLAR

2.1. 21. Yüzyılda Yeni Bir Bağlam olarak Antropomorfik İmgelemler

*Beden bir üniformadır! Beden Silahlı bir ordudur!
Beden şiddetli bir eylemdir! Beden gücün
intikamıdır! Beden savaştır! Beden bir özne olarak
kendini ortaya koyar! (https:// www.
picbabun.com/tag/bodyİnresistance)*

“Sanat her zaman gerçeklikle oynamış ve çoğu zaman doğayı aşmayı ve resimsel bütünlük sağlamak için onu yeniden düzenlemeyi kendine ödev bilmiştir” (Lynton, 1982, s. 64). Doğa sanat için çok önemli bir oyun alanıdır. Bu sebeple Antropomorfizmin beslendiği en verimli alan doğanın ta kendisidir. Antropomorfizmde kullanılan tüm kavramlar ilk olarak doğada yer alan bir başlangıç oluşturmaktadır. Nesne kavramı ise Antropomorfizmin en önemli gereçsel özelliğini gösteren bir kavramdır. Bu bakımdan nesne ve insan etkileşimi Antropomorfizmin en önemli elemanlarından birisidir.

Antropomorfizm kavramı 20. yüzyılın beden sorgulaması açısından değer öğretici özellikler göstermektedir. Doğa ve beden bir bütündür. Bu bakımdan doğa İkinci Dünya Savaşıyla birlikte özellikle Birleşik Krallık, Amerika, Sovyetler Birliği, Çin Halk Cumhuriyeti, Fransa Almanya ve İtalya gibi devletlerin birbirleri ile olan diyaloglarında önemli bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Armaoğlu'nun saptadığı gibi, İkinci Dünya Savaşıyla yıkıma uğrayan dünyada doğa kavramsal, tarihsel ve coğrafi olarak köklü değişime uğramıştır.

İkinci Dünya Savaşı tarihin gördüğü en yıkıcı savaşıardan biri olmuştur. Ülkeler yanmış, yıkılmış ve milyonlarca insan ölmüştür. Bu savaş tam bir ‘dünya’ savaşı olmuştur. Savaşın tesirlerini hissetmeyen hiçbir ülke ve toplum kalmamıştır (Armaoğlu, 2018, s. 319).

İkinci Dünya Savaşı ilkinde göre kimyasal anlamda silah teçhizatı ve tehlikesi açısından toplu katliamlara yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın Pasifik Cephesinde Japonya'nın Pearl Harbour limanına yaptığı saldırıdan sonra Amerika Birleşik Devletleri 9 Ağustos 1945 yılında Japonya'nın Hiroshima ve Nagasaki bölgelerine attığı atom bombası ile izleri bugün dahi görülebilecek bir felakete sebep olmuştur. Bu durum teknolojinin gücünü göstermesi açısından

da hafızalara kazındı. Bu savaşıla birlikte teknolojinin insanlığı etkileyen boyutlarda kullanılmaya başlandığı da ayrıca gözlemlenmiştir.

1950 yılından sonra tüm insanlığı etkileyen bu durumun sanat alanında yeni görüş ve düşünelere geçildiğini göstermiştir. Sanat alanı modernizmdeki pek çok düzensel fikir ve görüşün yeniden değerlendirilip sanatçılarının yaptıkları çalışmalarda pek çok sorunun eleştirildiği bir aydınlanmaya geçiş yapmış ve bu bağlamda üretilen eserlerin mutlaka sanatta farklı bir düşünce yapısını tetiklediği söylenebilir.

Antropomorfizmin geleneksel formdaki yapısı savaş sonrasındaki değişimlere paralel olarak değişiklik göstermiştir. Antropomorfizm kavramı doğa ile bütünlük oluşturan bir geleneksellikte değişim ve dönüşümü sürdürmüştür.

1960'lı yıllarda ABD'de kuş uçmaz kervan geçmez geniş arazilerde hayata geçirilen enstalasyon temelli çeşitli sanat projeleri, sanatın geleneksel türlerinden biri olan manzaranın tanımını büyük ölçüde genişletmiştir. Sanatçılar, yüzyıllar boyunca doğayı yansıtan görünümleri resim heykel gibi alışlagelmiş mecralar içinde sunarken, 1960'lardan itibaren manzara gerçek bir mekâna dönüşerek arazi sanatçılarının müdahalesine uğramaya başlamıştır...1960'lardan 1980'lere uzanan süreçte etkin olan Arazi Sanatı, o dönemde ABD'de yaşanan gelişmelerden ayrı tutulamaz. Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk – cinsiyet – kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş, alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir (Antmen, 2013, s. 251-253).

Dünyada ve doğada meydana gelen biyomorfik durum yapısal olarak küresel savaşların etkisiyle mutasyona uğrayan dünyanın yeni yapısı Antropomorfizmin imgeleminde yeni bir imgesel geçişi sürdürmüştür. Yani kimyasal olaylar sonucunda bozulmaya başlayan bu doğa yapısına göre Antropomorfizmin izleğinde mutasyon geçirerek atom bombasının insanlar üzerindeki biyolojik bozumunu nesnelere üzerinden mutatif olarak bir takım adaptasyonlarla Antropomorfizm kavramı adı altında yeniden okumaya imkân kılmıştır.

2.2 Vücut Sanatı Üzerinden Antropomorfik Bir Beden Analizi

*Bedenin varlığımızdaki payı ve değeri büyüktür.
Çünkü o bizim görünen, tanınan ve bilinen yüzümüzü temsil eder.
Montaigne (docs
([http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/KITA
PLAR/FELSEFE/Denemeler_Montaigne/k12/Montaigne-
Denemeler.txt](http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/KITA_PLAR/FELSEFE/Denemeler_Montaigne/k12/Montaigne-Denemeler.txt))*

Sanatta yaşanan gelişmelere paralel olarak Antropomorfizm kavramının belki de en önemli sürecini oluşturan, kavramsal sanat arayışlarından Vücut Sanatı ile olan bütünü ön plana çıkarmaktadır. Yaşanan bu değişim ve dönüşüm sanatta mutatif bazı değişkenlerin genel olarak Antroporfizmin insan temelli bir çıkış noktasında bulunması sebebiyle Vücut Sanatı ile benzer özelliklere sahip bir biçimde karşımıza çıkmıştır. İnsan bedeni ve buna bağlı figüratif olaylar üzerinden bir sanat - insan sorgulaması içine girilmekte ve bu bağlamda çalışmalar üretilmektedir. Antropomorfizm kavramına göre insan vücudu bedensel olarak dönüşüme uğrayan biçimsel bir dünyaya göndermede bulunmaktadır.

Bedenin sanattaki yansıması, hem bireysel, hem de toplumsal yaşamla ilişkili olup, tüm insanlık ve sanat tarihini kapsar. Bu süreçte insan bedeni, biçimi hacmi kütlesi, rengi dokusu ile başlangıçtan bu yana sanatın en önemli nesnesi olagelmıştır.(Kaplan'dan akt. Türkdoğan, 2014:108) Burada insan bedeni veya diğerleri figür tasavvuru ile varolmuştur. Sanatın tarihsel gelişiminde bedenin yeri onun sadece zihinsel bir imgesi olarak yer almıştır (Türkdoğan, 2014, s. 108).

Antropomorfizm kavramı bu süreçte insan bedenini her yönüyle ele alan bir içeriğe sahiptir. Bu kavram insan vücudunu morfolojik ve biyomorfik olarak yeniden ele alan, tanımlayan ve hicveden bir biçimde de ele alınmaktadır. Kendi sınırlarını, sınırlılıklarını, insanın doğasını ve zaman sürecinin psikolojik olarak ruhsal dünyasında yaşadıklarını bazen düşünsel bazen de yapısal olarak ortaya çıkartan bir düşünce biçimidir.

Modern toplumun denetim politikaları, bireyin zihnini ve bedenini kontrol mekanizmasının bir ayağı haline getirerek otokontrolü hedef almıştır. Post-modernliğin doğuşu, teknoloji, kapitalizm ve hızlı hayat, modern toplumun yıkımına, bedenin özgürlüğüne ve post –modern bir kimliğe bürünmesine neden olmuştur (Türkdoğan, 2014, s. 105).

“1960’ların sonu ile 70’lerin başlarında kimi sanatçılar sanat malzemesi olarak kendi bedenlerini kullanabilme olanakları üzerinde yoğunlaşmaya başlamışlardı.” (Atakan, 1998, s. 41)

Yves Klein, Hermann Nitsch, Gina Pane, Marina Abramoviç, Carolee Shcheneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılarsa araç ve amaç ilişkisini tersine çevirerek, eylem

aracılığıyla beden üzerine yoğunlaştılar. Bu sanatçılar sayesinde kendi bedenimize, sanat tarihine, sanat yapıtlarında gösterilen şeylere yeniden bakmaya, biçim ve anlam üzerinde yeniden düşünmeye başladık (Yılmaz, 2013, s. 354).

Vücut sanatında Antropomorfik odaklı çalışmalar vücudun düşünce olarak sanatçının malzemesi olarak kullanıldığı bir kavram düşüncesi olarak görülmektedir. Ayrıca performans ve etkinliklerde nesne karşıtı bir anlayış da söz konusu olmuştur.

Bedeni sanatsal bir dil olarak kullanan çok çeşitli yaklaşımların ortak noktası, beden, toplumsal normların öğrettiği kültürel değerlerin ötesinde bir doğallık (doğaçlama) içinde sunulmasıdır. Bedene odaklanan hemen hemen tüm performanslarda bir tür kültür/doğa ikileminden söz edilebilir. Bedenin (doğanın) kendi öğretisine önem veren bu sanatsal anlayış içinde akıl/beden ayrımı üzerinden bakmamaya, akla hiyerarşik bir üstünlük. Bu sanatçıların en önde gelenleri arasında gösterebileceği tanımaktansa bedeni deneyimlemeye öncelik verir (Antmen, 2013, s. 222 -223).

Vücut Sanatında pek çok sanatçı çok farklı tarzda çalışmalar yapmıştır. Bu kapsamda önemli sanatçılar arasında gösterilen ve kendi alanında iz bırakmış kişilerden biri de sanatçı Robert Rauschenberg'dir. Rauschenberg yaptığı pek çok çalışmada performans sürecini harekete bağlı kavramlar ile birleştirerek Antropomorfizmin bir parçası haline getirmiştir. Sanatçı ilk olarak 1963 yılında yapmış olduğu Pelikan adlı çalışmasında performans ile vücudu birleştirerek iki düzlemde ele alan bir ortaklığa geçiş yapan pek çok çalışma sergilemiştir. Sanatçı Görsel 11'deki performansında nesnenin günlük kullanımına bağlı bir projeye imza atmıştır. Robert Rauschenberg distopya kavramından da ayrıca esinlenmiştir.



Görsel 11. Robert Rauschenberg, 1965, Pelikan/Pelican, Performans
<https://www.moma.org/audio/playlist/40/652>

Rauschenberg dışında, bu tarz, beden ile nesnenin birlikteliğini bir arada kullanan diğer bir isim olan Rebecca Horn, beden ile distopik bir ilişki kurarak yaptığı çalışmalarla çok farklı performanslar sergilemiştir. Vücut Sanatında öne çıkan Horn, insan bedeninin uç noktalarını; imkânlar - imkânsızlıklar noktasındaki sınırlılıkları üzerine, beden ve nesne kavramlarının birleşmesi olgusuna vurgu yapmıştır. Sanatçı 1972 yılında yapmış olduğu “*Parmak Eldiveni (Finger Gloves)*” adlı proje performansında iç ve dış çevresel faktörlerin gerçek ve gerçek olmayan bileşenlerle olan simgeselliği üzerine bir performans sergilemiştir (Atakan, 2015, s. 45) (Görsel 12).



Görsel 12. Rebecca Horn, 1972, Parmak Eldiveni/Finger Gloves,
<https://ablersite.org/2010/06/01/affinities-rebecca-horns-finger-gloves/>

2.3 Antropomorfizm Kavramı Üzerinde Çalışan Sanatçılar

Bu başlık altında açıklanan çalışmalarda sanatta Antropomorfizm kavramı beden, nesne veya mekânsal olarak biyomorfik metamorfoza uğratılan bir imgelemele ne amaçla ortaya çıkarılacağını sorgulayan bir süreçte değerlendirilmiştir. Bu kapsamda Patricia Piccinini, Alessandro Gallo, Henrique Oliveira, Noah Scalin, Robert Therrien ve Sarah Duyer'in Antropomorfizm üzerine yapmış oldukları çalışmalar ele alınmıştır. Bu sanatçılar ayrıca bedenin klasik ya da biyomorfik ifadeleri üzerinden sorgulanabilir sınırlılıklarını çalışmalarına konu edinmişlerdir. Ayrıca günümüze ait pek çok sanat hareketinden yararlanan bu sanatçılar

sanatta Antropomorfizm kavramının ele alınmasında sanat tarihi açısından performansları ile dolaylı bir şekilde zemin hazırlamışlardır. Bu sanatçılar günümüz insanının çağdaşlık sendromu bağlamında kullandığı kavramsal bir araç ve ifade biçimi olarak eleştiride bulunduğu performanslar gerçekleştirmişlerdir.

