T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

BİR MOTİF OLARAK SPİRAL FORMUNUN SEMBOLİST DÖNEM SONRASI BATI AVRUPA SANATINDA PLASTİK BİR ÖGEYE DÖNÜŞÜMÜ

Hazırlayan

Merve AYDAR

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK

İzmir / 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Bir Motif Olarak Spiral Formunun Sembolist Dönem Sonrası Batı Avrupa Sanatında Plastik Bir Ögeye Dönüşümü” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Tarih
… / … / …

Merve AYDAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../...../ tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Merve AYDAR'ın "Bir Motif Olarak Spiral Formunun Sembolist Dönem Sonrası Batı Avrupa Sanatında Plastik Bir Ögeye Dönüşümü" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Bu çalışma, sanat tarihinde önemli bir motif olan spiral formunun farklı dönemler ve kültürlerdeki kullanımını incelemektedir. Araştırma, spiral motifinin tarihsel evrimini ve Sembolist dönem sonrası Batı Avrupa sanatındaki dönüşümünü ele alarak bu formun sanatsal eserlerdeki rolünü ve etkilerini değerlendirmektedir. Spiral formunun kökenlerinden günümüz sanatına kadar olan yolculuğu, sanatçılar tarafından tercih edilme nedenleri ve kullanım süreçleri araştırmanın ana odak noktalarını oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın metodolojisi, literatür taraması ve sanat eserlerinin analizi olmak üzere iki ana yaklaşıma dayanmaktadır. İlk aşamada, spiral motifinin tarihsel evrimini ve sanat tarihindeki yerini anlamak amacıyla kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda, sanat tarihi kitapları, akademik makaleler, tezler ve diğer ilgili kaynaklar incelenmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında, spiral formunu kullanan sanat eserleri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu analizde, sanat eserlerinin dönemsel özellikleri, sanatçılarının biyografileri ve eserlerin bağlamları dikkate alınmıştır. Bu metodoloji, spiral motifinin sanattaki yerini ve evrimini kapsamlı bir şekilde ele almayı hedeflemektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde, motif kavramının temelleri ve spiral formunun tarihsel gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde, spiral motifinin Art Nouveau akımındaki yeri ve Sembolist sanat üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, modern sanattan günümüze spiral formunun sanattaki kullanımı ve sanatçılar üzerindeki etkisi analiz edilmiştir. Son bölümde, araştırmanın uygulama aşamaları ve elde edilen bulguların detaylı bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Bu araştırma, spiral formunun sanat tarihinde ve çağdaş sanattaki önemini vurgulayarak, sanat eserlerindeki dönüşümünü ve sanatsal ifadelere olan katkılarını kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Spiral, Motif, Ornament, Art Nouveau, Modern Sanat

ABSTRACT

This study examines the use of the spiral form, an important motif in art history, in different periods and cultures. The research evaluates the historical evolution of the spiral motif and its transformation in Western European art after the Symbolist period and assesses the role and effects of this form in artistic works. The journey of the spiral form from its origins to contemporary art, the reasons behind its preference by artists and the processes of its use are the main focus points of this study.

The methodology of this study is based on two main approaches: literature review and analysis of artworks. In the first stage, a comprehensive literature review was conducted to understand the historical evolution of the spiral motif and its place in art history. In this context, art history books, academic articles, theses and other relevant sources were analyzed. In the second stage of the research, works of art using the spiral form were analyzed in detail. In this analysis, the periodic characteristics of the artworks, the biographies of the artists and the contexts of the works were taken into consideration. This methodology aims to comprehensively address the place and evolution of the spiral motif in art.

In the first chapter of the study, the basics of the concept of motif and the historical development of the spiral form are discussed. In the second chapter, the place of the spiral motif in the Art Nouveau movement and its effects on Symbolist art are analyzed in detail. In the third chapter, the use of the spiral form in art from modern art to the present and its influence on artists are analyzed. In the last section, the implementation stages of the research and a detailed evaluation of the findings were made.

This study emphasizes the importance of the spiral form in art history and contemporary art, and comprehensively reveals its transformation in artworks and its contributions to artistic expressions.

Keywords: Spiral, Pattern, Ornament, Art Nouveau, Modern Art

ÖNSÖZ

Bu çalışma, motif kavramı, spiral formunun tarihi gelişimi ve spiral formunun Sembolist dönem sonrası Batı Avrupa sanatındaki dönüşümü üzerine yapılan araştırmaları ve analizleri içermektedir. Spiral formunun sanat tarihinde ve çeşitli eserlerdeki önemli rolü üzerine yapılan bu araştırma, bu formun evrimini ve kullanımını detaylı bir şekilde incelemektedir. Spiral şekli, sanat eserlerinde hem dekoratif hem de kavramsal anlamda uzun bir geçmişe sahiptir. Farklı kültürler ve dönemler boyunca çeşitli amaçlarla kullanılmıştır.

Çalışmanın araştırılmasındaki, planlanmasındaki yönlendirme ve destekleri için tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK'e, kaynak araştırmalarımda yardımcı olan Doç. Neşem ERTAN'a ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana destek olan tüm öğretim üyelerine desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……ii

TUTANAK……...iii

ÖZET……iv

ABSTRACT……..v

ÖNSÖZ……..…vi

İÇİNDEKİLER……vii

RESİMLER LİSTESİ……..…..x

GİRİŞ……1

1. BÖLÜM

MOTİF VE SPİRAL KAVRAMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Ornament Anlayışı ile Birlikte Dekoratif Sanatın Ortaya Çıkışı……..……4

1.2. Motif Kavramı ve Motifsel Üretimin Tarihçesi……..…….6

1.3. Motif Çeşitleri……...13

1.3.1. Geometrik Motifler……..……..13

1.3.2. Doğa Temalı Motifler……...……..16

1.3.3. İnsan ve Hayvan Figürlerinin Kullanıldığı Motifler……...……20

1.3.4. Ritüel ve İnanç Temelli Motifler……...…..25

1.4. Spiral/Sarmal Form……...29

1.5. Spiral Çeşitleri…….……..45

1.5.1. Tekli (İlksel) Spiral……...……..45

1.5.2. İkili (Çift) Spiral……..…….…..46

1.5.3. Üçlü Spiral (Triskele, Triskelion)……...47

1.5.4. Dörtlü Spiral……...47

1.5.5. Kundalini (Kadüse)……..…..48

1.5.6. Fret (Meander)……..……..49

2. BÖLÜM

ART NOUVEAU AKIMINDA MOTİF VE SPİRAL

2.1. Gustav Klimt…….……62

2.2. Alphonse Mucha ……...……72

3. BÖLÜM

MOTİFİN VE SPİRAL FORMUNUN MODERN SANATTAN GÜNÜMÜZE SANATTAKİ YERİ

3.1. Modern Sanatta Motif Kullanımı……..……78

3.2. Modern Sanatta Spiral Kullanımı……..……83

3.3. Çağdaş Sanatta Spiral Kullanımı……..…101

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Kökler ve Bellek……..……115

4.2. Spiral Kökler……...……119

4.2.1. Sürdürülebilirlik ve Kağıt Yapımı…….……120

4.2.2. Parçalı Üretim, Tekrar, Ritim……125

SONUÇ…….……132

KAYNAKÇA…..……..……133

ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Bell Idol, Toprak figür üzerinde ornament örneği……...……5

Resim 2. Çift ağızlı askos……...6

Resim 3. Etrüskler'den kalma Lotus ve Palmet desenli pişmiş toprak plaket……..…8

Resim 4. Meyer'in Handbook of Ornament kitabından rosette görselleri……..9

Resim 5. Tanethenaef tabutunda tasvir edilen rozet motiflerini gösteren detay……10

Resim 6. Kells Kitabı, Folio 28v, Matthew.……..11

Resim 7. Albrecht Dürer, 6 Knots, No.6……...…12

Resim 8. Frig Uygarlığı'ndan kalma gagalı toprak sürahi……14

Resim 9. Frig Uygarlığı'ndan kalma gagalı toprak sürahi……14

Resim 10. Yaşam çiçeği motifli yer mozaiği……14

Resim 11. Geometrik motiflerle süslenmiş Türk halısı……15

Resim 12. Geometrik motiflerle süslenmiş Türk halısı……15

Resim 13. Akantus bitkisinin yaprakları……...……17

Resim 14. Akantus yapraklı, mermer kolon üstü süslemesi……..…17

Resim 15. Amasis Ressamı'na atfedilen siyah figürlü boyunlu amfora……18

Resim 16. William Morris, "Pimpernel", duvar kağıdı tasarımı……..19

Resim 17. Kaya sığınağındaki insan figürleri……..20

Resim 18. Altı hayvan frizli vazo…….……21

Resim 19. Cenaze sahneli toprak amfora……22

Resim 20. Cenaze sahneli toprak amfora (ayrıntı)……22

Resim 21. Yılan ve insan figürlü bronz kask……23

Resim 22. "Kuş" halısı……24

Resim 23. "Kuş" halısı (ayrıntı)……24

Resim 24. El motifleri……26

Resim 25. Tüy desenli seramik kap……28

Resim 26. Troll haçı motifi……28

Resim 27. Fransa'dan bir grup ammonit fosili……30

Resim 28. Fransa'dan bir grup ammonit fosili (ayrıntı)……30

Resim 29. Karl Blossfeld, **"**Doğadaki Sanat Formları" No: 55……31

Resim 30. Karl Blossfeld, **"**Doğadaki Sanat Formları" No: 56……31

Resim 31. Petroglyph Plajı'nda bulunan spiral motiflerinden biri……31

Resim 32. Hypogeum'daki The Oracle Chamber tavanına çizilen spiraller……32

Resim 33. Spiral motifli eşya kavanozu……32

Resim 34. Towie Topu……34

Resim 35. Dört spiralli kolye veya süs eşyası……34

Resim 36. Spiral motifli altın varak şerit……35

Resim 37. Spiral motifli scarab……36

Resim 38. Pişmiş toprak pithoid kavanoz……37

Resim 39. Spiral motifli kol bandı……...…38

Resim 40. Bronz kazan……38

Resim 41. Spiral motifleriyle süslenmiş, kurbağa biçiminde altın kolye ucu……...…39

Resim 42. Auvers-sur-Oise'den Kelt disk broşu, altın kaplama bronz……...…40

Resim 43. Durrow Kitabı süslemeleri……..41

Resim 44. Durrow Kitabı süslemeleri……...…42

Resim 45. Kells Kitabı'ndan süslemeler……..……43

Resim 46. Sandro Botticelli, "Cehennem Haritası"…….……43

Resim 47. William Blake, "Yakup'un Merdiveni"……..…….44

Resim 48. Tekli spiral motifi örneği…….……45

Resim 49. Çift spiral motifi örneği……...……46

Resim 50. Çift spiral motifi örneği……...……46

Resim 51. Üçlü spiral örneği……47

Resim 52. Dörtlü spiral örneği…….……48

Resim 53. Kadüse dolanmış asa örneği……49

Resim 54. Fret örneği……...……50

Resim 55. Tassel Evi……55

Resim 56. Vlora Han……56

Resim 57. Vlora Han'ın spiral merdivenleri……56

Resim 58. William Morris, "Akantus" ……58

Resim 59. Carlos Schwabe, “L'Evangile de l'enfance de J.-C.” kitabından bir kitap içi süsleme……60

Resim 60. Eugene Grasset, “Bitkiler ve Ornament Uygulamaları” kitabından bir sayfa…….……61

Resim 61. Jan Toorop, “Fatalism”……...……62

Resim 62. Gustav Klimt, “Şövalye”……64

Resim 63. Gustav Klimt, “Su Yılanları I”……65

Resim 64. Gustav Klimt, “Umut I”……..……67

Resim 65. Gustav Klimt, “Umut I” (ayrıntı) ……67

Resim 66. Gustav Klimt, “Adele Bloch-Bauer'in Portresi I” …….……68

Resim 67. Gustav Klimt, “Adele Bloch-Bauer'in Portresi I” (ayrıntı) …….……69

Resim 68. Gustav Klimt, “Stoclet Frizi”……..70

Resim 69. Gustav Klimt, “Yaşam Ağacı”…….……71

Resim 70. Alphonse Mucha, “Zodyak”……..…….……73

Resim 71. Alphonse Mucha, “Zodyak” (ayrıntı)……...……73

Resim 72. Alphonse Mucha, “Sarah Bernhardt Uzaktaki Prenses Rolünde”……..…….74

Resim 73. Henri Matisse, “Kırmızı Oda” ……80

Resim 74. Wassily Kandinsky, “Theme: Top” ……..…81

Resim 75. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII” ……..……82

Resim 76. Malevich'in "Son Fütürist Resim Sergisi 0.10"……...……83

Resim 77. Kazimir Malevich, “Süprematizm” ……84

Resim 78. Giacomo Balla, “Motorsikletin Hızı” ……..……85

Resim 79. Giacomo Balla, “La marchesa Casati con levriero e pappagallo” ……..…..86

Resim 80. Paul Klee, “Spiral Çiçekler” ……...……87

Resim 81. Paul Klee, “Haçlar ve Spiral Çiçekler” ……...……88

Resim 82. Paul Klee, “Kahraman Güller” ……...…89

Resim 83. Georgia O’Keeffe, “No. 8 Special” ……90

Resim 84. Georgia O’Keeffe, “Early No. 2” ……...……91

Resim 85. Georgia O’Keeffe, “Series I – No. 3” ……..……92

Resim 86. Johannes Itten’in defterinden “Buluşma” eseri için notlar ve eskizler…….....93

Resim 87. Johannes Itten, “Buluşma” ……94

Resim 88. Gerardo Dottori, “Baharda Umbria” ……...……95

Resim 89. Gerardo Dottori, “Umbro Gölü” ……..……96

Resim 90. Robert Delaunay, “Ritim: n.2” ……...……98

Resim 91. M.C. Escher, “Küre Spiraller” ……99

Resim 92. Victor Vasarely, “Bauhaus Etütleri C” ……..……100

Resim 93. Remedios Varo, “Spiral Transit” ……...…102

Resim 94. Remedios Varo, “Natürmort Diriliyor” ……..……...…103

Resim 95. Marcel Duchamp, “Spiralleri Taşıyan Diskler” ……104

Resim 96. Alexander Calder, “Sarı Canavar” ……105

Resim 97. Alexander Calder, “Spiral Çiçekler” ……106

Resim 98. Robert Smithson, “Spiral Jetty” ……..……107

Resim 99. Sol LeWitt, “Girdaplar ve Dönerler I” ……..……108

Resim 100. Takashi Murakami, “Kasırgaya Saldıran Aşkın” ……109

Resim 101. Andy Goldsworthy, “Asılı Ağaçlar” ……...……113

Resim 102. Vincent van Gogh, “Ağaç Kökleri” ……114

Resim 103. Merve Aydar, “Kökler ve Bellek, N. 4” ……..……115

Resim 104. Merve Aydar, “Kökler ve Bellek, N. 7” ……..……116

Resim 105. Giuseppe Arcimboldo, “Aşçı” ……117

Resim 106. Charles Allan Gilbert, “Her Şey Kibirdir” ……..……118

Resim 107. Merve Aydar, spiral kökler eskizi……119

Resim 108. Merve Aydar, spiral kökler eskizi……119

Resim 109. Merve Aydar, spiral kökler eskizi……120

Resim 110. Merve Aydar, spiral kökler eskizi……120

Resim 111. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 4” ……122

Resim 112. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 12” ……...….122

Resim 113. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 7” ……...…123

Resim 114. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 20” ……123

Resim 115. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 4” (ayrıntı) ……124

Resim 116. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 20” (ayrıntı) ……..……124

Resim 117. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 12” (ayrıntı) ……..…124

Resim 118. Merve Aydar, “Spiral Kökler I” serisi için yerleşim planı defteri…….125

Resim 119. Merve Aydar, “Spiral Kökler I” serisi……..……126

Resim 120. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 2, 26, 14, 35” ……...……127

Resim 121. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 26” (ayrıntı) ……128

Resim 122. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 26” (ayrıntı) ……128

Resim 123. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 12” (ayrıntı) ……128

Resim 124. Merve Aydar, “Spiral Kökler II” serisi……..……..……129

Resim 125. Merve Aydar, Spiral Kökler I ve Spiral Kökler II serileri…….……...…129

GİRİŞ

Sanat tarihinde motifler, sanatçıların eserlerinde hem dekoratif hem de kavramsal olarak önemli bir rol oynamıştır. Bu motiflerden biri olan spiral formu, zaman içinde farklı dönemlerde ve kültürlerde çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Bu araştırma, motif kavramının temellerinden başlayarak, spiral formunun tarihsel süreçteki evrimini ele almaktadır. Devamında ise bir motif olarak spiral formunun sembolist dönem sonrası Batı Avrupa sanatındaki evrimini incelemekte ve bu plastik ögenin sanat eserlerindeki dönüşümünü anlatmaya çalışmaktadır. Spiral formunun, sanat tarihindeki kökleri, kullanım süreçleri ve günümüz sanatına olan etkileri, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Bu araştırma, özellikle spiral formunun evrimi ve sanatçıların bu formu tercih etme sebepleri konusu üzerindeki mevcut araştırmalardaki boşlukları belirlemek amacıyla kapsamlı bir literatür taramasına dayanmaktadır. Çalışmanın amacı, literatürdeki bu boşlukları dolduracak nitelikli verileri sağlamak ve konuyla ilgili gelecekteki araştırmalara rehberlik edecek bir temel oluşturmaktır.

Araştırmanın ilk bölümü, motif kavramının temelini oluşturacak ve spiral formunun tarihsel evrimini detaylı bir şekilde ele alacaktır. Motif kavramının tarihçesi, çeşitleri ve özellikle spiral formunun primitif dönemden günümüze kadar olan kullanım süreçleri incelenecek ve bu formun sanatsal anlamdaki değişimi üzerine bir temel oluşturacaktır. İkinci bölüm, spiral formunun Art Nouveau akımına olan etkisini ele alacak ve Art Nouveau akımının bu motif üzerindeki etkilerini inceleyecektir. Ayrıca, sembolist sanatın ana temaları ve spiral formunun dekoratif imge olarak kullanımı, araştırmanın ikinci bölümünde detaylı bir şekilde tartışılacaktır. Araştırmanın üçüncü bölümü, motifin ve spiral formunun modern sanattan günümüze sanattaki yerinin incelenmesine odaklanacaktır. Bu bölüm, spiral formunun sanat eserlerinde nasıl kullanıldığını ve bu kullanımın sanatçıların kişisel ifadelerine nasıl yansıdığını keşfedecektir. Son bölümde, araştırmanın uygulama kısmı yer alacaktır. Kavramsal çerçevenin oluşum süreci, uygulama çalışmalarının biçimsel olarak incelenmesi ve uygulama çalışmalarının detaylı bir analizi bu bölümde yer alacaktır.

1. BÖLÜM

MOTİF VE SPİRAL KAVRAMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1. BÖLÜM

MOTİF VE SPİRAL KAVRAMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

İnsanlar Paleolitik Çağ'dan itibaren yaşadıkları alanı, sahip oldukları nesneleri güzelleştirme gereği duymuşlardır. Bu gereksinim, dünyanın farklı bölgelerindeki birçok farklı toplulukta "süsleme" anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsanlar etraflarındaki kayaları, nesneleri süsleyerek çevrelerine estetik bir katman ekleyip duyusal deneyimlerini zenginleştirmeye başlamıştır.

> Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların temel eğitimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye başlar. Çiziliş amaçları ne olursa olsun bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir (Er, 2009: 2).

Bu bölümde öncelikle süslemenin ortaya çıkışından, ilk motif örnekleri düz çizgiler ve noktalar gibi basit birimlerden oluşurken zamanla çeşitli bitkiler veya semboller gibi daha komplike birimlere dönüşmesinden bahsedilecektir. Süsleme anlayışı kısaca açıklandıktan sonra ornament, motif, bezeme gibi dekoratif sanatla ilişkili kavramların tanımları yapılacak ve motif kavramı üzerinde durulacaktır.

Motifler, toplumsal bağlamda önemli bir değeri olan güçlü iletişim araçları olduklarından, motiflerin yalnızca süslemek için değil, aynı zamanda bazı canlıları, duyguları, tarihi olayları ifade etmek için kullanımlarından bahsedilecek ve motiflere primitif sanattan, antik dönem sanatından, Ortaçağ döneminden, Rönesans'tan ve modern dönemden örnekler verilecektir.

Ardından geometrik motifler, doğa temalı motifler, insan ve hayvan figürlerinin kullanıldığı motifler, ritüel ve inanç temelli motifler olarak dört ana kategoriye ayrılmış motif çeşitleri açıklanarak örneklendirilecektir.

Bölümün son kısmında ise, araştırmanın asıl odak noktası olan, sarmal/helezon gibi isimlerle de bilinen "spiral" formunun kronolojik olarak taş devrinden günümüze kadarki örnekleri incelenecek, bu formun kullanımındaki değişime değinilecektir.

1.1. Ornament Anlayışı ile Birlikte Dekoratif Sanatın Ortaya Çıkışı

Süsleme anlayışının tam olarak ne zaman ortaya çıktığına dair net bir tarih olmasa da Eski Taş Devri, yani Paleolitik Çağ'dan kalma buluntularda dahi süsleme örneklerine rastlanmaktadır. Paleolitik Çağ eserlerinde, doğanın özüne sadık kalarak, ayrıntılı bir şekilde betimlemeyi hedefleyen gerçekçi-natüralist anlatım söz konusudur. Neolitik Çağ ile birlikte ise insanlar soyutlamaya yönelmişlerdir. İlk soyut biçimler, çizgi ve geometri çerçevesinde oluşturulmuştur. Tarih öncesi çağlara dek uzanan bu soyutlama ve geometrize etme süreci, insanın nesneleri belirli biçimlerde ifade etme yeteneğinin en yüksek noktasını oluşturur. İşte burada nesneler, formlar ve biçimler görsel olarak belirginleşirken, ortaya çıkanlar ve içerdikleri, bir şeyi ifade eder. Bu anlam, bir nesneye veya forma yüklenmiş olan bir veya birkaç anlamı içerir. Tarih öncesi dönemlerden itibaren başlayan bir anlam arayışı, sembolizmin temelinin oluşmasını sağlamıştır (Alp, 1998: 31). Süsleme sanatının en eski formları geometrik figürlerden, küçük figürlerden, küçük dairelerden, bantlardan, düz veya kıvrımlı çizgilerden oluşmaktaydı. Bu birimler belli bir ritimde tekrar etmekteydi. İnsanoğlunun entelektüel zekasındaki ilerlemeyle birlikte hayvan, bitki ve sonrasında da insan figürleri süsleme sanatında yerini almaya başladı (Speltz, 1959: 1). Böylece ornament (süsleme), motif, bezeme gibi kavramlar doğmuş, dekoratif sanatın temelleri atılmış oldu.

Ornamentler, genellikle bir yüzeyin genel estetiğini zenginleştirmek için kullanılan dekoratif unsurlardır. İnsanlar ornamentleri yalnızca dekore etme amacıyla değil, zaman zaman kültürlerini ve geleneklerini ifade etmek için de kullanmışlardır (Doğan, 2018: 116). Bir toplumun kullandığı ornamentler, o toplumun kültürü, geçmişi, yaşadığı coğrafya, inançları gibi konular hakkında bize bilgi vermektedir. İnsanlar doğada gördüklerini kopyalayarak veya stilize ederek süslemelerinde kullanma eğilimindedir. Dolayısıyla genellikle çevrelerinde bulunan bitkileri, hayvanları kullanırlar. Bu bazen yalnızca biçime odaklı yani estetik anlamda, bazen ise biçimin yanı sıra, süsledikleri yüzeye anlam katmak içindir. Tüm dekoratif sanat eserleri ya sembolik ya da estetiktir. Sembolik sanatta formlar temeldeki anlamları için seçilirken, estetik sanatta yalnızca güzellikleri için seçilirler. Örneğin Mısırlıların ve Asurluların ornamentleri sembolikken,

Yunanlıların ve Romalıların ornamentleri tamamen estetik için oluşturulmuştur (Kemp, 1981: 3).

"Ornament" kelimesi Türkçe karşılığı olan "süsleme" ifadesiyle benzer anlamlara sahip olsa da aslında özellikle motiflerin oluşturduğu detaylı süslemeleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bu nedenle, "süsleme" kelimesi bu spesifik kullanımı ifade etmekte yeterince belirgin değildir. Bu araştırmada, kelimenin orijinal hali olan "ornament" terimi Türkçe karşılığı ile değil, özgün formuyla kullanılacaktır.



Resim 1. Bell Idol, Toprak figür üzerinde ornament örneği, 39,5 cm, Tahmini M.Ö. 700
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bell_idol_Louvre_CA_573.jpg (Erişim 11.11.2023)

Ornamentler, “doğal” ya da “konvansiyonel” olabilir. Doğal veya taklitçi ornament, formların doğada bulundukları gibi yeniden üretilmesidir, böylece ikincil değil, asli olurlar. Konvansiyonel ya da stilize ornament ise doğal formların, yeniden üretildiklerinde daha kabul edilebilir ya da ilginç olabilmeleri için basitleştirilerek veya abartılarak tekrardan üretilmesidir (Hamlin, 1973’ten akt. Kemp, 1981: 3).



Resim 2. Çift ağızlı askos, 25x19 cm pişmiş toprak, M.Ö. 3. Yüzyıl, Güney İtalya
https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/28472 (Erişim 12.11.2023)

1.2. Motif Kavramı ve Motifsel Üretimin Tarihçesi

Motif, bir desenin temel tekrarlanan unsurudur. Yani motifler, ornamentin yapı taşlarıdır, tasarımın birleştirici ögeleridir. Motiflerin tekrarı, ornamentin bütünlüğünü ve tutarlılığını sağlar. Keser'in tanımıyla motif, yan yana veya üst üste düzenlenmiş birçok resim veya tasarımdan oluşan basit resimsel kompozisyondur (2009: 221). Sözlük anlamıyla motif, yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başına da birer birlik olan ögedir. Dekoratif sanatlar, milletlerin kültür ve sanat anlayışını yansıtan temel faktörlerin başındadır. Bu sebeple motifler, süslemenin ana unsuru olarak, bezeme sanatının temelini teşkil etmektedir (Er, 2009: 2).

Motifler, tarih boyunca her coğrafyada, onları üreten toplulukların hem estetik değerleri hem de kültürleri açısından çok önemli unsurlar olmuşlardır ve zamanla gelişerek evrilmişlerdir. Motifler, onları oluşturan her topluluğun birer yansıması olarak

karşımıza çıkan, bu topluluklarla ilgili özellikleri ifade etmek için kullanılan güçlü miraslardır. Bir topluluğun motifleri, kimliklerinin ve kolektif belleklerinin önemli birer parçalarıdır. "Motifler, çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerini yansıtan, onların zevk, görüş ve inançlarının ifadesi olarak, bu kavramlar içinde gelişip, üsluplaşmış, o kültürlerin sanat simgesi ve temsilcisi olmuştur" (Er, 2009: 2).

> Motifler kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü v.b. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine de yansıtır. Motifler ve nakışlar, süsleme amaçlı olduğu kadar özünde derin anlamları da barındırırlar. Her motif bambaşka bir anlam yüklüdür ve yaşanmışlık izleri taşır. Bazen farklı coğrafyalarda olmalarına rağmen benzer acılar, ümitler, sevinçler ve korkulardan beslenen benzer motifler oluşmuştur. Nazar, korunma, minnet, doğurganlık, bereket amaçlı objeler ortak sembollere dönüşmüştür. Buna gelenekselliğin evrensellik boyutu da denilebilir (Cebeci, 2018: 14).

Kimi dönemlerde var olan hazır geleneksel motifler tekrar tekrar kullanılırken, kimi dönemlerde yeni ve farklı motif üretimleriyle geleneğe katkıda bulunulmuştur (Sirkeci, 2023: 6). Bazı motifler yüzyıllar içerisinde defalarca yeniden uyarlanarak zamanla orijinal anlamlarını yitirip farklı anlamlar kazanmışlardır. Örneğin Antik Yunan'dan Uzakdoğu'ya kadar birçok kültür ve medeniyet tarafından iyilik, mutluluk, şans gibi pozitif kavramların temsili olarak kullanılan Svastika motifi, Naziler itibariyle artık insanlara savaşı vahşeti çağrıştıran ürkütücü bir imgeye dönüşmüştür. Bazı motifler ise tarih öncesi dönemlerden beri birçok farklı kültür tarafından kullanılmış olmasına rağmen hala anlamını korumaktadır. Buna örnek olarak oldukça yaygın bir motif olan, mağara duvarlarından süs eşyalarına kadar birçok farklı yerde rastlanan spiral formu, tarih boyunca güneşi, yaşamı, döngüyü, hayatı temsil eden bir motif olmuştur (Cebeci, 2018: 15).

Motifler, sembolizmin güçlü araçlarından biri olarak kabul edilir. Motiflerin ardında yatan sembolizm, motiflerin yalnızca güzelleştirme ihtiyacının yanı sıra, çok daha derin ve geniş anlamlar taşıdığını ortaya koyar. Motiflerin sembolik anlamları, kültürel referanslar, dini inançlar, tarihteki birtakım sosyal ve kültürel olaylar gibi farklı unsurlara dayanmaktadır. Sembolik motiflerle süslenen eserlerde daha geniş bir anlam katmanı

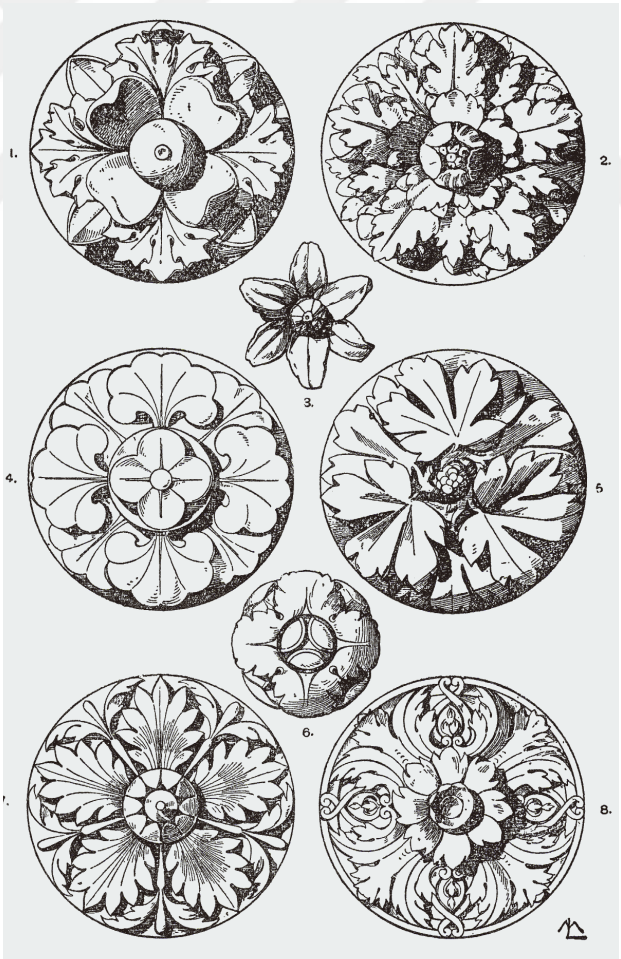
oluşur. Motiflerin ardında yatan anlamlar estetik deneyimi zenginleştirmenin yanı sıra, görünenin ötesinde bir düşünce derinliği sunar.

Sıklıkla bir arada kullanılan palmet ve lotus motifleri (Resim 3), sembol niteliği taşıyan motiflere örnek olarak verilebilir. Bu iki motiften nilüfer çiçeğinin sadeleştirilmiş hali olan lotus, ölüm ve yaşamla iç içe geçmiş bir motiftir. Farklı kültürlerde, birçok tanrının lotustan doğduğuna inanılmaktaydı. Sonsuz ışık olan, evrenin tüm güçlerini, seslerini ve sayılarını içerdiği kabul edilen ve mutlak saflığı temsil eden lotus, böylece arzuların yok olduğu Nirvana'nın sembolü haline gelmiştir. Buda'nın sembolü olan beyaz nilüfer, renk bütünlüğünün olmayışı ve çarpıcı beyazlığıyla onun ruhsal olgunluğunu ve mutlak zihin berraklığını ifade etmekteydi. Palmet ise, Asur kökenli olduğu bilinen bir motiftir. Zengin çeşitleri olan bu motifler, sade ve zarif görünümleri sayesinde farklı kültürlerde sıkça kullanılmıştır (Er: 2009: 3).



Resim 3. Etrüskler'den kalma Lotus ve Palmet desenli pişmiş toprak plaket, 25x19 cm, M.Ö. 4. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi, New York
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246553 (Erişim 12.11.2023)

Bir diğer motif örneği, Asur veya Babiller'e ait olduğu düşünülse de aslında ilk olarak Antik Mısır'da kullanılmaya başlanan "rosette" (Resim 4 ve 5) formudur (Goodyear, 1891:99). Rosette, genellikle daire şeklinde dış sınırları olan, stilize edilmiş bir çiçek motifleridir. Bu motifler genellikle Hathor ve Sekhmet de dahil olmak üzere çeşitli tanrıçaların ve ayrıca Tiye, Tuya ve Merutamun gibi kraliyet kadınlarının heykellerinin göğüslerinde (Resim 5) ve ayrıca tabutlarda, mumya tahtalarında ve maskelerde, bazı örneklerde boyama, bazı örneklerde kazıma tekniği ile yaygın olarak kullanılmıştır. Rosette motifinin, güneşin doğuşu ve batışıyla ve güneşin hayat veren enerjisiyle bağlantılı eski güneş sembollerinden biri olduğu düşünülmektedir. Genellikle göğüslerin ucunda kullanılmasının sebebinin de bu yüzden, yani doğurganlığı ifade etmek için kullanıldığı düşünülmektedir (Hart, 2017: 60-64).



Resim 4. Meyer'in Handbook of Ornament kitabından rosette görselleri
https://en.wikipedia.org/wiki/Rosette_%28design%29#/media/File:Orna115-Rosetten.png
(Erişim 12.01.2024)



Resim 5. Tanethenaef tabutunda tasvir edilen rozet motiflerini gösteren detay.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA24791 (Erişim 14.11.2023)

Motif ve ornament anlayışı, ilerleyen dönemlerde Ortaçağ'da da devam etmiştir. Manastırlarda pigmentlerin yumurtalarla karıştırılmasıyla elde edilen boyalar ve bu boyalarla birlikte altın yaldız kullanılarak, parşömenler üzerine aktarılan el yazması kutsal kitaplar süslenmekteydi. Bunların en dekoratif örneklerinden biri, Aziz Jerome'nin M.S. 384 yılında tamamladığı Vulgate İncili'ne dayanılarak Latince yazılmış dört İncil'i içeren ve ünü büyük ölçüde süslemelerinden gelen "Kells Kitabı"dır. Kitapta çeşitli motiflerle süslenmiş tam sayfa çizimlerin yanı sıra, süslü baş harfleri ve metin içi minyatürler de bulunur. Bu dekoratif ögelerin birçoğu Hristiyan sembolizmi ile birleşerek, ileriki dönemlerde de kullanılmaya devam edilmiştir (Gürses, 2014:11).

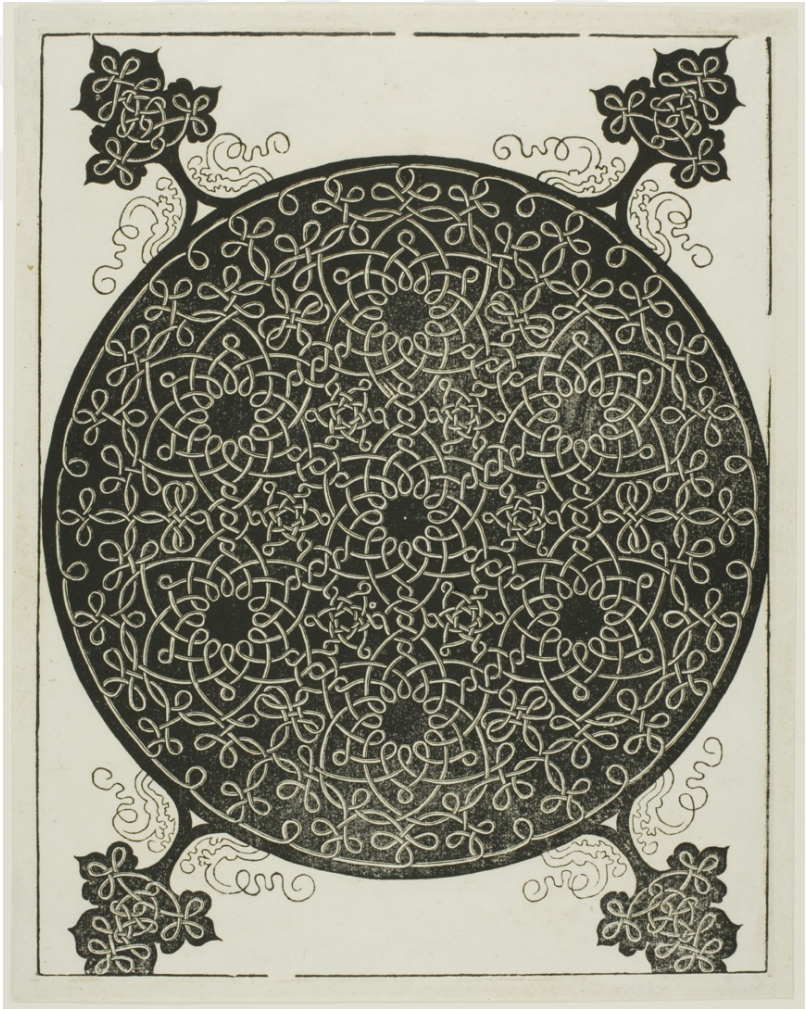
Kells Kitabı'nın çizimleri incelenirken, öncelikle sanatçıların motifleri çoğunlukla kendi estetik kaygıları için kullanmış olmaları göze çarpıyor. Kullanılan motiflerin çoğu büyük bir çeşitlilik ve zenginlikle işlenmiş dekoratif formlardır. Bu dekoratif formlardan bazıları kıvrımlar, spiraller gibi Kelt ve Anglo-Kelt desenleri;

Anglo-Kelt mücevher tasarımlarındakileri hatırlatan damalı, mazgallı ve elmas şekilli motifler; “meander”, “rinceaux”, “millefiore” gibi antik motiflerin karmaşık varyasyonları ve ayrıca kurdeleler, dantelalardır. Tüm bu süslemelerin temel özelliği karmaşıklığı ve bolluğudur ve büyük formlardan aslında mikroskobik olanlara kadar uzanır, ancak bolluk yalnızca sayısal bolluktan değil, aynı zamanda tasarımın, renk oyununun ve ilişkinin sonsuz çeşitliliği ve verimliliğinden oluşur. Daha da dikkat çekici olan, bu görkemli dekorasyon sayfalarının hiçbir zaman tutarlılıktan yoksun olmaması, hiçbir zaman karışık ve dağınık bir etki yaratmamasıdır. Bu durum büyük ölçüde inanılmaz bir uygulama hassasiyetinden kaynaklanmaktadır (Miner, 1951: 6).



Resim 6. Kells Kitabı, Folio 28v, Matthew, M.S. 800, Trinity College Library, Dublin https://digitalcollections.tcd.ie/concern/folios/r494vk39j?locale=en (Erişim 17.11.2023)

Albrecht Dürer, 1505-1507 yılları arasında İtalya'ya yaptığı bir gezi sırasında, Leonardo da Vinci ekolüne ait bazı gravürlerden esinlenerek, düğümlenmiş ipler veya kayışlardan oluşan ornamentlerin bulunduğu altı adet ağaç baskı oluşturmuştur. Dürer, bu baskıları büyük oranda kopyalayarak yaptığından, bu eserlerde kendi monogramını kullanmamıştır. Bu ağaç baskı çalışmaları imzasız olsa da Hollanda'da seyahat ederken tuttuğu günlüğünde bu eserlerden "6 Knots (6 Düğüm)" adıyla bahseder. Bu sebeple çalışmaların ona ait olduğu bilinmektedir. (Byrne, 1981: 30). Altı çalışma da oldukça ince bir kağıda basılmıştır. Çalışmalardaki düğümlerden oluşan ana desen dairesel bir forma sahiptir. Genellikle kağıdın dört köşesine düğümlerle süslenmiş yaprak benzeri organik formlar yerleştirilmiştir.



Resim 7. Albrecht Dürer, 6 Knots, No.6, ağaç baskı, 28x22 cm, tahmini 1506
https://www.artic.edu/artworks/2289/the-sixth-knot (Erişim 23.11.2023)

1.3. Motif Çeşitleri

Her kültür, kendine özgü bir estetik anlayışa ve sanatsal ifade biçimine sahiptir. Bu sebeple üretilen her eser, farklı bir kültürün derinliklerinden ve tarihinden beslenerek çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik, ornamentleri oluşturan motiflere de yansır. Motifler bir kültürün ruhunu, değerini, yaşam tarzını yansıtan önemli unsurlardır. Motiflerin çeşitliliği yalnızca kültürel tercihlerle sınırlı kalmaz, aynı zamanda kullanım alanı, kapladığı boşluk gibi etkenler de bu çeşitlilikte önemli bir faktördür.

Motif çeşitleri bu araştırmada, geometrik motifler, doğa temalı motifler, insan ve hayvan figürlerinin kullanıldığı motifler, ritüel ve inanç temelli motifler olarak dört ana kategoriye ayrılacaktır.

1.3.1. Geometrik Motifler

Motifler karşımıza genellikle bitkilerden oluşan formlar olarak çıksa da zaman zaman d aha soyut biçimlerde de üretilmişlerdir (Sirkeci, 2023: 1). Ornament ve motiflerin üretiminde geometri, estetik düzen ve matematiksel uyum önemli bir rol oynar.

Paleolitik Çağ'da ve Neolitik Çağ'ın başlarında, sembolik anlamları sayesinde geometrik motifler bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da diğer iletişim formlarının gelişmesiyle birlikte geometrik motiflerin, birincil sembolik işlevlerinin yerini kısmen veya tamamen dekoratif işlevleri almıştır (Jablan, 1989: 15).

Geometrik motifler; doğru veya eğri çizgiler, noktalar, üçgenler, daireler, yamuklar, çokgenler, zincirler, zencerekler, beş veya altı köşeli yıldızlar, haç ve gamalı haçlar, münhaniler, madalyonlar gibi temel geometrik şekillerin kullanımıyla oluşturulurlar (Haklı, 2018: 17-18). Ornamentler kimi zaman bu birimler tek başlarına kullanılarak oluşturulurken, kimi zaman bu birimlerin kendi içlerinde birleşimleri veya tekrarlarıyla oluşturulan motifler ile oluşturulmuştur. Resim 8-9 'da günümüz Konya bölgesinden çıkartılan, Frigler'den kalma bir çömlek bulunmakta. Bu çömlek üzerindeki süslemeler, geometrik motiflerin en basit kullanımlarından biridir. Birim olarak iç içe geçen daireler, çizgiler ve dörtgenler ritmik olarak tekrar etmektedir.




Resim 8-9. Frig Uygarlığı'ndan kalma gagalı toprak sürahi, M.Ö. 610-600
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Phrygian_pottery (Erişim 27.11.2023)

Basit geometrik şekillerin birleştirilerek motif oluşturmasına "Yaşam Çiçeği" (Resim 10) ismiyle bilinen, ilk kullanımı tahmini M.Ö. 1600'lü yıllarda Mezopotamya'da olan motif örnek olarak verilebilir (Manninen, 2014: 3). Mısır, Japonya, İspanya, Çin, Hindistan, Türkiye, Romanya gibi dünyanın çok farklı bölgelerinde ve tarihin farklı zamanlarında kullanılmış bir motif olan Yaşam Çiçeği, "altı yapraklı rosette" motifinin art arda, bir çember içinde tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Farklı toplumlar tarafından benimsenmiş olmasına rağmen her toplumca yeniden doğuşun, yaşamın sembolü olarak kullanılmıştır.



Resim 10. Yaşam çiçeği motifli yer mozaiği, Celsus Kütüphanesi yakınları, M.Ö. 100, Efes, Türkiye
https://theacademysu.com/sveta-geometrija/mosaic-ephesus/ (Erişim 28.11.2023)

Tekstil sanatında da geometrik motifler sıkça kullanılmıştır. Süsleme, geleneksel sanatın ve el sanatlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Aynı toplumlarda, o toplumun kültürünün karakteristik özelliklerini taşıyan benzer motiflerin tekrarlandığı görülmüştür. Tekstil ürünlerinde motif kullanımı genellikle eseri estetik açıdan zenginleştirmek ve dinamizm katmak olsa da geometrik motifler aynı zamanda sembolik anlamlar da içerirler. Özetle, bu motifler estetik bir zenginlik sunmanın yanı sıra kültürel derinlik ve tasarımın evrensel bir dilini ifade etme potansiyeli taşır.



Resim 11-12. Geometrik motiflerle süslenmiş Türk halısı, 162x133 cm, 19. yüzyıl
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452575 (Erişim 28.11.2023)

1.3.2. Doğa Temalı Motifler

Doğa birçok kültürün motiflerinin ilham kaynağıdır. Özellikle doğaya daha bağlı bir şekilde yaşayan toplumlarda ağaçlar, çiçekler ve doğanın diğer unsurları eserlerindeki süslemelerde sıklıkla görünür bir tema haline gelir.

Bitkiler, sanatsal ifadelerde ve doğa tasvirlerinde taşıdıkları sembolik değerler açısından insanlığın kültürel birikiminin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Geniş bir tanım içinde yer alan bitkiler, sanat açısından ele alındığında çeşitli yaşam formlarını kapsar. İnsanlığın hayatta kalması için temel kaynak olan bitkiler, biçim, renk, desen, doku gibi çeşitlilikleriyle görsel bir hazine olarak değerlendirilmiş ve hem resimsel yüzeyin düzenlenmesinde hem de kompozisyonun parçalarında dekoratif işlev yükleyerek, plastik dil açısından belirleyici bir rol oynamıştır. Bitki motifleri, dekoratif amaçlarla günlük yaşamımızın her alanında karşımıza çıkan unsurlardır. Zaman içinde farklı kültürlerin çeşitli bitkisel formları, giysiler, diğer tekstil ürünleri, çeşitli kullanım eşyaları, mimari yapılar, halılar, duvar kağıtları, tabak çanak ve benzeri nesneleri süslemede kullanılmıştır. Birçok farklı alandaki süslemelerde kültürel geleneklere uygun olarak stilize edilmiş bitkisel motiflere sıkça rastlanmaktadır (Negir, 2017: 2-26).

Antik Yunan sanatında doğa temalı motiflere sıkça rastlanır. Kullanılan doğa motifleri genellikle bölgede yetişen ağaçların, bitkilerin yaprakları ve çiçekleri olmuştur. Antik Yunanlılar tarafından en sık kullanılan doğa motiflerinden biri, genellikle Ege ve Akdeniz çevresinde yetişen akantus bitkisinin (Resim 13) yapraklarıdır.

Antik Korinth şehrinde bir kız hastalanarak ölür. Sütannesi, kızın ölümüne üzülerek, kız hayattayken ona zevk veren bazı ufak eşyaları bir sepete koyarak mezarına bırakır ve sepetin üzerine bir çatı kiremiti yerleştirir. Rastlantı sonucu bir akantus kökü üzerine konulan sepetin üzerini zamanla akantus bitkisi kaplamaya başlar. Filizler kiremidin ağırlığı altında kıvrılarak uçlarda volütleri oluşturur. Mezarlıktan geçen Atinalı Callimachus, kenarlarından yaprakların çıktığı sepeti görür ve bu biçemden hoşlanarak, bu örnekten esinlenerek Korinthlilere kıvrılmış akantus yaprakları ile süslenmiş sütunlar inşa eder (Vitruvius, 1998: 76). Zamanla akantus, yalnızca Antik Yunan mimarisinde değil, farklı toplumlar tarafından farklı alanlarda kullanılan bir motif biri haline gelmiştir.



Resim 13. Akantus bitkisinin yaprakları
https://www.consultaplantas.com/index.php/en/care-plants-from-a-to-c/1577-acanthus-mollis-or-bear-s-breeches-care-and-growing (Erişim 29.11.2023)



Resim 14. Akantus yapraklı, mermer kolon üstü süslemesi, 4. yüzyıl, Mısır
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453855 (Erişim 29.11.2023)

Sanat eserlerinde doğa temalı unsurların sıkça kullanılmasının ardında yalnızca estetik sebeplerin ötesinde çoğu zaman ve sembolizm de yatmaktadır. Bu motifler, sanatçılar tarafından bilinçli bir şekilde seçilerek eserlere entegre edilir ve genellikle çeşitli sembolik anlamlar taşırlar. Bu nedenlerden dolayı, sanat eserlerinde doğa temalı unsurların kullanımı, yalnızca görsel olarak zenginleştirmek değil, aynı zamanda esere düşünsel katmanlar eklemek amacını taşır.

Sembolik anlamları için kullanılan doğa unsurlarından biri ağaçlardır. Ağaçlar, süsleme sanatında ölümü ve cenneti sembolize etmek için sıkça kullanılmışlardır. Örneğin selvi ağacı ölümü, nar ağacı cenneti temsil eder (Er, 2009: 5). Dekoratif süslemelerde yaygın olarak kullanılan bir diğer doğa temalı motif ise sarmaşıktır. Sarmaşık motifi, dostluğun, özellikle de zayıf olan ile güçlü olanın dostluğunun sembolüydü. Sarmaşık yaprakları farklı biçimlerde olabilmektedir. Genellikle geniş ve beş loblu olan bu yaprakların genç sürgünlerinin uçlarında uzun, sivri formlar da görülmektedir. Çiçekli dallarının ise girintisiz, kalp şeklinde, eliptik veya oval sivrilen yaprakları bulunmaktadır. Özellikle ikinci formlar, antik sanat süslemelerinde benimsenmiştir (Meyer, 1894: 51).



Resim 15. Amasis Ressamı'na atfedilen siyah figürlü boyunlu amfora, M.Ö. 550-540 https://www.semanticscholar.org/paper/All-in-the-family-%3A-the-Apollonian-triad-in-Attic-Foukara/f764e696833bf4c598d4c56de1b16268ff4ba7a1/figure/74 (Erişim 06.12.2023)

Etrüsklere ait mezar fresklerinin çok azı günümüze kadar ulaşmış olsa da duvar ve tavanlarına çeşitli motiflerin uygulandığı mezar odaları mevcuttur. Sarmaşıklar, deniz dalgaları, lotus ve diğer çiçeklerin betimlemeleri gibi doğa temalı unsurlar, bu mezar odalarının süslenmesinde kullanılmıştır (Camcı, 2021: 13).

Doğa-insan ilişkisi tarih boyunca kültürlerin sanat, tasarım ve ifade biçimlerinde önemli bir role sahip olmuştur. Bu ilişki, antik çağlardan günümüze kadar sanat eserlerinde, mimaride, tekstilde ve daha birçok alanda kendini göstermiştir. Antik dönemlerde, insanlar çevrelerindeki doğal unsurlardan ilham alarak sanat eserleri yaratmışlardır. Ortaçağ'da da bu motifler devam etmiş, özellikle gotik mimaride ve sanat eserlerinde doğa unsurları yoğun bir şekilde işlenmiştir. Ormanlar, dağlar, nehirler ve çiçekler, kiliselerin vitray pencerelerinde, duvar resimlerinde ve el yazmalarında sıkça görülmüştür. Günümüzde de doğa, süslemelerdeki motiflere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.



Resim 16. William Morris, “Pimpernel”, duvar kağıdı tasarımı, 57x96 cm, 1876
https://artsandculture.google.com/asset/pimpernel-william-morris/fwHhAYpAHIu0aQ?hl=es&avm=3
(Erişim 30.11.2023)

1.3.3. İnsan ve Hayvan Figürlerinin Kullanıldığı Motifler

İnsan ve hayvan figürlerinin kullanıldığı motifler, sanat tarihinde uzun bir geçmişe sahiptir ve çeşitli kültürlerde farklı anlamlar yüklenerek kullanılmışlardır. İnsan ve hayvan figürleri, tarih öncesi dönemlerden itibaren mağara resimlerinde ve taş oymalarda görülmüştür. Paleolitik Çağ'da, insanlar çeşitli yüzeylere insan ve hayvan figürleri çizmeye başlamıştır. Bu figürlerin dünyayı anlatmak, avlanma sahnelerini görsel olarak aktarmak, avcılık ve doğayla olan ilişkilerini ifade etmek, toplulukları bir araya getirmek gibi farklı ortaya çıkış sebepleri vardır.



Resim 17. Kaya sığınağındaki insan figürleri, Paleolitik Çağ, Bhimbetka, Hindistan https://smarthistory.org/bhimbetka-cave-paintings-2/ (Erişim 07.12.2023)

Tarım devrimiyle birlikte yerleşik hayata geçişin yaşandığı Neolitik Çağ'da, insanların tarım ve hayvancılıkla uğraşmaya başlamasıyla, insan ve hayvan figürlerini içeren motifler, tarımsal faaliyetlerin izlerini taşımaya başladı. Bu döneme ait buluntularda özellikle, evcilleştirilmeye başlanan hayvanların tasvirlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Bu motifler aynı zamanda o dönemdeki toplumların kültürel

zenginliklerini ve estetik anlayışlarını yansıtarak, arkeologlara ve tarihçilere geçmişle ilgili önemli bilgiler sağlamaktadır.

Neolitik Çağ'dan sonra gelen Demir Çağı'nda bakır, araç gereç yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Yaptıkları bu araçların süslenmesinde insan ve hayvan figürlerine sıklıkla başvurulmuştur. Bu dönemde çeşitli metaller, süslemeli objelere dönüştürülmüştür. Dönemin eserleri incelendiğinde metal işçiliğindeki ustalığın zamanla ilerlediği gözlemlenmektedir. Süslemelerde kullanılan bu figürler genellikle ince işçilikle detaylandırılmış, stilize edilmiş ve geometrik desenlerle birleştirilmiştir. Bu objelerde insan ve hayvan motiflerinin kullanım sebebi bazen objeyi görsel açıdan zenginleştirmek, bazen ise belirli kavramların sembolik anlamlarını objeye aktarmak olmuştur.



Resim 18. Altı hayvan frizli vazo, 33x21x21 cm, M.Ö. 10.-8. Yüzyıl, İran
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325693/ (Erişim 07.12.2023)

İnsan ve hayvan figürlü motifler, antik medeniyetlerde kolyeler, bilezikler gibi takıların süslenmesinde, seramik ve çömlek süslemelerde, ahşap objelerin süslenmesinde, Orta Çağ'daki el yazması kitapların kenarlarında ve baş harflerinde, özellikle Asya bölgesindeki nakış, dokuma, halı ve kilim gibi tekstil ürünlerinde kullanılmıştır.

Antik dönemde, günlük hayattaki işlevleri için birçok nesne üretilmiş olsa da bazı nesnelerin üretilme sebebi işlevlerinden ziyade ölen kişi ile birlikte mezara gömmek gibi daha kişisel sebeplerdi. Resim 19 ve 20'de bulunan amforada bir cenaze sahnesi görüyoruz. Bu cenaze sahnesinde geometrik formların yanı sıra stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri bulunmakta. İlk sırada cesedi taşıyan insanlardan oluşan, ikinci sırada koşan köpeklerden oluşan, üçüncü sırada atların ve insanların, son sırada ise otlayan geyik figürlerinin ritmik bir şekilde tekrar ederek bir örüntü oluşturduğu, dört ana şerit bulunmaktadır. Bu şeritlerin araları ise çeşitli geometrik motiflerle süslenmiştir.





Resim 19. Cenaze sahneli toprak amfora, M.Ö. 720-710, Antik Yunan
Resim 20. Cenaze sahneli toprak amfora, M.Ö. 720-710, Antik Yunan (ayrıntı)
https://art.thewalters.org/detail/9982/amphora-with-funerary-scenes/ (Erişim 08.12.2023)

İnsan ve hayvan motifleri zaman zaman sembolik amaçlarla da kullanılır. Örneğin yılan, mezarlarda sonsuzluğun sembolüdür. Kıskançlık ve anlaşmazlık sembolü olarak da kullanılır. Kilise sanatında ise yılan kötülüğün, günahın sembolüdür. Hanedanlık armalarında yılan, Milano'lu Visconti'lerin kalkanında bir çocuğu yutarken temsil edilir. (Meyer, 1894: 90-93). Resim 21'de bulunan bronz kask, üzerindeki süslemelerle dikkat çekmektedir. Bu kaskın detayları arasında, yılanları boğazından tutan insan figürleri ön plana çıkmaktadır. Yılanlara tarih boyunca çoğunlukla kötülük, düşmanlık gibi olumsuz anlamlar yüklendiği için bu bronz kask üzerindeki süslemeler, düşmanla mücadele ederek düşmanı kontrolü altına almayı temsil ediyor olabilir. Ancak genel olarak, eski çağ sanatında kullanılan sembollerin çok katmanlı ve çoklu anlamlar taşıdığı unutulmamalıdır.



Resim 21. Yılan ve insan figürlü bronz kask, M.Ö. 7. Yüzyıl sonları, Girit
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255927/ (Erişim 08.12.2023)

Sembolik anlamları sebebiyle kullanılan bir diğer hayvan ise kuşlardır. Farklı türleri birçok farklı kavramla bağdaştırılan kuşlar, dünyanın hemen hemen her yerinde süslemelerde kullanılmıştır. Resim 22 ve 23'te kuş motifleriyle süslenmiş bir Türk halısı görülmektedir.

Türk halılarında görülen kuş motifleri çeşitli anlamları ihtiva eder. Baykuş ve kara karga gibi kuşlar kötü şans anlamına geldiği gibi; kumru, güvercin ve bülbüllerde iyi şansı simgelemeleri için kullanılır. Kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler. O, Anadolu'da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin, imparatorluk sembolüdür. Kuşlar ayrıca ilahi mesajcılara ve uzun bir yaşama işaret eder. Ejderha ile dövüşmüş Anka kuşu, baharı haber verir. Kartal motifi: Güç, kudret, muska, hükümet egemenliği ve eski dini törelerden ortaya çıkan tılsımlar gibi öğeleri temsil eden kartal figürleri, halı dokumacılığında totemleri işaret eder (Er, 2009: 12).



Resim 22. "Kuş" halısı, 17. Yüzyıl, Türkiye
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451722 (Erişim 08.12.2023)



Resim 23. "Kuş" halısı, 17. Yüzyıl, Türkiye (ayrıntı)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451722 (Erişim 08.12.2023)

1.3.4. Ritüel ve İnanç Temelli Motifler

Ritüel, belirli bir düzen veya gelenek dahilinde tekrarlanan eylemlerdir. Genellikle dini, kültürel veya sosyal olarak önem taşırlar. Ritüeller, belirli bir anlamı ifade etmek amacıyla, kişi veya topluluklar tarafından gerçekleştirilir. Sosyal ritüeller, bireyler arasındaki ilişkileri güçlendirmek ve toplum içindeki yerlerini belirlemek için kullanılır. Dini ritüeller ise genellikle ibadet, dua, ayin gibi kutsal eylemleri içerir. Bu ritüeller, inananlar arasında bir bağ kurmaya, topluluklarını bir arada tutmaya ve ortak değerleri yaşamaya yöneliktir. Ritüeller aynı zamanda bireysel de olabilmektedir. Bireylerin hayatlarında belirli geçiş noktalarını vurgulamak, önemli olayları kutlamak veya yas tutmak için kullanılmıştır.

Ritüel, tıpkı dil, alet kullanımı gibi insan olmanın ne anlama geldiğini ifade eden unsurlardan biridir. Arkeolojik kayıtlar, ritüelin insanlığın şafağından beri mevcut olduğunu göstermektedir. Biyolojik kayıtlar ritüellerin hayvan davranışlarının temel özelliklerinden biri olduğunu ve evrimsel sürece katkıda bulunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, kendimizi veya toplumumuzu ritüel varlıklar olarak görmesek bile, günlük hayatımıza dahil olan kimi etkinlikler ritüel temellidir. Düğünler, cenazeler, doğum günleri, açılışlar, mezuniyetler, festivaller, geçit törenleri, ayinler ve hediyeleşmeler dahil olmak üzere ritüel, sosyal ve kişisel yaşamlarımız üzerinde bir etkiye sahiptir (Stephenson, 2015: 1).

Ritüeller, genellikle belirli semboller, sözler veya eylemler içerir. İnsanların inanç sistemlerinin büyük bir parçası olan ritüeller, tarih boyunca çeşitli kültürlerde sanat unsurlarını da etkilemiş ve şekillendirmiştir. Ritüeller ve inançlar, mimari, tekstil, dekoratif sanatlar gibi birçok alanda etkisini göstermiştir. Bu kavramların dekoratif sanatta kullanıldığı yerlerden biri ornamentlerdeki motiflerdir. Çeşitli nesnelerin süslenmesinde kullanılan ritüel ve inanç temelli motifler, toplulukların inanç sistemleri ifade etmelerini sağlayarak güçlendirmiştir. Kullanılan bu motifler kimi zaman doğa anayı, kimi zaman tanrıları, kimi zaman efsaneleri sembolize ederek bir anlatı aracına dönüştürülmüştür. Bu motiflere antik tapınaklarda, kutsal kitaplardaki süslemelerde rastlanabileceği gibi, takılar veya kıyafetlerdeki süslemeler gibi daha günlük hayattan alanlarda da rastlanabilir. Bu ritüel ve inanç temelli motifler, sanat eserlerine derinlik

katarak sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda toplulukların kültürel kimliğini ve tarihini yansıtma işlevini de üstlenir. Dekoratif sanatlar, insanların dünya görüşlerini, mitolojilerini ve değerlerini aktarma amacıyla kullanıldığından, bu motifler genellikle anlam yüklü ve simgesel bir öneme sahiptir.

Birçok mağara ve kaya resimlerinde el motifleri görülmektedir. El motifleri, en eski mağara resimlerinde ortak bir temadır. Bu motiflerin, bir takım ritüellere ait izler olabileceği düşünülmektedir (Cebeci, 2018: 7). Bazı uzmanlar, el motiflerinin şamanistik ritüellerle ilişkili olduğunu düşünmektedir. Şamanlar, geçmişte ve günümüzde, spiritüel deneyimlere ulaşmak amacıyla çeşitli ritüeller gerçekleştirmişlerdir. El motiflerinin, bu ritüellerin bir parçası olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Ancak, bu döneme dair çok sınırlı arkeolojik ve tarihi kaynak bulunduğundan, el motifleri ve ritüeller arasındaki bu ilişki tam olarak netleşmemiştir ve farklı uzmanlar arasında çeşitli teoriler bulunmaktadır. Resim 24'te, Arjantin'deki La Cueva de las Manos, yani Eller Mağarası'nda tahmini olarak 10.000 yıl öncesine ait el motifleri bulunmaktadır.



Resim 24. El motifleri, tahmini M.Ö. 7000, La Cueva de las Manos, Arjantin
https://www.atlasobscura.com/places/la-cueva-de-las-manos-cave-of-hands (Erişim 10.12.2023)

Özellikle antik dönemlerde, tapınaklarda kullanılan motifler, toplumun o dönemdeki inanç sistemini yansıtır. Tanrılara adanmış tapınaklarda görülen motifler, ilahi güçlere olan saygıyı ve tapınmayı simgeler. Bu motifler genellikle geometrik desenler, semboller veya mitolojik figürler aracılığıyla ifade edilir. Tapınak mimarisi, duvar resimleri ve heykeller üzerindeki detaylar, o toplumun dini anlayışını ve ritüellerini anlamamıza yardımcı olur.

Eski Mısır sanatı, son derece zengin, büyüleyici ve genellikle canlı renklere sahip bir sanat geleneğidir. Antik Mısır sanatında hiyeroglifler önemli bir rol oynamaktadır. Doğal formlar ve geometrik desenler sıklıkla kullanılır ve kullanım sebepleri genellikle semboliktir. Bu eserler aynı zamanda işlevselditr, tanrılara tapınmayı veya öteki dünyaya geçişi kolaylaştırmayı amaçlar. Bir figür ne kadar büyükse, konumu o kadar önemlidir. Sembol motifler, hayat, sağlık, refah, sonsuzluk, birlik ve uyum gibi insanlık için önemli kavramlara işaret eder (Cebeci, 2018: 36). Bu eserlerde kullanılan motifler, Eski Mısır sanatının derin anlam katmanlarına ve kültürel değerlerine olan vurguyu pekiştirerek, toplumsal, dini ve sembolik öneme sahip unsurları içinde barındırır.

Antik Mısır'da mezarlarda, rishi olarak bilinen tüy desenleri (Resim 25), koruyucu tanrıçaların kanatlarını veya ölen kişinin ba'sının kanatlı yönünü temsil eder (Watson, 2010: 16). Asalar ise, tilki veya köpek şeklindeki koruyucu bir ruhun ilişkilendirildiği bir tür muskayı temsil etmekteydi ve Tanrıların ellerine verildiğinde sağlık ve mutluluğu simgelemekteydi. Uas asası, üst ucunda bir köpek başı bulunan çatallı bir asadan oluşmaktadır. Bu asa motifi, Tanrıların lütfunu ve diğer tarafta hoş bir yaşamı garantilemek için ölü bir kişiyle birlikte mezara konurdu. Birçok tasvirde, iki uas asası cennet motifini taşır ve bu şekilde yazıtları çerçeveler. Eğer asa kurdeleler ve tüylerle süslenmişse, bu Teb bölgesinin işaretiydi ve Uaset olarak adlandırılmaktaydı. Asa tılsımı olan ukh, Hathor kültünde cennetin bir sütununu temsil etmekteydi. Kusae'de, bir papirüs sapı ve iki tüyden oluşan bu asaya tapınılırdı (Owusu, 2008: 17). Antik Mısır'ın inanç sisteminde kullanılan motiflerin sembolik anlamları oldukça önemliydi çünkü genellikle hayvan unsurlarından oluşan bu motifler, tanrıların gücünü, mitolojik olayları ifade etmek adına kullanılırdı.