Bu bağlamda Patricia Piccinini teknoloji ve sanatı birleştirmiştir. Sanatçı ortaya çıkardığı eserlerde motosiklet, asansör, mutasyona uğramış bedenler, değişken nesnelere ve formlar sanatçının kullandığı başlıca malzemeler arasındadır. Sanatçının en önemli çalışmaları arasında gösterilen “The Lovers” (Âşıklar) isimli heykelinde teknolojinin insan bedeni ile olan ilişkisini vurgulayan Piccinini sanatta bedenin metamorfik bir özelliğe sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır (Görsel 13). Sanatçı yaptığı çalışmalarda deneyimlediği formların bazen bilindik bedensel biçimler, bazen de yeni tasarlanmış formlar üzerinden etki alanını dilbilimsel olarak açıkladığını düşünmektedir. Bu çalışmadaki motor imge olarak insan- hayvan ve makine olma özellikleri gösterirken, sanatçı bu proje ile döneminin bir anlamda teknolojiye olan bir karşıt durumu ifade etmeye çalışmıştır.



Görsel 13. Patricia Piccinini, 2011, Âşıklar/The Lovers,
Polyester, Araba Boyası, Deri, Scooter Parçaları, 202x 205x 130 cm.
Artsy, Erişim: 17.11.2017. <https://www.artsy.net/artwork/patricia-piccinini-the-lovers>,



Görsel 14. Alessandro Gallo, 2015, Asansör, The Elevator. Cam, Karışık Teknik, Kumtaşı, 71x 50 x50 cm
Jonathanlevineprojects. Erişim: 20.10.2018. <https://jonathanlevineprojects.com/exhibits/alessandro-gallofor-some-reason/>

Alessandro Gallo birtakım *insani* özellikleri barındıran, genellikle çok gerçekçi hayvan-insan, “melez” heykeller yapmaktadır. Bu melezlemeyi öyle gerçekleştirmektedir ki heykellerin biçimlerinin yanı sıra karakterleri de işin içerisine girmektedir. İtalyan sanatçı önceleri dijital fotoğrafçılıkla uğraşmıştır. Bu melez hayvan-insanları kolaj yaparken sonradan da düzlemden çıkmaya ve onları üç boyuta taşımaya karar vermiştir. Antropomorfik bir takım yaratıkların fiziksel bir varlık edinmelerini sağlamıştır (Görsel 14).



Görsel 15. Alessandro Gallo, 2016, Sosyal Aktivist/Social Activist, Kumtaşı, Karışık Teknik, 33x27x40 cm
Jonathanlevineprojects Erişim: 20.02.2018, <https://jonathanlevineprojects.com/exhibits/alessandro-gallofor-some-reason/#&gid=null&pid=38>

Sanatçının yarattığı karakterlerden biri olan Curtis, çekirge olması sebebiyle sosyal bir hayvan olmadığı, durgun bir tavrı ve duruşu olduğu, herhangi bir sürünün içerisinde bulunmama hali ile kendi kabuğuna/odasına çekilmiş, bilgisayar ekranında gördüğü, izlediği görsele göre masturbasyon yapmaktadır. Bu çalışmada sanatçının sosyal aktivist bir gönderme yaptığı görülmektedir (Görsel 15). Bu amorfik canlının anlatmak istediği aslında teknolojinin insanlar üzerindeki etkisine bütünsel açıdan rahatsız edici bir şekilde değinmektedir.

Gallo'nun hayvanbaşı insan gövdeli Antropomorfik heykelleri genellikle insan boyutlarında olması ve yerleştirildiği alan nedeniyle izleyiciyi daha rahatsız edici bir yakınlık kurmaya sürükler. Heykeller genelde gerçekçi olarak izleyicinin karşısına çıkarlar; dövmeleri vardır, kıyafetleri kırışmış ve neredeyse tüm detaylarıyla herhangi bir asansörde, yol kenarında, parkta belirebilirler.



Görsel 16. Henrique Oliveira, 2014, Meiose, Az Gösterme, Kontrplak, Mobilya, 93x278x83 cm
Artsy, Erişim: 20.02.2018, <https://www.artsy.net/artwork/henrique-oliveira-meiose>

Henrique Oliveira yapmış olduğu çalışmalarda Brezilya bölgesinin bir parçası haline gelmiş ahşap inşaat çitlerini kullanmakta ve enstalasyonlarında bu konulardan bahsetmektedir. Sanatçı yaptığı çalışmalarda özellikle Sao Paolo şehrindeki inşaatlarda kullanılan farklı ölçekteki gündelik malzemelerle sanatsal çalışmalar yapmaktadır. Farklı disiplinlerdeki çalışmalarda ise tuvalin üzerine yapıştırdığı ahşap parçalarını kimi zaman aşındırma/kazıma yöntemiyle, kimi zamansa boyanın içerisine karıştırdığı kum ile yüzeye müdahale ederek gerçekleştirmektedir. Ahşabı seçmesinin sebeplerinden biri malzemenin zaman içerisinde dönüşümünü (renk, biçim ve katmanlarını) fark etmesi ve bunun üzerine ahşabın müdahalesiz bir biçimde deforme olmasını kullanmak istemesi ile kendisine yeni bir doğal renk paleti sunmasından kaynaklanmaktadır.

Henrique Oliveira heykellerinde eski ve kullanılmış ahşap malzemelerden faydalanmaktadır. Malzemenin ona sunduklarının yanında malzemeye müdahale ederek oluşturduğu heykelleri artık birer mimari, enstalasyon, resim gibi okumalarla dönüşmeye ve bir tür mekânsal yapılara

karşılık bulmaya başlamıştır. Sanatçının ürettiği eserlerinde “tekrardan bir doğuma” yer verdiği görülmektedir. Ölü olanı, ölmekte olanı bir nevi yeniden canlandırma ve bu şekilde mekânsal ve bir o kadar da heykelsi dinamiğe sahip biçimler yaratmaktadır. Oliveira artık sokakta insan ile mekânı ayıran çitleri kaldırmakla kalmayıp onları tekrardan ele alarak yeni bir mekânsal zemin hazırlamakta ve izleyiciye bu yenedünyaya girebilecek anahtarları vermektedir. Sanatçı, gerçeküstücü bir zeminde tasarladığı heykellerini, bilimkurgusal bir biçimde ele almaktadır. Psikanalizden ve sanat tarihinden faydalanan sanatçı, biyomorfik bir takım “canlı cansız” yapılar ürettiği söylenebilir.



Görsel 17. Noah Scalin, 2015, Smith & Wesson, Polimer Kil, Akrilik, Emaye, 21x14x3 cm
Noahscalin, Erişim: 20.08.2018, <https://www.noahscalin.com/#/anatomyofwar1/>

Amerikalı sanatçı Noah Scalin; “dünyada devam eden savaşların şiddetini, onları destekleyen silahlardan ayırmak imkânsızdır” sloganıyla çeşitli işler üretmektedir. “Savaşın Anatomisi” serili çalışmalarında Scalin; silahların o soğuk yapısını, çeliği ve mermileri, bir şekilde insana ait iç organlara dönüştürerek adeta makinelere otopsi yapar gibi klinik düzeyde bir kesim uygulayarak sergilemektedir. Nesneyi artık “kırıcılığı” kadar “kırılgan” bir hale getirmeyi amaçlar. Silahlar artık Scalin’in tezgâhından geçtikten sonra birer beyine, karaciğere, mideye hatta boşaltım sistemine sahip birer yaratığa dönüşür ve böylelikle sahibinin silahı tutan elinin bir uzantısı haline gelir (Görsel 17).

Scalin insan doğasının faniliğini, geçiciliğini, kırılğanlığını araştırırken, bireysel yaşantının ve insan varoluşunun zayıflığına göndermelerde bulunur. Sanatçının çalışmalarının merkezinde

“memento mori” (insanın ölümlü bir canlı olduğunu bilmesi) gelmektedir. Bu açıdan ölüm oranının orta çağdaki düşünce yapısına göre daha büyük bir saygı ve önceliğe sahip olduğunu bilinmektedir. Scalin’in çalışmalarında anlatmak istediği diğer bir şey de günlük anların farkına varmak gerektiğidir. Scalin’in heykellerinde üretilen kitlesel tüketim malzemeleri günlük eşyaları kullanarak izleyiciye göz ardı ettiği şeyleri ve insanların yarattıklarının uzun vadedeki potansiyel etkilerini araştırır. Giuseppe Arcimboldo’dan esinlenen sanatçı eserlerinde hemen hemen onun kaleminden çıkarcasına yerleştirmeler yaparken, modern dünyanın etkilerini genellikle de olumsuz örneklerini izleyicilere sunmaktadır. Sanatçı yapıtlarında ürettiği parçaların insan beyninin uyarınları nasıl yorumladığını ve etraftaki gerçekliğin doğasını nasıl kavrayabildiğini/algılayabildiğini ya da algılayamadıklarını sorgulamaktadır.

Antropomorfizm kavramı adı altında farklı bir açıdan incelenebilecek bir diğer sanatçı olan Robert Therrien’in eserleri; pop, kavramsal sanata, Marcel Duchamp’a, sanatçının kendi çocukluk deneyimlerine, çizgi filmlere ve Amerikan tarzda tasarımlara dayanmaktadır. İzleyiciyi tanıdık olanla tekrardan bir imtihana sokan sanatçı çalışmalarını klasik Yunan heykellerinin durumuna itmektedir.

Robert Therrien’in gündelik nesnelere üzerindeki manipülasyonlarının izleyicinin psikik ve fiziksel algısı arasındaki bağı kırdığı düşünülebilir ve işlevlerini ortadan kaldırdığı, alışlagelmişin dışındaki boyutları ve gerçeklikleri ile değişen bu nesnelere bir nevi yeni bir metaforik dünyanın kapılarını aralamakta kullanıldığı varsayılabilir. Heykeller oranlarındaki kusursuzluk ve tanınırlık içerisinde izleyiciyi tıpkı “devler ülkesinde gezinen bir çocuğa” dönüştürmektedir. Devasa masanın altından geçerken insanların sanki çocukluğundaki gibi masaların altına dolaştıkları günlerdeki fiziksel benliklerine geri götüren bir portal oluşturuyor. Therrien’in çalışmalarına bilindik dünyanın içerisinde bilinmeyen bir “yenidünya” yaratma gayreti olarak da bakabiliriz.



Görsel 18. Robert Therrien, 1994, Masanın Altında/Under The Table, Ahşap, Metal, Emaye, 297x792x548 cm.
Thebroad, Erişim: 20.09.2018, <https://www.thebroad.org/art/robert-therrien/under-table>

İki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalar üreten sanatçı çalışmalarında gündelik nesnelere yer vermektedir. Bu nesnelere aldattıcı bir gerçekliğe bürünür ve onun asgarisiyle olan yakınlığı nedeni ile bir yandan tanıdık, öte yandan ise bizlere hiç de aşına gelmeyen bir takım ilüzyona sebebiyet verir. Bu sayede çocukluktan aklımızda kalan bir takım masallar aracılığı ile zihinlerle yakınlaşmaya müsaade edebilecek gerçek boyutunun neredeyse 20 katına sahip yeni nesnelere yaratır (Görsel 18).



Görsel 19. Sarah Doyer, 2014, Çaydanlık, /Spider Teapot, Seramik, 25x15x18 cm, Sarahduyer, Erişim: 20.08.2018, <http://www.sarahduyer.com/>

Sarah Doyer seramikten ürettiği çalışmalarında genel olarak, ev ortamındaki sıcak duyguları aşılabilir/ yansıtılabilir sıradan, günlük nesnelere faydalanmaktadır. Seçtiği bu nesnelere üzerinden kendisince duyuşsal bir algı bozumu üzerinde durmakta ve izleyicinin, nesnenin insanda uyandırdığı olumlu duyguların neredeyse tam zıddı olan bir yoğunluğa kapılmalarını amaçlamaktadır. Yapmış olduğu dönüşümlerde sadece duyuşsal bir çarpıtma değil, o nesne üzerine binmiş anlamlarla oynadığı söylenebilir. Sıradan bir çaydanlık artık canlanmış, çaydanlığımsı, yürüyen bir forma dönüşüyor (Görsel 19). Doyer'in çalışmalarına bakıldığında geleneksel ve rahatlatıcı biçimleri değiştirerek onları tamamen farklı bir şeye dönüştürerek böylelikle konfor ve rahatsızlık ikilemini sorgulamayı amaçladığı söylenebilir.

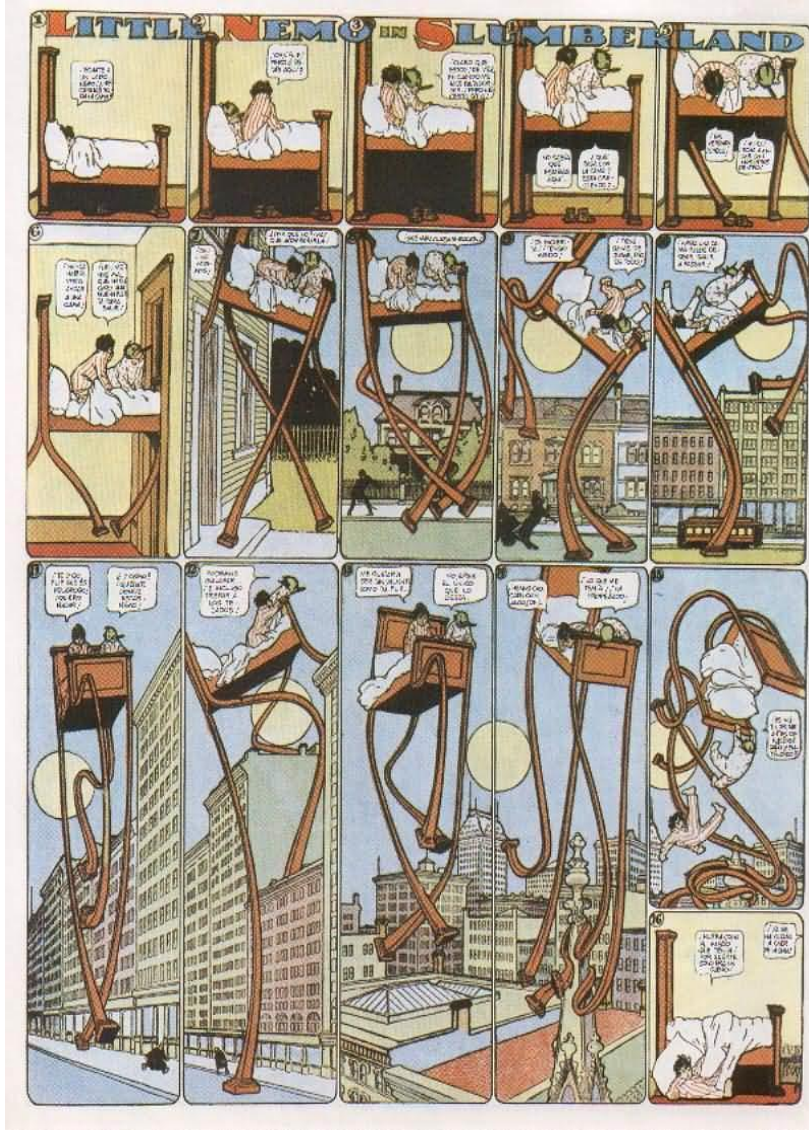
2.4. Bir Medya Ögesi olarak Antropomorfizm Kavramı Üzerine Çalışan Sanatçılar

Antropomorfizm kavramı medyadaki dönemsel gelişmelerle birlikte yayın ortamında kendine bir alan açmış ve kitap, film, dergi, makale, karikatür gibi kavramlarla kendisine yeni bir görsel dünya yaratmıştır. Bu kapsamda çizgisel çalışmaların yeniden ele alınan önemi üzerinden sağlanan kurgusal bir mizah anlayışı değerli bir biçim yaratma imkanını oluşturmaktadır. Bu konuda Celaleddin Aktaş'ın da dikkat çektiği gibi yeni medyalar günlük hayatımıza köklü katkılar yapmıştır.

Enformasyon ve iletişim teknolojilerinde yaşanan bu gelişmeler, sosyal hayatı derinden etkilediği gibi toplumların enformasyona erişimi diğer bir deyişle ulusal ve uluslararası arenada gerçekleşen olaylar hakkında enformasyon sahibi olma yollarında da gözlemlenebilir farklılıklar meydana getirmiştir. Çağımızın en önemli iletişim aracı olan İnternet'in kısa bir zaman dilimi içerisinde radyo, televizyon ve gazetenin gerçekleştiremediğini yaparak küresel ölçekte hızlı bir şekilde yaygınlaşması, geleneksel medyanın toplumlar içerisindeki konumunu derinden sarsmıştır. Hatta geleneksel medyada çok önemli bir dönüşüm meydana getirerek, mecralar arasındaki kalın duvarları yıkmıştır (Aktaş, 2012, s. 2).

Görsel medyada Antropomorfizm üzerine çalışma yapan sanatçılardan Winsor Mccay görüntüyle Antropomorfik biçimlerin yer aldığı bir çizgi roman tasarımını izleyiciye sunmuştur.

İlk Antropomorfik çizgi serilerinden olan “Little Nemo”, 1900 yıllarında Winsor Mccay tarafından kaleme alınmıştır. Çizgi seri içerisinde çeşitli maceralara yer verilmiş ve bu maceraların etrafında antropomorfizm kavramı ile doğrudan bağdaştırılabilecek bazı anekdotlar bulunmaktadır. Uyuduğu yatağın birden canlanmaya başlaması ve bunu yaparken yatağın tahta ayaklarının canlıymış gibi olması onun insan ya da hayvan gibi görünmeyen ara bir forma bürünerek, şehrin etrafında dolaşması insan biçimsel nesnelere örnek olarak verilebilmektedir (Görsel 20).



Görsel 20. Winsor Mccay, 1900, Küçük Nemo/ Little Nemo, Baskı
Forums.superherohype.com/threads/little-nemo-deserves-ea-live-action-movie.266740/, Erişim Tarihi:
26.05.2020

Winsor'un çizgi serisine karşın başka bir araştırmaya da antropomorfizm kavramının zemini üzerinde gezinmekte olan The Sandman çizgi romanını gösterebiliriz. The Sandman'da kurgu Winsor'a oranla biraz daha korku- gerilim ve fantastik yapı olarak okura sunulmaktadır.

“The Sandman” Neil Gaiman tarafından ilk Antropomorfik çizgi roman olarak 1988- 1996 yılları arasında toplam 75 sayılık bir derleme olarak kaleme alınmıştır. Bilindik çizgi romanların aksine süper kahraman olarak değil “anti kahraman” olarak izleyicinin karşısına çıkan Sandman, çizgi-roman serüveni içerisinde bir takım alt katmanlara, alt anlatılara

başvurmaktadır; korku, fantazma, mitoloji vb. gibi. Yedi kardeşten oluşan bir aile olan ‘Endless’ların hikâyesinin anlatıldığı Sandman’ın *doğrudan* Antropomorfik ilk ve belki de tek çizgi-roman dizisi olması, içerik ve kurgusunda barındırdığı katmanlarla da çalışma konumuzla ilgili imalar ve fragmantif-göndermeler içermektedir.

Yedi kardeşten oluşan, kardeşlerin her birinin kendine özgü bir takım yetenekleri bulunan çizgi-roman olay örgüsü bakımından çarpıcı bir kaynak olarak kabul edilebilir. Bu yetenekler doğrultusunda karakterlerin kıyafetleri, davranışları, güçleri, hikâyenin bütünlüğünü desteklese de, hikâyeden, bütünden ayrılıp bireye yöneldiğimizde hikâye alışlagelmiş kahraman parodilerinden uzak, tipik bir anti kahraman modelini göstermektedir. Bu model doğrultusunda kendi çalışmalarından yola çıkılırsa “anti” tarafın etrafında dolaşılabilir. Bu rapora konu olmuş çalışmalarda yaratılan kahramanlar da aslında birer anti- kahraman, distopik varlıklar halinde ele alınmaktadır. Dolayısıyla The Sandman romanı ile bu çalışmanın konusu arasında bir takım örtüşmeler bulunmaktadır.

Gaiman aslında hikâyenin çarpıcılığı ve sürükleyiciliğinin yanı sıra geçmişten günümüze kadar süregelen edebi kaynaklardan faydalanarak ortaya yeni bir serüvenler dizisi çıkarmıştır. Yazar, Shakespeare, Dante, Yunan mitolojisi vb. gibi birçok yazar ve gelenekten, mecradan faydalanmıştır. Kimi yerde “Bir Yaz Gecesi Rüyası” adlı Shakespeare eserine göndermelerin olduğu, kimi yerde Endless ailesine ait üyeleri/ kahramanlarının ellerinde Stephan King romanlarını okurken görmek mümkündür. Gaiman’ın bu ele alış biçimini Jung’cu bir edayla değerlendiren İbrahim Gürses:

Carl Gustav Jung’un kurduğu Analitik psikolojinin en orijinal tarafı kolektif bilinçdışı (collective unconscious) ve içeriğindeki arketiplerdir. Bu arketiplerin en önemlilerinden biri de aşama arketipidir. Buna kahraman arketipi (hero archetype) veya monomitos da denir. Bu arketipe daha çok masallarda, rüyalarda veya edebiyat ürünlerinde rastlanır. Kahraman yurdundan yola çıkar ve uzak bir ülkeye varır. Yol boyunca başından birçok macera geçer ve sonunda bir ödül olarak ülkesine döner. Döndüğünde ise o artık çok değişmiştir. Uzaktan getirdiği ödül ise sosyo-ekonomik ve psikolojik açıdan değişimi sembolize etmektedir. Aslında kahramanın gittiği bu esrarengiz ülke kendi bilinçaltıdır (2007, s. 77).

Jung'un arketip kavramını açıklarken kurduğu masal, rüya ve edebiyatın üç elemanından; The Sandman çizgi dizinini oluştururken Gaiman'ın yoğun bir biçimde faydalandığı görülmektedir.

Bu üç elemanı birden uyarılmanın içerisine dâhil etmesine karşın Gürses'in de bahsettiği üzere Jung'un arketipi Gaiman'ın kahramanı ile örtüşmemektedir. Gaiman'ın kahraman analizini bilinen kalıplaşmış kahraman motifinin/kalıbının uzağında tutan bir dizi "anti kahraman"ların gözünden ele almak ve ifade etmek daha mümkündür.