Mısırlılar için motiflerin biçimlerinin yanı sıra, kullanılan teknik de oldukça önemliydi ve bunların başında metaller gelmekteydi. Örneğin altın, rengi ve parlaklığı nedeniyle ilahi olarak kabul edilirdi. Güneş Tanrısı Ra'dan türeyen tanrıların etlerinin altından yapıldığına inanan Antik Mısırlılar, birçok tanrı tasvirini ya tamamen altından yapar ya da altından yapılmış gibi görünmesi için yaldızlardı. Altının yanı sıra gümüş metaline de önem verir, Khonsu ve Thoth gibi Ay tanrılarının figürlerinde ayın sembolü olarak sıklıkla kullanırlardı (Watson, 2010: 10-11).



Resim 25. Tüy desenli seramik kap, M.Ö. 30, Nubian
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/552299 (Erişim 11.12.2023)

İskandinav mitolojisinde kötülüğü kovduğuna, trollere ve kara büyüye karşı koruduğuna inanıldığı için İsveç, Norveç, İzlanda gibi Kuzey Avrupa ülkelerinde "troll haçı" (Resim 26) adı verilen motif kullanılmaktaydı (Ammeson, 2021: 6). Bu koruyucu motif, ev veya kişisel eşyaların süslenmesinde kullanılmaktaydı.



Resim 26. Troll haçı motifi
https://en.wikipedia.org/wiki/Troll_cross#/media/File:Troll-cross.svg (Erişim 12.12.2023)

Sonuç olarak, ritüel ve inanç temelli motiflerin dekoratif sanatlarda kullanılması, sadece estetik bir amacı değil, aynı zamanda inanç sistemlerini gelecek nesillere aktarma işlevini de taşır. Bu motifler, insanların sanat aracılığıyla geçmişlerine ve inançlarına bağlılıklarını ifade etmelerini sağlayarak, sanatın evrensel bir dil olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

1.4. Spiral/Sarmal Form

Paleolitik Çağ itibariyle, insanlar kendilerini anlatmak, kültürlerini yaşatmak, ritüellerini gerçekleştirmek, tarihteki olayları geleceğe taşıyabilmek gibi sebeplerle çeşitli motifleri kullanmışlardır. Bu motifler, farklı topluluklarda farklı anlamlar taşıyarak kültürel bağları güçlendirmiş ve toplulukları bir araya getirmiştir. Bu motiflerden biri de hem estetik hem de sembolik bir öneme sahip olan spiral formudur. Spiral motifinin insanlar arasında en eski ve yaygın olarak kullanılan formlardan biri olduğu bilinmektedir.

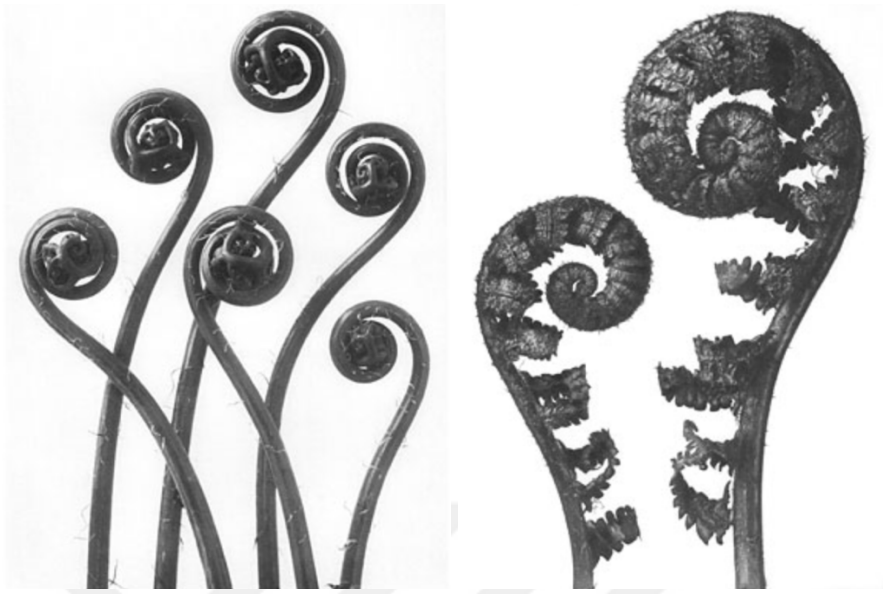
Spiral, sabit bir nokta etrafında dolanan bir eğridir (Pegler, 1966: 419). "Farklı kültür ve medeniyetler bu forma birbirinden değişik görünen anlamlar yüklüyorlarmış gibi görünse de temel prensip her zaman aynı kalır: spiral her zaman bitmeyen bir döngü anlamı verir" (Demir, 2020: 50). Tarih boyunca, çeşitli kültürlerde spiral formuna özel anlamlar yüklendiği görülmüştür. Bazı topluluklarda, spiral doğanın döngüsünü temsil ederken, diğerlerinde ise yaşamın sürekli evrimini simgeler. Bu form, aynı zamanda evrenin sonsuzluğunu, kişisel gelişimi, geometrik düzeni, doğanın ritmini sembolize etmek için de kullanılmıştır. Bu farklı yorumlar, her bir kültürün kendi tarihine, doğa anlayışına ve yaşam felsefesine göre şekillenmiştir. Spiral formuna dünyanın dört bir yanında farklı bir anlam yüklenmesine rağmen, spiral formunun temel prensibi hiçbir zaman değişmemiştir. Spiral, her kültürde ve medeniyette bitmeyen bir döngü, süreklilik, sonsuz devinim anlamlarını taşımaktadır.

Tarih boyunca, insanların üretimlerini şekillendiren en önemli etken doğa olmuştur. İnsanlar sanatsal üretimlerine doğayı taklit ederek başlamışlardır. Doğanın çeşitliliği, renkleri ve formları, insanlara ilham vermiş ve onları yaratıcılıklarını ortaya koymaya yönlendirmiştir. Resim, heykel, müzik ve diğer sanat disiplinleri, doğanın özünden esinlenerek gelişmiş ve evrimleşmiştir. İnsan, doğayı anlama ve ifade etme çabasıyla, sanat aracılığıyla kendisini ifade etmiştir. Spiral formu, doğada yaygın olarak gözlemlenen bir formdur ve birçok doğal unsurda, canlı varlıkta ve çeşitli doğa olaylarında kendini göstermektedir. Örneğin parmak izleri, insan bedenindeki spiral formunun en belirgin örneğidir. Diğer canlılardan örnek olarak salyangozların kabukları, eski bir derin deniz canlısı olan ammonitlerin fosilleri (Resim 27 ve 28), koç gibi bazı

hayvanların boynuzları, bazı bitkilerin büyüme/yaprak çıkarma biçimleri verilebilir. Resim 29, 30'da Alman fotoğrafçı Karl Blossfeldt'ın "Art Forms in Nature" isimli fotoğraf serisinden, doğadaki spiral formlarına bazı örnekler görmekteyiz. Canlıların yanı sıra, hortum, kasırga, tornado, vortex gibi hava olayları, atmosferde dönen spiral formundaki hava akımlarının sonucudur. Spiral formunun sudaki yansıması ise girdaplar olarak görülmektedir. Nehirlerin eğimli yatakları veya okyanus akıntılarında gözlemlenen bu spiral formları, suyun dinamik hareketlerinin bir sonucudur. Ayrıca bazı galaksiler gibi kimi gök cisimlerinin spiral formunda hareket ettiği gözlemlenmiştir. Doğadaki bu çeşitli örnekler, spiral formunun evrensel bir form olduğunu gösterir.



Resim 27. Fransa'dan bir grup ammonit fosili, 87x78x40 cm
Resim 28. Fransa'dan bir grup ammonit fosili (ayrıntı)
https://onlineonly.christies.com/s/sculpted-nature-fossils-minerals-meteorites/group-three-ammonites-51/76141 (Erişim 15.12.2023)



Resim 29. Karl Blossfeld, **“**Doğadaki Sanat Formları” No: 55, 1928
https://www.wikiart.org/en/karl-blossfeldt/art-forms-in-nature-55 (Erişim 15.12.2023)
Resim 30. Karl Blossfeld, **“**Doğadaki Sanat Formları” No: 56, 1928
https://www.wikiart.org/en/karl-blossfeldt/art-forms-in-nature-56 (Erişim 15.12.2023)

Doğa, insanlık tarihi boyunca sanat ve üretim üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Paleolitik Çağ’dan itibaren, insanlar çevrelerinde gördükleri doğal unsurları anlamaya, içselleştirmeye ve sonrasında da kendi yaratıcılıklarıyla üretimlerine katmaya eğilimli olmuşlardır. Bu süreçte, özellikle birçok farklı doğal unsurun içerisinde yer alan spiral formunun evrenselliği ve estetik cazibesi insanları etkilemiş, böylece spiral formu yaratıcı süreçlerine dahil olmuştur.



Resim 31. Petroglyph Plajı’nda bulunan spiral motiflerinden biri, M.Ö. 10000-8000, Wrangell, Alaska
https://tangatawhenua16.wixsite.com/the-first-ones-blog/single-post/2017/03/02/-spiral-petroglyphs-of-polynesia (Erişim 24.12.2023)

Spiral formu kullanımının ilk örneklerine çoğunlukla mağara duvarlarında rastlanmaktadır. Bunlardan biri Malta'da bulunan Hypogeum'daki The Oracle Chamber'ın tavanındaki (Resim 32) motiflerdir. Bu tavanda daireler, eğriler gibi geometrik motiflerin yanı sıra spiral motifleri de yer almaktadır.



Resim 32. Hypogeum'daki The Oracle Chamber tavanına çizilen spiraller, M.Ö. 3300-3000, Malta
https://artsandculture.google.com/story/VAWRqaDlq4nMIA (Erişim 19.12.2023)

Spiral formunun insanları etkilemesi sadece sanatta değil, aynı zamanda pratik kullanım alanlarında da kendini göstermiştir. Örneğin, çömlek yapımında kullanılan kapların şekillerinde veya süslemelerinde (Resim 33), taş aletlerin saplarında veya avcılık araçlarının tasarımında spiral motiflerin kullanılması, insanların doğadaki bu formu hem günlük yaşamlarına hem de işlevsel araçlarına entegre etmelerini sağlamıştır.



Resim 33. Spiral motifli eşya kavanozu, 12x18 cm, M.Ö. 3650-3500, Mısır
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/552291 (Erişim 22.12.2023)

Farklı yüzeylerde farklı teknikler kullanılmıştır. Oyma tekniği, taş veya kemik gibi malzemeler üzerine spiral desenlerin kazınmasıyla gerçekleşmiştir. Bu teknik hem süsleme hem de iletişim amacı taşıyan objelerin oluşturulmasına olanak sağlamıştır. Boyama ise genellikle mağara duvarlarına ve tekstil gibi dokulara uygulanan bir tekniktir. Boyama tekniğinde spiral formlar, renkli pigmentlerle mağara duvarlarına işlenmiştir. Kabartma tekniğinde ise alçı, kil, taş gibi üzeri işlenebilir dokudaki malzemeler şekillendirilerek spiral formlar oluşturulmuştur.

Oyma, boyama, kabartma gibi çeşitli tekniklerle ifade edilen spiraller, sadece süsleme amacı taşımakla kalmamış, aynı zamanda anlatı veya sembolizasyon aracı olarak da kullanılmıştır. Genellikle yaşam döngüsünü sembolize etmek için kullanılsa da farklı kullanımları da mevcuttur.

Spiral motifi, Mayalar için kış gündönümü ve yeni bir yıllık döngünün simgesi olarak kullanılmıştır. Polinezyalılara göre ise ölümsüzlüğü temsil etmektedir (Wilkinson, 2018: 285). Eski birtakım Doğu Afrika medeniyetlerinde spiral, güneşi temsil etmekteydi. Güneş, Tanrı'nın sembolüydü. Kimi spiral ve daire motiflerinin etraflılarına ışınlar oyulmuştur. Bu sebeple spiral motifi bu medeniyetlerin inanç sistemlerinde büyük bir yere sahipti. Örneğin Mfangano Adası'ndeki yerleşimde çeşitli spiral örnekleri bulunmaktadır (Kenny, 1976: 150-151). Kimi medeniyetlerde ise spirallerin girdaplarla, dolayısıyla yeraltı dünyasıyla bağlantılı olduğu düşünülmekteydi (White, 2014: 99).

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinde, sanatın ilkel formları genellikle basit ve doğrudan ifadelerle karakterize edilmekteydi. Bu dönemlerde, ilk spiral motif örnekleri de daha ilkeldi ve genellikle tek bir adet spiralden oluşmaktaydı. Zamanla, medeniyetlerin ve kültürlerin gelişimiyle birlikte spiral motiflerde önemli bir evrim yaşanmıştır. İlk başlarda tek bir adet spiralin kullanımı, zamanla daha karmaşık ve estetik açıdan zengin hale gelmeye başlamıştır. Bu evrim, sanatsal tekniklerin ve malzemelerin gelişimiyle paralel olarak gerçekleşmiştir. Bu gelişim, spiral motiflerin daha detaylı ve çeşitli bir şekilde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Farklı malzemeler üzerine çalışarak, spiral motifleri daha ince ayrıntılarla işlenmiş ve daha detaylı işler üretilmiştir. Daha detaylı işlere örnek olarak İskoçya'nın Towie kasabasında bulunan, 7 cm boyutlarında bir oyma taş olan Towie Topu (Resim 34) verilebilir. Çok küçük boyutlu bu taş üzerine oldukça mükemmeliyetçi bir biçimde spiraller ve diğer bazı geometrik motifler oyulmuştur.



Resim 34. Towie Topu, oyma taş, 73mm, M.Ö. 3000, İskoçya
https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/scottish-history-and-archaeology/towie-ball/ (Erişim 21.12.2023)

Spiral motiflerine sık rastlanan bir başka alan ise takılardır. Takılardaki spiral motifleri, ilk olarak dönemler boyunca insanlar tarafından yaratılan temel takı formlarında görülmeye başlamıştır. Özellikle antik kültürlerde, spiral formlar, geleneksel takılarda bileziklerde, kolyelerde ve küpelerde sıkça rastlanan motifler arasında yer almıştır. Bu erken dönem tasarımlarında genellikle basit ve tek bir spiral kullanımıyla, takılara hareket ve enerji katılmıştır. Sonraki süreçlerde takılarda da daha detaylı spiral kullanımları görülmektedir. Takılarda da spiral yalnızca estetik amaçlarla değil, aynı zamanda taşıdığı anlamlar sebebiyle kullanılmıştır. Takılarda kullanılan spiral motifleri, kullanıcısının kişisel deneyimleri, inançları veya değerleriyle ilişkilendirilebilecek sembolik anlamlar içermektedir. Bu nedenle, kullanan kişinin kendini ifade etmesine ve takıyı sadece bir aksesuar değil, aynı zamanda kişisel bir ifade aracı haline getirmesine olanak tanımaktadır.



Resim 35. Dört spiralli kolye veya süs eşyası, altın tel, M.Ö. 1600-1200, Macaristan
https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1974-1201-344 (Erişim 22.12.2023)



Resim 36. Spiral motifli altın varak şerit, 9x3 cm, M.Ö. 1550-1050, Kıbrıs
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1900-0615-18 (Erişim 22.12.2023)

Antik Mısırlı kadınlar, doğumun tehlikelerinden korunmak için hamilelikleri sırasında vücutlarına bağlı bir asma kilit taşımaktalardı. Kolay ve güvenli bir doğum sağlamak için yapılan bu basit büyüde, doğum zamanı yaklaştığında asma kilit açılırdı. Asma kilit yerine, telden yapılmış spiral bir kolye de takılmaktaydı. Spiral kolye, asma kilitle aynı amaca hizmet etmekteydi ve spiral sarmalların bükülerek aradaki halkadan çıkış yapmasının asma kilidin açılmasına eşdeğer olduğu tahmin edilmektedir. Tel spiraller Mısır'da hamilelik sırasında kadını korumak, güvenli bir doğum sağlamak ve bazen de bebeklik döneminde çocuğu korumak için kullanılan geleneksel bir tılsımdı (Frankfort, 1944: 198).

Spiral motifinin Mısır'daki bir diğer kullanım alanı ise scarab süslemeleriydi. Scarab, ismini "Scarabaeus sacer" böceğinden alan, bu böceğin şekli verilmiş, önemli bir inançsal değere sahip küçük muskalardı. İnançsal amacının yanı sıra scarab'lar mühür olarak da kullanılmaktaydı. Antik Mısır'da kilit ve anahtar kullanımından önce, kilden yapılmış scarab'lar, doküman veya erzak kavanozları gibi kişisel eşyaları korumaya almak için kullanılıyordu (Jansen, Poulus, Venema & Stroker, 2002: 63). Bu böcek biçimli küçük muska-mühürlerin arka kısımları, çeşitli karmaşık geometrik motiflerle özenle süslenmekteydi. Spiral motifleri scarab süslemelerinde (Resim 37) sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur.



Resim 37. Spiral motifli scarab, sırlı steatit, M.Ö. 1479-1458, Mısır
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/559898 (Erişim 23.12.2023)

Spiral motifini yoğun bir şekilde kullanan medeniyetlerden bir diğeri Antik Yunan medeniyetidir. Antik Yunan'da spiral motif, çeşitli sanat eserlerinde ve mimari yapıtlarda sıkça kullanılmıştır. Bu motif, özellikle Miken ve Geometrik Dönemlerden başlayarak Klasik ve Helenistik Dönemlere kadar uzanan geniş bir zaman diliminde, çeşitli bağlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Seramik sanatında, özellikle çanak çömleklerde ve vazolarda, spiral motif geometrik desenlerin bir parçası olarak sıkça kullanılmıştır. Yunan tapınakları ve mimari yapılar, sütun başlıklarından frizlere kadar birçok yerde spiral motifleri içermiştir. Mimaride kullanılan spiral motifleri sayesinde yapılara farklı bir estetik değer ve aynı zamanda derinlik katılmıştır. Özellikle sütun başlarındaki akantus yapraklarında sıklıkla spiral motifleri kullanılmıştır. Antik Yunan mitolojisi, çeşitli tanrılar, tanrıçalar ve mitolojik yaratıklarla doludur. Bazı sanat eserlerinde, mitolojik figürlerin spirale evrilen kıvrımlı ve döngüsel motiflerle süslenmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca, Yunan sikkeleri ve takıların da bu motifler görülmektedir.

Yunanistan’da spiral motifinin sembolik anlamı genellikle sonsuzluk, döngüsel hareket, değişim ve doğanın evrimsel süreçleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu motif, Antik Yunan düşüncesinde önemli olan "harmonia" kavramına, yani dengeye vurgu yaparak, yaşamın devamlılığını ve evrensel düzeni temsil etmiştir. Ancak, diğer tüm motiflerde olduğu gibi, bu motif de aynı medeniyette dahi, farklı zamanlarda farklı anlamlarla

bağdaştırılmıştır. Resim 38'de Antik Yunan medeniyetinden kalma spiral motifli çömlek örneği bulunmaktadır.



Resim 38. Pişmiş toprak pithoid kavanoz, 14x11 cm, M.Ö. 1400-1325, Yunanistan https://www.metmuseum.org/art/collection/search/244778 (Erişim 22.12.2023)

Spiral motifi, genellikle Antik Mısır ve Antik Yunan medeniyetlerinde karşımıza çıksa da dünya genelinde birçok kültürde ve sanat eserinde sıkça kullanılan, evrensel bir sembol olarak kabul edilen bir motif olarak öne çıkmaktadır. Spiralin bu kadar geniş bir coğrafyada ve farklı topluluklarda kullanılmasının altında yatan birçok neden bulunmaktadır. spiral motifinin kullanımı, bir gelişme veya dönüşüm sürecini simgeler. Bir başlangıç noktasından başlayarak giderek genişleyen veya daralan bir spiral, büyüme, değişim ve evrimi temsil eder. Bu nedenle, birçok kültürde spiral, kişisel gelişim, ruhsal büyüme veya dönüşümle ilişkilendirilmiştir. Spiral motifi, dünya genelinde farklı kültürlerde ve zamanlarda çeşitli anlamlara gelecek şekilde kullanılan evrensel bir motiftir. Resim 39'te Doğu Avrupa'da bulunmuş bir spiral motifli obje örneği, Resim 40'te dikdörtgen formda spiraller ve diğer bazı geometrik motiflerle süslenmiş bir Çin kazanı, Resim 41'de ise spiral motifleriyle süslenmiş, kurbağa biçiminde altın kolye ucu bulunmaktadır.



Resim 39. Spiral motifli kol bandı, bakır alaşımı, 13x11x11 cm,
M.Ö. 14.-12. yüzyıl, Doğu Avrupa
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/478177 (Erişim 23.12.2023)



Resim 40. Bronz kazan, 49x43 cm, M.Ö. 1046-771, Çin
https://www.artic.edu/artworks/185963/cauldron (Erişim 23.12.2023)



Resim 41. Spiral motifleriyle süslenmiş, kurbağa biçiminde altın kolye ucu, M.S. 700-1500, Kolombiya https://fineart.ha.com/itm/pre-columbian/metal-gold/pendant-frogveraguas-chiriquiad-700-1500gold-weight-631-gramslength-3-in-width-3-1-8-infour-large-coi/a/643-47085.s (Erişim 27.12.2023)

Keltler, tarih boyunca sanat, süsleme ve motiflere büyük önem veren bir kültüre sahip olan eski bir Avrupa halkıdır. Keltlerin süsleme sanatı hem estetik hem de sembolik bir öneme sahipti. Kelt sanatı, özellikle metal işçiliği, taş oymacılığı, süsleme sanatları ve tekstil işçiliği gibi çeşitli alanlarda kendini göstermiştir. Kelt sanatı genellikle karmaşık geometrik desenlere, düğümlere ve benzeri soyut motiflere dayanır. Spiraller de Kelt sanatında sıkça görülen motiflerden biridir. Bu motifler, Kelt kültürünün farklı dönemlerinde ve farklı yerlerde kullanılmış ve çeşitli anlamlar taşımıştır. Keltler, doğa olaylarına ve mevsimlere büyük önem verirlerdi, bu nedenle spiral desenleri, doğadaki döngüselliği, büyümeyi, ölümü ve yeniden doğuşu simgelemekteydi.

Spiral motifli süslemeler, Hristiyanlık öncesi Keltler tarafından oldukça sık kullanılmıştır. Bu spirallerin sembolizmi, merkezde bulunan ve her şeyin etrafında döndüğü “hareketsiz hareket eden” kavramıdır. Spiral, hareketi vurgular (Bryce, 1995: 68).

Kelt sanatının önemli bir yönü de metal işçiliği ve mücevherat alanında ortaya çıkar. Keltler, altın, gümüş ve bronz gibi metalleri kullanarak oldukça ayrıntılı detaylara sahip takılar ve süs eşyaları üretmişlerdir. Resim 42’de bulunan spiraller ve diğer bazı geometrik motiflerle süslenmiş altın kaplama bronz disk broş, Kelt metal işçiliğine bir örnektir.



Resim 42. Auvers-sur-Oise'den Kelt disk broşu, altın kaplama bronz, M.Ö. 400-300, Kuzey Avrupa https://en.wikipedia.org/wiki/File:Celtic_Gold-plated_Disc,_Auvers-sur-Oise,_Val-d%27Oise.jpg (Erişim 23.12.2023)

Ortaçağ, sanatın büyük ölçüde dini konular etrafında şekillendiği bir dönem olarak bilinmektedir. Genellikle kiliselerde, manastırlarda ve saraylarda bulunan dini eserlere rastlanır. Bu dönemde sanatçılar genellikle dini inançları, hikayeleri ve sembollerle örülü eserler ortaya koyarak, toplumlarına ve kiliseye hizmet etmişlerdir. Ortaçağ sanatında, özellikle dini el yazmaları ve kiliselerin mimari süslemeleri, sanatçıların ve zanaatkarların ustalıklarını sergileme ve aynı zamanda dini anlamları iletmek için kullanılan önemli araçlardır. Ortaçağ sanatının en belirgin özelliklerinden biri, dini metinlerin ve el yazmalarının süslenmesidir. Bu süslemeler, dini metinleri daha dikkat çekici, daha etkileyici kılmaktalardı. Bu bağlamda, çeşitli motiflerin, Ortaçağ sanatının önemli unsurlarından biri olduğu görülmektedir.

Dönemin sanatındaki motiflerden biri de spirallerdir. Spiraller, Ortaçağ sanatında sıklıkla kullanılan ve genellikle dini sembolizmi temsil eden öğeler arasında yer almıştır. Kilise duvarları, vitray pencereler ve el yazmalarının kenar süslemeleri gibi birçok eserde spiral motiflerine rastlamak mümkündür. Bu spiraller, sadece estetik bir çekicilik sunmakla kalmamış, aynı zamanda dini ve mistik anlamlarla da ilişkilendirilmiştir.

Dönemin en yoğun motif içeren eserlerinden biri Durrow Kitabı'dır. Bu kitap, İrlanda'nın erken Hristiyan dönemine ait, çeşitli ornamentlerle süslenmiş bir el yazmasıdır.

Durrow Kitabı, günümüze ulaşan en eski ve zengin süslü Kutsal İncil kitaplarındandır. Kesin tarihi, yeri, kökeni, metinsel ve dekoratif kaynakları hala belirsizliğini korumaktadır. Hiberno-Sakson üslubunu başlatmak üzere Cermen bileşeninin Kelt ve diğer unsurlarla ne zaman ve nerede aktif olarak birleştiğine henüz karar verilememektedir ve bu nedenle el yazmasının, İrlanda'nın mı yoksa Northumbria'nın mı bu üslubunu taşıdığı konusunda uzun süren bir tartışmanın merkezinde durmaya devam etmektedir (Werner, 1990: 174).

Durrow Kitabı'nda öne çıkan süslemelerdeki motifler arasında geometrik desenler, çeşitli karmaşık Kelt düğümleri, hayvan ve bitki motifleri, Hristiyan ikonografisinden semboller bulunmaktadır. Ayrıca, bu el yazmasının süslemelerinde spiral motifinin kullanımı da (Resim 43 ve 44) dikkat çekmektedir. Spiral motifleri, Durrow Kitabı süslemelerinde önemli bir yer tutar. Spiraller, özellikle kitabın kenar süslemelerinde ve sayfa başlıklarında sıklıkla görülür.



Resim 43. Durrow Kitabı süslemeleri, 650-700, İrlanda
https://www.tcd.ie/library/exhibitions/directors-choice/durrow/ (Erişim 24.02.2024)



Resim 44. Durrow Kitabı süslemeleri, 650-700, İrlanda
https://conul.ie/book-of-durrow-to-play-a-key-role-in-british-library-exhibition/ (Erişim 28.12.2023)

Ortaçağ'daki bir diğer motiflerle süslenmiş el yazması örneği Kells Kitabı'dır. Kitap, ismini İrlanda'nın Kells şehrindeki Kells Manastırı'nda yazılmasından almaktadır ve içeriği dinidir. Bu kitap da tıpkı Durrow Kitabı'nda olduğu gibi Kells Kitabı'nda da hem kenar süslemelerinde hem sayfa başlıklarında hem de metin arası görsellerde çeşitli motiflere başvurulmuştur. Kitap, Hristiyan metinlerini süsleyen ve karmaşık bir sanat eseri haline getiren birçok minyatür resim içerir. Kells Kitabı, renkli mürekkepler, altın varaklar ve ince detaylarla işlenmiş zengin, karmaşık süslemelerle doludur. Kells Kitabı'nda göze çarpan diğer bir özellik de stilize bitkisel motiflerin ve geometrik motiflerin sıkça kullanılmasıdır. Bu geometrik motiflerden biri spirallerdir.



Resim 45. Kells Kitabı'ndan süslemeler, 800, İrlanda
https://www.historyireland.com/iona-the-vikings-and-the-making-of-the-book-of-kells/
(Erişim 28.12.2023)

Spiral motifinin sanat eserlerinde etkileyici bir şekilde kullanılması, doğrudan spiral deseni içermese bile, sanatçıların eserlerinde sıkça karşımıza çıkan bir form olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle Rönesans'ta büyük ustalar, eserlerinde spiral formları kullanarak eserin hareketliliğini arttırmışlardır. Bu bağlamda, Botticelli'nin Dante'nin İlahi Komedya'sı için yaptığı illüstrasyonlardan biri olan Cehennem Haritası eseri (Resim 46), önemli bir örnek olarak gösterilebilir.

Cehennem Haritası eserinde cehennemin katlarını yansıtan Botticelli, bu katları aynı alanı kaplayan katmanlar olarak görselleştirmek yerine, bir helezon gibi, alt katlara inildikçe daralan bir şekil olarak kullanmıştır (Demir, 2020: 79).



Resim 46. Sandro Botticelli, "Cehennem Haritası", 33x47 cm, 1480-1490, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l%27Enfer.jpg (Erişim 28.12.2023)

Benzer bir diğer örnek ise Cehennem Haritası eserinden birkaç yüzyıl sonra William Blake tarafından üretilen Yakup'un Merdiveni veya Yakup'un Rüyası (Resim 47) olarak bilinen çizimidir. Çizim, İncil'in Genesis kitabındaki Yakup'un Merdiveni hikayesine dayanmaktadır. William Blake'in bu eserindeki merdivenler, olağan bir tasvir yerine göğe doğru yükselen, yükseldikçe daralan, spiral formunda resmedilmiştir. Spirale tarih boyunca yüklenen anlama bakacak olursak, bu eserdeki spiral formundaki merdivenler, sadece fiziksel bir yükselişi değil, aynı zamanda manevi bir keşfi ve evrimi simgeliyor olabilir.



Resim 47. William Blake, "Yakup'un Merdiveni", 39x30 cm, 1799-1806
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1949-1112-2 (Erişim 28.12.2023)

Spiral, insanlık tarihinde uzun bir geçmişe sahip olan ve farklı kültürlerde çeşitli amaçlarla kullanılmış bir motiftir. Zaman içinde evrim geçiren bu motif, tarih öncesi ve antik çağlardan günümüze kadar varlığını sürdürmüş, farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanmıştır. Tarih öncesi dönemde, spiral motifi genellikle doğayla, evrenle ve döngüsel süreçlerle ilişkilendirilmiştir. Arkeolojik buluntular, özellikle taş devri topluluklarının sanat eserlerinde ve süslemelerinde spirallerin sıkça kullanıldığını göstermektedir. Bu dönemde, spiral sembolü genellikle bereketi, büyümeyi ve sürekliliği temsil etmiştir. Antik çağlarda ise, çeşitli medeniyetler spirali kullanmıştır. Eski Yunan ve Roma kültürlerinde, spiral motifleri mimari süslemelerde, seramik sanatında ve takılarda sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde mitolojik anlatılarda da spiraller, tanrısal güçlerin bir yansıması olarak görülmüştü. Ortaçağ'a gelindiğinde ise spirallerin sembolizmi biraz değişmiş, ancak hala önemini korumuştur. Ortaçağ sanatında, özellikle gotik mimaride, el yazmalarında spiral motifleri sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde spiraller, maneviyatı, mistisizmi ve dini anlamları temsil etmiştir. Rönesans dönemiyle birlikte, spirallerin sembolizmi daha da zenginleşmiş ve sanatın farklı alanlarında kendine yer bulmuştur. Bu

dönemde altın orandan dolayı spiraller genellikle doğanın matematiksel düzeni ve kutsal geometri ile bağdaştırılmıştır. Spirallerin tarih boyunca farklı kültürlerde ve dönemlerde kullanılmasındaki bu çeşitlilik, sembolün evrenselliğini ve insanların ortak anlam arayışını yansıtmaktadır. Her bir kullanımı, o dönemin dünya görüşünü, inanç sistemini ve sanatsal anlayışını yansıtmaktadır.

1.5. Spiral Çeşitleri

Tarih boyunca çeşitli yüzeylerin süslenmesinde kullanılan spiral motifleri, zaman içinde farklı kültürlerde ve dönemlerde çeşitli biçimlere evrilmiştir. İlk kullanılan tekli spiral motifler, zaman içinde çeşitli varyasyonlarla zenginleşmiş ve farklı kültürlerde farklı biçimler ve özgün anlamlar kazanmıştır.

İlk olarak tek bir dönme eksenine sahip olan tekli spiral motifler, zamanla çeşitli şekillerde dönüşerek ikili spiral, üçlü spiral (triskele, triskelion), dörtlü spiral, kundalini (Kadüse), fret (meander) gibi farklı formlara bürünmüştür.

1.5.1. Tekli (İlksel) Spiral

Tekli spiral, bir dönme ekseni etrafında oluşan basit bir spiral desenini ifade eder. Bu motif, bir noktadan başlayarak sürekli olarak genişleyen veya daralan bir döngü şeklinde devam eden bir deseni temsil eder. Tekli spiral, ilksel spiral olarak da bilinir. Bunun sebebi ise tarih öncesi dönemlerde karşımıza çıkan en eski spirallerin genellikle tekli spiral olması, diğer spiral varyasyonlarının tekli spiralin evrimleşmesi ile kullanılmaya başlanmasıdır.



Resim 48. Tekli spiral motifi örneği, steatit mühür, M.Ö. 2400-2200, Minos
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251992 (Erişim 28.12.2023)

1.5.2. İkili (Çift) Spiral

Çift spiral motif (Resim 49 ve 50), genellikle birbirine sarılı iki spiral formunun bir araya getirilerek oluşturulan bir motiftir. Bu motif, çift sarmalın birbirine kenetlendiği, birleştiği veya iç içe geçtiği bir yapıya sahiptir.