Eski Mezopotamya, Yunan, Anadolu kahramanlık mitoslarından ve bilinen "kahraman" arketiplerinden hareketle (Gılgamış, Enmerkar, Prometheus, Herakles, Gulparanzah vb.) bu raporun konusu içerisinde uygulama mekânlarında üretilen çalışmaların ortak noktalarının bir tanesinin de "anti kahraman" oluşturma eğilimi olarak okumak mümkündür. Rapor ve çalışma sürecinde yapılmış ve yapılmakta olan eserler ile ilgili olarak Antropomorfizm çerçevesi dâhilinde gezinirken bir takım alt argümanlarla oluşturulan figürlerin inşasını, kendi içlerinde birer kahraman olmaları fakat alışılmışın dışında bu kahramanların birer canavar, ilginç, organik ve formlu/formsuz kütleleri ile söylemleri ve söylemek istedikleri arasında yer yer uyumsuzlukları da barındıran ucubeler oldukları aşikârdır. TDK'ya göre kahraman;

Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi."... olarak tanımlanmaktadır. Bir başka tanımı ise Kısa Oxford İngilizce Sözlüğünde : "Doğal ya da toplumsal bir olayla ya da dinsel bir inanç ya da ritüel ile ilgili açıklama sağlayan ya da popüler bir fikri somutlaştıran tamamen ya da kısmen hayali olan geleneksel hikaye; özellikle doğüstü kişileri, eylemleri ya da olayları içeren; yeni yaratılmış benzeri hikaye" olarak açıklanmaktadır. (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü (2009); Türk Dil Kurumu, Ankara: 1403 ve The Shorter Oxford English Dictionary (2002); Oxford University Press, Oxford: 1876)

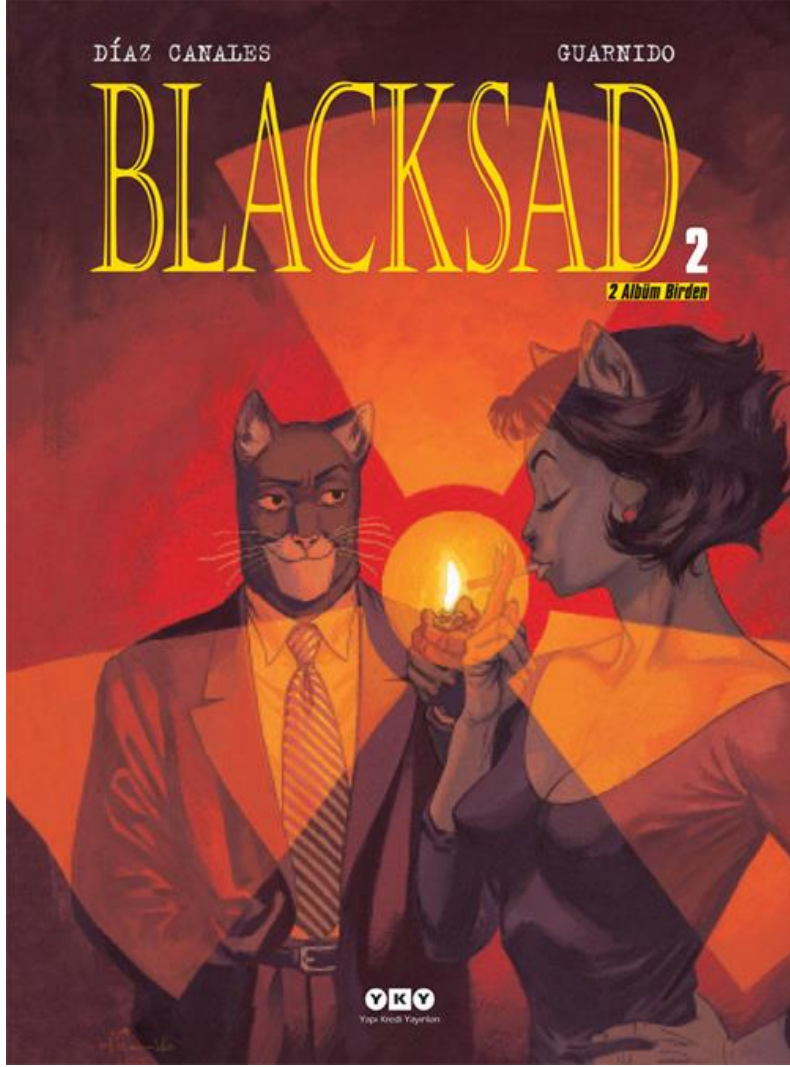
Kahraman seçkin bir aileden gelir ve çoğunlukla da bir kralın çocuğudur. Hayata gelişinde çeşitli zorluklar vardır; bunlar, uzun süren bir kısırlık, anne veya babanın yasaklar veya çeşitli engeller nedeniyle gizlice cinsel ilişkiye girmesi olabilir. Hamilelik döneminde ya da öncesinde, Gayet doğarsa, babasına (ya da hamisine) bela getireceğine dair bir uyarı, bir kâhin veya rüya vasıtasıyla bildirilir. Yaşamayı için bir sepete konularak suya bırakılması gibi bir kaide vardır. Daha sonra hayvanlar

ya da alt tabakadan insanlar (çobanlar) tarafından kurtarılır; dişi bir hayvan veya mütevazı bir kadının sütüyle beslenir. Büyüdükten sonra pek çok beceri sergileyerek seçkin ailesini bulur. Bir taraftan babasından intikam alırken, diğer taraftan benimsenir ve kabul edilir. En sonunda mevki ve saygı kazanır. Rank, Otto (1914); *The Myth of the Birth of the Hero*, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, New York: 61.

Rank'ın söylemi ve Jung'un arketipinden yola çıkarak bu çalışmada ele alınmış olan canlanan *melez* formlar çerçevesinde bir açıklamaya gidilecek olursa eğer; nesnelere artık kendi hikâyelerinin kahramanları olma yolunda bir takım kendi kendilerini mutasyona uğratarak, kahramanlıktan ziyade kendi söylemleri, acıları, tutkuları, komplekslerini ortaya çıkartarak yeni bir düzen oluşturma çabasına gitmektedirler. Kendileri dışında diğer organizmalara, canlı- cansız elemanlara karşı ayaklanma çabaları içerisinde onlar artık birer anti kahramanlardır. Pelerinsiz, maskesiz, intikam almak için, zarar vermek için, kavga etmek için kendi kendilerini doğuran birer ordu olmaya doğru hareket eden yarı insan, yarı hayvan, yarı cansız, yarı canlı bir takım eğreti karakterlerdir.

Bunlar dışında Juanjo Guarnido tarafından yazılan ve Juan Diaz Canales tarafından resimlenen Blacksad çizgi romanında da Antropomorfik karakterlere rastlamaktayız. Bu romanda geçen karakterler insan ve hayvanın birleşiminden oluşmuş figürlerin yer aldığı bir çizgi romandır. Aynı zamanda Fabl öğelerine rastlanacak pek çok benzerlikler romanda karşımıza çıkmaktadır.

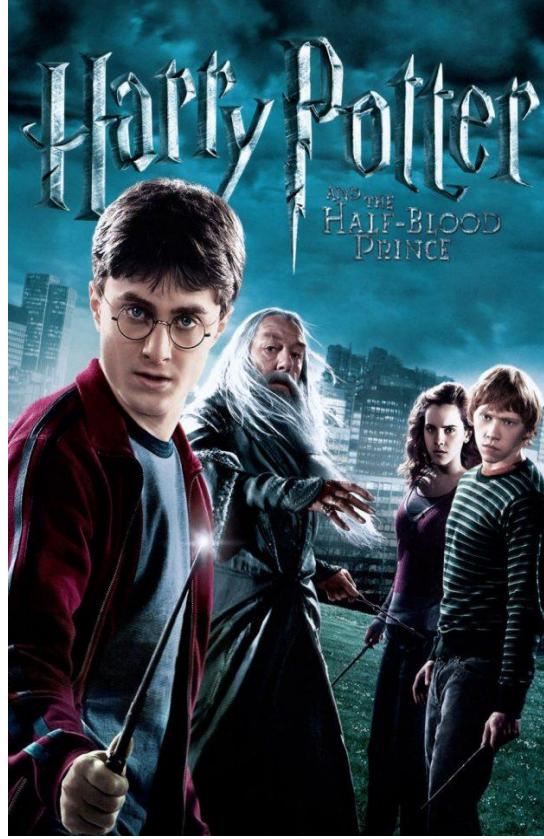
Kızıl Ruh ve Cehennem, Sessizlik adlı üç ve dördüncü albümlerinden oluşan roman Hikâyeler yine öncekiler gibi 50'li yıllarda Amerika'da geçiyor. Dedektif kedi John Blacksad ile işbirliği yaptığı gazeteci tilki Weekly'nin zaman zaman duygusallık, her zaman mantık ve doğrulukla dolu dünyası önce Kızıl Ruh'ta eski bir dost, saygın bir bilim adamının yaptığı seçimler ve sürpriz bir trajik aşk hikâyesiyle sarsılıyor; arkasından da Cehennem, Sessizlik'te büyük bir plak şirketinin sahibinin pek çok insana acılar yaşatan, kendisi de acıklı hayat hikâyesine dâhil olduklarında. Blacksad II, son satırına gelen okurunu yeni maceraların yolunu gözler bırakıyor. (<http://kitap.ykykultur.com.tr/yky/kitaplar/blacksad-2> Erişim tarihi: 25.05.2020).



Görsel 21. Black Sad Çizgi Romanı, Juanjo Guarnido Juan Diaz Canales, 2011
<http://kitap.ykykultur.com.tr/yky/kitaplar/blacksad-2> Erişim tarihi: 04. 05. 2020

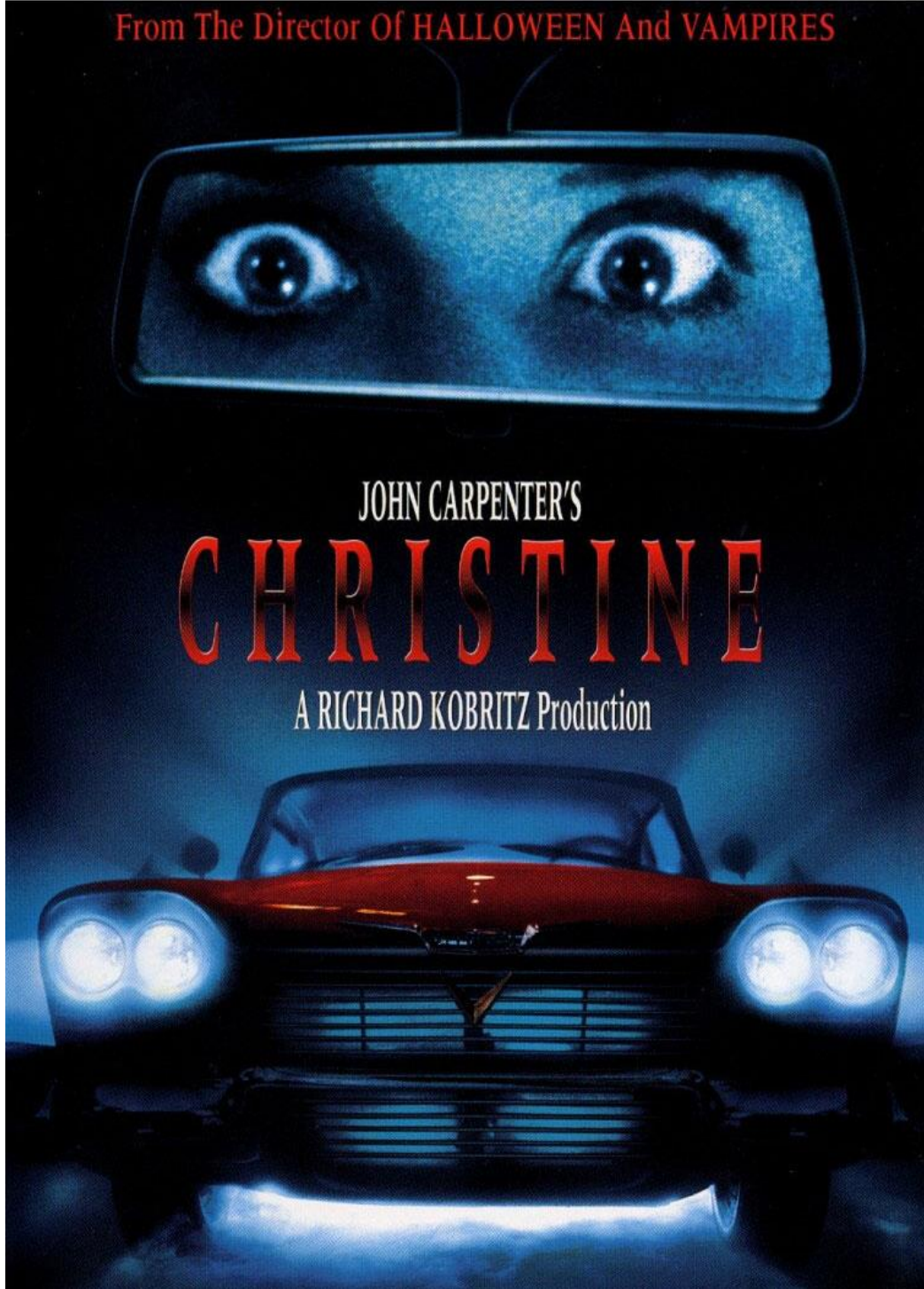
Antropomorfizm kavramı film dünyasında da çok önemli bir yere sahiptir. Bu kapsamda özellikle Hollywood sinema sektöründe oldukça kullanılan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Pek çok senaryoda bilimkurgu yöntemine başvurularak kitap uyarlaması ve bunlara bağlı filmler çok büyük hasılat rekorlarıyla gösterime girmiştir. Bu filmlerin başlıcalarından olan Harry Potter (Melez Prens) adlı film içerisinde yoğun olarak Antropomorfik öğeler barındırır. David Yates tarafından çekilen 2009 yapımı bu filmde Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint gibi oyuncuların başrolünü paylaştığı filmde Voldemort karakteri üzerinden Antropomorfik imgeler karanlık mitsel birtakım olaylarla açıklanmaya çalışılmıştır. Harry Potter filminden Lord Voldemort kendi ölümsüzlüğünü sağlayabilmek adına bir takım kendine ait olan ya da kendine yakın gördüğü nesnelere ait parçalar gizler. Bu nesnelere hapsetme durumu nesnelere

artık sıradan bir yüzük, şarap kadehi ya da bir dolap olmaktan çıkartarak, onları Voldemort'un DNAsını taşıyan onun ölümünden sonra dahi bir takım etkileşimlerle tekrardan ona dönüşebilecek birer mutatif yaratıklar olarak karşımıza çıkartıyor (Görsel 22).