Bünyesinde hem merkezden hareket eden gelişimi hem de merkeze dönen çöküşü taşıdığı için genellikle iki zıt özelliği temsil ettiği, her ölümün yeni bir doğuş olduğu düşüncesiyle bağdaştığı düşünülmektedir. Çift spiral bu sebeple ölüm ve doğuş, erkek ve dişi gibi zıt kavramların karşılıklı bağımlılığını, birbirinin zıttı olarak görülen fenomenlerin aslında birbirinin tamamlayıcısı olduğunu temsil etmektedir. (Demir, 2020: 47-56).



Resim 49. Çift spiral motifi örneği, altın telden yapılmış süs eşyası, M.Ö. 1600-1200, Macaristan https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WG-11 (Erişim 28.12.2023)



Resim 50. Çift spiral motifi örneği, Etrüsk'lerden kalma toprak amfora, M.Ö. 650-630, İtalya https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1839-0214-96 (Erişim 28.12.2023)

1.5.3. Üçlü Spiral (Triskele, Triskelion)

Üçlü spiral, birbirine bağlı üç döner koldan oluşan bir motiftir. Bu motif, antik dönemden günümüze kadar birçok farklı kültürde ve medeniyette kullanılmıştır. Üçlü spiral en sık Kuzey Avrupa'da "triskele" adıyla karşımıza çıkmaktadır. Kelt sanatında, süslemelerde, mücevherlerde, sikke tasarımlarında ve diğer benzeri dekoratif ögelerde triskele kullanılmıştır. "Kelt triskelesi (üçlü sarmal) bazı Hristiyanların Teslis sembolü olarak aldığı eski bir güneş simgesidir. Kimi neo-paganlarda ise üçlü tanrıça temsili olarak kullanılmaktadır" (Wilkinson, 2018: 285). Kimileri ise triskele motifinin üç elementi sembolize ettiğini düşünmektedir (Heinz, 2008: 235). Üçlü spiral yaygın olarak Kelt kültüründe kullanılır ancak diğer kültürlerde de benzer motifler mevcuttur. Örneğin Antik Yunan'da "triskelion" olarak adlandırılan versiyonu mimaride, çömlek ornamentlerinde, takılarda ve diğer benzer alanlarda kullanılmaktadır.



Resim 51. Üçlü spiral örneği, 4. yüzyıl, Coventry, İngiltere
https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1976-0901-1_1 (Erişim 28.12.2023)

1.5.4. Dörtlü Spiral

İki adet çift spiralden oluşan dörtlü spiraller genellikle Kuzey Avrupa medeniyetlerinde, Etrüsklerde ve Antik Yunanlarda karşımıza çıkmaktadır. Diğer spiral çeşitlerine göre daha karmaşık olduklarından, ilk örnekleri yukarıdaki spiral çeşitlerine göre daha geç tarihlere aittir.



Resim 52. Dörtlü spiral örneği, bronz fibula, 7. yüzyıl, İtalya
https://www.artic.edu/artworks/104997/quatrefoil-spiral-fibula-garment-pin (Erişim 28.12.2023)

1.5.5. Kundalini (Kadüse)

Kadüse olarak da bilinen, birçok medeniyette yer alan kundalini, spiral formun bir varyasyonudur. Sanskritçe bir kelime olan kundalini, "sarmal yılan" anlamına gelmektedir. Mısır, Tibet ve Çin medeniyetlerinde ezoterik öğretinin bir parçasıdır. (Demir, 2020: 56,58). Kundalini, genellikle enerji yükselmesini sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır.

> Çevresinde iki sarmal yılanın yer aldığı asa sembolü kadüse adıyla bilinir. Grek tradisyonunda haberci ilah Hermes'e (Roma'da Merkür) yakıştırılan bu sembolün Grek uygarlığına özgü olmadığı anlaşılmış bulunmaktadır. Bu sembole Mezopotamya ve Hindistan'da, kimileri İÖ 2600 yıllarına tarihlenen tabletlerde de rastlanmıştır. Zaten Grek tradisyonundaki Hermes'in kökeni Mısır'dır; Grek tradisyonundaki Hermes ve kadüsesi eski Mısır tradisyonundaki Hermes, Thot'un ve kadüsesinin bir versiyonudur. Kimi kadüselerde Hermes'inkinde olduğu gibi, tepede iki kanat yer alır. Aslında, bir eksen üzerinde dolanan iki yılan veya spiral sembolü Doğu'da çok sık rastlanan bir semboldür. Bu sembol, Budizm'de Hinduizm'de, Tantrizm'de, Yoga sisteminde, Japon ve Çin tradisyonunda kullanılan bir semboldür. Grek tradisyonunda ilah Asklepios (Roma'da Esculape) ve inisiye Orfe'de kimi zaman iki yılanlı bir asa ile tasvir edilirler. Sembolün tradisyonlarda simgelediği başlıca anlamlar şöyle açıklanabilir: 1-Mikrokozmos ve makrokozmozdaki birtakım güçlerin, akışkanların ya da kozmik akımların kutupsallığını ve dengesini simgeler. Yoga sisteminde ve Tantrizm'de sembol daha ziyade bu anlamda kullanılır. Yerkürede ve insanda mevcut olan, insan bedeninde enerjetik eksen çevresinde spiral çizerek iki akım halinde akan kundalini enerjisi bu sembolle simgelenir. 2-Doğadaki düalite prensibini simgeler. 3-Sembol kimi kullanımlarında da Sirius-A ve Sirius-B yıldızlarının karşılıklı olarak çizdikleri yörüngeleri simgeler (Salt, 2018: 185).



Resim 53. Kadüse dolanmış asa örneği, 1923
https://fineartamerica.com/featured/caduceus-medical-symbol-wellcome-images.html
(Erişim 28.12.2023)

1.5.6. Fret (Meander)

Fret bir çeşit geometrik banttır. İç içe geçen ve birbirine kenetlenen spiral motiflerinden oluşur (Pegler, 1966: 198). Bu spiral çeşidi, ritmik bir şekilde, art arda tekrar eden spiralleri ifade etmektedir. Bu motif özellikle mimari detaylarda sıklıkla kullanılmıştır. Sürekliliği, akışı ve devamlılığı simgelemektedir.

Spiral motifinin bir modifikasyonu olan fret motifinin meander, labrinth, Çin anahtarı, anahtar deseni gibi farklı isimleri vardır. Ancak oval değil köşeli kenarları olan Yunan fret'lerine meander denmesi yanlıştır çünkü meander yalnızca oval kenarlı olabilmektedir. Mısırlılar fret motiflerini mezarlarında, Yunanlılar tapınaklarda, Romalılar ise evsel yapılarında. Yunan fret motifleri süreklidir, tektir ve tüm parçalar, parçalar arasındaki boşluklarla aynı genişliktedir. Mısırlılar da çizgileri düzenli tutmak için çaba sarf etmişlerdir. Romalılar ise herhangi bir değişiklik yapmadan, Yunan fret'lerini kullanmaya devam etmişlerdir (Kemp, 1981: 44, 45). Ayrıca Keltler de bu motifi mücevherlerin süslenmesinde kullanmıştır.



Resim 54. Fret örneği, M.Ö. 1350-1250, Miken, Yunanistan
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1816-0610-177 (Erişim 29.12.2023)

Bu bölümde, "Motif ve Spiral Kavramlarının Tarihsel Gelişimi" başlığı altında, dekoratif sanatın evrimine yönelik bilgiler verilmiştir. Ornament anlayışının ortaya çıkışından başlayarak, motif kavramının geçmişten günümüze uzanan evrimi detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Sonrasında geometrik motifler, doğa temalı motifler, insan ve hayvan figürleri içeren motifler, ritüel ve inanç temelli motifler olmak üzere farklı motif çeşitleri incelenerek bu motiflerin farklı kültürel bağlamlardaki rolleri ele alınmıştır. Ardından ise hemen hemen her topluluk tarafından kullanılmış olan spiral formu işlenmiştir. Son olarak ise ikili, üçlü, dörtlü, kundalini ve fret olmak üzere farklı spiral çeşitlerinden bahsedilmiştir.

Okuyucuya temel kavramlar açıklanmış ve bu kavramların tarihçeleri hakkında bilgi verilmiştir. İlerleyen bölümlerde, bu kavramların sanat ve tasarım üzerindeki etkileri detaylı bir biçimde incelenecektir.

2. BÖLÜM

ART NOUVEAU AKIMINDA MOTİF VE SPİRAL

2. BÖLÜM

ART NOUVEAU AKIMINDA MOTİF VE SPİRAL

Süsleme ihtiyacı, kültürel ve estetik bir ifade biçimi olarak önemli bir yere sahiptir. Bu gereksinim, sanatın evrimi ve toplumsal gelişimle birlikte farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde kendini göstermiştir. Süsleme, insanların çevresini güzelleştirme arzusuyla birlikte ortaya çıkmış, başlangıçta basit geometrik motiflerden oluşmuştur. Süsleme sanatının evrimi çeşitli medeniyetlerde kendini göstermiştir. Antik Mısır ve Mezopotamya'da tapınaklar, saraylar ve diğer mimari yapılar, karmaşık gravürler, kabartmalar ve fresklerle süslenmiştir. Antik Yunan ve Roma döneminde ise mimari detaylar, sütunlar süslenmiştir. Ortaçağ'da kilise ve katedraller, dini temalarla bezenmiş vitray pencereler, mozaikler ve fresklerle dikkat çekmiştir. Rönesans döneminde resim, heykel ve mimaride süslemelere devam edilmiştir. Barok ve Rokoko tarzlarıyla ise süsleme, abartılı detaylar ve kıvrımlarla yoğunlaşmıştır. Sanatın evrimiyle birlikte, süsleme motifleri zamanla değişim göstermiştir. Doğu motifleri, Orta Asya'nın geleneksel desenleri, Afrika'nın etnik süslemeleri gibi çeşitli kültürel öğeler süsleme sanatına yön vermiştir. Bu motifler, tekstil, seramik, mimari ve diğer birçok alanda kullanılmıştır. Sonrasında ise süsleme, modern tasarım anlayışları ve teknolojik gelişmelerle birleşerek farklı bir boyut kazanmıştır.

Bu bölümde, Art Nouveau akımının günümüzdeki motif kullanımı açısından taşıdığı önem ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Aynı zamanda, endüstriyelleşme sürecinin motif kullanımındaki etkisi üzerinde durularak, tekstil sektöründen kitap süslemelerine, duvar kağıtlarından diğer dekoratif unsurlara kadar, farklı alanlarda motif kullanımları incelenecektir. Bölümün bir diğer odak noktası ise modern dönem sanat ekollerinde motif kullanımı olacaktır. Sanatın farklı akımlarında motiflerin nasıl kullanıldığı, hangi anlamların ifade edildiği ve bu kullanımın sanatın evrimindeki rolü incelenerek, motiflerin sanatsal ifadeye kattığı derinlik ve çeşitlilik anlanmaya çalışılacaktır. Ardından, önceki bölümde bahsedilen "spiral" formunun Modern Sanattaki yeri incelenecek ve ayrıntılandırılacaktır. Spiralin sanatsal ifadeye katkısı, sembolizmi ve bu formun modern sanatçılar tarafından nasıl benimsendiği konuları detaylı bir biçimde ele alınarak, bu formun sanat dünyasındaki yeri üzerinde durulacaktır.

Art Nouveau, 19. yüzyılın sonlarına, 20. yüzyılın başlarına doğru ortaya çıkan bir sanat ve tasarım akımıdır. Bu dönem, endüstri devriminin etkisi altında olan ve sanatın, mimarinin ve tasarımın yeniden şekillendiği bir zaman dilimini kapsamaktadır. Dönemin yapısal ve kültürel değişimleri, sanat ve üzerinde önemli etkiler bırakmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında hızlanan endüstri devrimi, üretim süreçlerinde büyük değişikliklere sebep olmuştur. Makinelerin ve buhar gücünün kullanımıyla birlikte üretim çok daha hızlı bir hale gelmiştir. Sanayileşme, kırsal alanlardan şehirlere büyük göç dalgalarına sebep olmuş, bu da şehirlerin hızlı bir şekilde büyümesine yol açmıştır. İletişim ve ulaşım alanındaki gelişmelerle birlikte hem insanların birbirleriyle etkileşim kurmaları hem de bilgiye erişim çok daha kolay bir hale gelmiştir. Yalnızca sanayide değil, toplumsal olarak da kadın hakları hareketleri, çeşitli toplumsal reformlar gibi toplum normlarına meydan okuyan çeşitli gelişmeler olmuştur. Aynı zamanda bilim ve felsefedeki gelişmeler de geleneksel olarak doğru kabul edilen birçok görüşün değişmesine, yeni düşünce akımlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu dönemde sanatçılar, endüstriyel devrimin getirdiği hız ve değişime uyum sağlamaya çalışmışlar ve bu durum üretimlerine yansımıştır. Sanat ve tasarımda, endüstriyel çağın etkilerini yansıtan Romantizm ve Realizm gibi akımlar, ardından Fütürizm, Kübizm, Dadaizm gibi akımlar kendini göstermiştir. Endüstriyel malzemelerin kullanımı ve fonksiyonel estetik anlayışının ön plana çıkması, sanat, tasarım, mimarlık gibi alanlarda yeni yönelimlere yol açmıştır. Sanatçılar farklı tekniklere başvurmuş, daha deneysel çalışmalar ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca iletişim ve ulaşımın gelişmesi, dünyanın farklı yerlerindeki sanat akımlarının daha hızlı bir şekilde yayılmalarını sağlamıştır. Dönemin eserlerinde işlenen konular genellikle bu dönemde dünya çapında yaşanan büyük savaşları, politik değişimler, reklam ve tüketim kültürü, psikoloji alanındaki yeni teorilerle birlikte içsel dünyaya ve bilinçdışına yönelme odaklıydı.

Bu dönem, sanat ve tasarım alanında da radikal değişikliklere gebedir. Sanatçılar yeni teknolojilere, endüstriyel malzemelere ve toplumdaki değişen dinamiklere cevap vermek için geleneksel kalıpları sorgulayarak yaratıcılıklarını ortaya koymuşlardır. Endüstriyelleşme ile birlikte, sanat günlük yaşamın bir parçası haline gelmeye başlayarak günlük kullanımın içine entegre edilmiştir. Bauhaus Okulu gibi tasarım okulları, fonksiyonellik ve estetiği birleştirme çabasına girerek günlük kullanım nesnelerinde

tasarımın önemini vurgulamaya çalışmışlardır. Bu dönemde mobilyalar, çeşitli dekoratif unsurlar, tekstil ögeleri, duvar kağıtları, mimari ögeler gibi günlük hayattan birçok alanda dönemin baskın sanat akımı olan Art Nouveau'nun izleri görülmektedir.

Art Nouveau akımının 1890'larda ortaya çıktığı yer Fransa'dır. İlk başlarda "Le Style Moderne (Modern Stil)" olarak adlandırılan bu akım, "Art Nouveau" adını Alman sanat tüccarı Siegfried Bing'in 1895 yılında Paris'te açtığı "La Masion de l'Art Nouveau" isimli galeriden almıştır (Fırat, 2019: 11). Avrupa'da ortaya çıkmasına rağmen kısa sürede dünya genelinde popülerlik kazanmıştır. Amerika'da Tiffany Style, Art Nouveau, Modern Style; Almanya'da Jugend Stil; Avusturya'da Wiener Secession, Secession Style; Belçika'da Pailing Style, Style Horta; İngiltere'de Modern Style; İspanya'da Modernista, Arte Joren, Arte Modernismo; İtayla'da Stile Liberty, Stile Floreale, Stile Nuovo şeklinde de adlandırılmıştır (Başoğlu, 2011: 25, 26).

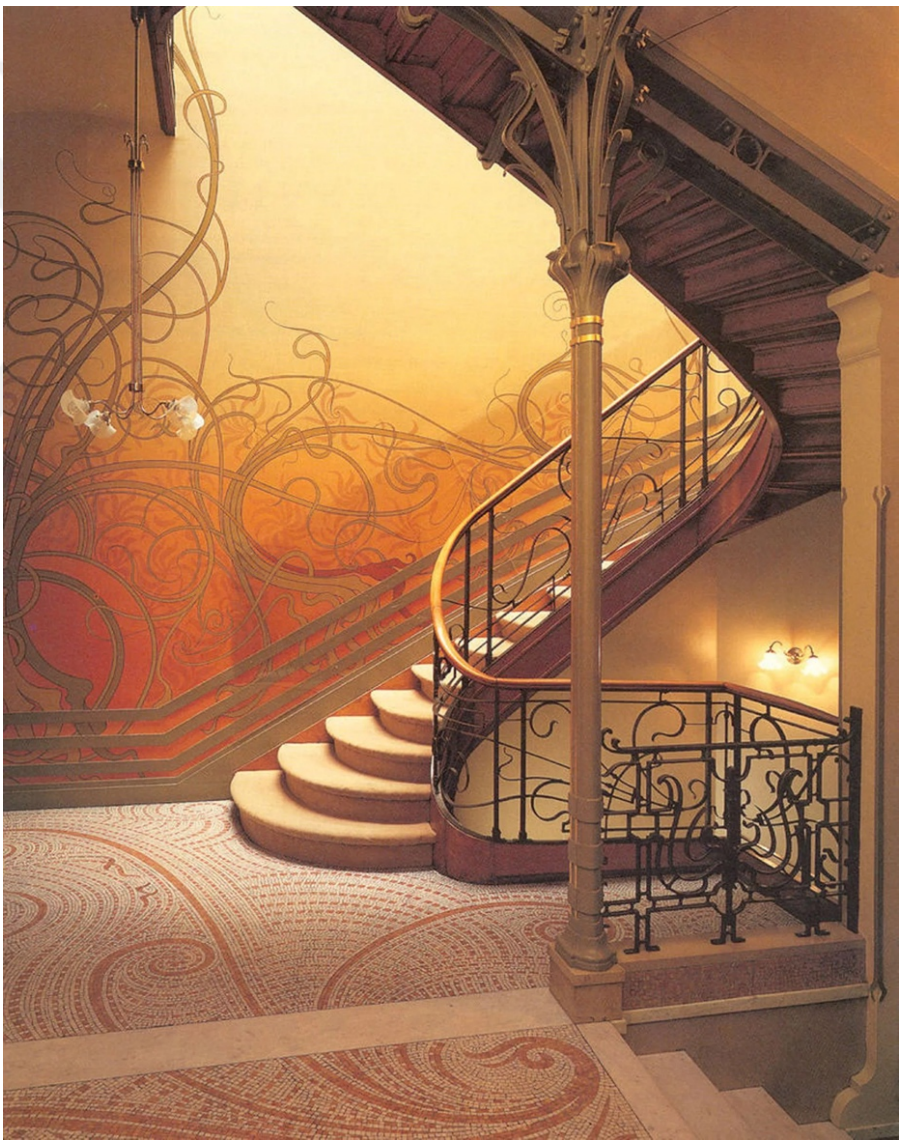
> Art Nouveau birçok sanat dalından etkilenmiştir. Bu sanat dallarına Barok Sanatı, Rokoko Üslubu, Arts & Crafts Hareketi, Japon Sanatı ve Kelt Sanatı örnek verilebilir" (Fırat, 2019: 4). Barok ve Rokoko dönemlerindeki aşırı süslemeli detaylar, eğri çizgiler, karmaşık desenler Art Nouveau'nun dekoratif unsurlarını etkilemiştir. "Arts and Crafts hareketi, 19. yüzyılın sonuna doğru, endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğmuştur. Bu hareketin önderi olan William Morris, Viktorya döneminin 'ucuz ve kötü' seri-üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, tasarıma ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunmuştur (Bektaş, 1992: 14).

Art Nouveau sanatçıları da el yapımı ögeleri ve doğal formları benimsemiştir. Japon sanatında karşılaştığımız zarif detaylar, dengeli kompozisyonlar, figür ve arka fon ilişkisi, sade çizgiler ve organik formlar sanatçıları etkilemiştir. Ayrıca Kelt sanatında sık rastlanan geometrik motifler, spiraller, kıvrımlar da bu akımın tasarım anlayışını şekillendirmiştir.

Demir malzemenin mimaride kullanılmaya başlanması o dönem için devrim niteliğinde bir yeniliktir. Demirin yanı sıra yoğun cam kullanımı, aydınlanma sorunlarına da bir çözüm sağlamıştır. Demir ve cam malzemenin kullanımı Art Nouveau mimarisinin karakteristik özelliğidir. Art Nouveau akımı mimarisi bitkisel ve geometrik olmak üzere ikiye ayrılır. Belçika ve Fransa'da bitkisel unsurların ağırlıkta olduğu, Avusturya ve İskoçya'da ise genellikle geometrik unsurların ağırlıkta olduğu yapılar inşa edilmiştir

(Aslan, 2022: 15, 16). Çoğunlukla fazla abartılı bulunsa da Art Nouveau mimarlık tarihinde uluslararası sanat akımı olarak kabul gören ilk eğilimdir (Fırat, 2019: 28).

Belçikalı mimar Victor Horta eseri olan Tassel Evi (Resim 55), dönemin en karakteristik yapılarından biridir. 1893 ile 1894 yılları arasında Brüksel'de inşa edilen bu yapı, Art Nouveau akımının mimarideki en belirgin örneklerindendir. Binanın dikkat çeken özellikleri spiraller, kıvrımlı organik formlar, renkli cam vitraylar, zarif demir süslemelerdir.



Resim 55. Tassel Evi, Victor Horta, Belçika
https://en.wikiarquitectura.com/building/tassel-house/casa-tassel-2/ (Erişim 01.02.2024)

Ülkemizde de Art Nouveau akımından esinlenilen yapılar görmek mümkündür. İstanbul Sirkeci'de bulunan, eski adıyla "Ferouh Bey Han", şimdiki adıyla "Vlora Han" (Resim 56) buna örnek olarak verilebilir (Kurt, 2008: 17). Vlora Han, 1904'te İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından inşa edilmiştir. Yapıda Art Nouveau mimarisinde sık rastlanan kıvrımlı metal kullanımına, spiral merdivenlere (Resim 57) ve her cephesinde gül motiflerine sahiptir.



Resim 56. Vlora Han, İstanbul
https://art.nouveau.world/vlora-han (Erişim 06.02.2024)



Resim 57. Vlora Han'ın spiral merdivenleri, İstanbul
https://art.nouveau.world/vlora-han (Erişim 06.02.2024)

1908 yılında, mimar ve kuramcı Adolf Loos, Art Nouveau mimarisi ve tasarımına karşı olan "Ornament ve Suç" adlı bir makale yayınladı. Modern mimariye ve tasarıma karşı minimal bir yaklaşım savunan Loos, bu makalesinde süslemenin gereksiz bir zaman kaybı olduğundan, estetik olmadığından bahsederek tasarımın sadeliğe ve fonksiyonelliğe odaklanması gerektiğini savunmuştur. "Loos, ornamentin barbarlık ve suçla özdeşleşimini geliştirip yorumladığında, dekorasyonun erotik çağrışımları üzerinde de fazlasıyla durmuştur. Hatta, ornamenti, primitif erotizmle, (en azından ima olarak) ornamentin yokluğunu ise saflık ve erdemlilikle özdeşleştirmiştir" (İncedoğan, 2008: 22).

> Esin kaynağı doğa olan Art Nouveau sayesinde iç mimari ve mimari arasında önemli ilişkiler kurulmuştur. Mobilyalardan, seramik, tuğla ve mozaik işlerine, vitraylardan, duvar resimlerine genel bir bütünlük hâkim olmuştur. Tasarlanan alanlar, insanlara sanki ormanın içindeymiş gibi bir etki yaratmıştır. Özgün bir anlatım biçimi olan Art Nouveau mimarisinde kullanılan seramik, demir, çelik gibi malzemeler, modern çağa atılan ilk adımlardandır. Harcanan el emeği ve maliyetleri sebebiyle ve Dünya genelinde yaşanan ekonomik sıkıntılardan dolayı diğer alanlarda olduğu gibi mimari alanda da Art Nouveau etkisini kaybetmiştir (Fırat, 2019: 27).

Art Nouveau akımının en belirgin özelliği estetiğe önem vermesidir. "Tasarımcılar, eserlerinde sembolik ve dışavurumcu içerik katmaktan kaçınarak çalışmanın dekoratif görüntüsüne yoğunlaşırlar. Temalarındaki duygusal ve öyküsel içeriği bir kenara bırakarak da soyut sanatın yolunu açmaya yardımcı olmuşlardır" (Cebeci, 2018: 40). Organik formlar, zarif ve karmaşık ornamentler, doğal ve geometrik motifler, spiral gibi eğri ve kıvrımlı çizgiler, estetik duruşlu hayvanlar, kıvrımlı kadın figürleri gibi özellikler, dönemin eserlerinde oldukça baskındı.

Estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau akımının ana teması genellikle doğal motiflerdir. Çiçek sapları, asma filizi, saydam böcek kanatları, çiçekler gibi doğa biçimleri inceltilip uzatılarak, zarifleştirilerek stilize edilmiştir (Little, 2013: 88). Art Nouveau akımı, süslemeye dayalı bir yaklaşıma sahiptir. Çeşitli motiflerin oluşturduğu ornamentler, Art Nouveau stilindeki eserlerin önemli bir unsuru olarak kabul edilir. Bu ornamentler kimi zaman sembolik anlamlar içerseler de genellikle estetik amaçlarla kullanılmıştır.

Art Nouveau akımı, öncelikle mimaride ortaya çıkmış olmasına rağmen, sonrasında çok çeşitli sanat ve tasarım alanlarında yayılmıştır. Art Nouveau'nun karakteristik süslemeleri ve motifleri, duvar kağıtları, afişler, kitap kapakları, tekstil tasarımları ve mobilya gibi alanlarda da sıkça kullanılmıştır. Art Nouveau'nun dünya çapında yayılmasıyla birlikte, bu akımın izleri farklı kültürlerin sanat ve tasarımında da görülmüştür.

Akımın tekstil, mobilya, dekoratif obje ve duvar kağıtları gibi alanlardaki öncülerinden biri William Morris'tir. Resim 58'te, araştırmanın "Doğa Temalı Motifler" kısmında incelediğimiz akantus bitkisinin yapraklarından oluşan bir William Morris tasarımı bulunmakta. Bu tasarım sanatçının diğer birçok tasarımı gibi basılarak duvar kağıtlarına dönüştürülmüştür.



Resim 58. William Morris, "Akantus", duvar kağıdı, 57x83.7, tasarım yılı 1874
https://www.wmgallery.org.uk/object/acanthus-wallpaper-10/ (Erişim 02.02.2024)

> William Morris, el yapımı ürünleri yüceltmek ve zanaatı yeniden canlandırmak amacıyla nakış atölyeleri kurmuştur. Bu atölyelerde duvar halısı, perde, yastık kılıfı, nevresim gibi ev tekstili ürünlerini nakışlar ile bezemiştir. Bu durum, nakış üretimleriyle zanaatın yüceltildiği devrimsel bir sanat hareketi olarak tanımlanmıştır. Morris'in yaptığı nakışlar büyük desenli, canlı renklerden oluşan gösterişli ve göz alıcı ürünlerdir. Aynı zamanda Morris sanatında nakış tekniklerini kullanarak Orta çağ zenginliğine ve ihtişamına gönderme yapmak, o devirleri sanatında nakışla canlandırmak istemiştir (Mackail, 1899'dan akt. Şan, 2023: 1, 2).

William Morris'in yanı sıra John Henry Dearle, Walter Crane, Charles Francis Annesley Voysey, Charles Rennie Mackintosh, Alphonse Mucha, Koloman Moser, Otto Eckman, Eugene Grasset, Owen Jones gibi birçok sanatçının ürettiği duvar kağıtlarında Art Nouveau akımını görmek mümkündür.

Art Nouveau döneminde duvar kağıtlarında genellikle doğadan ilham alınan ve organik formları içeren temalar işlenmiştir. Çiçekler, yapraklar, dallar gibi bitki ögeleri; kuşlar, kelebekler, yılanlar gibi hayvan motifleri; dalgalar, eğriler, spiraller gibi geometrik unsurlardan oluşturulan motifler; Doğu ve Uzak Doğu sanatından alınan etnik motifler ve kadın motifleri Art Nouveau döneminin estetik anlayışını yansıtan duvar kağıtlarında sıklıkla görülür. Bu dönemin duvar kağıtları genellikle zarif, doğal ve dekoratif bir görünüme sahiptir. Renk olarak çok çok çeşitli ve farklı renk paletleri tercih edilmiş olup, altın, gümüş ve benzeri metalik tonlar da sıklıkla kullanılmıştır.

Art Nouveau izlerine rastlanan bir diğer alan ise kitap süslemeleridir. Kitap kapakları, iç sayfa süslemeleri, baş harflerin süslenmesi gibi yerlerde bu akımın karakteristik özellikleri olan organik veya geometrik formlar, zarif kıvrımlı çizgiler, spiraller gibi motiflerden oluşan ornamentler sıklıkla kullanılmıştır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki birçok kitapta gördüğümüz bu ornamentler kitapların estetik değerini arttırarak okuyucuların dikkatini çekmiştir. Resim 59'te "L'Evangile de l'enfance de J.-C." kitabından, Carlos Schwabe üretimi bir kitap içi sayfa süslemesi bulunmaktadır. Sayfanın sol kısmında, Türkiye'de Boğadikeni adıyla bilinen, Eryngium cinsi bir bitki illüstrasyonu bulunmaktadır. Bu illüstrasyon, stilize edilmiş bitkiler, ince ve kavisli çizgiler, geri plandaki motifler ile bu akıma bir örnektir. Ayrıca sayfanın kalan kenarlarında da bu bitkinin çiçeklerin üstten görünümleri yine aynı şekilde stilize edilerek eklenmiş, çiçek motiflerinden bir ornament oluşturulmuştur.



Resim 59. Carlos Schwabe, "L'Evangile de l'enfance de J.-C." kitabından bir kitap içi süsleme, 1891 https://www.lamourquibouquine.com/product-page/catulle-mend%C3%A8s-carloz-schwabe-carlos-schwab-l-evangile-de-l-enfance-de-j-c (Erişim 03.02.2024)

Art Nouveau tasarımının öncülerinden kabul edilen İsviçreli sanatçı Eugene Grasset, doğa motiflerini ve organik formları kullanarak karmaşık ve zarif tasarımlar üretmesiyle tanınan bir sanatçıdır. Sanat eserleri, afişler, kitap kapakları, mobilya ve seramik gibi çeşitli alanlarda çalışmalar üretmiştir. Aynı zamanda, kendisi de sanat eğitimi alanında önemli bir figürdü ve çeşitli sanat okullarında dersler vermiştir. 1894 yılında Grasset'in "La Plante et ses Applications Ornementales" (Bitkiler ve Ornament Uygulamaları) isimli kitabı yayımlanmıştır. Bitkiler ve Ornament Uygulamaları kitabında onlarca farklı türde bitkinin çizimleri ile birlikte ornament haline getirilmiş versiyonları bulunmaktadır. Her plakanın altında bitkinin Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerindeki isimleri yazmaktadır. Resim 66'da nergisgillerden, soğan köklü bir çiçek olan fulya çiçeği ornamentleri yer almaktadır. Bu sayfadaki dört farklı ornamentte Art Nouveau stilinin izlerini görmekteyiz. Simetriye başvurulmuş, hem çiçekler hem yapraklar stilize edilmiş, arka plandaki boşluk çeşitli organik veya geometrik motiflerle doldurulmuştur. Fulya çiçeği genellikle zarafet ve güzelliği temsil etmektedir. Art Nouveau, estetiği ön planda tutan bir akım olduğundan, akımın sanatçıları genellikle bu örnekte olduğu gibi zarif, ince yapılı, narin çiçeklerden etkilenerek eserlerine konu etmişlerdir.



Resim 60. Eugene Grasset, “Bitkiler ve Ornament Uygulamaları” kitabından bir sayfa, 1894
https://publicdomainreview.org/collection/plants-and-their-application-to-ornament-1896/
(Erişim 05.02.2024)

Art Nouveau akımında motif anlayışı başlangıçta mimari detaylar, mobilyalar, tekstil ögeleri, afişler, duvar kağıtları, cam işçiliği gibi dekoratif unsurlarda görülmekteydi. Ancak Art Nouveau'nun etkisi sadece ev dekorasyonunda kalmadı. Sonraki süreçte, Modern Sanatın ortaya çıkmasıyla birlikte, bu motif anlayışı sanat eserlerinde de kendini göstermeye başladı. Resimlerde, heykellerde ve diğer sanat eserlerinde, doğanın, kıvrımlı hatların, detaylı motiflerin ve organik formların izleri sıkça görülmeye başlanmıştır. Art Nouveau'nun sanat dünyasına etkisi, sadece belirli bir dönemi değil, aynı zamanda sonraki dönemleri de derinden etkilemiştir. Özellikle Art Deco ve diğer Modern Sanat akımlarının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, Art Nouveau'nun motif anlayışı, sadece kısa vadeli bir trend değil, sanat ve tasarım tarihindeki dönüşümleri de şekillendiren önemli bir faktör olmuştur. Sanatçılar, Art Nouveau'nun özgün motiflerini kendi eserlerinde kullanarak, dönemin ruhunu ve estetik anlayışını yansıtmışlardır. Başlangıçta dekoratif unsurlarda kendini gösteren motif kullanımı, sanat dünyasına yayılarak geniş bir etki alanı oluşturmuştur.