Görsel 22. Hary Potter Melez Prens, Half Blood Prince, Yönetmen: David Yates, 2009
<https://unutulmazfilmler.pw/harry-potter-and-the-half-blood-prince.html>, Erişim tarihi: 25.05.2020

Harry Potter dışında Antropomorfizm kavramı üzerine bir temasallığa sahip olan ve 1983 yılında John Carpenter tarafından yönetilen ve Keith Gordon, John Stockwell, Alexandra Paul gibi oyuncuların başrolünü paylaştığı bir filmde Cristine isimli 1958 model plymouth marka aracın üzerinden şekillenen hikâyede amacının “intikam” almak olduğu söylenebilecek bir canavar otomobil başrolde-dir. Bu araba yaşayan organizmalara ait olan sağaltma, nefes alabilme, radyo frekansları ile de olsa konuşma sayılabilecek özelliklere sahip olarak izleyiciye sunulmuştur. Antropomorfizm konusu başlığı altında doğrudan olmasa dahi bir takım ince nüanslarla konu içerisinde ele alınabilecek bir yapıt ve yaratı olarak görülebilir. Duygunun işin içerisinde dâhil olması ile birlikte canlanan araba artık organik bir *şeymişçesine* ortaya çıkmıştır (Görsel 23).



Görsel 23. Christine, Yönetmen: John Carpenter, 1983
<http://www.beyazperde.com/filmler/film-1164/>

3. BÖLÜM: UYGULAMALAR

Heykelde Antropomorfik Nesnelere ve Biçim Araştırmaları başlıklı bu çalışmada araştırma ve uygulamalar iki ayrı yönde ilerlemektedir. Birincisi doğrudan bedensel özelliklerin aktarımını amaçlayan insan uzuvları (el, kol, bacak, sırt vb.) ile biçime odaklı olarak ele alınan nesnelere antropomorfik dönüşümleri, diğeri ise nesnelere herhangi bir dış fiziksel özelliklerinde transfer olmadan, kendi DNA'larını bozuma uğratmadan, sadece formlarındaki bir takım bozukluklar olarak açıklanabilir. İki yönelimin ortak noktası da figürlerin, nesnelere canlılık özellikleri kazanarak artık kendi başına birer birey olmayı amaç edinmeleridir.

Amaçlanan, insanların kavramsal, entelektüel egemenliğinden dışarı çıkararak, nesnelere bağımsızlıklarını kazanabilmeleri, kendi başlarına nefes alıp vermeye başlamaları ve bunun sonucu nesne olmaktan uzaklaşıp özne olarak tanımlanmalarıdır. Marry Shelley'in gece gördüğü bir kâbustan yola çıkarak yazdığı "Frankenstein" romanında olduğu gibi ve Ursula K. Le Guin'in söylediği üzere, doktor Frankenstein'in hüner ve düzenekleri ile hayat bulan "isimsiz" varlık ne hayalettir ne de peri, bilimkurgusal olabilir, fasa fiso ise hiç değildir. Fanteziden doğma bir yaratıktır o, arketipik, ölümsüz. Bir kere uyandırıldığında bir daha uyumaz, çünkü ıstırabı uyumasına izin vermez, onu uyandıran ahlaki sorular huzur içinde yatmasına izin vermez (Kutlu, 2017, s. 36).

Marry'nin romanında doktor/yazar tanrı durumundayken, antropomorfik nesnelere serisinde sanatçı bir nevi tanrı konumundan, öznedene 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. Doktor Frankenstein gibi yeni bir canlı doğumu oluşturulmak amaçlanmıştır, bu yeni canlılar artık bağımsızdır. Dilsiz, dinsiz, ırksız, tarihsiz ve kültürsüz canlılar olarak doğmuşlardır. "Kıskanç I (Antropomorfik Kaide)" adlı çalışmada (Görsel 24- 25- 26) amaçlanan, daha doğrusu kaidenin kendisinin amaçladığı şey, yapıtın kendi üzerindeki auradan, üzerindeki biricikten, sanat eseri olma derdinden bir nevi kurtulma hamlesidir. Onu kıskanır ve uğruna tasarlandığı amaçtan sıyrılarak onu üzerinden atmak için nefes alıp vermeye, yeniden şekillenmeye, varoluşundan sapmaya ve yeniden ve

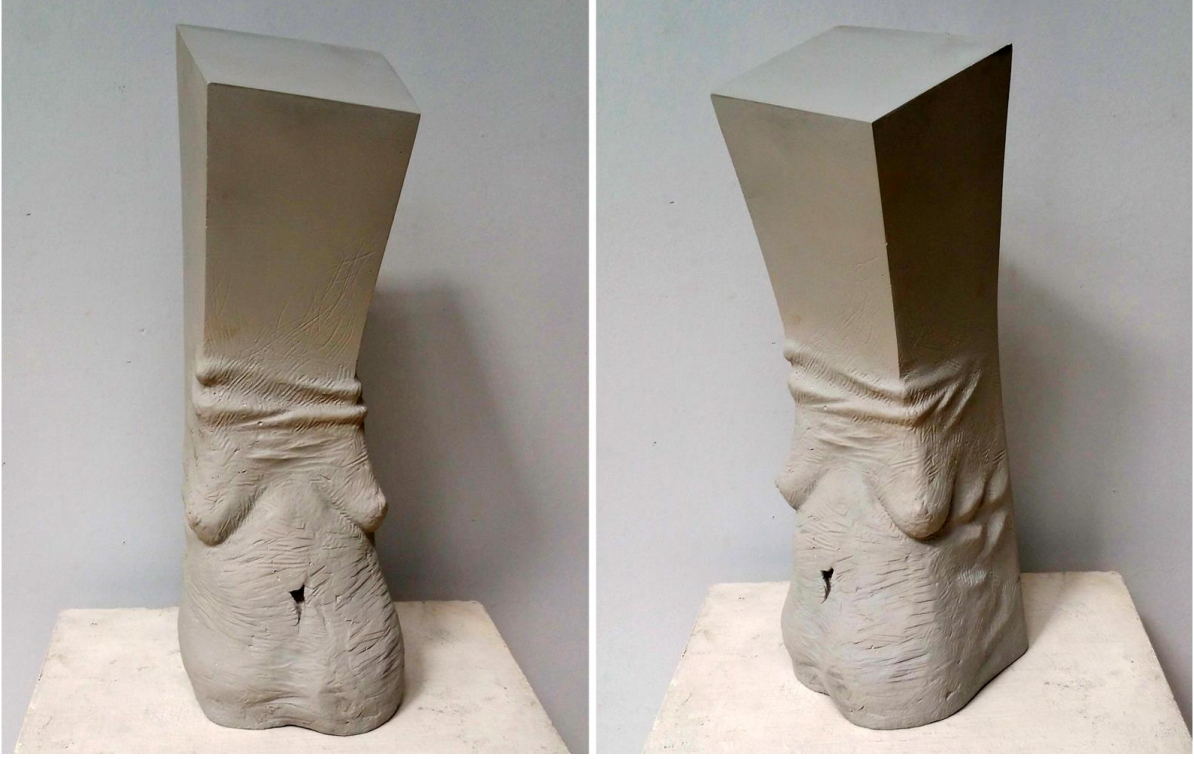
başka bir bağlamda canlanmaya karar verir. Canlanarak sanatçısına ve üzerindeki sanat eserine bağlı kalmayı reddeden yeni bir form, yaratık ve fantastik bir biçim olarak kendisini yeniden doğurarak karşımıza çıkar. “Bataille, din kuramına giriş yazısında, bizzat felsefe fikrinin şu temel soruya bağlı olduğunu söyler; İnsanlık halinden nasıl kurtulunur? Zorunlu eyleme veya faydacılığa tabi bir düşünceden, özsüz ama bilinçli- varlığın bilinci olarak kendi bilincine nasıl geçilir?” (Yalım, 2015, s. 52).



Görsel 24. Mehmet Kemal İçden, 2017, Kıskanç I (Antropomorfik Kaide), Polyester, 160x50x65 cm.



Görsel 25. Mehmet Kemal İçden, 2017, Kıskanç II, Polyester, 80x25x30 cm



Görsel 26. Mehmet Kemal İçden, 2018, Kıskanç III (Antropomorfik Kaide), Alçı, 80x25x32 cm.

Görsel 27 ve 28’de “Antropomorfik Gözlük 1” adlı çalışmada kullanılan gözlük normal kullanım amacıyla üretilmiş, bedenın zorunlu bir ihtiyacını, yaşamsal faaliyetlerini sürdürüebilmek için yaratılmış kusur giderici bir araçtır. Burada gözlük uzun süre kullanılacak bir yaşam gereci olarak bir organın eksikliğini giderebilecek bir idame aracıdır. Gözlük bir nesne olarak artık bedenle bütünleşmiş ve gündelik hayatı devam ettirebilmek için kullanılan farazi bir organ olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmada;

Sanatçı karşısındakini - kendi ve nesnelere ilişkin her şeyi imgeye dönüştürme becerisiyle var olmaktadır. Sanatçının kendisine ait elemanları nesnel(1)eltirme ve imgeye dönüştürme eğilimiyle nesne/özne -özne/nesne olarak yer değiştiren iklimler içerisinde bir portal oluşturmaktadır. Böylece nesnenin canlılık özellikleri kazanarak özneyi geri plana itmesi yani özneyi gölgeye dönüştürmesine ilişkin bir sürece girmiş oluruz. Bu durumda Nesne karşımızda Antropomorfik duruma bürünmüş, canlanan argümanlara dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşüm, bizi iki önemli soruya yöneltmektedir:

Özne bireyselliğinin yıkılarak bir nevi gölgeye dönüşmesi, doğrudan nesnelere dünyasına girişini olanaklı kılmakla birlikte ele geçirilen yeni bir dünyaya gözlerimizi açmamızı mümkün kılabilir mi?

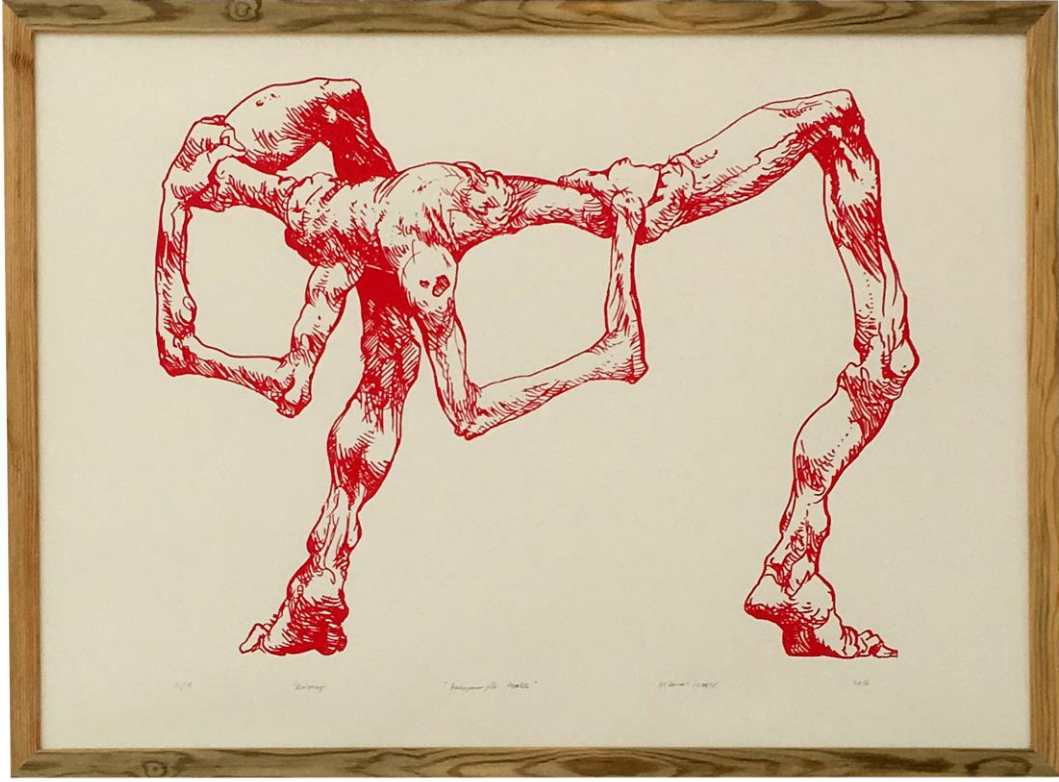
Sanatçı tarafından öznelleştirilen ve karakterimizin bir uzantısı biçimini alan nesnelere bizden bağımsız bir var oluşa sahip olmaya başlayıp, canlanarak özgürlüklerini ilan edebilirler mi? (İçden, 2016, s. 70).