Resimlerinde motif kullanımı yoğun olan sanatçılardan biri Jan Toorop'tur. Cava asıllı Hollandalı bir sanatçı olan Toorop, 1900 yılında "Seventh Secession" (Yedinci Ayrılık) sergisine katılmıştır ve Klimt'in, özellikle 1903 tarihli Jurisprudence (Hukuk) ve Beethoven Frieze (Beethoven Frizi) eserlerinde Toorop'tan ilham aldığı düşünülmektedir (Iversen, 2003: 21). Toorop'un eserleri, çoğunlukla sembolik anlamlar taşır ve sıklıkla mistik ve dini temalara odaklanır. Sembolist dönemin önemli ressamlarından olan Toorop, "Fatalism/Fatality" (Fatalizm/Fatalite) (Resim 61), "The Shipwreck" (Gemi Kazası), "O Grave, Where Is Thy Victory" (Ey Mezar, Zaferin Nerede), "The Three Brides" (Üç Gelin), "Song of the Times" (Zamanın Şarkısı) gibi birçok eserinde hem geometrik hem bitkisel motiflere rastlanmaktadır.



Resim 61. Jan Toorop, "Fatalism", 60x75, kahverengi kağıt üzerine kalem ve boya, 1893
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Toorop_003.jpg (Erişim 05.02.2024)

2.1. Gustav Klimt

Dönemin en popüler ve takdir edilen ressamlarından bir olan Avusturyalı sanatçı Gustav Klimt'in eserleri dünya çapında bir yayılıma ulaşmıştır. Klimt'in dünyayı bir kadın formunda gösterdiği söylenmektedir (Müller ve Tsuji, 2019: 69). Yaşadığı çağın toplumsal, cinsel ve psikolojik dinamiklerini derinlemesine işleyen bir sanatçı olan

Klimt'in eserlerinde sembolizm ile sıklıkla karşılaşılır. Mitolojik ve simgesel figürler kullanarak insanın doğasına dair birçok farklı temayı eserlerinde işlemiştir. "Klimt'in eserlerinde en dikkat çeken şey kadın figürü olmuştur. Eserlerinde vermek istediği mesajları kadın figürü kullanarak iletmiştir" (Fırat, 2019: 24). Klimt'in kadın figürleri, doğurganlık, yaşam ve ölüm döngüsü, yaratıcı enerjinin kaynağı gibi temaları sembolize etmesinin yanı sıra, kadın bedeninin kıvrımlı hatları ile dönemin zarif ve süslemeci estetik anlayışına da hizmet etmiştir.

Kendine ait bir stili olan Klimt'in eserlerinde Art Nouveau ve Modern Sanatın izleri görülmektedir. Klimt'in eserleri görsel olarak oldukça etkileyici ve dikkat çekicidir. Çoğunlukla zengin ve canlı renkler kullanır. Kırmızı, sarı, mor gibi renkler sıklıkla görüldüğü gibi, eserlerinin karakteristik özelliklerinden biri altın yaldızlardır. Resimlerine yumuşak hatlı, akışkan, dinamik bir etki hakimdir.

Klimt'in eserlerinde yoğun motif kullanımı mevcuttur. Eserlerinde hem geri planda hem de figürlerin saç, kıyafet gibi detaylarında çok yoğun detaylar bulunur. En sık kullandığı motifler arasında üçgen ve daire gibi geometrik desenler, spiraller yer alır. Ayrıca yapraklar ve ağaç dalları gibi bitkisel doğa unsurlarından oluşan motifleri de sıklıkla kullanarak eserlerinin daha organik bir hissiyatı olmasını sağlamıştır. Bazı eserlerinde ise göz motifi kullanımı dikkat çekmektedir.

> 1906 yılına tarihlenen "Fritza Riedler'in Portresi"nde Eski Mısır'da asaletin sembolü olan tanrı Horus'un gözleri dikkati çekmektedir. Diyagonal kompozisyonda Fritza, düz dimdik oturur vaziyette verilmiş, birbiri ile temas eden elleri dizlerinin üzerine yerleştirilmiştir. Altın rengi, resimde bu sefer sınırlı biçimde kullanılmıştır. Eser, adeta canlı ile cansızın yapay ile gerçek olanın örgüsü gibidir (Sezer, 2009'dan akt. Başoğlu, 2011: 86).

Klimt'in eserlerinde motifi kullanım amacı hem sembole dayalı bir sanat anlayışını benimsemiş olduğundan soyut bir dil oluşturma ve çeşitli ruhani temaları ifade etme isteği hem de eserlerine estetik bir zenginlik katmak yani dekoratif amaçlar olmuştur. Klimt, motifleri kullanarak kendi benzersiz sanat tarzını oluşturmuştur.

Resim 62'da yoğun geometrik motif kullanımına bir örnek görmekteyiz. Altın yaldızlı sağ ve sol kenarlarda ince hatlı spiraller, spirallerin ortalarında çeşitli boyut ve renklerde daireler, kalan boşluklarda ise üçgen ve kare gibi farklı formlarda çeşitli

geometrik motifler bulunmaktadır. Resmin orta kısmında ise farklı renklerde uzun ince dikdörtgenler, spirale evrilen kıvrımlı hatlar ve sıralı bir şekilde tekrar eden üçgenler bulunmaktadır.

Altın yaldızlar, geometrik desenler ve sembolik figürler gibi motifler, onun eserlerini diğer sanatçılardan ayıran belirgin özelliklerdir. Bu, Klimt'in sanatsal yenilik ve özgünlük arayışının bir sonucudur.



Resim 62. Gustav Klimt, "Şövalye", 1905
https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/design-for-the-stocletfries (Erişim 05.02.2024)

Water Serpents I (Su Yılanları I) eseri (Resim 63), Klimt'in motif kullanımı açısından önemli örneklerden biridir. 1907 yılında tamamlanan bu eser, sanatçının süslemeci tarzını açıkça ortaya koymaktadır. Eserde detaylı süslemeler ve desenler kullanılmıştır ve Klimt'in karakteristik altın varak kullanımı ile dekoratif motifleri içerir. Sanatçı, çoğu eserinde olduğu gibi bu resimde de sarmaşıklar gibi doğal unsurları stilize etmiş ve motifleştirerek resmin farklı bölgelerinde kullanmıştır. Bunun yanı sıra yine birçok eserinde karşımıza çıkan üçgenler, daireler, spiraller gibi geometrik desenler bu resimde de yüzeyin hemen hemen her yerinde bulunmaktadır.



Resim 63. Gustav Klimt, "Su Yılanları I", parşömen üzerine karışık teknik, 50x20 cm, 1904-1907 https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Gustav_Klimt_067.jpg (Erişim 05.02.2024)

Resimde motif kullanımının yoğun olduğu sanat akımlarından biri sembolist sanat akımıdır. Bu akımın etkisi 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başına kadarki bir dönemi kapsamaktadır. Gerçeğin sınırlarını aşan sembolizm, motiflerin ve sembollerin gücünü vurgulamaktadır. Sembolizm, sanatçıların içsel dünyalarını ifade etmek için bir araç olarak hizmet ettiği gibi, izleyiciler için de bir keşif alanı sunmakta, izleyicide iç dünyanın derinliklerine inme arzusu yaratmaktadır. Spiral, sembolist ressamların sıklıkla tercih ettiği motiflerden biri olmuştur. Bu sanatçılardan biri Gustav Klimt'tir. Özellikle 1900 sonrası hemen hemen her eserinde kimi zaman tek bir adet, kimi zaman ise ornament şeklinde tekrar eden spiral motifleri bulunmaktadır. Spiral motifinin Klimt'in üretimlerinin temel taşlarından biri olduğu söylenebilir.

Klimt'in spiral motifini bazı eserlerinde dekoratif, bazı eserlerinde ise sembolik anlamları için kullanıldığı düşünülmektedir. Spiral motifinin yaşam döngüsü ile bağdaştırıldığından bahsetmiştik. Klimt'in genellikle kadın figürlerinin çevresinde spiral motiflerini kullanmasının sebebinin bu olması mümkündür.

Klimt'in 1903 tarihli Hope I (Umut I) (Resim 64) ve 1907-1908 tarihli Hope II (Umut II) isimli eserlerinde birer hamile kadın figürü bulunur. İki resimde hamile kadın figürünün çevresinde diğer bazı insanlar ve birer insan kafatası vardır. Yaşam ve ölüme dair izlerin bulunduğu bu iki eserde de spiral motifleri kullanılmıştır. Umut I'de figürün sağındaki geri planda birkaç spiral formu bir daire içinde birleştirilerek bir motif oluşturulmuş ve bu motif birkaç kez tekrarlanmıştır. Umut II'de ise figürün kıyafetinde bel kısmında spirallerden oluşan bir şerit oluşturulmuştur. Ayrıca kıyafetinin sol kısmında da altın renkli spiral motifleri bulunmaktadır.





Resim 64. Gustav Klimt, "Umut I", tuval üzerine yağlı boya, 189x67 cm, 1903
https://www.gallery.ca/collection/artwork/hope-i (Erişim 09.03.2024)
Resim 65. Gustav Klimt, "Umut I" (ayrıntı)
https://www.gallery.ca/collection/artwork/hope-i (Erişim 09.03.2024)

Ölüm ve yaşam temalı olup spiral formunun kullanıldığı bir diğer Klimt eseri 1907'de tamamladığı "Hygieia" (Sağlık) resmidir. Bu resimde sarı renkli, spirale evrilen bir yılan bulunmaktadır.

> Resmin odak noktaları ölüm ve yaşamdır. Merkezde görülen ve aslında bir yılan olan Hygieia insan kılığına bürünmüş, yılana Lethe'nin suyuyla dolu bir kâse sunmaktadır. Klimt, böylece yaşamla ölümün, insanın yaşamsal ve içgüdüsel enerjisiyle parçalanıp yok oluşun birliğini vurgular. Sağ tarafta sürüklenen bedenlerle boşlukta asılı duran kadın arasındaki tek bağlantı, kadının uzanmış koluyla, arkadan görünen çıplak erkek figürünün birbirine değmeyen kollarıdır. Bu resimdeki alegorik mesajlar kadın figürleriyle iletilirler. Kadınlar gebelik, annelik, embriyo, yaşlılık ve çirkinlik gibi durumların içinde sürekli gelişiminin döngüsel hareketini temsil ederler (Anons, 1993'ten akt. Başoğlu, 2011: 100).

Spiral motifi kullanımının yoğun olduğu eserlerinden biri "Adele Bloch-Bauer'in Portresi I"dir (Resim 66). Bu resimde hem figürün kıyafetinin sağ alt kısmında hem de figürün çevresinde altın ve kahverengi tonlarında spiraller bulunur.

> Altın renk resmin sol alt bölümündeki yeşil yer döşemesi ve kadının siyah saçı haricinde tüm resme hâkimdir. Dokuların çeşitliliği renk içinde bölümleri sağlar. Kadının giysileri ve arka plan sadece doku ve az da olsa ton farklılığı taşımaktadır. Rus ikonalarını andıran çalışmada Adele bir kadın olmaktan uzaklaşarak bir sanat eserine dönüşmüştür. Kadının oturduğu koltuk ya da giysilerde üç boyut etkisi görülmez. Resimdeki nesneler dokularıyla birbirinden ayrılmaktadır (Başoğlu, 2011: 84).



Resim 66. Gustav Klimt, "Adele Bloch-Bauer'in Portresi I", tuval üzerine yağlı boya ve altın varak, 1907 https://artsandculture.google.com/story/fQWRgy-UV1Ge2g (Erişim 08.03.2024)

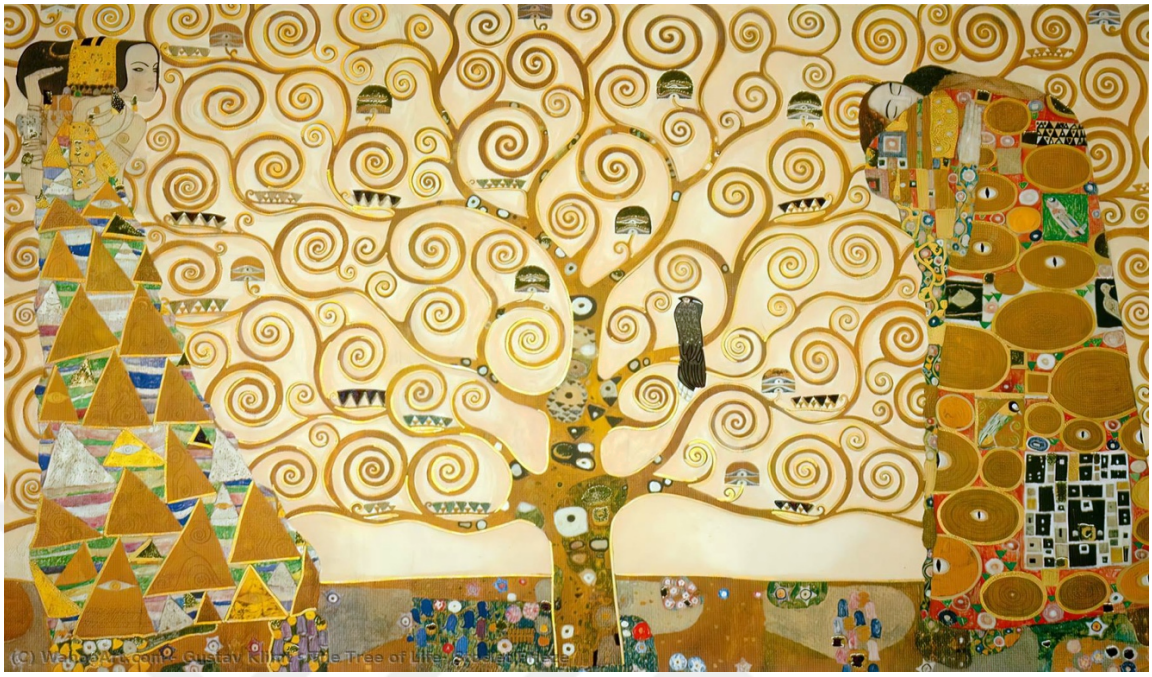


Resim 67. Gustav Klimt, "Adele Bloch-Bauer'in Portresi I" (ayrıntı),
tuval üzerine yağlı boya ve altın varak, 140x140 cm, 1907
https://artsandculture.google.com/story/fQWRgy-UV1Ge2g (Erişim 08.03.2024)

Spiral kullanımının en yoğun ve belirgin olduğu eserlerden biri Stoclet Frizi'dir (Resim 68). Klimt bu frizi Brüksel'deki Stoclet Palas isimli ev için yapmış ve 1909 yılında tamamlamıştır. Solda "The Expectation" (Beklenti), ortada "The Tree of Life" (Yaşam Ağacı) ve sağda "The Embrace" (Kucaklama) olmak üzere üç parçadan oluşan bir mozaik iştir.

Klimt, Stoclet Frizi eserinde yaşam döngüsünü ele almıştır. Frizdeki ana motifin önemi bir hayat ağacı olarak tasarlanmış olmasıdır. Yaşam döngüsünün anlamının görselleşmesi, semboller ve motiflerle sağlanmıştır (Özbay, 2019: 54).

Bu frizde Yaşam Ağacı'nın dalları merkezdeki ağaç gövdesinden sağa ve sola doğru uzanmaktadır. Yüzey, ağaç yapraklarını sembolize eden farklı yönlere kıvrılan ve farklı boyutlardaki spiral motifleriyle kaplıdır. Eserde öncelik, dekoratif ve süsleyici unsurlarının ön planda olmasıdır. Eserde bazı figürler bulunmaktadır. Bu figürler tamamen iki boyutludur ve süslemelerin içinde neredeyse kaybolurlar. Figürün kendisi soyut bir mozaik haline gelmiştir ki bu da modern sanatta figürlerin tasvirinde yaşanan krizine erken bir belirtisi olabilir (Müller ve Tsuji, 2019: 69, 70).



Resim 68. Gustav Klimt, “Stoclet Frizi”, tuval üzerine yağlı boya, 1905-1911
https://www.myddoa.com/the-stoclet-frieze-gustav-klimt/ (Erişim 10.03.2024)

Klimt, noktaların, çizgilerin, düzlemlerin kontrastına odaklanarak uyumlu bir resim efekti yaratmıştır. Hayat Ağacı’nda ağacı oluşturmak için dekoratif spiral motifi kullanılmıştır. Ayrıca salyangoz kabuğu, tüyler, altın varak ve doğrudan boyama için kullanılan diğer malzemeler ile özel bir "mozaik" efekti oluşturulmuştur. Klimt'in eserleri büyük kişisel özelliklere sahiptir. Asimetrik kompozisyon ve dekoratif resimleme dili, resmin görkemli görünmesini saplamaktadır. Tekrar eden hayat ağacı, gizemli ve soyut bir atmosferle çevrilidir. Kucaklaşan çift ve ağacın üzerindeki ölümü simgeleyen siyah kuş, sanatçının yaşam döngüsü üzerindeki yansımasıdır (Yang ve Yanng, 2021: 141). 1873 yılında Viyana'daki Dünya Sergisi'nde karşılaştığı Japon gravürlerinden çok etkilenen Klimt, tahta baskılar gibi çeşitli Japon objelerini toplamış ve birçok eserinde bunlardan faydalanmıştır. Stoclet Frizi'ndeki hayat ağacı, çiçekler ve kuşlar için Japon motiflerinden faydalanmıştır (Neret, 2005: 67, 68).



Resim 69. Gustav Klimt, "Yaşam Ağacı", tuval üzerine yağlı boya, 1905-1911
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/KlimtLebensbaum.jpg (Erişim 20.04.2024)

Klimt; Minevra or Pallas Athena (Minevra veya Pallas Athena), 1898; Nuda Veritas (Nü Gerçek), 1899; Jurisprudence (Hukuk), 1903-1907; Water Snakes I (Su Yılanları I), 1904-1907; Three Ages of Woman (Kadının Üç Çağı), 1905; Danae, 1907-1908; Judith II, 1909; The Tree of Life (Yaşam Ağacı), 1909; Death and Life (Ölüm ve Yaşam, 1910-1916 ve diğer birçok eserinde bazen sembolik bazen ise dekoratif amaçlarla spiral motifi kullanımına başvurmuştur.

Spiral motifi, farklı coğrafyalarda ve zaman dilimlerinde farklı şekillerde ve amaçlarla kullanılmıştır. Ancak, özellikle Art Nouveau akımında spiral motifine büyük bir ilgi gösterilmiştir. Bu dönemde, spiral motifinin neden bu kadar tercih edildiği çeşitli faktörlere dayanmaktadır. Bu akım, doğanın organik formlarından ve doğal elementlerden ilham alarak zarif, kıvrımlı tasarımlar ortaya çıkardığından spiral motifinin Art Nouveau'daki popülerliği, bu akımın doğanın organik yapısına olan ilgisiyle yakından ilişkilidir. Doğada sık görülen ve estetik bir form olduğundan, bu dönemde spiral motifine sıkça rastlamaktayız. Art Nouveau sanatçıları, spiralleri kullanarak estetik açıdan çekici ve akıcı bir görünüm elde etmeyi amaçlamışlardır.

2.2. Alphonse Mucha

Reklam afişleri, tiyatro kostüm tasarımları, kitap illüstrasyonları, duvar kağıdı tasarımları gibi birçok farklı alanda üretimde bulunan Alphonse Mucha, dönemin önemli sanatçılarından biridir.

Mucha, Çek halk geleneklerinden ilham alırken, kendi yaratıcı dürtülerini takip etmiştir. Yine de paleti o kadar Art Nouveau estetiği yüklüydü ki akım aynı zamanda "Mucha stili" olarak da adlandırılmıştır Erişilebilir ve dinamik olan figürleri, karmaşık çizgisel kompozisyonlar içinde çevreleriyle uyumlu bir şekilde bütünleşmişlerdir. Eğriler, spiraller ve karmaşık süslemeler mimari ve halk tasarımlarına yayılmış ve grafik sanatına hükmetmiştir (Potter, 2006: 1183-1183).

Mucha, çeşitli dönemlerin unsurlarını çağdaş Art Nouveau dekoratif sanatıyla başarılı bir şekilde birleştiren bir stil inşa etmiştir. Mucha'nın tarzının oluşmasındaki en büyük faktörlerden biri Roma Katolik ortamında büyümüş olmasından dolayı çocukluğu beri kilise ornamentleri arasında geçmiştir. Bu da Mucha'nın posterlerinin çoğunun yaydığı kutsal auraya, figürlerinin tavır ve kostümlerine, figürlerinin başlarının arkasındaki hale benzeri süslemelere, kullandığı motiflere ve mozaik desenlere yansımıştır (Ulmer, 1994: 9).

Eserlerinde sıkça gözlemlenen motiflerden biri, spiral formlardır. Bu spiral formlar, genellikle bitki örtüsü, saçlar, kıyafetler veya arka planlar gibi organik öğeleri temsil eder. Mucha'nın spiral motiflerini kullanma şekli, zarif ve kıvrımlı hatlarıyla dikkat çeker. Bu spiral formlar, bir döngüsel hareket hissi yaratır ve izleyiciye eserin içine doğru yönlendirir. Mucha'nın tarzı, genellikle romantizm, mistisizm ve sembolizmle ilişkilendirilir ve spiral motifler bu estetik anlayışın bir parçası olarak önemli bir rol oynar. Zodiac (Zodyak), 1896; La Plume (Tüy), 1897; Sarah Bernhardt as La Princesse Lointaine (Sarah Bernhardt, Uzaktaki Prenses Rolünde), 1897; Job (İş), 1898 gibi eserlerinde kadın figürlerinin saç uçlarını spiral formları şeklinde stilize etmesi örnek olarak verilebilir. Bunun dışında da birçok eserinin geri planında çeşitli bitkileri spirale dönüştürerek eserlerine dinamizm katmıştır.

Mucha'nın en iyi döneminden prototip bir çalışma olan Zodyak (Resim 70), matbaacısı F. Champenois ile sözleşmeli olarak yaptığı ilk litografidir. Bu çalışma aslında

şirket için kurum içi bir takvim olarak tasarlanmıştır. Kraliçeyi andıran bir kadın kafası etrafında çiçekler ve göksel unsurlar simetrik olarak yerleştirilmiştir. Afişteki kadın, Mucha tarafından yaratılan ve kendisinden sonra birçok sanatçı tarafından kullanılan, karakteristik saç stilini kullanmıştır. Bu saç stilinde hızlı kıvrımlarda çift ve paralel çizgiler bulunmaktadır (Salcman, 2015: 501). Kıvrımlı çizgiler, zarif detaylar ve doğal motiflerin oluşturduğu ornamentler ile Zodyak, Mucha'nın karakteristik biçim özelliklerini taşımaktadır.



Resim 70. Alphonse Mucha, "Zodyak", renkli litografi, 1896
https://artsandculture.google.com/asset/zodiac-alphonse-mucha/tQHp1nUumQfYeA (Erişim 06.03.2024)
Resim 71. Alphonse Mucha, "Zodyak" (ayrıntı)
https://artsandculture.google.com/asset/zodiac-alphonse-mucha/tQHp1nUumQfYeA (Erişim 06.03.2024)

Sanatçının ilham perisi, Fransız aktris Sarah Bernhardt olarak anılmaktadır. Mucha, Bernhardt'ın performansları için çok sayıda afiş tasarlamıştır. Bu afişler genellikle dönemin izleyicilerini etkilemek amacıyla dramatik bir görünüme sahip olmakla birlikte hem Bernhardt hem de Mucha'nın kariyerinde önemli bir yere sahiptir.

Mucha 1901 yılına kadar sadece Bernhardt'ın afişlerinden değil, aynı zamanda Theatre de la Renaissance'ın sahne dekorları ve kostümlerinden de sorumludur. Ayrıca 1879'dan 1881'e kadar sahne dekorları konusunda uzmanlaşmış bir Viyana stüdyosunda stajyer olarak çalışması, yıllarca çalışmalarının doğasını ve yönünü belirlemiştir. Bu sebeple tiyatro onun için bir ilham kaynağı olmuş, figürlerinin sembolik dili ve görkemli fantastik kostümleri için fikirler vermiştir (Ulmer, 1994: 8,9).

Mucha tasarımları, çeşitli boyutlarda birçok kağıda basılmıştır. Sebebi ise herkesin onun eserlerine sahip olabileceğinden ve evlerini bu harmonik eserlerle süsleyerek kendi hayatlarına harmoni getirebilmelerinden emin olmak istemesiydi (Adoff, 2018 :4).



Resim 72. Alphonse Mucha, "Sarah Bernhardt Uzaktaki Prenses Rolünde", litografi, 69x51 cm, 1897 http://www.muchafoundation.org/en/gallery/browse-works/object/31 (Erişim 06.03.2024)

Spiral, Art Nouveau'daki dekoratif kullanımının ardından sembolist sanatçılar tarafından da çeşitli anlamlar yüklenerek kullanılmaya devam edilmiştir. Sanatçılar farklı amaçlarla spiral formunu eserlerinde bir estetik öge olarak kullanmışlardır.

Spiral formuna dönüşen ögelerin bulunduğu en bilindik eserlerden biri Vincent van Gogh'un "Yıldızlı Gece" (1889) tablosudur. Resim, büyük ve dolambaçlı bir spiral nebula, on bir dev yıldız ve gerçek dışı turuncu bir Ay'dan oluşmaktadır. Belirgin fırça darbelerini takip eden her nesne ve her görüntü alanı, bütünün etkileyici dinamiğine katkıda bulunan kendi yönüne ve kendi ritmine sahiptir. Alevleri andıran dalgalı formlarıyla selvi ağaçları, gökyüzündeki ejderhanın yeryüzündeki karanlık karşılığıdır (Müller ve Tsuji, 2019: 77).

Hemen hemen her dönemde spiral motifi sanatçılar tarafından ilgi gören bir motif olsa dahi, bu motifin en sık kullanıldığı akım Art Nouveau olmuştur. Sebebi ise Art Nouveau hareketinin, doğanın zarafetini ve organik yapılarını yücelten bir estetik anlayışa sahip olması ve kıvrımlara, yumuşak hatlara, motiflere sıklıkla yer vermesi olmuştur. Böylelikle spiral, Art Nouveau akımının en ikonik ögelerinden biri haline gelmiştir.

3. BÖLÜM

MOTİFİN VE SPİRAL FORMUNUN MODERN SANATTAN GÜNÜMÜZE SANATTAKİ YERİ

3. BÖLÜM

MOTİFİN VE SPİRAL FORMUNUN MODERN SANATTAN GÜNÜMÜZE SANATTAKİ YERİ

Sanat tarihi boyunca motifler, kültürel değişimlerin yanı sıra sanatçıların duygusal ve sosyal deneyimleri gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak çeşitli evrimler geçirmiştir. Özellikle sembolistler, imgeleri kullanarak soyut fikirleri ifade etmeyi amaçlamaktaydılar. Sembolist dönemde motifler genellikle derin ve gizemli bir anlam taşıyarak, izleyiciyi daha fazla düşünmeye teşvik ediyordu. Bu dönemde, ressamın kişisel deneyimleri ve iç dünyası, motiflerin seçiminde belirleyici bir rol oynamaktaydı. Ancak, sembolist dönem sonrasında, motiflerin işlevi ve anlamı yeni bir dönüşüme uğrayarak derinleşmiştir. Artık, motifler sadece soyut fikirleri ifade etmekle kalmayarak, aynı zamanda daha somut ve belirgin anlamlar da taşımaya başlamıştır.

Motiflerin bu değişen rolü, sanatın toplumsal ve kültürel bağlamındaki değişimlerle de yakından ilişkilidir. Örneğin, endüstriyel devrim ve şehirleşme gibi büyük toplumsal dönüşümler, sanatçıların çevrelerine ve yaşadıkları deneyimlere farklı bir bakış açısı getirmelerine neden olmuştur. Bu da motiflerin kullanımında ve anlamında yeni bir yönelime yol açmıştır. Bu sebeple motiflerin evrimi sadece sanatın teknik ve estetik yönlerini değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve duygusal bağlamlarını da yansıtmaktadır.

Bu bölüm, Modern Sanat itibariyle motif ve spiral formu kullanımı üzerine detaylı bir inceleme sunmaktadır. Öncelikle “Modern Sanatta Motif Kullanımı” başlığı altında, Matisse, Kandinsky gibi bazı modernist sanatçıların eserlerindeki motif kullanımı üzerinde durulmuş, motif kullanımının yoğun olduğu eserleri incelenmiştir. Devamında, Modern Sanatta spiral formunun farklı kullanımları incelenmiş, Paul Klee, Georgia O’Keeffe, Gerardo Dottori, Johannes Itten, Giacomo Balla, Victor Vasarely, Robert Delaunay, M. C. Escher, Remedios Varo’nun eserlerinden ayrıntılı örnekler verilmiştir. Sonrasında ise Çağdaş Sanatta spiral formunun kullanımı üzerinde durulmuştur.

3.1. Modern Sanatta Motif Kullanımı

Alphonse Mucha, Aubrey Beardsley, Henri de Toulouse-Lautrec, Jan Toorop, Gustav Klimt gibi sanatçılar Art Nouveau etkisinde kalarak eserlerinde çok daha yoğun ve karmaşık bir biçimde motif kullanırken, Modern Sanatın yaygınlaşmasıyla birlikte, Henri Matisse gibi sanatçılar motifleri eserlerine daha minimal bir şekilde entegre etmişlerdir.

Alphonse Mucha, Aubrey Beardsley, Henri de Toulouse-Lautrec, Jan Toorop, Gustav Klimt gibi sanatçılar, Art Nouveau akımının etkisi altında çalışırken, eserlerinde motifleri yoğun ve karmaşık bir şekilde kullanmayı tercih etmişlerdir. Art Nouveau akımının organik formların, doğanın unsurlarının ve kadın figürlerinin stilize edilmiş ve süslenmiş şekillerinin öne çıktığı bir sanat akımı olduğundan bahsetmiştik. Bu sanatçılar, çeşitli motifleri kullanarak, izleyiciye doğanın büyüsünü ve güzelliğini yansıtan eserler ortaya koymuşlardı. Ancak, Modern Sanat'ın yaygınlaşmasıyla birlikte, motif kullanımında bir değişim görülmüştür. Henri Matisse gibi sanatçılar, daha minimal bir yaklaşım benimseyerek motifleri eserlerine daha az ve daha sade bir şekilde entegre etmişlerdir. Modern Sanat, soyutlamaya, geometriye ve renk kullanımına odaklanarak, karmaşık motifler yerine daha basit ve etkileyici formları vurgulamıştır. Modernist sanatçılar, motifleri kullanarak duyguları ve algıları ifade etmeye odaklanmışlardır, ancak bunu daha az ayrıntı ve karmaşıklıkla gerçekleştirmişlerdir. Bu değişim, sanatın zamanla nasıl evrimleştiğini ve farklı akımların nasıl motif kullanımını etkilediğini göstermektedir. Art Nouveau'nun karmaşık motifleri, yerini Modern Sanat'ın minimalist yaklaşımına bırakmıştır.

Matisse’in eserlerindeki motif kullanımı oldukça çeşitlidir ve kariyeri boyunca birçok farklı temayı işlemiştir. Matisse’in motiflerine genellikle resimlerinin mobilya, halı, perde gibi iç mekan detaylarında, geri planda ve figürlerin kıyafetlerinde karşılaşmaktayız. Bu motifler genellikle doğal unsurlardan esinlenilmiş organik formlara sahiptir. Özellikle yapraklar, çiçekler eserlerindeki süslemelerde sıklıkla gözlemlenir. Bitkisel motiflerin yanı sıra bazı eserlerinde Kuzey Afrika ve Orta Doğu estetiğini andıran etnik motifler de yer almaktadır.

Motif kullanımının görüldüğü Matisse eserlerinden biri 1908 yılında tamamladığı "Kırmızı Oda" (Resim 73) eseridir. Kırmızı Stüdyo resminde olduğu gibi, Kırmızı Oda'da da zengin, soğuk alt tonlu bir kırmızı resmin büyük çoğunluğunu kaplamaktadır. Duvarın kırmızısından resmin kırmızısına renk geçişi yok denecek kadar azdır. Mavi, organik motifler duvarlarda, masa örtüsünde ve duvarlarda tekrarlanmaktadır. Sarışın bir figürün eğildiği yer hariç, duvar ve masa arasında neredeyse hiçbir ayrım yoktur. Masanın diğer tarafında ise masadan kenara çekilmiş bir sandalye bulunmaktadır. Bu sandalye izleyiciyi resmin içine çekerek adeta izleyiciye oturacak bir yer sunmaktadır. Sandalyenin arkasında ise çerçeveli, odanın geri kalanına benzer bir şekilde iki boyutluluk ve üç boyutluluk karmaşası sunan bir manzara resmi bulunmaktadır. Matisse, nesnelerin iki veya üç boyutluluğunun anahtarı olarak pozisyonlarına odaklanmak yerine bu kararı eşyaların niteliğine göre vermektedir (Johnson, 2010: 5-6).

Genellikle canlı renklerle ve özgür fırça darbeleriyle resimlerine eklediği bu motifler, Matisse'in eserlerine mekânsal bir derinlik sağladığı gibi, çoğunlukla sembolik değil, dekoratif amaçlara hizmet etmiştir. Matisse, renkler, desenler ve formlar aracılığıyla estetik bir deneyim yaratmaya odaklanmıştır. Eserlerinde sıkça gördüğümüz bitkisel motifler, etnik desenler ve geometrik süslemeler, genellikle kompozisyonu dengelemek ve görsel çekiciliği artırmak için kullanılmıştır.



Resim 73. Henri Matisse, "Kırmızı Oda", tuval üzerine yağlı boya, 180x220 cm, 1908
https://www.henrimatisse.org/the-dessert-harmony-in-red.jsp#prettyPhoto[image1]/0/
(Erişim 03.03.2024)

Modern Sanatın ortaya çıkması ile birlikte, sanatçılar klasik motifleri terk ederek daha soyut ve deneysel bir yol izlemeye başlamışlardır. Bu yaklaşım, sanatın ifade biçimlerini genişletmiş ve sanatçılara daha özgür bir alan sunmuştur.

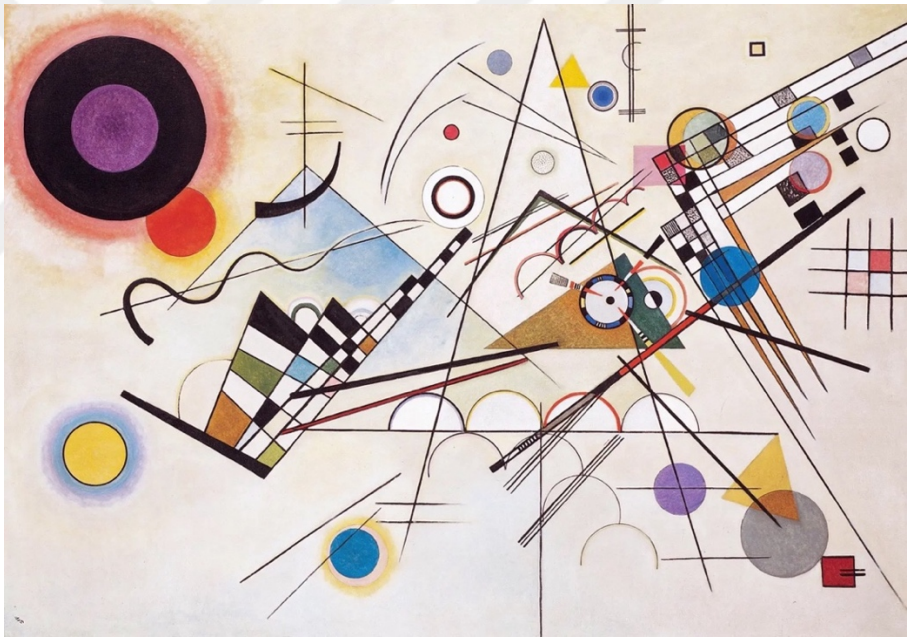
Modern soyut sanatçılar arasında motif kullanımı oldukça yaygındır. Görsel deneyimle izleyicinin duygularını ve algılarını harekete geçirmeyi hedefleyen soyut sanatta genellikle geometrik motiflere başvurulmuştur. Sanatçılar geometrik motifleri kullanarak eserlerine düzen, denge ve ritim katmayı hedeflemişlerdir. Bu sanatçılardan bazıları Piet Mondrian, Kazimir Malevich, Bridget Riley, Wassily Kandinsky, Frank Stella'dır.

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Wassily Kandinsky renk, çizgi ve çeşitli geometrik şekillerle eserlerinde etkileyici bir soyut dünya yaratmaktadır. Resim 74'te, soyut sanatın öncülerinden biri olan ve geometrik motiflerle renkleri kullanarak kendine özgü bir tarz geliştiren Kandinsky'nin üçgenler, yarım daireler gibi geometrik şekillerle oluşturduğu motiflerin bulunduğu bir eseri bulunmaktadır. Ayrıca 1925 tarihli "Yellow-Red-Blue" (Sarı-Kırmızı-Mavi), 1923 tarihli "Composition VIII" (Kompozisyon VIII) gibi birçok eserinde geometrik motifleri benzer bir şekilde kullanmıştır. Kandinsky'nin motif kullanımı, soyut sanatın temel taşlarından biridir ve onun eserlerinin derinliğini ve karmaşıklığını oluşturan unsurlardandır.



Resim 74. Wassily Kandinsky, "Theme: Top", tuval üzerine yağlı boya, 80x144 cm, 1927
https://www.wassilykandinsky.net/work-598.php (Erişim 03.03.2024)

Kandinsky'nin üslubu, kariyerinin başlarında temsili olandan temsili olmayana; sonrasında nesnel olmayandan geometriye ve son olarak da "biyomorfik" soyutlama olarak adlandırdığı üsluba doğru çeşitli aşamalardan geçmiştir Kandinsky, özellikle Bauhaus yıllarında geometrik formlar ve bunların kompozisyonları, etkileşimleriyle ilgilenmiştir. Kandinsky; biçim, renk, ritim ve sanatçının içsel ihtiyaçlarının önemini vurgulamıştır. Bauhaus yıllarındaki en temsili çalışması, Processing kullanılarak bilgisayarda oluşturulmuş bir versiyon olan Kompozisyon VIII'dir (Resim 75). Kompozisyon VIII, sanatçının kendisi tarafından, savaş sonrası yıllarının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir ve renklerle formların etkileşimleri üzerine kendi teorisinin ilk sistematik uygulamasıdır (Yu ve Zhang, 2013: 2).



Resim 75. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1923
https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php (Erişim 09.04.2024)

Kazimir Malevich, akademik resim karşıtı olan ve formların, renklerin özüne odaklanan bir sanatçı ve sanat teorisyenidir. Malevich’in tarzı, geometrik şekillerin ve siyah, beyaz, kırmızı gibi temel renk paletlerinin kullanımını içermektedir. Eserleri Kübizm ve Geometrik Soyut ağırlıklı olan Malevich, Süprematizm akımının yaratıcısıdır. Süprematizm akımının ana fikirlerini 1915 yılında yayımladığı “Suprematism”

manifestosunda tanımlamıştır. Süprematist resimler genellikle düz renk alanlarından oluşur ve geometrik şekillerin yanı sıra sıklıkla kare ve daire gibi temel formları içerir. Bu resimlerde genellikle siyah, beyaz ve gri gibi nötr renkler kullanılırken, bazıları canlı renklerle de çalışmıştır. Süprematizm, modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamış ve soyut sanatın yayılmasına katkıda bulunmuştur.

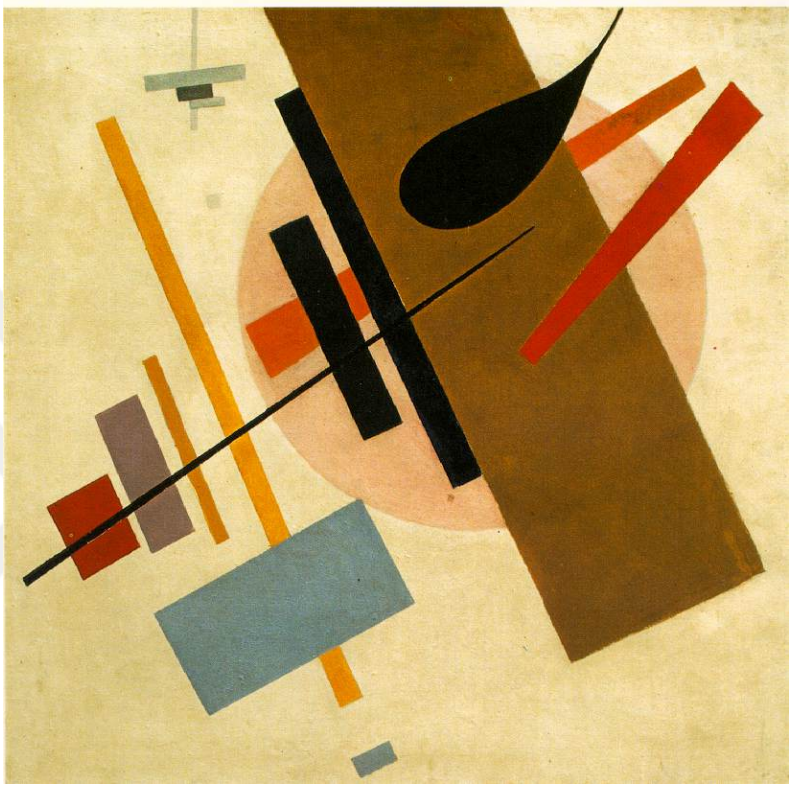
Malevich'in en sık kullandığı geometrik motif dörtgenler olmuştur. Özellikle 1916 sonrası eserlerinin hemen hemen hepsinde çeşitli dörtgenler bulunmaktadır. Bu dörtgenler genellikle açık renk bir fon üzerinde farklı ölçülerde ve doygunluğu yüksek ana renklerde resmedilmiştir. 1916 yılında tamamladığı "Süprematizm" eserinde (Resim 76) renkli dörtgenlerin yanı sıra kompozisyonu dengelemek için geri planda açık renkli bir daire de kullanmıştır.



Resim 76. Malevich'in "Son Fütürist Resim Sergisi 0.10", 1916
https://www.wikiwand.com/en/0,10_Exhibition#Media/File:0.10_Exhibition.jpg (Erişim 24.04.2024)

Malevich'in çizgiler, üçgenler, daireleri açılar, ovaller, dikdörtgenler ve kareler gibi biçimlerinin her biri, kendilerine yüklenen bir ağırlık ve dinamiğe sahiptirler. Bu biçimler beyaz bir düzlem üzerinde birbirleriyle akışkan ilişkiler içinde var olmaktadırlar (Souter, 2012: 118). En bilindik eseri olan "Siyah Kare" eserinde, Malevich çok sayıda

dörtgen motif kullanmak yerine beyaz bir fon üzerine tek bir siyah kare kullanmayı tercih etmiştir. Yakın zamanda çekilen röntgen fotoğrafları, siyah boyanın aslında renkli nesnelerden oluşan bir kompozisyonu kapladığını ortaya çıkarmıştır (Golding, 2000: 62).



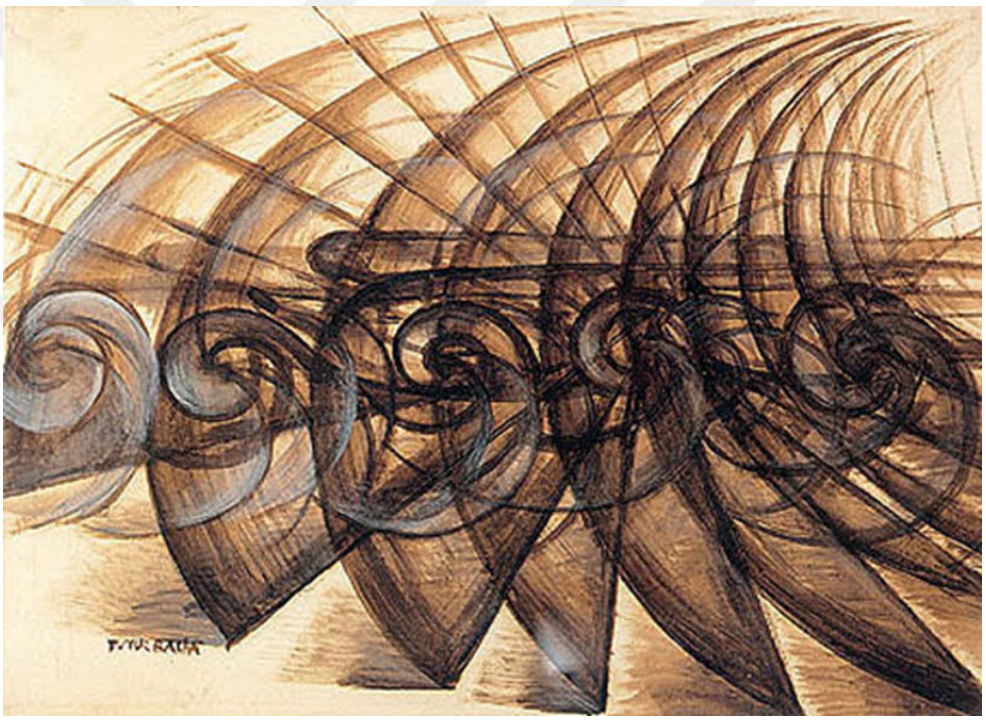
Resim 77. Kazimir Malevich, "Süprematizm", 1916 https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevi%C3%A7#/media/Dosya:Supremus_55_(Malevich,_1916).jpg (Erişim 24.04.2024)

3.2. Modern Sanatta Spiral Kullanımı

Özellikle 20. yüzyılın başlarında modernizm ve soyut sanat akımlarının etkisiyle, sanatçılar doğadan ve objektif gerçeklikten uzaklaşarak daha soyut ifadeler arayışına girmişlerdir. Dinamik ve hareketli bir form olarak algılanan spiral formu, sanatta plastik bir öge olarak kullanılarak, sanat eserlerine derinlik, hareket ve duygusal yoğunluk katmıştır. Bazı eserlerde spiral formu direkt olarak kullanılmak yerine çeşitli nesnelerin, figürlerin veya mekanların bükülerek, deforme edilerek spiral formuna evrildiği görülmektedir. Bu şekilde, sanatçılar soyutlamaya ve sembolizme daha fazla odaklanmışlardır.

Bu bölümde Giacomo Balla, Paul Klee, Georgia O'Keeffe, Johannes Itten, Gerardo Dottori, Robert Delaunay, M.C. Escher, Victor Vasarely ve Remedios Varo'nun spiral formu içeren eserleri örneklendirilmiştir.

Giacomo Balla, Torino Albertina Güzel Sanatlar Akademi'sinde kısa bir süre zayıf bir sanat eğitimi almış olsa da genellikle kendi kendini yetiştirmiş bir ressam olarak kabul edilir. Bu deneyiminden sonra, kendi sanatsal tarzını aramaya başlamıştır (Cupini ve Calabresi, 2022: 310). Resimlerinde çizgilerin canlı soyutlanması, cesur renkler, dinamik ve duyusal kavramları ifade etmek için yeni malzemelerin kullanımı ile elde edilen ışık ve hızın temsili ile ilgilenmiştir (Chiantore vd., 2013: 227).



Resim 78. Giacomo Balla, "Motorsikletin Hızı", 1913
https://thenewcentre.org/archive/philosophical-invention-silence-future/giacomo-balla-speed-of-a-motorcycle-1913/ (Erişim 09.03.2024)

Balla, 1913 tarihli "Speed of a Motorcycle" (Motorsikletin Hızı), 1913-1914 tarihli "Vortex" (Girdap), 1014 tarihli "Mercury passing in front of the Sun" (Merkür Güneş'in Önünden Geçiyor), 1915 tarihli "Grido dimostrazione in piazza del Quirinale", 1916 tarihli "La marchesa Casati con levriero e pappagallo" ve 1922 tarihli "Circolpiani" gibi bazı diğer eserlerinde de spiraller kullanmıştır.



Resim 79. Giacomo Balla, “La marchesa Casati con levriero e pappagallo”, 1916
https://www.artnet.com/artists/giacomo-balla/la-marchesa-casati-con-levriero-e-pappagallo-G5VaCw8A_-UP0eWt7mq8XA2 (Erişim 21.03.2024)

Modern sanatın en yaratıcı ustalarından bir olarak kabul edilen Paul Klee, çok sayıda farklı üslupta eser üretmiştir. Eserleri düşlere, müziğe ve şiire göndermelerle doludur. İlkel sanat, sürrealizm, kübizm ve çocuk sanatını harmanlamıştır. Kariyerinin başlarında gerçeküstü kalem ve mürekkep çizimleri yaparken, Tunus’u ziyaret edip oradaki yoğun ışık ve rengi deneyimlemesiyle birlikte çalışmaları biçim anlamında tamamen değişmiş, yoğun renklere ve farklı formlar kullanmaya yönelmiştir. Soyutlama ile gerçeği birleştirme amacıyla birçok karmaşık işaret ve çeşitli semboller kullanmıştır. Kullandığı sembollerden bir spiraldir. Spiral formu temel desenin alanını genişletmektedirler. Spiraller, çiziliş yönlerine göre sağ veya sol yöne dönebilirler, birden fazla kola sahip olabilirler, merkezleri sabit bir nokta olabilir veya sabit bir merkezleri bulunmayabilir, böylece spiral sonsuza dek içe döner. Klee, farklı yönlere dönen, tekli,

çift, tek kollu, çok kollu birçok farklı spirale eserlerinde yer vermiştir. Klee, spiral motifine karşı özel bir sempati geliştirmiş ve bu sempati hem yazıları hem de resimleriyle ortaya koymuştur. 1926 yılına ait "Spiral Blossoms" (Spiral Çiçekler) eseri (Resim 80), bir tür tiyatro sahnesinde sergilenen spiral şekilli çiçeklerin estetik açıdan çekici bir görüntüsüdür (Müller ve Tsuji, 2019: 69, 72). Spiral Çiçekler resminde kullanılan sıcak renkler, eserdeki çiçeklere canlılık katmaktadır. Önde kırmızı, sarı ve mavinin en sıcak tonlarında üç spiral çiçek, bir geride ilk bölümde bahsedilen çift spiral motifinden oluşan bir çiçek, en arkada ise yine bir tekli spiralden oluşan çiçek bulunmaktadır. Geri plan ise iç içe geçerek dört köşeli spirallere benzer bir görüntü oluşturmaktadır.



Resim 80. Paul Klee, "Spiral Çiçekler", ahşap panelde astarlı tül üzerine sulu boya, 28x28 cm, 1926
https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Paul-Klee/1456411/Spiral-Flowers.html
(Erişim 10.03.2024)

Klee, “Crucifers and Spiral Flowers” (Haçlar ve Spiral Çiçekler) eserinde (Resim 81) direkt olarak spiral motifi kullanmak yerine çiçekleri spiral formuna evirmiştir. Bu eserde spiraller daha az sıklıkta kullanılmıştır ve haçlar İskandinav sanatındaki girdap çarkını hatırlatmaktadır (Müller ve Tsuji, 2019: 72).



Resim 81. Paul Klee, “Haçlar ve Spiral Çiçekler”, 1925
https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=8LT43B&titlepainting=Crucifers+und+Spiral+Flowers&artistname=Paul+Klee&order=buy (Erişim 25.04.2024)

Spiral formu, Klee’in eserlerine dinamizm, hareket ve süreklilik katan bir araç olarak sıkça görülen bir ögedir. Klee’in eserlerindeki birçok formda olduğu gibi spiral formunun da özellikle 1930’lar itibariyle daha keskin hatlı, köşeli spirallere dönüştüğü görülmektedir. 1938 yılında yaptığı “Heroic Roses” (Kahraman Güller) resmi (Resim 82) Klee’in köşeli spirallerine örnek olarak gösterilebilir. Bu eserde çeşitli geometrik formların arasında, yine çiçek olduğu düşünülen, hatları keskinleştirilerek deforme edilmiş üç spiral form bulunmaktadır.



Resim 82. Paul Klee, “Kahraman Güller”, tuval üzerine yağlı boya, 68x52 cm, 1938
https://www.wikiart.org/en/paul-klee/heroic-roses-1938 (Erişim 09.03.2024)

Amerikalı sanatçı Georgia O’Keeffe, 1912 yılında sanat eğitmeni Alon Bement’ten ders almaya başlamıştır. Bement, O'Keeffe'yi kendini özgürce ifade etmesi ve boyada kendi desen ve kompozisyonlarını yaratması için cesaretlendirmiştir. Ayrıca O’Keeffe, Bement'ten sanatçıların doğayı kopyalamaya çalışmaması gerektiğini ve bir sanatçının öncelikle çizgi, kütle ve renk gibi biçimsel unsurlar üzerine düşünmesi gerektiğini öğrenmiştir. Bu, 19. yüzyılda çoğu sanatçının sanat yaratma biçimine aykırı olsa da O’Keeffe, resim yapmaya çoğunlukla kompozisyon unsurlarına odaklanarak başlamıştır (Fallon, 2010: 15, 16).

O’Keeffe, özellikle soyutlama ve natüralizm gibi akımların etkisi altında çalışmıştır. Özellikle büyük ölçekli çiçekler, sanatçının en ikonik çalışmalarından biri haline gelmiştir. Detaylara odaklanırken aynı zamanda formları basitleştirme, büyütme ve deforme etme eğilimindedir. Malzeme tercihi genellikle sulu boya veya kömür olan O’Keeffe, renkli çalışmalarında genellikle çok sayıda doygunluğu yüksek rengi birlikte

kullanmayı tercih etmiştir. Gerardo Dottori gibi O'Keeffe'in birçok eserinde de spirale dönüşen biçimler bulunmaktadır.

O'Keeffe'in "A Piece of Wood" (Bir Tahta Parçası), "Horn and Feathers" (Boynuz ve Tüyler), "Ram's Horns I" (Koçun Boynuzları I), gibi eserlerinde ağaç kütüğündeki spiralleşen halkalar, hayvan boynuzlarının kıvrımları gibi spiral şeklindeki doğal formları konu etti görülmektedir. Bu da aslında spiral formunun, kariyerinin büyük bir kısmında onun için bir ilham kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır.

Resim kariyeri boyunca düzenli olarak daha önce keşfettiği temel form ve desenlere geri dönen O'Keeffe'in eserlerinde dalga desenleri, zig zag çizgiler, daireler ve spiraller sayısız varyasyonla çalışmalarında kendine yer bulmuştur (Benke, 2000: 68). "Specials" serisinde, tek renkli, asimetrik ve girdaplı formlar yaratmak için kara kalem kullanılmıştır. "No. 8 Special" (Resim 83) eserinde, kıvrılıp katlanarak merkezi bir motif haline gelen yuvarlanmış, kıvrımlı şekiller içerir ve bu sebeple eser "rahim benzeri" olarak yorumlanmıştır (Fryd, 2003: 118, 119).



Resim 83. Georgia O'Keeffe, "No. 8 Special", kağıt üzerine kömür, 62x47 cm, 1916
https://whitney.org/events/fall-course2009-american-abstract-art (Erişim 10.03.2024)

O’Keeffe’in “Early No. 2” (Resim 84) eserinde, geniş çizgiler resmin alt kenarlarından yukarı doğru yükselmekte, kıvrılmakta ve spiraller halinde yoğunlaşmaktadır. En koyu siyahtan açık griye kadar çeşitli tonların karşılıklı etkileşimi kompozisyona daha fazla ivme kazandırmaktadır. O’Keeffe, 1915 yılı itibariyle akademik eğitimini geride bıraktığı büyük bir kara kalem çizim serisi üretmiştir. Bu çizimlerinde renk kullanımını bir kenara bırakmış, duygu ve hislerini yalnızca çizgi ve şekillerle ifade edebilmek için kendine özgü bir dil geliştirmeye başlamıştır. Bu çizimler sayesinde O’Keeffe, Amerika’daki soyut modernizmin öncülerinden biri haline gelmiştir (Vischer, 2022: 4).



Resim 84. Georgia O’Keeffe, “Early No. 2”, kağıt üzerine kömür, 61x47 cm, 1915
https://artsmia.org/circling-around-abstraction/preview-1.html (Erişim 20.03.2024)

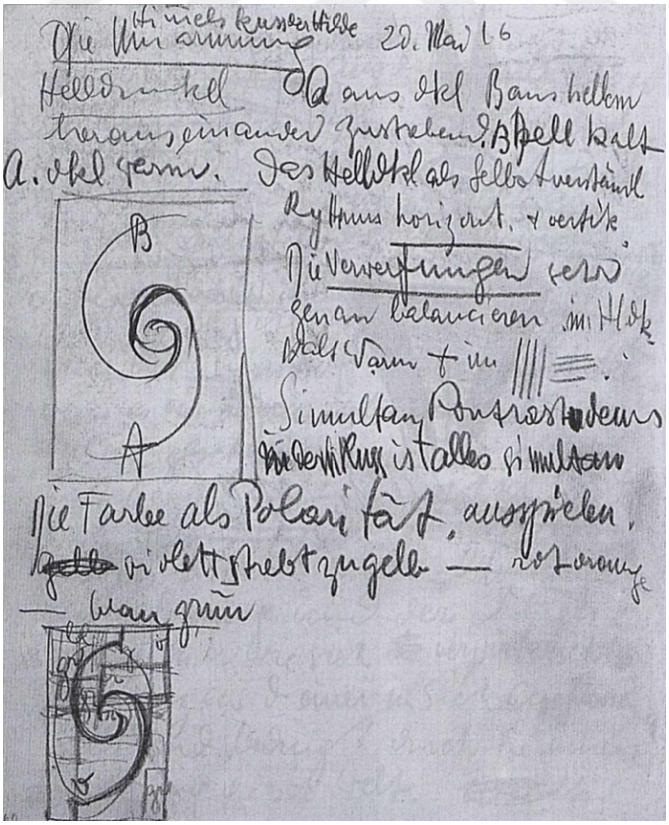
"Series I – No. 3" isimli 1918'de tamamladığı eserde de "Early No. 2" eserinde olduğu gibi akışkan bazı formlar merkezi bir hareketle spiral formuna dönüşmektedir. Bu serideki başka eserlerde de benzer bir kullanım mevcuttur.



Resim 85. Georgia O'Keeffe, "Series I – No. 3", pano üzerine yağlı boya, 50x43 cm, 1918 https://data.okeeffemuseum.org/object/8377/ (Erişim 25.04.2024)

Verilen eser örneklerinin yanı sıra 1927 tarihli "Abstraction White Rose" (Soyutlama Beyaz Gül) isimli soyut resminde, 1970 tarihli "Abstraction Red Wave" (Soyutlama Kırmızı Dalga) ve "Orange and Red Wave" (Turuncu ve Kırmızı Dalga) isimli suluboya resimlerinde, 1970 tarihli "Untitled Abstraction" (İsimsiz Soyutlama) isimli eskizinde, 1946 tarihli "Abstraction" (Soyutlama) isimli heykel çalışmasında da spirallere dönüşen formlara yer vermiştir.

İsviçreli dışavurumcu ressam, tasarımcı ve teorisyen Johannes Itten, Alman mimar Walter Gropius tarafından 1919 yılında Weimar'da kurulan ve sanat ile zanaatkarlığı bir araya getiren Sanat, Tasarım ve Mimarlık Okulu "Bauhaus" ile yakından ilişkiliydi. Itten'in meslektaşları arasında, geometrik soyutlamaya dünya çapında büyük bir etkisi olan Lyonel Feininger, Josef Albers, Paul Klee ve Wassily Kansinsky gibi seçkin isimler bulunmaktaydı (Müller ve Tsuji, 2019: 71). Itten, Bauhaus'a atanmasından birkaç yıl önce, önce Stuttgart'ta, sonra Viyana'da bir dizi soyut resim yapmıştır. Bu resimler dikdörtgen, dairesel veya spiral şekillerin paradigmatik renk paletleriyle birleştiği, soyut geometrik bir üslupla öne çıkmaktadır. Bu resimlerin her birinde Itten, soyut resimsel dağarcığının biçim ve renk sisteminin temel ilkelerini örnek bir şekilde test ediyor gibi görünmektedir: dikdörtgen, kare, daire, spiral, açık ve koyu tonlamalar ve renk kontrastları. Bu resimlerin her biri örnek teşkil edecek bir karaktere sahiptir (Wagner, 2009: 24).



Resim 86. Johannes Itten'in defterinden "Buluşma" eseri için notlar ve eskizler, 1916
https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2173/1/Wagner_Bauhaus_before_the_Bauhaus_2009.pdf
(Erişim 20.04.2024)

Itten'in "Buluşma" (Resim 87) adlı soyut resmi, Bauhaus'un kuruluşundan üç yıl önce yapılmıştır. Soyut unsurlarıyla daire, kare ve spiral gibi geometrik formların yanı sıra parlak/koyu kontrastlar ve değişken renkler gibi Bauhaus sanatının bazı karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Itten'in renkler üzerinde yaptığı çalışmalar, cilt tonu, göz ve saç rengini kıyafet ve makyajla ilişkilendiren renk türlerini analiz etmek için ilham kaynağı olmuştur. Itten'in renk paletleri ve renk etkileşimleri üzerine yaptığı çalışmalar günümüzde kozmetik uzmanları tarafından kullanılmaya devam edilmektedir (Müller ve Tsuji, 2019: 71, 72).

"Buluşma" eserinde, renk skalası sarıdan turuncuya, kırmızıya, yeşile, mor ve maviye doğru kat eden parlak kromatik renk şeritlerinden oluşan yatay bir yapı, her iki tarafta gümüş, altın, bronz gibi metalik renklerden oluşan dikey şeritler tarafından kuşatılmıştır. Merkeze doğru, renkli şeritlerin bu ortogonal yapısı dinamik bir şekilde çift spirale dönüşmektedir. Ritmik bir düzenlemeyle, açık ve koyu renklerin dereceleri, ortada beyazımsı bir gri ve en soluk pastel sarı ile sona ermek üzere kromatik renklerin dereceleriyle kenetlenir (Wagner, 2009: 24, 25).



Resim 87. Johannes Itten, "Buluşma", tuval üzerine yağlı boya, 1916
https://arthive.com/artists/62107~Johannes_Itten/works/380906~Meeting (Erişim 09.03.2024)

Gerardo Dottori, eserlerinde manzaraları bükerek spirale dönüştüren bir sanatçıdır. İtalyan ressam, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm akımının önemli bir temsilcisidir. Dottori'nin eserleri genellikle hareketli izlenimi veren manzara resimlerinden, dinamik insan figürlerinden oluşmaktadır ve parlak renkli kompozisyonlar çalışmıştır.

Marinetti, Dottori'yi Aeropittura (Hava resmi) akımının ilk yorumcu ve yaratıcılarından biri olarak görmüştür. 1928 yılından itibaren Mino Somenzi ile birlikte hava görüntüleri denemelerine başlamıştır. Eserleri genellikle havadan bakış açısıyla Trasimeno Gölü ve Umbria manzaralarını içermektedir (Giuliodori, 2019: 7).



Resim 88. Gerardo Dottori, "Baharda Umbria", 1923
https://www.wikiart.org/en/gerardo-dottori/primavera-umbria-1923 (Erişim 09.03.2024)

Dottori'nin manzaraları yukarıdan, çarpıtılmış ve dinamik görüntüler, duyuların tercümeleri ve doğayı gerçek doluluğunda içeren mekanik dinamizmler ile doğmuştur (Duranti ve Ponti, 1986'dan akt. Giuliodori, 2019: 11). Dottori'nin peyzajları genellikle dairesel formlarla dinamize edilmiştir ve izleyiciyi manzaraya çekerken, uçuşun, havada olmanın yükselen ve döngüsel deneyimini hissettirmektedir. Kozmik ölçekte dünyanın şeklini çağrıştıran dairesel ufuklarla eşleşen peyzaj konfigürasyonları, farklı boyutlar ve

perspektifler, görüntüyü Fütürist bir formda dinamikleştirmektedir (Steimatsky, 2003: 195).

Gerardo Dottori doğrudan bir spirali resmetmek yerine, çeşitli manzaraları bükerek spiral bir etki yaratmayı tercih etmiştir. İzleyiciye daha soyut ve çağrışımsal bir deneyim sunan bu yaklaşım, eserin dinamizmini arttırmaktadır.



Resim 89. Gerardo Dottori, "Umbro Gölü", 1942
https://www.wikiart.org/en/gerardo-dottori/lago-umbro-1942 (Erişim 09.03.2024)

Renklerinin ve kullandığı geometrik formların dinamizmi ile tanınan Robert Delaunay, Kübizm'in bir alt dalı olan Orfizm (Orphism) akımının öncülerindendir. Bu akım, renklerle oluşturulan optik etkilere ve formun kompozisyondaki dinamik etkilerine odaklanmaktadır.

Perspektif ızgarasına hapsedilemeyen mekânlarla mücadele eden Delaunay, araştırmaları sırasında mesafe ve konumdaki değişiklikleri çağrıştırmak için sık sık dairesel formlara yönelmiştir. 1913 yılında çizgisel olandan aniden uzaklaşarak göksel küreleri resmetmeyi seçmiştir. Bunu yaparak dünyanın yuvarlak gerçekliğini, düz gibi görünen ama aslında kavisli olan bir alanı kabul etmektedir. Delaunay'ın eserlerinde

biçimlerin kaotik birikimi ve belirgin hareket duygusu, neredeyse gözleri fiziksel bir güçle etkileyecek kadar baskındır. Biçimler izleyiciye doğru hareket ederek izleyiciyi sarmal kargaşaları içinde yutuyor gibi görünmektedir (Ward, 2013: 163, 174).

Delaunay'ın "Rhytme: n.2" (Ritim: n.2) isimli eserinde (Resim 90) ressamın soyut dışavurumcu tarzı ile işlenen, iç içe geçmiş spirallere dönüşen daireler bulunmaktadır. Işık ve gölge geleneksel anlamda kullanılmak yerine renklerin karşıtlıklarıyla ışık ve gölge hissi yaratılmıştır. Eserde tercih edilen renk tonları ile optik etkiler yaratılmış, izleyiciye derinlik ve hareket duygusu verilmiştir. Renklerin sınırları genellikle belirsizdir ve geometrik şekiller birbirleriyle iç içe geçmişlerdir. Daireler, spiraller ve eğriler, eserin temel unsurlarını oluşturmaktadır. Eserin kompozisyonu, renklerin ve formların ritmik düzenlemesine dayanmaktadır. Renk alanları ve geometrik şekiller, belirli bir düzene göre yerleştirilmiştir ancak bu düzenleyişte bir düzenlilikten ziyade, dinamik bir denge söz konusudur. Kompozisyonun bu dinamizmi, izleyicide hareket hissi uyandırmaktadır.