Görsel 27. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük I, Polyester, 210x140x170 cm.



Görsel 28. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük I, Polyester, 210x140x170 cm.(Detay)



Görsel 29. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Gözlük, Serigrafi, 70x100x2 cm.

Görsel 31, 32, 33 ve 34'deki Köle adlı çalışma serisinde geçtiğimiz dönemlerde ele alınan çalışmalardan farklı olarak, insani özellikleri bir takım nesnelere atfederek, sadece formlara yönelik bir bozuma gitmekten çok hem forma hem de çeşitli duygusal ifadelerle yönelik bir araştırma sürecinde bulunduğu söylenebilir. İnsanlara özgü duygusal ya da duygusal şeyleri (biçimsel, fizyolojik, mental vb.) nesnelere dünyası içerisine katmak ne kadar mümkün sorusu raporun ana konularından biridir. Nesnelere kendi formlarına kavuşmaları bir yana, kendi duygusal dönüşümlerini yakalamak, onlara bilinç yüklemek mümkün olsaydı eğer *melezler*, hislerini izleyiciye nasıl aktarabilirlerdi? Bu soruların cevabı aranmaktadır. Kıskançlık yapan bir "Fırça", karşısındaki canlı ya da cansızın varlığını kabul etmeden, onlar üzerinden cinayet planları yapan bir "Halı" ögesi stres altında kendisi olmak için çabalayan fiziksel ve ruhsal olarak kendisini yetersiz hissedenden, bunu yaparken bir takım anti depresanların yardımına başvuran bir "Hilti", "Matkap" vb. birtakım duygusal hezeyanlara kapılan nesnelere... Bu nesnelere fiziksel/imgesel dönüşümleri kadar ruhsal girdaplarını da göz önünde bulundurmak

adına çeşitli okumalar, imgenin görselliğini pekiştirecek bir takım alt katman kaynakçalar, düşünsel ifadeler oluşturulmaya çalışılmaktadır.



Görsel 30. Mehmet Kemal İçden, 2016, Antropomorfik Nesne II, Polyester, 85x 75x 80 cm.

Fırça üzerinden kavramsallaştırılmış imge biçiminin yarattığı kıskançlık imgelemi günümüze kadar gelen fırçanın resimsel düşünüm ve düzlem üzerine yapılan her bir çizimin karşılığında her bir tablonun yanında kendisinden hiç bahsedilmemiş olması durumu yatmaktadır. Böylelikle fırça ayaklanır, bir nevi bastırılmış, köleleştirilmiş bir bilinçle kendisini tutan ele karşı gelerek kendi biçimini tekrardan oluşturmak ister; böylelikle tuval kadar, sanatçısının çizimine yardımcı olan fırça kendisinin arka plana itilmesine karşı çıkabilir. Jose Saramago'nun "Ölümlü Nesneler" kitabında kanepenin ateşinin çıktığını görürüz. Kapı ile kanepenin arasında bir kıyasa gidilebilirken, posta kutusunun midesinin olduğundan ve binaların saklanmalarından, yok olmalarından, bir nevi ölmelerinden bahsedebiliriz. Bu kapsamda pek de gerçek olamayacak türden bir canlanma, yok olma, yeniden ortaya çıkmalara dair özellikler öyküsel bir dilde ele alındığında ortada duyguların anlaşılabilmesi ve izleyiciye "–miş gibi" durumunun aktarılmasında sorun kalmamaktadır.



Görsel 31. Kemal İcden, Köle, 2019, Polyester- Hazır Malzeme, 52x 19x 25 cm.



Görsel 32. Kemal İcden, Köle, 2019, Polyester- Hazır Malzeme, 52x 19x 25 cm (Detay).

Köle’de ve diğer *melezlerde* yapılmak istenen de aslında tam olarak budur. Öyküselleştirilerek ne gerçek ne de hayal, alt gerçeklikler üzerinden oluşturulan ve sadece düzleme ait olmayan, 3 boyutlu bir biçimlenme ile karakterli ve bilinçli birer yaratıklaştırma oyunudur. Bumin’in Hegel üzerinden dile getirdiği gibi bir şey olma ya da olmama imgelemi: her insanı olduğu gibi sanatçıları da derinden etkileyecektir.

Hegel, antik felsefenin “ne isen o ol” düşüncesine karşı olarak, “ne isen o olma” şeklinde bir felsefi anlayış ortaya koymuştur (Bumin, 2013, s. 57). Bu açıdan insan oluşturucu ögenin dolayısıyla insan oluşturucu bu öğelerin temeli, eyleme dayanmaktadır.

Fırçanın içerlediği nokta; resmi yapan sanatçı ya da ortaya konulan yapıt kadar değerli olduğu bilinci ve bu bilinçlenme hali esnasında kendini duygusal anlamda ve fiziksel ortamda yeniden inşa etme durumudur. Hayal gücünün etrafında yaratılan yeni gerçeklik algısı ile adeta Spartacüs gibi köleliğe karşı bir savaş başlatmaktır niyeti. Tuval o olmadan boyanamaz, sanatçı o olmadan tuvali boyama eylemini verimli bir şekilde tamamlayamaz, son olarak imzayı atarak yapılan eserin sanatçısına dair ipucunu fırçasız, kalemsiz, boyasız, mürekkepsiz bir şekilde yerine yerleştiremez. Bu bir nevi doyma noktası, sitem, kavga ve başkaldırıdır artık.

Saramago’nun yanı sıra Chuck Palahniuk’in “Dövüş Kulübü” isimli romanında ise yazar; birinci tekil şahıs tarafından insan organlarının yazdıklarına dair bir takım metinlere yer vermiştir.

Ben Joe’nun Prostatıyım.

Ben Jane’nin Dölyatağıyım (Palahniuk,2014, s. 60).

Bu organların not düştükleri yazılar aslına bakılırsa kitap içerisindeki küçük nüanslardan fazla bir şey değiller. Kitabın içerisindeki bu iki satır aslında antropomorfizm kavramını farklı bir açıdan incelenebilecek bir sunu yaratıyor. Onlar artık bedeninin sahip olduğu organlardan farklı bir şekle bürünerek “Organların sahip oldukları bedenler” olarak izleyiciye sunuluyor.



Görsel 33. Mehmet Kemal İcden, 2019, Fırça, Polyester, 54x 23x 42 cm.



Görsel 34. Mehmet Kemal İcden, 2019, Fırça, Plastrin, 58x 29x 35 cm.



Görsel 35. Mehmet Kemal İçden, "Gözlük", 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



Görsel 36. Mehmet Kemal İçden, Antropomorfik Lamba, 2017, Polyester, 72x38x18 cm.



Görsel 37. Mehmet Kemal İciden, Diş Fırçası, 2017, Polyester, 26x12x8cm.



Görsel 38. Mehmet Kemal İcden, Mouse, 2018, Polyester, 30x13x20cm.

Stewart Udall “Hepimiz yeryüzünün kiracılarıyız” der. Doğayı (ev sahibini) katleden, yok eden birey, koruması gerekenden uzaklaşarak, kiracısı olduğu doğayı parçalama güdüsünün hâkimiyeti altında bir nevi “otofajik” bir hastalık durumuna düşmektedir. Bu beslenme içgüdüğü ile ondan olanı, ona ait olanı yok etme, bunu yaparken de farkında olarak ya da olmadan doğa ile bütün olduğu bilincinden uzaklaşarak onu tüketme arzusuna yenik mi düşmüştür acaba? Görsel 39’daki *Alt Yarattı-k* adlı çalışmada *Alt Yarattı-k* yukarıdaki sorunun cevabını aramak ve bu arayışta bir tür bilim kurgusal bir düzlemde *metamorfozik* bir görme biçimi ile yeni bir canavar oluşturma çabasıdır. Sanatçı antropolojik, metamorfik tahribatın en üst seviyelerinde gezinirken bir tür “GDO”lu imgeleme oluşturduğu yaratıklaşma/yaratıklaştırılma durumunu, sanatsal düzlemde ele alma yönelimindedir. *Alt Yarattı-k* artık ne bir organik silüet ne de inorganik bir biçim, tamamıyla yabancı, *tekinsiz* ve *melez* yeni bir “şey” olarak izleyiciye sunulmuştur.



Görsel 39. Mehmet Kemal İçden, 2019, Alt Yaratı- k, Polyester- Ahşap, 137x 68x 52 cm.

Görsel 40- 41'deki Antropomorfik masa adlı çalışmada insanın hayat fonksiyonlarıyla bağlantısallığına dair organik bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada insan bedenine ait olan işlerlik özelliği gösteren formlar sandalyenin bacak formuyla birleşmiş ve bir bütün olmuştur. Bu durum Taşçıoğlunun mekân ve beden kavramında belirttiği ifadeyle birebir örtüşen bir düşünceye sahiptir.

İnsan bedeni ve hareketleri, mekân ile sürekli bir iletişim halindedir. Mekânı oluşturan öğeler, beden hareketlerini barındırır, sınırlar yönlendirir... Beden dik olarak ayakta durduğunda, yatay düzlemler olan yer ve gök arasında bir bağlantı oluşturur. Yukarıya hareket etmek, büyümeye ulaşmaya ve arzuya; aşağıya doğru hareket ise emilime, içe dalışa ve daralmaya benzetilebilir (Taşçıoğlu, 2013, s. 46).



Görsel 40. Mehmet Kemal İçden, 2018, Antropomorfik Masa, Polyester- Ahşap, 60x 80x 75cm.



Görsel 41. Mehmet Kemal İçden, 2018, Antropomorfik Masa, Polyester- Ahşap, 60x 80x 75cm.

Görsel 24- 41 arasındaki gündelik yaşam serilerindeki durumlarda sürreal düşlerin gerçeklikleri ifade edilmeye çalışılmıştır. Burada bedensel yaşama ait olan esneme, daralma, eğilme, bükülme, vb. insani pek çok fonksiyon eşya ile kurulan diyalog ile yeniden bir anlayışa sahip bir düşünselliğe bürünmüştür. Mekân burada eşya ve insan ile etkileşime girmiştir. “Mekân insanla vardır. Mekân kavramını yaratan ve ortaya koyan, insanın ta kendisidir. İnsan günlük yaşamını geçirmek için çeşitli mekânlara gereksinim duyar. Evinde uyur, işyerinde çalışır, sinemaya gider, parkta gezintiye çıkar. Mekân hareketle belirlenir... Canlı varlık hareketlidir” (Taşçıoğlu, 2013:45).

Mekânı kullanan insan ve insan bedeni, mekânın biçimini doğrudan etkiler. Beden hareketleri biçimi belirler, sınırlandırır ve aynı zamanda geliştirir. Bunun tam tersi de geçerlidir: Büyük dar bir mekân küçük hareketlere izin verir, Geniş mekânlarda ise beden hareketleri de genişler. Buna göre başlangıç noktasının mekân veya insan olarak belirlenmesine bağlı olarak, insanın mekânın fiziksel yapısına olan etkisi ya da mekânın insana getirdiği açılımlar veya kısıtlamalar, mekânın ve o mekândaki insanın yapısını ve kişiliğini belirleyen olgulardır (Taşçıoğlu, 2013, s. 45).

Bu çalışma serisinde (Görsel 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51) kullanılan bütün formlar insan uzuvlarının ortaya çıkardığı otofajik ve tabii durumlarla biçimlenerek nesnelere ilk hallerinden kopmadan insani bir yöne kavuşması durumuna da ayrıca gönderme yapmaktadır. Burada yapılan kavramsal bakış şekli eşyaların normal kullanımlarından normal olmayan durumlara geçiş yapma amacına dönüşmüştür. Bir eşyanın normal olarak kullanım amacından dışarı çıkararak yapıya kavuşmasında insan ile girdiği ilişkinin tüm işlevselliği ile bu çalışmalarla yeni bir kullanım alanı yaratılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma serisinde Todorov'un Goya betimlemesinde (2019) tarif ettiği kapris kavramının düş ve hayal durumlarıyla birleşmesi durumu çekmece serilerinde karşımıza çıkan düş dünyasına gönderme yaparak çekmece ve insan formunun ele alındığı reel dünyadan koparılmış ve aynı zamanda doğrudan malzemenin kendisiyle uyumlu bir modelle teşhis edilmiştir. "Bunlar insani bir takım inançlardan ziyade tutkularla birleşen, kökünden koparılamayan hareketlerdir." (Todorov, 2019 s. 78-79).



Görsel 42. Mehmet Kemal İciden, 2019, Dolap II, Metal- Ahşap, 36x 21,5x 13 cm.



Görsel 43. Mehmet Kemal İçden, 2016, ekmece, Metal, 13x20x8.5 cm.



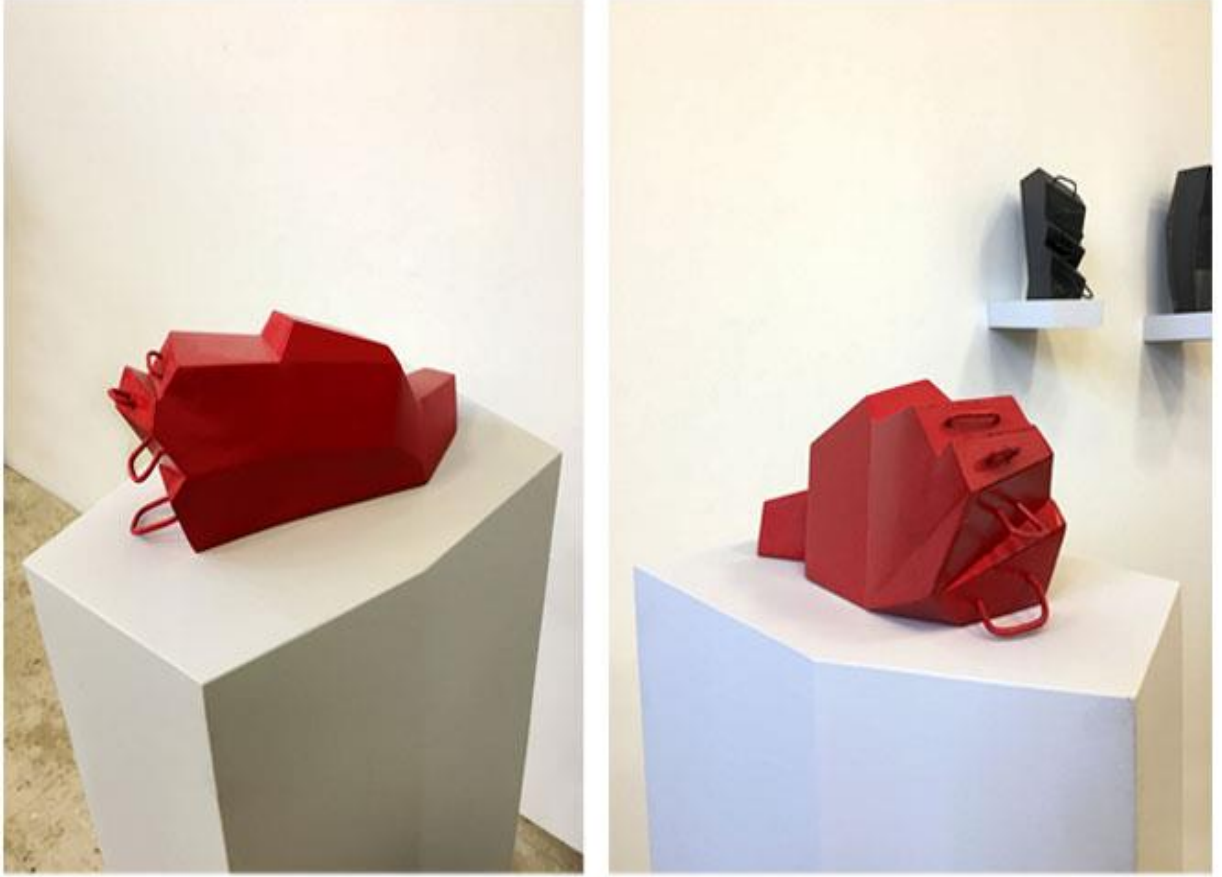
Görsel 44. Mehmet Kemal İçden, 2017, Masa, Metal, 8x10x14 cm.



Görsel 45. Mehmet Kemal İciden, 2017, Dolap, Metal, 12x7x9 cm.



Görsel 46. Mehmet Kemal İçden, 2019, ekmece, Dolap, Masa, Metal



Görsel 47. Mehmet Kemal İçden, “Çekmece”, 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



Görsel 48. Mehmet Kemal İçden, "Dolap II", 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



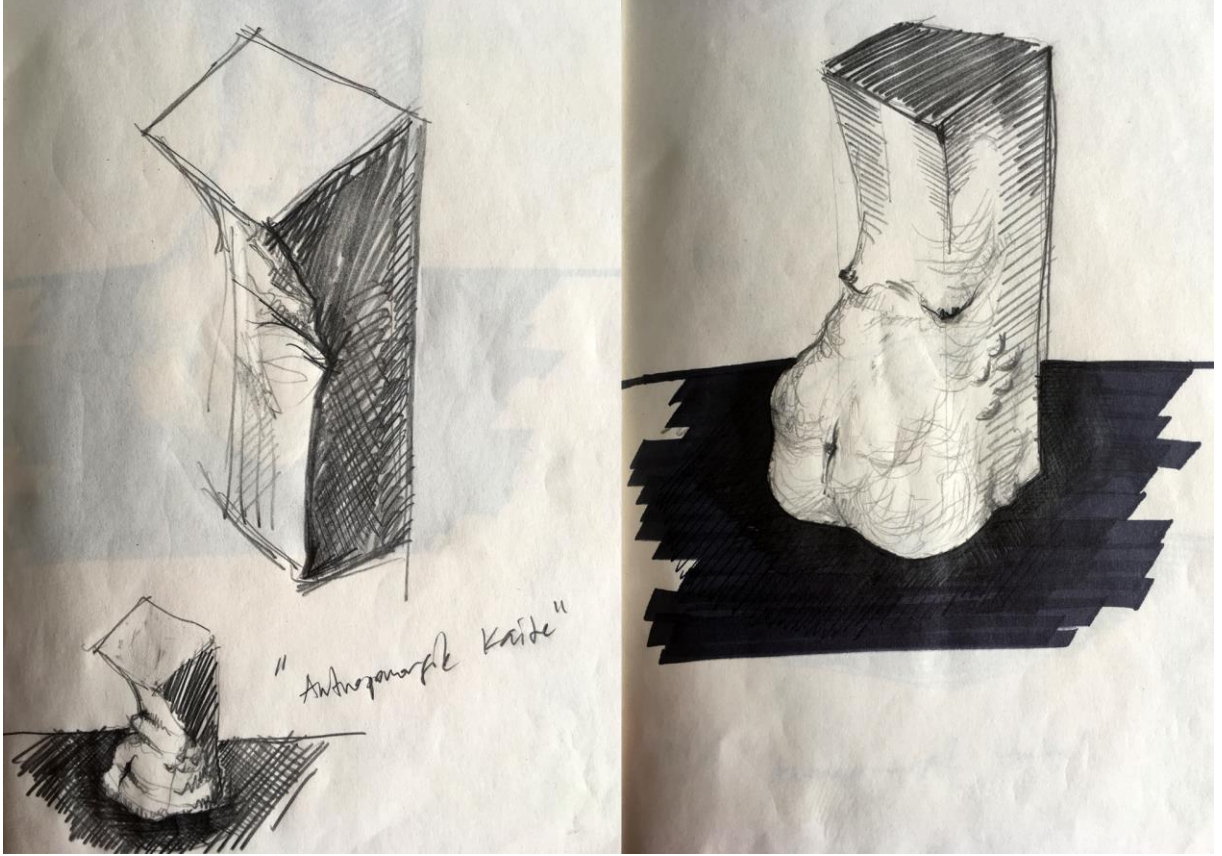
Görsel 49. Mehmet Kemal İçden, "Dolap III", 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



Görsel 50. Mehmet Kemal İçden, "Masa II", 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



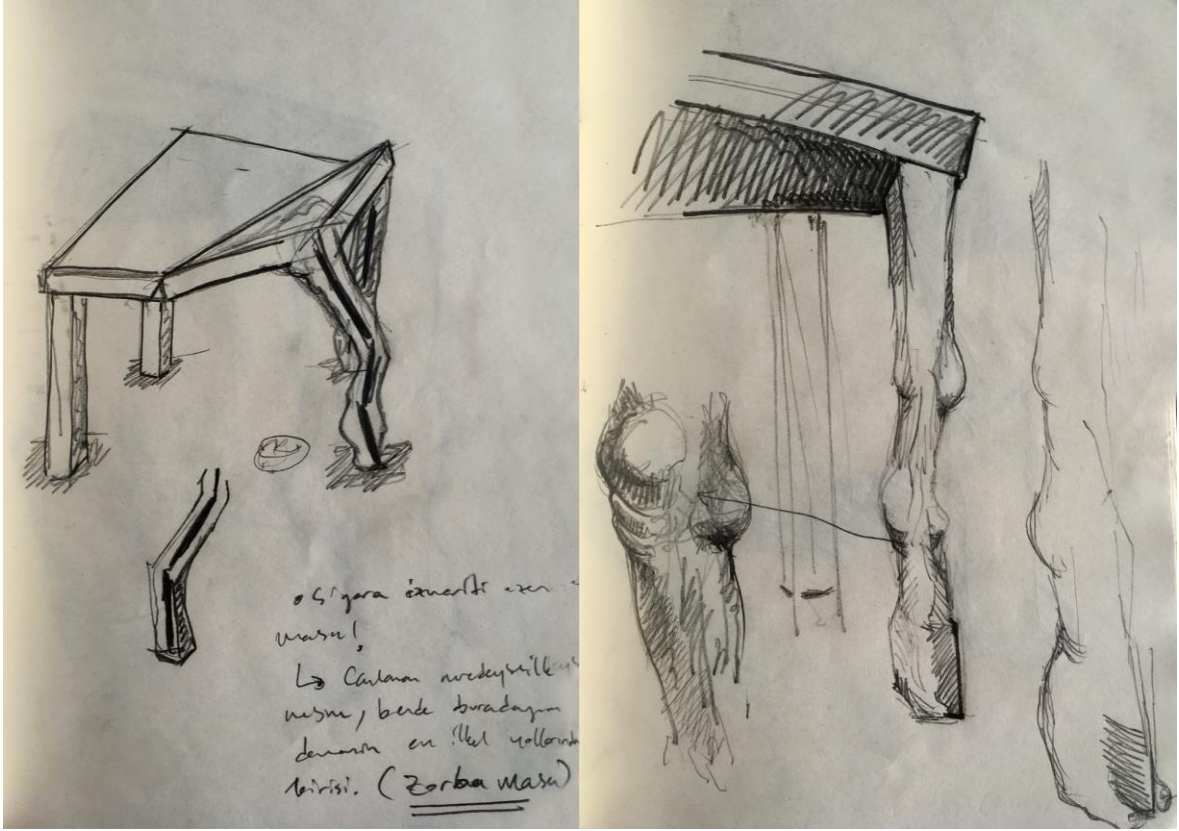
Görsel 51. Mehmet Kemal İçden, "Masa III", 55 x 42 x 35 cm, Polyester- Metal, 2017