Resim 90. Robert Delaunay, "Ritim: n.2", kağıt üzerine guaj, 1938
https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-d-art-moderne/oeuvres/rythme-ndeg2#infos-principales (Erişim 09.03.2024)

M.C. Escher'in sanat eserleri zengin geometrik özellikleriyle ünlüdür. Bu özellikler üzerine yapılan çalışmalar çeşitli şekillerde Escher'in simetri ve mozaikleme, "imkansız" topoloji ve eğri, özellikle de hiperbolik geometri kullanımına odaklanmıştır (Marcotte ve Salomone, 2014: 25).

Matematiksel ilkelere dayalı çarpıcı optik illüzyonlar ve tekrar eden desenlerle tanınan Escher'ın eserlerinde sık kullandığı motiflerden biri spiraldir. Escher'ın spiralleri genellikle doğal formlardan esinlenir ve geometrik düzenlemelerle birleştirilir. Escher, spiralleri simetrik desenlerin bir parçası olarak kullanmaktadır.

Escher, "Smaller and Smaller" (Daha Küçük ve Daha Küçük), "Sphere Spirals" (Küre Spiraller) (Resim 91), "Whirlpools" (Girdaplar) ve "Sphere Surface with Fish" (Balıklı Küre Yüzey) gibi spiral temalı birçok eser üretmiştir. Bu çizimler, daha sonrasında bilgisayar tarafından üretilen spiral desenlerin oluşturulmasına odaklanan birçok çalışmaya ilham olmuştur. Yakın zamanda Ouyang ve diğerleri gelişmiş Escher-benzeri spiral ve iç içe kenetlenen spiral çizimleri üretmek için yöntemler üretmişlerdir. Bu amaçla kullanışlı bir web uygulaması geliştirmişlerdir (Bailey vd., 2023: 14490).

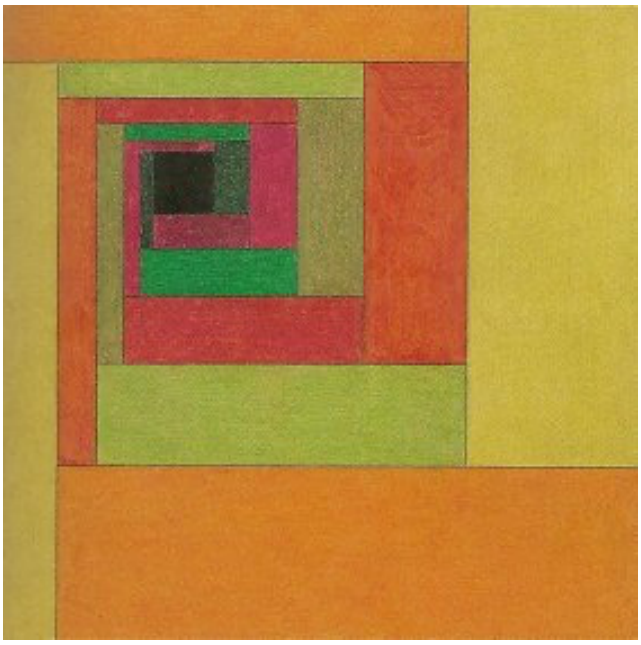


Resim 91. M.C. Escher, "Küre Spiraller", renkli gravür, 39x39 cm, 1958
https://www.nga.gov/collection/art-object-page.135600.html (Erişim 10.03.2024)

Escher'in Küre Spiraller eseri, bir loksodromik spiral örneğidir. Her bir radyali eşit açıyla kesen bir eğriye logaritmik spiral denmektedir. Logaritmik spirallerin radyallerle sabit bir açı yaptığı yerlerde, küre üzerindekine benzer bir biçimde, kürenin iki zıt kutbunu birleştiren boylam çizgileri olan paralellerle sabit bir açı yapar. Bu özelliğe sahip eğrilere loksodromik spiraller denir. Kısacası bir loksodrom, bir uçağın Dünya etrafında sabit bir doğrultuda uçması durumunda izleyeceği yoldur (Marcotte ve Salomone, 2014: 29, 31). Escher'in eserleri, matematiksel kavramların görsel bir şekilde temsil edilmesi açısından önemli bir rol oynamıştır.

Victor Vasarely, geometrik desenler, optik illüzyonlar ve renklerin etkileşimini kullanarak soyut sanatın önde gelen isimlerinden biri haline gelmiştir. Vasarely'nin çalışmaları, optik sanat olarak adlandırılan bir türde yoğunlaşmıştır. Bu tarzda, resimlerde geometrik şekiller, renkler ve desenlerin belirli düzenlemeleri kullanılarak izleyici üzerinde optik etkiler yaratılır. Sanatçı, eserlerinde bilim, matematik ve geometriye dayalı düzenlemeleri kullanarak soyut yapılar oluşturmuştur.

Vasarely'nin "Etudes Bauhaus C" (Bauhaus Etütleri C) (Resim 92) eserinde dörtgen geometrik şekiller belirli bir düzen içinde kullanılarak spiral formunda bir etki yaratılmıştır. Dıştan içe doğru koyulaşan renkler, eserde derinlik illüzyonu yaratmaktadır.



Resim 92. Victor Vasarely, "Bauhaus Etütleri C", mukavva üzerine yağlı boya, 23x23 cm, 1929 https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/etudes-bauhaus-c-1929 (Erişim 28.03.2024)

Yüzyıllar boyunca sanatçıların temel kaygılarından biri insan algısının mekanizması olmuş ve her zaman gözlemcinin algısını manipüle etmenin yollarını aramışlardır. Bu teknolojik ve psikolojik ilgi, "optik sanat" olarak adlandırılan akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Vasarely'nin çalışmaları, özellikle 1950'lerde yaygın olan bu akımın sanatçılarına ilham olmuştur (Deljou, 2018: 81).

Remedios Varo, 20. yüzyılın önemli kadın sanatçılarından biridir ve Sürrealist akımın önde gelen isimlerindendir. Genelikle gizemli, fantastik sahneleri betimlemiş ve çeşitli sembollere başvurmuştur.

İspanya İç Savaşı'nın ardından Meksika'ya yerleşen Varo için bu yolculuk, psikolojik ve ruhsal bir etki bırakmıştır. Bu dönemde diğer Sürrealistler arasındaki deneyimlerinden cesaret alarak rüya, simya, astroloji, mistisizm, büyü, okültizm ve bilim gibi alanlara yönelmiştir. Varo, nesnelerin gücüne, bitki, hayvan, insan ve mekanik dünyaların birbiriyle ilişkisine inanmaktaydı. Doğa ile güçlü bir uyum içerisinde olan Varo, benliğin ötesindeki güçlere, olayları etkileyebilen ve yönlendirebilen güçlere mistik bir inanç duymaktaydı. Bu inanç, çalışmalarında da baskın bir tema haline gelmiştir (Kaplan, 1980: 13, 14).

Varo, Bretoncu Sürrealizmin deneysel yaklaşımını almış, Jungcu bir duyarlılıkla süzgeçten geçirmiş ve rüya hali ile uyanıklık hali arasında bir ayrım yapmamıştır. Varo'nun eserlerinin çoğu Psikoloji ve Simya'daki imgelere göndermede bulunmaktadır. "Spiral Transit" (Resim 93) eserinde, Jung'un 1953 tarihli Psikoloji ve Simya kitabında yer alan "Lapis Mabedi" imgesine benzerliğiyle dikkat çekmektedir. Spiral Transit resminde, bisiklet benzeri dişlilerle çalışan yumurta benzeri ilginç teknelerdeki yolcular, suyla çevrili bir Ortaçağ kentinin su yollarında, fantastik bir kuşun tünediği merkezi bir kuleye doğru ilerlemektedir. Psikoloji ve Simya'da yer alan Lapis Mabedi illüstrasyonunda, merkezinde Felsefe Taşı'nın saklandığı, Güneş ve Ay'ın çevrelediği bir kule ile noktalanan ve sembollerle süslenmiş spiral şeklindeki bir labirent bulunmaktadır Colbert, 2023: 4, 63). Biedermann, spirallerin labirentle bazı çağrışımları olduğunu öne sürmektedir. Psikolojik açıdan bakıldığında, labirent "merkez arayışının, tamamlanmamış bir mandala benzeri bir biçimin" ifadesi olarak görülebilmektedir (Navolio, 2004: 163, 164). Bu merkez arayışını ve yolculuğu, eserdeki tekne imgeleri de desteklemektedir. Bu

yolculuk, Varo'nun İspanya'yı bırakıp Meksika'ya yerleşmek zorunda kalmasının bir metaforu olabileceği gibi, ruhani bir arayışı da ifade ediyor olabilir.



Resim 93. Remedios Varo, "Spiral Transit", 1962
https://educacion.ufm.edu/wp-content/uploads/2015/06/Varo-Transito-espiral-1962.jpg
(Erişim 10.03.2024)

Varo'nun 1963 tarihli, doğanın döngüsel olarak yeniden doğuşundaki birleşmeyi ifade eden "Natürmort Diriliyor" eseri (Resim 94), Varo'nun son eseridir. Ayrıca bu eser, figür içermeyen tek resmidir. Eserde örtülü bir masa, tabaklar, meyveler ve bir şamdan, görünmez bir enerji etrafında dönmektedir. Masadaki örtü dönerek spiral formuna dönüşürken, mumun çevresindeki meyveler ise Güneş'in etrafında dönen, yörüngelerindeki gezegenlere dönüşmüştür. Yörüngede dönerken bazı meyveler çarpışır, patlar ve tohumlarını dünyaya geri gönderir. Burada sanatçının büyük patlamayı sembolize ettiği düşünülmektedir. Tohumlar yere ulaşarak filizlenir, kök salar ve küçük bitkileri oluşturur. İspanyolca'dan çeviri "Natürmort (Ölü Doğa) Diriliyor" olan eser adı,

eserin temasının dirilmek kavramı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu resmin Varo'nun ani ölümünden önceki son eseri olması ise ironiyi daha acı, ifadeyi daha derin kılmaktadır (Kaplan, 1980: 17, 18).



Resim 94. Remedios Varo, "Natürmort Diriliyor", 1963
https://arthive.com/sl/remediosvaro/works/296126~Still_life_resurrection (Erişim 22.04.2024)

3.3. Çağdaş Sanatta Spiral Kullanımı

Modern sanattaki spiral kullanımı, çağdaş sanatçılar üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Sanatçılar, bu motifin derin sembolizmini ve estetik çekiciliğini keşfedip kendi sanat pratiklerine entegre etmiştirler. Bazı çağdaş sanatçılar spiral motifini soyutlayarak geometrik desenlerde kullanırken, bazıları organik formlarla birleştirmiş ve doğanın döngüsel doğasına vurgu yapmışlardır.

Bu anlamda öne çıkan sanatçılardan biri 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından olan Marcel Duchamp'tır. Özellikle Dadaizm ve Kavramsal Sanat akımlarının temsilcilerinden olan Duchamp, farklı disiplinlerdeki birçok eserinde sıklıkla kendine özgü bir şekilde spiral formunu kullanmıştır.

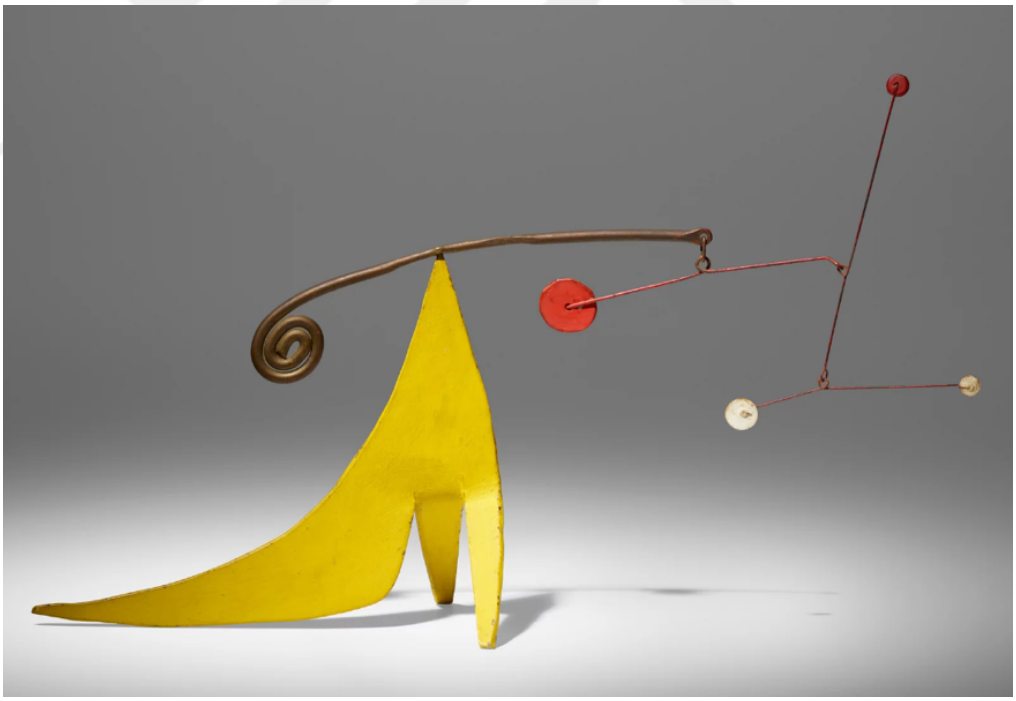
Duchamp'ın 1920 tarihli "Rotary Glass Plates" (Döner Cam Plakalar) ile başlayıp 1925 tarihli "Rotary Demisphere" (Döner Yarıküre) ve 1926 tarihli "Anemic Cinema" (Kansız Sinema) ile devam eden çeşitli optik makineleri, dönüşümlü olarak dışbükeylik ve içbükeylik yanılsamaları üretmektedir. Bu dönen spiral desenler, tamamen göz tarafından yaratılan karşıt hacimlerin erotik, titreşimli bir iç içe geçişini sağlamaktadır (Joselit, 2001: 171). Kansız Sinema'da içerisinde iç içe geçmiş spiraller ve spiral formunda dizilmiş metinleri içeren, dönerek hareket eden diskler bulunmaktadır. Film izlendiğinde bu disklerin hareketi, izleyiciye optik bir deneyim sunmaktadır. Duchamp'ın spiral kullanımına bir diğer örnek ise 1923 tarihli "Discs Bearing Spirals" (Spiralleri Taşıyan Diskler) (Resim 95) eseridir. Kağıt üzerine mürekkep tekniğiyle yapılmış olan bu eserde bir daire içine konumlandırılmış yedi adet disk ve bu disklerin içlerinde farklı biçimlerde spiraller bulunmaktadır.



Resim 95. Marcel Duchamp, "Spiralleri Taşıyan Diskler", kağıt üzerine kalem ve mürekkep, 1923
https://art.seattleartmuseum.org/objects/2240/discs-bearing-spirals (Erişim 09.03.2024)

Spiral kullanımı dikkat çeken bir diğer çağdaş sanatçı Alexander Calder'dır. Calder, "kinetik sanat" olarak bilinen hareketli heykelleriyle tanınan bir sanatçıdır. Çalışmalarının temelini tellerden yapılan ve hava akımıyla hareket eden, dönen formlar oluşturur. 1966 tarihli "Sarı Canavar" (Resim 96) eserinde sarı bir form üzerinde dengede duran, uç kısımlarında daireler bulunan, birbirlerine bağlı teller bulunmaktadır. Bu tellerden en kalınının sol ucu spirale dönüşmektedir. Spiralin ağırlığı sayesinde telin sağında kalan diğer teller ve daireler dengede durmaktadır.

Calder, "İlkelcilik" olarak da bilinen "Primitivizm" akımının temsilcilerindendir. Antik sanattan büyük ölçüde etkilenen Calder'in buluntu nesnelerle yaptığı tel konstrüksiyonlar, sanatın eski Neolitik keşifleriyle büyük ölçüde bağlantılıdır. Calder'in etkilerinin çoğu, Afrika, Kiklad veya farklı Okyanus kültürlerinin bir parçası olan spiraller ve diğer geometrik şekillere dayanmaktadır (Clark-Russel, 2022: 15-18).



Resim 96. Alexander Calder, "Sarı Canavar", sac metal, pirin, tel ve boya, 1966
https://www.artsy.net/artwork/alexander-calder-yellow-beastie (Erişim 07.05.2024)

Heykelleriyle ön plana çıksa da Calder, resim çalışmalarında da spirallere yer vermiştir. Örneğin "Spiral Çiçekler" eserinde (Resim 97) çiçeklerin taç yapraklarını sembolize etmesi için spiraller kullanmıştır. Ayrıca "Spiraller ve Formlar" (1965),

“İlham” (1969), “Yin, Yang ve Fırıldak” (1969), “İsimsiz (Kırmızı Spiral)” (1970), “Üç Soğan” (1972), “Bilmek” (1972), “Dünya Kalp Ayı” (1972), “Spiral ve Balkabağı” (1972), “Yönler” (1974) ve daha birçok eserinde spiraller karşımıza çıkmaktadır.



Resim 97. Alexander Calder, “Spiral Çiçekler”, litografi, 64x49 cm, 1976
https://buffaloakg.org/artworks/p198464-spiral-flowers (Erişim 28.03.2024)

Çağdaş sanatta spiral kullanımının devam ettiğini gösteren bir diğer örnek ise “Land art” olarak bilinen “Arazi sanatı” sanatçısı Robert Smithson’ın “Spiral Jetty” (Spiral Dalgakıran) (Resim 98) çalışmasıdır.

Kesintiye uğramış kariyerine rağmen ardında bir dizi önemli sanat eseri bırakan Smithson, en çok Utah eyaletindeki Büyük Tuz Gölü’ne inşa ettiği Spiral Jetty ile tanınır. 1970 yılında inşa etmeye başladığı bu eser, bugün Smithson’ın başyapıtı ve 20. yüzyılın en ikonik heykellerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık 1500 metre uzunluğunda ve 15 metre genişliğindeki bu anıtsal toprak yapıyı inşa etmek için yaklaşık 6500 ton bazalt kayanın taşınması gerekmiştir. Spiral Jetty, Nisan ve Mayıs 1970 tarihleri arasında iki haftalık fiili inşaat ve yaklaşık iki aylık müzakere ve hazırlık sürecinin ardından tamamlanmıştır (Rubio, 2012: 148).



Resim 98. Robert Smithson, “Spiral Jetty”, Utah, 1970
https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty (Erişim 29.03.2024)

Çağdaş sanatta spiral formu kullanımına bir diğer örnek Sol LeWitt’in “Swirls and Twirls I” (Girdaplar ve Dönerler I) isimli duvar resmi çalışmasıdır. Bu eser, LeWitt'in karakteristik tarzını yansıtan büyük ölçekli bir duvar resmidir. Adından da anlaşılacağı gibi, kıvrımlar ve dönüşler şeklindeki organik formları içerir, oldukça hareketli bir eserdir. LeWitt, özellikle çizim, heykel, duvar resmi ve yapısal sanat alanlarında etkili bir sanatçı olmuştur. LeWitt'in en bilinen çalışma tarzlarından biri, duvar resimleridir. LeWitt'in çalışmaları, sanatı bir düşünce ve kavram olarak ele almanın yanı sıra, sanatın yapısal ve formla ilgili yönlerine odaklanmaktadır.

LeWitt, daha çok kavramsal sanata odaklanmasıyla tanınmaktadır. Kavramsal sanat, bir eseri yaratmanın ardındaki fikir ve gelişimdir ve yalnızca gözlerden ziyade akılla konuşmayı amaçlayan bir sanat türüdür. LeWitt, bir eserin altında yatan mantık öngörülebilir bir rotaya oturtulmuş basit bir şema olsa dahi, nesnenin kendisinin deneyimsel olarak öngörülemez olduğunun farkındaydı. LeWitt müzedeki işinden ayrıldıktan sonra üzerinde çalışmaya başladığı, ahşap ve tuval üzerinde basit geometrik şekilleri canlı renklerle birleştirdiği küplerle çok sayıda yeni desen ve dizilim yaratmıştır ve böylece bu, kariyeri boyunca kullandığı ana form haline gelmiştir (Montemarano, 2006: 14,15).

Çalışmaları küpler, ızgara yapılar ve düşünülerek planlanmış duvar çizimleri üzerinde yoğunlaşan eserleri, tekrar etmekte ve matematik çalışmalarını yansıtmaktadır. Buna rağmen ana hedeflerinden biri her zaman yeni bir şeyler için çabalamak olmuştur. Çalışmalarını sürekli bir üst seviyeye taşıyarak sanatta ve düşüncede birçok atılım yapmıştır. (Montemarano, 2006: 18).



Resim 99. Sol LeWitt, "Girdaplar ve Dönerler I", 58x133 cm, renkli linol baskı, 2005
https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/45000 (Erişim 09.05.2024)

Çağdaş Japon sanatının önde gelen isimlerinden olan Takashi Murakami de eserlerinde spiral kullanımına başvuran bir sanatçıdır. Murakami, eserlerinde geleneksel Japon resim sanatıyla çağdaş Batı sanatını harmanlamıştır.

Murakami'nin "Superflat" (süper düz) estetiği Batı'da çoğu zaman dikkatsizce "pop art" olarak tanımlanmakta veya "Tokyo Pop" olarak yeniden kavramsallaştırılmaktadır. Muhafazakar eleştirmenlere göre ise bu estetik, Amerikan pop sanatının alaycı bir parodisidir. Derin anlamlar içermeyen, estetiğe önem veren bir kitleye değil, tüketici bir nesle hitap etmektedir. Murakami'ye göre onun Superflat stili, geleneksel Japon baskısını manga ve anime stiliyle birleştiren iki boyutluluğun estetik bir alanıdır. Mangalar geleneksel Japon baskılarından etkilenirken, Superflat her ikisinden ve daha fazlasından etkilenmiştir (Wong, 2013: 95).

“Transcendent Attacking a Whirlwind” (Kasırgaya Saldıran Aşkın” isimli eser, Murakami’nin Superflat tarzını öne çıkaran önemli eserlerden biridir. Eser, Murakami'nin imza stili olan renkli ve canlı karakterlerle doludur. Eserde bir dizi fantastik figür ve geleneksel Japon motifleri bir araya getirilmiştir. Eserin büyük bir kısmını kaplayan dalga, spirallerle stilize edilmiştir. Murakami'nin bu eseri, sanatçının Superflat tarzını ve karmaşık kültürel referanslarını bir araya getirmiştir. Fırtına motifi, Japon sanatçılar tarafından sık tercih edilen bir motiftir ve bunun en bilindik örneklerinden biri Japon Ukiyo-e sanatçısı Hokusai’ın “Büyük Kanagawa Dalgası” eseridir.



Resim 100. Takashi Murakami, “Kasırgaya Saldıran Aşkın”, Galerie Perrotin, 2017
https://www.nytimes.com/2018/06/13/arts/design/new-york-art-galleries-what-to-see-this-week.html
(Erişim 09.05.2024)

Sanat eserlerinde yüzeyde görünen formların ötesinde derin anlamlar aranmış ve semboller aracılığıyla duyguların ve düşüncelerin ifadesine önem verilmiştir. Spiral formu, sembolist anlayışla birleştiğinde, daha derin ve soyut anlamlar taşıyan bir öge haline gelmiştir. Sanatçılar, spiral formunu sadece bir motif olarak değil, aynı zamanda çeşitli düşünce veya kavramları temsil etmek için kullanmışlardır.

Batı Avrupa sanatında, sembolist dönem sonrası, özellikle de Art Nouveau akımıyla birlikte, spiral formu önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, spiral formu sadece bir süsleme unsuru olarak değil, aynı zamanda sembolist anlayışla birleşerek, modern sanatın etkisiyle deforme edilmiş, değiştirilmiş ve çeşitli nesnelerin veya figürlerin içerisine entegre edilerek bir plastik öge haline dönüşmüştür. Sanatçılar, spiral motifini daha önce görülmemiş şekillerde deforme etmiş ve yeniden şekillendirmişlerdir. Bu deformasyonlar, spiral formunun doğallığını ve organik yapısını zorlayarak, daha soyut ve deneysel bir forma dönüştürmüştür. Spiral, artık sadece bitki motiflerini değil, aynı zamanda geometrik şekilleri, insan figürlerini veya mimari detayları da içerecek şekilde geniş bir yelpazede kullanılmıştır.

Modern sanat sonrası dönemde de spiral motifinin kullanımı sanat dünyasında canlı ve etkileyici bir şekilde devam etmiştir. Bu dönemde sanat, çeşitli akımlar ve tekniklerle zenginleşmiş, sanatçılar daha özgür bir şekilde ifade arayışına girmişlerdir. Spiral, bu arayışın bir parçası olarak, farklı sanatçılar tarafından çeşitli bağlamlarda kullanılmış ve yeniden yorumlanmıştır. Soyut dışavurumculuk ve op sanat gibi akımlar, spiral motifini sıkça kullanmışlardır. Sanatçılar, renk, form ve hareket aracılığıyla izleyiciyi etkilemek için spiralleri tercih etmişlerdir. Spirallerin, çağdaş sanat pratiğindeki yeri, diğer disiplinlerle olan etkileşimler ve teknolojik gelişmelerle daha da genişlemiştir. Dijital sanat ve enstalasyonlar, spiral motifini interaktif ve çok boyutlu bir şekilde kullanarak izleyiciyle etkileşime geçme imkanı sunmaktadır. Sanat eserlerinin sanal ortamlarda oluşturulması da spiral motifinin modern sanat içindeki yerini yeniden tanımlamış ve genişletmiştir.

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Doğa, insanlığın en eski zamanlarından beri sanatçıları etkileyen bir unsur ve üretimleri için ilham kaynağı olmuştur. Manzaralar, doğanın renkleri, bitkilerin ve hayvanların karmaşık yapıları sanatçılar için sonsuz bir esin kaynağıdır. Ressamlar, yazarlar, şairler ve müzisyenler gibi farklı disiplinlerden sanatçılar, doğanın güzelliklerini ve gizemlerini eserlerine yansıtmış, doğanın detaylarını eserlerine taşımışlardır.

Ressamlar için doğa, renk paletlerinin ana kaynağı olmuştur. Claude Monet'nin Nilüferler serisinde nilüfer bahçelerindeki sudaki ışık ve gölgeleri, doğanın sanata olan etkisinin örneklerindendir. Monet, farklı ışık ve hava koşullarında aynı sahneyi defalarca resmetmiştir.

Doğa, sanatçılar için yalnızca bir ilham kaynağı değil, bir sığınak, endüstriyelleşen dünyadan bir kaçış olmuştur. Georgia O'Keeffe, New Mexico'nun çöl manzaralarında huzur ve yaratıcı bir enerji bulmuş, bu izlenimleri uzun yıllar boyunca resimlerine aktarmıştır. Sanayileşme, insanlık tarihinde büyük bir dönüm noktası olmuştur. Sanayi devrimi, kentleşme ve teknolojik ilerlemelerle birlikte dünyayı hızla değiştirmiştir. Bu dönüşüm, insanların yaşam biçimlerinde, çalışma koşullarında ve çevrelerindeki doğal manzaralarda köklü değişikliklere yol açmıştır. Şehirlerin büyümesi ve fabrikaların yükselişi, doğal alanların azalmasına, hava ve su kirliliğinin artmasına neden olmuştur. Bu hızlı değişim, doğadan uzaklaşma ve doğaya olan özlemi derinleştirmiştir. Sanatçılar, sanayileşmenin bu etkilerini derinden hissetmiş ve eserlerinde bu değişimi ve doğaya olan özlemi sıkça işlemiş, sanayileşmenin getirdiği mekanikleşme ve doğadan kopuşa karşı bir tepki olarak doğanın saf ve bozulmamış güzelliklerine odaklanmışlardır.

Bu bölümde, doğanın önemli bir parçası olan ağaç köklerine odaklanan çalışmalara yer verilecek, önceki bölümlerde bahsedilen spiral formu ile ilişkisi aktarılacak ve bu çalışmaların hem düşünsel hem biçimsel açıklamalarına yer verilecektir.

Ağaç kökleri, ağaçların yaşamında hayati bir rol oynayan karmaşık yapılardır. Kökler toprakta, toprak yüzeyinde, suda ve havada, yani yaşam içi gerekli olan her yerde

yetişir. Köklerin büyüyüş şekli fırsatçıdır. Yerçekimine göre değil, ihtiyaçlarını karşılayacakları yönde (bunlar su, oksijen, mineraller, destek ve sıcaklık gibi faktörlerdir) gelişimlerini sürdürürler. Köklerin düzgün çalışması, fotosentez süreçleri ve bitki yaşamı için bir bitkinin yaprakları ve klorofil taşıyan kısımları kadar önemlidir. Her kök, bitkinin yaprak veya dal gibi birtakım diğer bölgeleriyle bağlantı halindedir. Bir ağacın en ince kökleri yapraklara, daha büyük taşıma kökleri ise gövde, dallar ve dalcıklardan oluşan ayrıntılı bir tesisat sistemi ile bağlanır (Perry, 1982: 197). Köklerin, ağacın beslenmesini sağlamanın yanı sıra ağacı toprağa bağlayarak mekanik destek ve stabilite sağlayıp rüzgar ve yağmur gibi etkenlerde devrilmesini engellemek, erozyonu önlemek, toprağın su tutma kapasitesini arttırmak, toprak verimliliğini arttırmak, mantarlara karbonhidrat sağlamak, toprak mikroorganizmalarının faaliyetlerini düzenleme gibi birçok farklı özelliğe sahiptir. Kısacası, ağaç kökleri, ağaçların hayatta kalmalarını sağlarken ekosisteme de çeşitli faydalarda bulunurlar.

Andy Goldsworthy, “Hanging Trees” (Asılı Ağaçlar) enstalasyonu, ağaç köklerini ve gövdelerini doğal ortamlarında yeniden düzenleyerek, köklerin yeraltındaki görünmez yapısını görünür hale getiren bir çalışmadır. Goldsworthy, bu çalışmada kesilmiş ağaç gövdeleri, kökler ve dallar kullanmıştır.



Resim 101. Andy Goldsworthy, “Asılı Ağaçlar”, enstalasyon, İskoçya, 1996
https://ysp.org.uk/art-outdoors/hanging-trees (Erişim: 23.05.2024)

Ağaç kökleri konu alan bir diğer eser Vincent van Gogh'un "Tree Roots" (Ağaç Kökleri) eseridir. Sanatçının son dönem eserlerinden biri olan Ağaç Kökleri'nde, sanatçının karakteristik stili, canlı renk kullanımı ve dinamik fırça darbeleri görülmektedir. Eserde, ağaç kökleri ve gövdeleri birbirine dolanmış bir şekilde tasvir edilmiştir ve bu düzensizlik neredeyse soyut bir kompozisyon oluşturmasıyla dikkat çekmektedir.



Resim 102. Vincent van Gogh, "Ağaç Kökleri", tuval üzerine yağlı boya, 50x100 cm, 1890 https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0195V1962 (Erişim: 21.05.2024)

Ivan Shishkin'in 19. yüzyıla ait "Tree Roots" (Ağaç Kökleri) isimli çizimi, Tove Jansson'ın 1939 tarihli "Sleeping in the Roots" (Köklerde Uyumak) illüstrasyonu, Jamie Wyeth'in 1971 tarihli "Roots" (Kökler) resmi, Henrik Hakansson'un 2010 yılına ait "A Tree With Roots" (Kökleriyle Bir Ağaç) enstalasyonu gibi birçok farklı örnekte sanatçılar ağaç köklerini kendi tarzlarında eserlerine işlemişlerdir.

4.1. Kökler ve Bellek

Bu bölümde ele alınacak olan sanat çalışmalarının çıkış noktası yukarıda belirtilen konu çerçevesindedir. Bu çalışmaların temelini 2022-2023 yıllarına ait "Kökler ve Bellek" serisi oluşturmaktadır. Kökler ve Bellek serisinin ana odak noktası toprak üzerinden açığa çıkan ağaç kökleridir. Bu çalışmaların ilham kaynağı, ağaçların etraflarındaki seslere, basınca duyarlı olmaları ve hafızalarında tutabilmeleri düşüncesidir. Ağaçların seslerimizden, toprak üzerindeki ağırlığımızdan, kökleri üzerinde yürürken uyguladığımız basınçtan, kısacası varlığımızdan haberdar olup bunu belleklerinde tutabilmelerini düşünmek; aynı ağacın yanına her gidişimizde ağacın bizi hatırlayabileceği düşüncesini uyandırarak Kökler ve Bellek serisinin oluşmasını sağlamıştır. Çalışmaların bir kısmı kraft kâğıt üzerine füzen tekniği ile (örneğin Resim 103) çalışılmıştır.



Resim 103. Merve Aydar, "Kökler ve Bellek, N. 4", kraft kağıt üzerine füzen, 25x35 cm, 2022

Çalışmaların bir kısmı ise geri dönüştürülerek üretilen kağıtlar üzerine füzen, toz pastel, tebeşir teknikleriyle çalışılmıştır. "Kökler ve Bellek, N. 7" (Resim 104)'da geri

dönüştürülerek üretilmiş 18x25 cm ölçülerinde dört kağıt ip ve iğne ile birbirlerine dikilerek bir yüzey oluşturulmuş ve bu yüzey üzerine resimsel müdahalede bulunulmuştur.

Füzen tekniğinin tercih edilme sebebi, bu medyumun yapılış biçimi olmuştur. Füzen, ağaç dallarının oksijensiz bir ortamda yakılmasıyla elde edilen doğal kalemlerdir. Dalın boyutuna, ağacın çeşidine, yakıldığı süreye ve sıcaklığa bağlı olarak farklı kalınlıklarda ve yumuşaklıkta füzen kalem yapmak mümkündür. Çalışmalarda kullanılan füzenlerin çoğu sanayide üretilmemiş, doğadan toplanan ağaç dalları kullanılarak yapılmıştır.



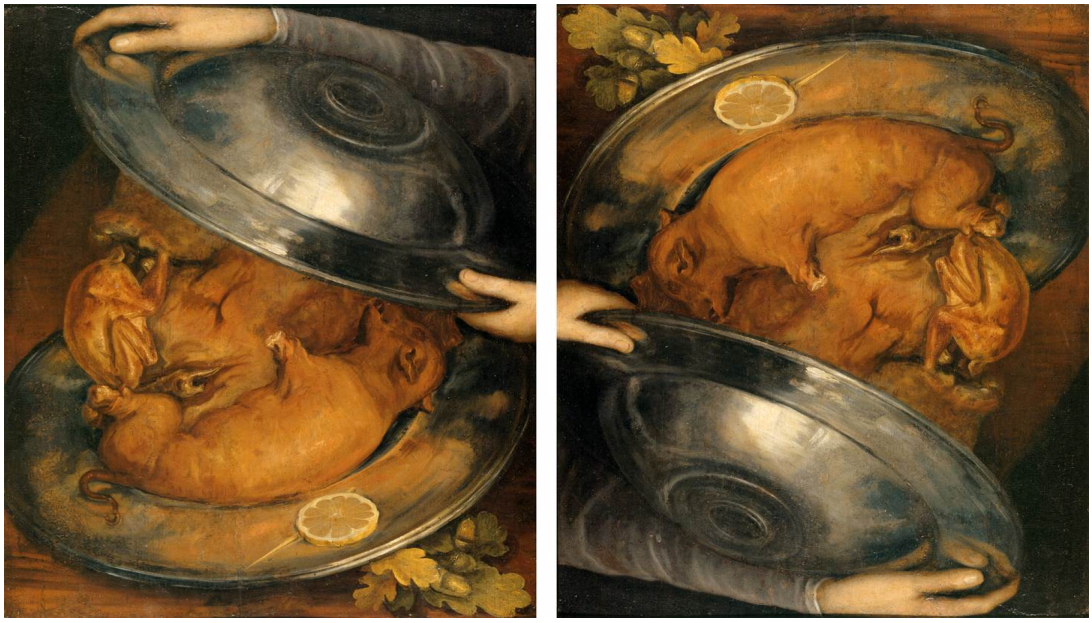
Resim 104. Merve Aydar, "Kökler ve Bellek, N. 7" karışık teknik, 18x25 cm, 2023

Yukarıda bahsedilen Kökler ve Bellek serisindeki çalışmalar oluşturulurken devamlı olarak ağaç kökleri gözlemlenmiş, incelenmiştir. Ağaç kökleri gibi ilgi çekici ve tekrar eden dokuları olan bir yapıya uzun süre odaklanmak, zaman zaman köklerin

hareket ettiği, spirallere evrildiği optik illüzyonuna sebep olmuştur. Ağaç köklerine uzun süre odaklanıldığında yaşanan göz yanılsaması aslında psikoloji alanında "pareidolia" olarak tanımlanmaktadır.

Pareidolia, ilgisiz şeyler arasında yanlışlıkla bağlantı ve anlam algılama eğilimidir (Colby, 2021: 299). Bu fenomen, insanların rastgele ya da anlamsız uyarıcılarda tanıdık desenler veya anlamlı şekiller görme eğilimidir. Genellikle kayalar, bulutlar, lekeler gibi görüntülerin suratlara, hayvanlara, sembollere benzetilmesi olarak günlük hayatta sıklıkla karşımıza çıkar. Buna örnek olarak mermer üzerindeki desenleri insan figürlerine benzetmek verilebilir. Pareidolia, zaman zaman sanatçıların yaratıcı süreçlerinin de bir parçası olmuştur. Op Art olarak da bilinen Optik Sanat akımının temelleri, buna benzer görsel illüzyonlara dayanmaktadır. Op Art sanatçıları, genellikle geometrik desenler ve soyut şekiller kullanarak izleyicinin gözünü yanıltan ve hareket hissi yaratan eserler oluştururlar.

Giuseppe Arcimboldo'nun "The Cook" (Aşçı) eserinde hayvanlardan oluşan et yığını bir insana, servis tepsisi ve servis tabağı ise figürün şapka ve giysisi illüzyonuna sebep olmaktadır. Sanatçının eserlerinin çoğu bahsedilen pareidolia etki prensibine dayanarak hazırlanmıştır.



Resim 105. Giuseppe Arcimboldo, "Aşçı", panel üzerine yağlı boya, 53x41 cm, 1570 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cook_%28Arcimboldo%29#/media/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_The_Cook_-_WGA00839.jpg (Erişim: 24.05.2024)

Charles Allan Gilbert' "All is Vanity" (Her Şey Kibirdir) eserinde bir ayna önünde duran çeşitli kozmetik ürünler karşısında güzelliğini izleyen bir kadın bulunmakta ve ayna, masa örtüsü, kadın figürü ve yansıması bir kafatası görüntüsü yanılgısına sebep olmaktadır. Bu eserde bu optik illüzyon aracılığı ile sanatçı izleyiciye ölümü hatırlatarak güzellik kavramının geçiciliğine vurgulamak istemiştir.



Resim 106. Charles Allan Gilbert, "Her Şey Kibirdir", 1892
https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Allan_Gilbert#/media/File:Allisvanity.jpg (Erişim: 24.05.2024)

4.2. Spiral Kökler

Bu bölümde üzerinde durulacak olan “Spiral Kökler” serileri, bahsedilen optik yanılsamaların bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Kökleri gözlemleme sürecinde, köklerin toprak altında birbirleriyle nasıl etkileşime geçip dolandığını ve karmaşık bir yapı oluşturduğunu gözlemlemek etkileyici bir deneyim olduğundan, köklerin spiral formunda hareket ettiği yanılgısına yol açmıştır. Önceki bölümlerde de doğa ve spiral ilişkisinden, doğadaki birçok unsurun spiral formunda olduğundan veya spiral formunu çağrıştırdığından bahsetmiştik. Resim 107-110’da Spiral Kökler serilerinin oluşmasını sağlayan eskizler bulunmaktadır. Bu eskizler, doğada ağaç kökleri gözlemlenerek oluşturulmuştur. Malzeme tercihi ise bahsedilen sebeplerden dolayı yine füzen olmuştur. Kullanılan füzenler ise doğadan toplanan ölü dalların fırınlanmasıyla elde edilmiştir. Bazı eskizlerde yeşil ve kahverengin tonlarında çeşitli toz pasteller de kullanılmıştır.



Resim 107. Merve Aydar, spiral kökler eskizi, kağıt üzerine füzen, 15x21 cm, 2023
Resim 108. Merve Aydar, spiral kökler eskizi, kağıt üzerine füzen, 15x21 cm, 2023



Resim 109. Merve Aydar, spiral kökler eskizi, kağıt üzerine füzen ve toz pastel, 15x21 cm, 2023
Resim 110. Merve Aydar, spiral kökler eskizi, kağıt üzerine füzen ve toz pastel, 15x21 cm, 2023

4.2.1. Sürdürülebilirlik ve Kağıt Yapımı

Spiral Kökler serileri, sürdürülebilirlik açısından, atık kağıt ve kağıt ürünlerinden yapılan kağıt hamurlarıyla oluşturulmuştur. Sürdürülebilirlik, günümüzde insanlığın ve gelecek nesillerin ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için kaynakların etkin ve verimli bir şekilde kullanılması açısından oldukça önemlidir. Sürdürülebilirliğin doğa için önemi birkaç başlık altında incelenebilir. Öncelikle doğal kaynakların korunması büyük bir öneme sahiptir. Dünya üzerindeki birçok doğal kaynak sınırlı ve tükenebilir niteliktedir. Sürdürülebilirlik, bu kaynakların gereksiz yere tüketilmesini önler ve gelecek nesillerin de bu kaynaklardan faydalanabilmesini sağlamaktadır. Sürdürülebilirlik ve sanat, birbirini besleyen ve insanlık için daha yaşanabilir bir gelecek yaratmaya yönelik iki güçlü alandır. Sanatçılar eserlerinde geri dönüştürülmüş malzemeler, doğal boyalar ve hatta çöpler kullanmışlardır. Spiral Kökler serilerinde kullanılan kağıt hamurlarının

oluşturulmasında da atık kağıtlar, fatura ve fişler, karton torbalar, paketleme malzemeleri gibi malzemeler kullanılmıştır.

Kağıt hamurunu oluşturmak için bir kap içerisine atık kağıt ürünleri alınmış, üzerine su eklenerek birkaç gün yumuşamaya bırakılmıştır. Yumuşayan kağıtlar blender ile hamur haline getirilmiştir. Dokulu bir kağıt istendiğinden, hamuru gereğinden fazla inceltmemeye özen gösterilmiştir. Oluşturulan kağıtlar birkaç farklı renkte kağıt elde edebilmek için farklı kaplara aktarılmış ve her kaba farklı tonda, suda inceltilmiş akrilik boya eklenmiştir. Bu noktada renk seçimi çok canlı olmayan, sıcak renklerden yana olmuştur. Her kabın yarısı kağıt yapmak için, kalan yarısı ise üretilen kağıtlar üzerine rölyef etkisi yaratmada kullanılmak için kenara ayrılmıştır. Sonrasında ise çerçeveler ve tül kullanarak yapılan kalıplar kullanılarak kağıtlar yapılmıştır.

Yapılan kağıtlar kuruduğunda üzerlerinde çalışılmaya başlanmıştır. Eskizler ve doğada çekilen fotoğraflar referans alınarak, kağıtlar üzerinde, spirallere dönüşen çeşitli ağaç kökleri oluşturulmuştur. Her çalışmanın bitiminde, çalışmanın ömrünü uzatmak için tutkal ve su kullanılarak hazırlanan bir karışım geniş bir fırça yardımıyla kağıda uygulanmıştır. Spiral Kökler, “Spiral Kökler I” ve “Spiral Kökler II” olmak üzere iki farklı seriye ayrılmıştır. Birinci seride dikdörtgen formatta 20 adet, ikinci seride ise kare formatta 36 adet çalışma bulunmaktadır.



Resim 111. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 4”, kağıt hamuru, 9x14 cm, 2023



Resim 112. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 12”, kağıt hamuru, 9x14 cm, 2023



Resim 113. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 7”, kağıt hamuru, 9x14 cm, 2023



Resim 114. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 20”, kağıt hamuru, 9x14 cm, 2023



Resim 115. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 4” (ayrıntı), 2023



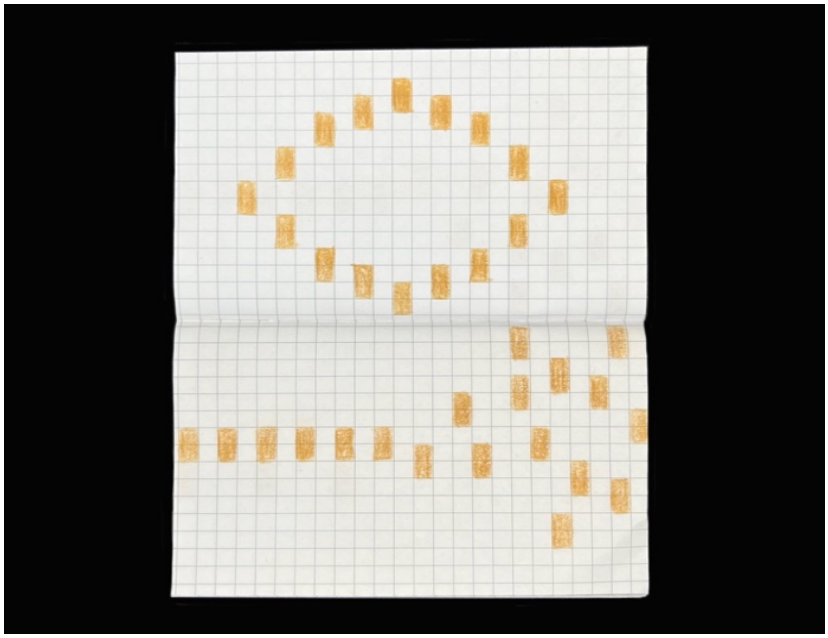
Resim 116. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 20” (ayrıntı), 2023



Resim 117. Merve Aydar, “Spiral Kökler I, N. 12” (ayrıntı), 2023

4.2.2. Parçalı Üretim, Tekrar, Ritim

Bu projenin üretim sürecinde, her biri tamamen aynı olmayan ancak birbirine oldukça benzer görünen çalışmalar yaratmak amaçlanmıştır. Bu çalışmalara bir süreklilik ve ritim kazandırmak için özel bir çaba gösterilmiştir. Bu süreklilik ve ritim duygusunun sergilendiği alanda da hissedilmesi istenmiştir. Çalışmaların sergileneceği yerleştirme düzeninde de bu prensiplerin uygulanması düşünülmüştür. Farklı yerleştirme düzenlerini deneyip değerlendirebilmek ve çeşitli seçenekleri hızlı bir şekilde test edebilmek içim kareli bir defter kullanılmıştır. Her bir çalışma, bir birim olarak kabul edilip bu defterde farklı yerleştirme düzenleri denenmiştir. Sergileme planları hazırlanırken ana düşünce, bu çalışmalarda var olan düzen, ritim ve tekrar unsurlarını vurgulayarak, oluşturulacak yerleşim düzeninde de ön plana çıkarmaktır. Bu süreçte, çalışmaların birbirleriyle olan ilişkisi, aralarındaki uyum ve genel kompozisyonun nasıl bir bütünlük oluşturacağı üzerinde durulmuştur. Her bir çalışmanın, bir diğerine kıyasla yerleşim düzenindeki yeri özenle planlanmış, bu düzen içinde çalışmaların kendi ritmiyle birlikte sergilenmesi amaçlanmıştır. Deneme ve değerlendirme aşamalarında kareli defterin kullanımı, farklı düzenlemelerin daha rahat bir şekilde görselleştirilmesini sağlamıştır. Bu sayede, sergileme düzenine dair alternatifler daha hızlı ve etkili bir biçimde değerlendirilmiştir.



Resim 118. Merve Aydar, “Spiral Kökler I” serisi için yerleşim planı defteri



Resim 119. Merve Aydar, “Spiral Kökler I” serisi



Resim 120. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 2, 26, 14, 35”, kağıt hamuru, 9x14 cm, 2024



Resim 121. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 26” (ayrıntı), 2024



Resim 122. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 26” (ayrıntı), 2024



Resim 123. Merve Aydar, “Spiral Kökler II, N. 12” (ayrıntı), 2024



Resim 124. “Spiral Kökler II” serisi



Resim 125. Merve Aydar, Spiral Kökler I ve Spiral Kökler II serileri

Bu bölümde, doğa ve insan arasındaki ilişkinin sanat yoluyla nasıl ifade edildiğine dair derinlemesine bir inceleme yapılmıştır. Öncelikle, ağaç köklerinin sanattaki yeri ve bu köklerin sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığı ele alınmış, çeşitli sanat eserleriyle örneklendirilmiştir. Bu bağlamda, köklerin sadece birer bitki parçası olmanın ötesindeki anlamı tartışılmıştır.

Çalışmaların temelini oluşturan “Kökler ve Bellek” serisi hem biçimsel hem de düşünsel açıdan ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca, "Spiral Kökler" serileri ile olan bağlantısı kurulmuş, bu serilerin birbirleriyle olan ilişkisi ve birbirlerini nasıl tamamladıkları üzerinde durulmuştur. "Spiral Kökler" serileri, önceki serinin devamı niteliğinde olup, köklerin spiral formda ele alınmasıyla yeni bir boyut kazandırılmıştır. Çalışmaların anlaşılabilirliği açısından önemli bir fenomen olan pareidolia hakkında da bilgi verilmiştir. İnsan zihninin rastgele şekilleri anlamlı figürler olarak algılaması olarak tanımlanan bu fenomen, çalışmaların izleyici üzerindeki etkisini artırmada önemli bir rol oynamaktadır Bölümün sonunda, ana çalışmalar olan "Spiral Kökler I" ve "Spiral Kökler II" serilerinden ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Bu seriler, sürdürülebilirlik açısından büyük önem taşımaktadır. Malzeme tercihleri ve süreçlerin işleyişi, doğaya saygılı ve çevre dostu bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Bu çalışmaların malzemeleri, geri dönüştürülebilir ve doğa dostu unsurlardan seçilmiştir. Ayrıca, üretim süreçlerinde minimum atık prensibi benimsenmiş ve çevresel etkiler en aza indirgenmiştir. Ayrıca, çalışmaların sergilendiği mekanların yerleşim planlamaları ve bu planlamaların izleyici deneyimini nasıl etkilediği tartışılmıştır.

Doğa, insanlık tarihi boyunca her zaman büyük bir ilham kaynağı olmuştur. İnsanlar, doğanın güzelliklerinden, çeşitliliğinden ve gizeminden etkilenerek sayısız eser üretmişlerdir. Ağaç kökleri, doğanın sunduğu bu ilham kaynaklarından sadece biridir. Köklerin karmaşık yapıları, farklı dönemlerde kazandıkları derin anlamları ve estetik formları, sanatçılar için ilgi çekici bulunmuştur. Farklı disiplinlerde üretimde bulunan pek çok sanatçı, ağaç köklerinden esinlenerek eserlerinde bu doğal unsuru işlemiştir. Resimden heykele, fotoğraftan seramiğe kadar çeşitli sanat dallarında ağaç kökleri, doğanın gücünü ve güzelliğini yansıtmanın bir yolu olarak kullanılmıştır.

Günümüzde, insanın doğadan giderek koptuğu, kentleşme ve modern yaşamın doğayla olan bağının zayıfladığı bir dönemde, sanatçıların doğadan ilham alması oldukça

değerli bir durumdur. Doğaya olan bu sanatsal dönüş hem doğanın önemini vurgulamakta hem de insanın doğayla olan ilişkisini yeniden hatırlatmaktadır. Böylece, doğadan ilham alan sanat eserleri, izleyicilere sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmamakla birlikte izleyiciye özünü de hatırlatmaktadır.

SONUÇ

Bu araştırma, sanat tarihinde ve çeşitli eserlerde önemli bir rol oynayan spiral formunun evrimini ve kullanımını incelemiştir. Spiral formu, sadece dekoratif bir unsur olarak değil, aynı zamanda kavramsal bir öğe olarak da sanat eserlerinde uzun bir geçmişe sahiptir. Bu motif, farklı kültürler ve dönemler boyunca çeşitli amaçlarla kullanılmış ve sanat tarihinin farklı evrelerinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Bu çalışma, motif kavramının kökenlerinden başlayarak, spiral formunun sanat tarihindeki serüvenini aktarmıştır. Araştırmanın odak noktaları, spiral formunun sanatsal eserlerdeki rolü ve bu motifin sanatçılar tarafından tercih edilme nedenleri olmuştur.

Elde edilen bulgular, spiral formunun sanat tarihinde sürekli bir şekilde yeniden yorumlandığını ve değişen estetik anlayışlarla birlikte devamlı evrim geçirdiğini göstermektedir. Spiral motifin, sanat eserlerinde hem estetik bir unsur hem de derin sembolik anlamlar taşıyan bir motif olarak nasıl işlev gördüğü tartışılmıştır. Araştırma sürecinde, spiral formunun sanat tarihindeki zenginliğinin ve çeşitliliğinin ayrıntılı bir şekilde aktarılması hedeflenmiş, gelecekteki çalışmalar için spiral motifinin sanattaki çok yönlü işlevini ve estetik anlamını daha da derinleştirerek, sanatsal analizlere yeni perspektifler sunması amaçlanmıştır.

Araştırmaya yönelik oluşturulan uygulama çalışmalarının çıkış noktasından bahsedilmiş, çalışmanın nihai haline ulaşmasını sağlayan etkenler üzerinde durulmuştur. Bu etkenler açıklanmış ve somut örneklerle desteklenmiştir. Ayrıca, bu etkenlerin çalışmaya olan doğrudan ve dolaylı etkileri de tartışılmıştır. Uygulama çalışmalarının üretim sürecinde büyük rol oynayan sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm kavramlarının, üretim sürecindeki önemi vurgulanmıştır. Geri dönüştürülen kağıt hamurlarıyla çalışılması ve ağacın tekrardan ağaç figürüne dönüştürülmesi, spiral formunun sembolik anlamlarından biri olan “süreklilik” kavramıyla da ilişkilidir. Çalışmaların sergileme düzeni planlanırken hem köklerin karmaşasının dengelenmesi hem de daha motifsel bir etki elde etmek hedeflenmiştir. Uygulama çalışmalarda spiral formlarının kullanımının ana amacı, uzun süre ağaç köklerinin gözlemlenmesinden kaynaklanan göz yanılsamaları yaşanması

olmuştur. Tekli spiral, çift spiral gibi farklı çeşitlerde spiral motifleri kullanılarak görsel çeşitliliğin sağlanması amaçlanmıştır. Spiral formunun tarih boyunca doğanın döngüsü ve dengesi kavramlarıyla bağdaştırılması, ağaç kökleri odaklı bu üretimleri kavramsal olarak destekleyen unsurlardan biri olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ADOFF, J. (2018). *Reading Beyond Alphonse Mucha: In Quest of Beauty*.

AMMESON, J. S. (2021). *America's Femme Fatale*. Indiana: Indiana University Press.

BENKE, B. (2000). *Georgia O'Keeffe, 1887-1986: flowers in the desert*. Cologne: Taschen.

BEKTAŞ, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BRYCE, D. (1995). *Symbolism of the Celtic Cross*. Massachusetts: Weiser Books.

BYRNE, J. S. (1981). *Renaissance ornament prints and drawings*. New York: Metropolitan Museum of Art.

COLBERT, M. (2023). *Remedios Varo: Inspirations and Creative Strategies.* CUNY Academic Works.

FALON, M. (2010). *How to Analyze the Works of Georgia O'Keeffe*. Minneapolis: ABDO Publishing Company.

FRYD, V. G. (2003). *Art and the crisis of marriage: Edward Hopper and Georgia O'Keeffe*. University of Chicago Press.

GOODYEAR, W. H. (1891). *The Grammar of the Lotus: A New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship. With Observations on the" Bronze Culture" of Prehistoric Europe, as Derived from Egypt; Based on the Study of Patterns*. London: Sampson Low, Marston & Company.

HEINZ, S. (2008). *Celtic Symbols*. New York: Sterling Publishing Company Inc.

IVERSEN, M. (2003). *Alois Riegl: Art history and theory*. Massachusetts: MIT Press.

ULMER, R. (1994). *Alfons Mucha*. Köln: Taschen.

JABLAN, S. (1989). *Geometry in the Pre-scientific Period, Ornament Today,* Belgrade: Mathematical Institute.

JOSELIT, D. (2001). *Infinite Regress: Marcel Duchamp 1910-1941*. Mit Press.

KESER, N. (2009). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları.

LITTLE, S. (2013). *...İzmler/Sanatı Anlamak*. İstanbul: Yem Yayın.

MEYER, F. S. (1894). *A Handbook of Ornament*. New York: Hessling & Spielmeyer.

NERET, G. (2005). *Gustav Klimt: 1862-1918*. Köln: Taschen.

OWUSU, H. (2008). *Egyptian Symbols.* New York: Sterling Publishing Company Inc.

PEGLER, M. (1966). *The Dictionary of Interior Design*. New York: Bonanza Books.

SALT, A. (2018). *Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller.* İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

SOUTER, G. (2012). *Malevich: Journey to Infinity*. New York: Parkstone International.

SPELTZ, A. (1959). *The Styles of Ornament.* New York: Courier Corporation.

STEPHENSON, B. (2015). *Ritual: A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press.

VISCHER, T. (2022). *Fondation Beyeler: Georgia O'Keeffe.* Zürih: Georgia O'Keeffe Museum.

VİTRUVİUS (1998). *Mimarlık Üzerine On Kitap.* Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

WAGNER, C. (2009). *Bauhaus before the Bauhaus? Johannes Itten's painting The Encounter.*

WATSON, J. (2010). *Information on the Use and Meaning of Symbols in Egyptian Religion.* Arizona: The University of Arizona Press.

WILKINSON, K. (2018). *Kökleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler.* İstanbul: Alfa Basım Yayınları.

Makaleler:

BAILEY, D., CAO, S., CHUNG, K. W., GDAWEIC, K., NICHOLAS, A. & OUYANG, P. (2023). *"Generation of Escher-like spiral drawings in a modified hyperbolic space. Mathematical Methods in the Applied Sciences".* 46(13), 14489-14508.

BROSS, A. C. (1967). *"Soldier's Pay and the Art of Aubrey Beardsley"*. American Quarterly, 19(1), 3-23.

CALABRESI, P. ve CUPINI, L. M. (2022). *"Giacomo Balla: A Painter in the Context of Neuroscience"*. The Neuroscientist, 28(4), 310-317.

CHIANTORE, O., GIOVAGNOLI, A., RADELET, T., RAVA, A., PICIRILLO, A., & POLI, T. (2013). *"The painting materials in a work of the futurist artist Giacomo Balla"*. Journal of the American Institute for Conservation, 52(4), 227-235.

COLBY, K. (2021). *"Pareidolia"*. Conjunctions, (77), 295-312.

DOĞAN, H. A. (2018). *"Is Ornament a Crime? Ornament Usage in The Modern Movement and Its Impact on Society's Perception: Case study of Kaunas"*, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, Sayı: 3(1), 113-127.

FRANKFORT, H. (1944). *"A Note on the Lady Birth, Journal of Eastern Studies"*, 3(3), 198-200.

GIULIODORI, L. (2019). *Umbrian Futurist landscapes: Gerardo Dottori's aeropainting.* Eco Sapience-Ecological Consciousness of the 21st Century Human in Science, Education & Society.

GOLDING, J. (2000). *Paths to the Absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still (Vol. 48).* Princeton University Press.

HART, C. (2017). *"An Examination and Analysis of the Role of the Iconographic Rosette Motif in the Egyptian Artistic Repertoire: A Case Study"*, Egypt 2015: Perspectives of Research: Proceedings of the Seventh European Conference of Egyptologists,(2nd-7th June, 2015, 59-69.

HAVILLE, J. (1991). *"Reviewed Work: Reconsidering Aubrey Beardsley by Robert Langenfeld"*. Victorian Studies, Vol. 34, No. 2 (Winter, 1991), 276-278.

JANSEN, R. J., POULUS, M., VENEMA, H. ve STROKER, J. (2002). *"Scenes From the Past: High-Resolution Spiral CT of Egyptian Scarabs"*, Radiographics, 22(1), 63-66.

JOHNSON, A. (2010). *"Henri Mattise's "The Red Studio": Art as Real/The World as Illusion"* (2010). Art & Art History Student Scholarship. 5.

KAPLAN, J. (1980). *"Remedios Varo: Voyages and Visions"*. Woman's Art Journal, 1(2), 13-18.

KENNY, M. G. (1976). *"The Symbolism of East African Rock Art"*, Zeitschrift Für Ethnologie, 101(1), 147-160.

MARCOTTE, J. ve SALOMONE, M. (2014). *"Loxodromic spirals in MC Escher's sphere surface"*. Journal of Humanistic Mathematics, 4(2), 25-46.

MINER, D. (1951). *"The Book of Kells"*, Quarterly Journal of Current Acquisitions, 8(4), 3.

MONTEMARANO, L. (2006). *"Minimalism and Math to Swirls and Twirls"*. Distinctions: An Honors Student Journal, 12.

MÜLLER, S. C., KİNKO, T. (2019). *"Spirals and Vortices: In Culture, Nature, and Science"*. The Arts and Beyond. 67-87.

PERRY, T. O. (1982). *"The ecology of tree roots and the practical significance thereof"*. Arboriculture & Urban Forestry (AUF), 8(8), 197-211.

POTTER, P. (2006). *"Fine art and good health for the masses"*. Emerging Infectious Diseases, 12(7), 1182.

RUBIO, F. D. (2012). *"The material production of the Spiral Jetty: A study of culture in the making"*. Cultural Sociology, 6 (2), 143-161.

SALCMAN, M. (2015). *"Zodiac (1896) by Alphonse Mucha (1860-1939)"*. Neurosurgery, 76(5), 499-504.

STEIMATSKY, N. (2003). *"From the Air: A Genealogy of Antonioni's Modernism, Camera Obscura, Camera Lucida: Essays in Honor of Annette Michelson"*, Amsterdam University Press, 183-214.

WERNER, M. (1990). *"The Cross-carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan and Iona"*, Art Bulletin, 174-223.

WHITE, E. D. (2014). *"Rock Art and Ritual: Mindscapes of Prehistory by Brian A. Smith and Alan A. Walker"*, Time and Mind, 7:1, 98-101.

WONG, Y. S. (2013). *"A Presence of a Constant End".* The Ends of History: Questioning the Stakes of Historical Reason, 84.

YANG, J. ve YANG, S. (2021). *"Comparative Analysis of Egon Schiele's Inheritance and Innovation of Gustav Klimt's Works"*. Learning & Education, 10(3), 140-141.

YU, J. ve ZHANG, Y. (2013). *"Generating abstract paintings in kandinsky style"*. In SIGGRAPH Asia 2013 Art Gallery (pp. 1-6).

Basılmamış Kaynaklar:

ALP, K. Ö. (1998). *Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller*. Yayımlanmış Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Taciser Onuk, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ASLAN, N. (2022). *Art Nouveau Döneminde Sanat Akımının Tekstil Üzerine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Hülya Tezcan, Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.

BAŞOĞLU, S. (2011). *Art Nouveau ve Gustav Klimt'in Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Mehmet Mahir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

CAMCI, İ. (2021). *Resim Sanatında Dekoratif İmge ve Figür*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Gül Sarıdikmen, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Çanakkale.

CEBECİ, A. (2018). *Yerel Motif Yorumları*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

CLARK-RUSSEL, M. (2022). *Alexander Calder and Studio Jewelry: Rethinking the Role of the Decorative*. Yüksek Lisans Tezi, Lindenwood Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Tarihi ve Görsel Kültür Bölümü, Missouri.

DELJOU, T. M. (2010). *Design Techniques for Ambiguity in Historical and Contemporary Interiors*. Yüksek Lisans Tezi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Çalışmalar ve Araştırma Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü, Gazimağusa.

DEMİR, E. D. Ö. (2020). *Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Semboller ve Sarmal Form.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Emre Tandırlı, Beykent Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İletişim Sanatları ve Tasarım Sanat Dalı, İstanbul.

ER, G. (2009). *Görsel Tüketim Nesnesi Olarak Motif.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Gülçin Özdemir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

FIRAT, Z. D. (2019). *Art Nouveau Bağlamında Exlibris Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Ülkü Gezer, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

GÜRSES, B. (2014). *Plastik Sanatlarda Resim ve İllüstrasyon*. Yüksesk Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

HAKLI, M. (2018). *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. İlham Enveroğlu, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Konya.

İNCEDOĞAN, H. (2008). *Güncel Sanat Pratiği İçinde Motif ve New Ornamentation*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Ramazan Bayrakoğlu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İzmir.

KEMP, K. W. (1981). *Selected Decorative Motifs of The Ancient World*. Doctoral Dissertation, Oklahoma State University, Faculty of the Graduate Collage, Oklahoma.

KURT, H. G. (2008). *Eminönü Vlora Han Restorasyon Projesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

NAVOLIO, L. M. (2004). *The process of individuation as embodied in symbols, images, and alchemical motifs: A psychological study based on twelve paintings by Remedios Varo*. Doktora Tezi, Pacifica Lisansüstü Enstitüsü, California.

NEGİR, E. Y. (2017). *20. Yüzyıl Resminde Bitkisel Motiflerin Estetiksel Bağlam ve Plastik Açıdan İrdelenmesi.* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Yrd. Doç. Can Aytekin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

ÖZBAY, M. Z. (2019). *Gustav Klimt'in Resimlerinin Sembolik Anlamı. Yüksek Lisans Tezi,* dan. Dr. Öğr. Üyesi Burçin Erdi Es, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Tekirdağ.

SİRKECİ, H. (2023). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Motif Öğesi.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Hafize Pektaş, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Konya.

ŞAN, K. (2023). *Sanat ve Zanaat Akımı Bağlamında Tuval Üzerine Nakış Uygulamaları.* Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Kırşehir.

WARD, T. (2013). *Personal Space: Simultaneities in the 1913 work of Robert Delaunay, Fernand Leger, and Sonia Delaunay-Terk*. Doktora Tezi, Boston Üniversitesi, Sanat ve Bilim Yüksek Lisans Okulu, Felsefe Bölümü, Massachusetts.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Merve AYDAR

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2018-2022, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Lise: 2014-2018, İzmir Çeşme Hacı Murat-Hatice Özsoy Anadolu Lisesi

Bulunduğu Sergiler:

2020, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Z Raporu Sergisi, İzmir

2018, Erasmus: Refugees - Our Future in Motion Sergisi, Holbaek/Danimarka