Görsel 52. Mehmet Kemal İçden, "Eskiz 1", 35x50 cm, 2015



Görsel 53. Mehmet Kemal İçden, "Storyboard", 35x50 cm, 2016



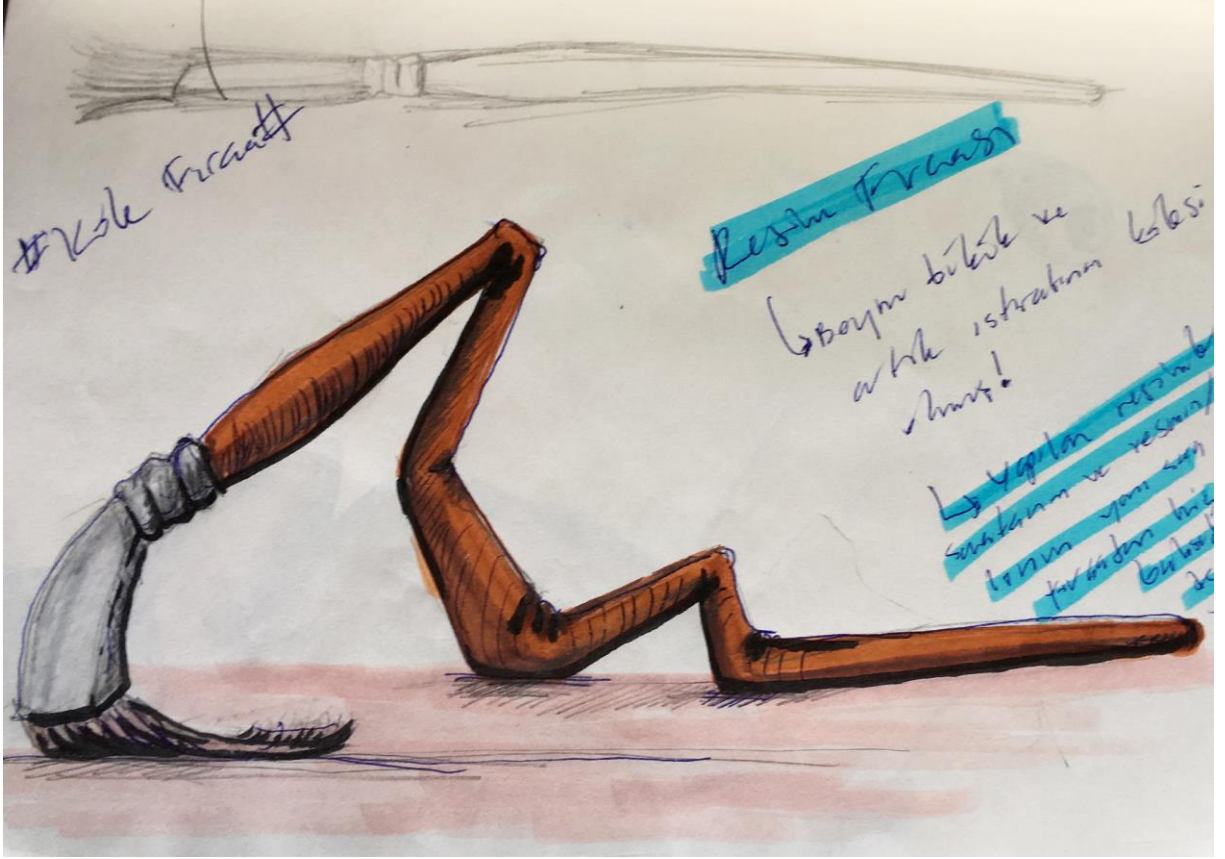
Görsel 54. Mehmet Kemal İçden, "Eskiz II", 35x50 cm, 2016



Görsel 55. Mehmet Kemal İçden, “Eskiz III”, 35x50 cm, 2016



Görsel 56. Mehmet Kemal İçden, "Eskiz IV", 35x50 cm, 2017



Görsel 57. Mehmet Kemal İciden, "Eskiz V", 35x50 cm, 2017

SONUÇ

“Heykelde Antropomorfik Nesnelere ve Biçim Araştırmaları” konulu çalışmada anlatılmak istenen, insan ve nesne arasında bulunan cansız- canlı mesafesini kısmen veya tamamen ortadan kaldıracak distopik bir dünya yaratmaktır. Bunu yaparken metamorfizmin morfolojik, anatomik ve fizyolojik olarak insandan uzaklaştırma üzerinden değil, Antropomorfizm kavramının nesnelere insanlaştırarak “bize” yaklaşması üzerinden araştırmalar yapılmıştır.

Ayrıca bu çalışmada Antropomorfizm kavramının beden ile olan diyalektiğine dair projeler üretilmiştir. Antropomorfizm ve sanat ile ilgili bu çalışmada ‘insan biçimsellik’ üzerinde araştırmalar yapılmıştır. distopik anlatımın yanı sıra sanatsal içerikte yaratılacak olan bazı alt katmanlar eşliğinde tekinsizlik, hibrit biçim, zoomorfizm, biyomorfizm vb. ile günümüzün yeni sanatsal anlatımlarından faydalanarak, bilimkurgusal, edebi, anlatsal atıflarla bir zemin oluşturulmuş ve sanat nesnesinin -neredeliği ve -neliği üzerinde durulmuştur.

Hibritleşmelerle metamorfik, zoomorfik, biyomorfik ve melez biçimlerle antropomorfist çalışmaların zenginleşebilmesi için yöntemli bir araştırmaya girilmiştir.

Bu türden karşılaştırmalara giderek alışlagelmiş nesne-imge algıları yıkıma uğratarak üretilen *yeni* yaratıklar üzerinden Antropomorfik eğilimlerin, kavramların kuramsal düzeyi araştırıldı, ayrıca sanat nesnesi üzerinden insan olan, insana ait bir takım argümanlara sahip alternatif özne modeli üzerine düşünceler, biçim araştırmaları yapılmıştır.

Bu çalışma sonuç olarak, nesnelere/yapıtlar üzerinden kazanılan pratiklerin insanın insanla olan diyalogları açısından geliştirici bir süreci nasıl inşa ettiğini konusunu ifadelemiştir.

Bu çalışmaların, araştırmaların sonucunda bir sergi meydana getiren bir dizi sanatsal yapıt oluşturulmuş olup bu kavramlarla ilgili sanatsal ve kültürel bağlarını izleyen entelektüel özelliklere de dikkat edilmiştir.

KAYNAKLAR

Aktaş, Celaleddin Erişim Tarihi: 06. 03.2020.

<https://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/Celalettin%20AKTAS%CC%A7.pdf>

Archpaper. Erişim: 12.12.2018. <http://archpaper.com/2011/11/on-view-crafting-modernism-at-the-museum-of-arts-and-design/my-mu-1950/>

Antmen, Ahu. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arcrimeillustrated. Erişim: 01.11.2017. <http://www.artcrimeillustrated.com/2014/12/secrets-sphinx-of-ancient-egypt.html>

Artsy, Erişim: 17.11.2017, <https://www.artsy.net/artwork/patricia-piccinini-the-lovers>,

Artsy, Erişim: 20.02.2018, <https://www.artsy.net/artwork/henrique-oliveira-meiose>

Armaoğlu, Fahir. (2018). *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*. İstanbul: Kronik Kitap.

Atakan, Nancy. (1998) *Arayışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Çev. Zeynep Rona).

Antmen, Ahu. (2013) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bezel, Nail. (1993). *Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı*. Varlık Dergisi,1026 (3), 17-25.

Bumin, Tülin. (2013). *Hegel*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Celaleddin Aktaş (2012). Hızlı Yanıt Veren Kod Aracılığıyla Geleneksel Gazete İle Yeni Medyanın Yakınsaması, Acar İndex Dergisi.

Cevizci, Ahmet. (2013) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Clare Robson. Erişim: 20.10.2017, http://clare-robson.co.uk/?attachment_id=248#main

Dictionary (Biomorphism) kelimesi için yapılan arama:

<http://www.dictionary.com/browse/biomorphism> Erişim: 11.11.2017

docs(http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_esserler_el_yazmalari/KITAPLAR/FELSEFE/Denemeler_Montaigne/k12/Montaigne-Denemeler.txt) Erişim tarihi: 20.03. 2020

Felsefe.gen.tr (Antropomorfizm) kelimesi için yapılan arama:

http://www.felsefe.gen.tr/antropomorfizm_nedir_ne_demektir.asp Erişim: 20.10.2017

Gementemuseum. Erişim: 01.11.2017.

<https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/berlinde-de-bruyckere-0>

Guattari, F. (2000). *Üç Ekoloji* (A. Akay, ev.). İstanbul: Bağlam.

Gürses, İbrahim. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği, Uludağ Üniversitesi Dergisi Cilt 16, s. 77 -96.

Hançerlioğlu, Orhan. (1979 ve 2013). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hesiodos. (2010). *Tanrıların Doğuşu & İşler Ve Günler* (F. Akderin, ev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

İçden, Mehmet Kemal. 2016. Antropomorfik Nesne I, *Kaçak Gölge* (Editör: Merve Pakyürek). Sergi Katalogu. İstanbul: Elgiz Müzesi Y.

<https://tr.instela.com/aziz-antoniun-bastan-cikarilisi--57563906> Erişim Tarihi: 05.06.2019

İlkin, Gözde. (2012). *Sanat Yapıtında Tekinsizlik*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İmamoğlu, Tuncay. (2007). *Tanrının Doğası ve Mucizenin İmkânı*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Kafka, Franz. (2016). *Dönüşüm* (A. Cemal, ev.). İstanbul: Can Yayınları.

Kandinsky, Vassily. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne* (T. Turan, ev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Kesal, Ercan. www.ercankesal.com/makaleler-sunumlar/insanin-karanligi-ve-freud/ Erişim tarihi: 09.11.2019

<http://kitap.ykykultur.com.tr/yky/kitaplar/blacksad-2> Erişim tarihi: 25.05.2020

Jonathanlevineprojects, Erişim: 20.10.2018,

<https://jonathanlevineprojects.com/exhibits/alessandro-gallofor-some-reason/>

Jonathanlevineprojects, Erişim: 20.02.2018,

<https://jonathanlevineprojects.com/exhibits/alessandro-gallofor-some-reason/#&gid=null&pid=38>

Köknel, Özcan. (1986). *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Köknel, Özcan. (1998). *Korkular Takıntılar Saplantılar*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Kutlu, Kutlukhan. (2017). Notos Öykü. Sayı 66. Google Books.

Löwy, Michael. (2009). *Morning Star Surrealism, Marxism, Anarchism, Situationism, Utopia*. USA: University of Texas Press.

Lynton, Norbert. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü* (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Masterworksfineart. Erişim: 01.11.2017. <https://www.masterworksfineart.com/blog/the-background-of-picassos-guernica-1937/>

melihapa.blogspot.com/2010/09/teknigin-olanaklariyla-yeniden.html Erişim tarihi: 09.06.2019

Morris, Richard Philip. (2008). *Louise Bourgeois*. New York: Rizzoli International Publications.

Noahscalin, Erişim: 20.08.2018, <https://www.noahscalin.com/#/anatomyofwar1/>

Palahniuk, Chuck. (2014). *Dövüş Kulübü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

[https:// www. picbabun.com/tag/bodyİnresistance](https://www.picbabun.com/tag/bodyİnresistance) Erişim tarihi: 20.05.2020

Sarahduyer, Erişim: 20.08.2018, <http://www.sarahduyer.com/>

Sartle. Erişim: 20.10.2017, <https://www.sartle.com /artwork/fillette-louise-bourgeois>

Stomouseio. Erişim: 01.11.2017.

https://stomouseio.files.wordpress.com/2015/04/rgb_berlinde_gg.jpg

Ően, Metin. (2004). *Heykelde Deformasyon ve Form*. Makale.

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1201/249594.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, (Erişim: 26.08.2017).

Rank, Otto (1914); *The Myth of the Birth of the Hero*, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, New York: 6

Taşçıoğlu, Melike. (2013). *Bir G6rsel İletişim Platformu Olarak Mek6n*. İstanbul: Yem Yayıncılık.

Tate Museum Erişim: 12.12.2018. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-recumbent-figure-n05387>

Thebroad, Erişim: 20.09.2018, <https://www.thebroad.org/art/robert-therrien/under-table>

Todorov, Tzvetan. (2019) *Aydınlanmanın G6lgesinde Goya* (Çev. Sezin Őahin), İstanbul: Othello Yayıncılık.

Turani, Adnan. (1985). *Resimde Deformasyon ve Metamorfoz Olayı*. *Sanat 6zerine*, Ankara: H.Ü. G.S. F. Yayınları 3, s. 97-104.

Türk Dil Kurumu Türkçe S6zl6đü (2009); Türk Dil Kurumu, Ankara: 1403 ve The Shorter Oxford English Dictionary (2002); Oxford University Press, Oxford: 1876)

Türkdoğan, Tansel. (2014) *Sanat, K6lt6r, Politika*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Türkçebilgi.com: İnsan kelimesi için yapılan arama.

<https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/insan-11610.html>

(Erişim: 20.10.2017)

Yalım, Burcu. (2015). *Bataille'nin Hayvanı*. *Cogito* (Felsefede Hayvan Sorusu), 6 aylık d6Ő6nce dergisi, Sayı 80/Bahar, s. 52-69.

Yılmaz, Mehmet. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

www.wikipedia.org: İnsan biçimcilik kelimesi için yapılan arama

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nsan_bi%C3%A7imcilik (Erişim: 10.06.2017).