DESENLERİNİN İNCELENMESİYLE BİR SANATÇI: ADNAN TEPECİK

Damla CAN KOÇ[1]

[1]Dr. Damla Can Koç, drop_can(at)yahoo.com

Can Koç, Damla. "Desenlerinin İncelenmesiyle Bir Sanatçı: Adnan Tepecik". idil, 65 (2020 Ocak): s. 76-93. doi: 10.7816/idil-09-65-07

Öz

Sanat, tin'in bir görünümü sayılmaktadır. Estetik nesne; doğal olmayan, yapılmış, üretilmiş bir nesnedir ve bu nesnenin güzellik kavramı doğadaki güzelden, çok daha üst düzeydedir. Sanat yapıtının içeriği, doğallığını özel olarak yitirmiş bir varoluştur ve sanatsal yaratıcılık, insanoğlunun temel varoluş gerçekliğini oluşturmaktadır. Ulaşılması amaçlanan sanatsal varoluş değerlerine ulaşmak, doğasal gerçekliğin ötesinde bir arayıştır. Bu arayış, kaynağını çevresinden alsa da özünde tecrübeye bağlı olarak bir işlem geliştirme çabasıdır. Bu sebeple sanat eserinin oluşum sürecini, deneyler zenginliği olarak da adlandırabiliriz. Bu zengin içeriğe sahip sanat nesnesinin değerlendirilmesi, her çağda önem taşımaktadır. Sanat eserinin anlatım dilini anlamak, ancak oluşumunun incelenmesiyle olanaklı hale gelmektedir. Sanat eseri; sadece bir yaratıcılık eylemi değildir. İnsanlığın uzun sürede elde ettiği sanat birikiminin; sosyal, kültürel ve bilimsel gelişimiyle birlikte zamana karşı koruyan bir taşıyıcısıdır. Geçmişten günümüze doğru incelendiğinde, insanlığın en önemli varlıksal gereksinimlerinden birinin yine sanat olduğu görülmektedir. Çağın ihtiyacına yönelik bu gereksinim, koşullara ve dönemlere göre gelişim ve değişim göstermektedir. Sanatın bu gelişimini izleme olanağı veren, ruhun maddeye dönüşmüş hali olan, eserin ilk hali; yani desendir. Araştırmada Adnan Tepecik'in bilim ve teknolojinin etkisinde ürettiği 2009-2013 yıllarında yapılmış bazı desenleri incelenmiştir. Üretilen eserler yorumlanırken, iki varlık tabakasıyla; ön yapı kategorisinin maddi boyutu ve arka yapı kategorisinin oluşum sebepleri irdelenerek değerlendirilmiştir. Eserin ön yapısı, görünen maddi tabakasıdır. Bu tabaka eserin reel yüzüdür, eserde kullanılan malzemedir. Kısaca maddi tabaka, eserin tekniğiyle birlikte estetik kurulumundan oluşur. Eserin arka yapısı ise eserin ruhu, görünmeyen yüzü yani irreel tabakasıdır. Eserin bu yüzünü oluşturan, mana tabakasıdır. Sanatçının özel hayatı, sosyal ve siyasal olayların sanatçıya yansıması, eserin arka yapısında incelenebilir. Araştırmada yer alan bu eserler, sanatçının çağını anlamlandırma sürecini içerdiği gibi doğanın makine ile, geleneğin moderniteyle, geçmişin gelecekle hesaplaşmasını anlatır.

Anahtar Kelimeler: sanat eseri incelemesi, ön ve arka yapı kategorileri, transformasyon, Adnan Tepecik

Makale Bilgisi
Geliş: 13 Ekim 2019 *Düzeltme: 7 Kasım 2019* *Kabul: 7 Aralık 2019*

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat nesnesinin değerlendirilmesi, her çağın estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşmıştır. Bir sanatçının anlaşılması ve eserlerinin değerlendirilmesi, eserin farklı boyutlarıyla düşünülmesini gerektirir.

Eser incelemesi iki aşamalı olan, ön ve arka yapının çözümlenmesiyle mümkündür.

> Eserin ön yapısı, teknik ağırlıklı öğelerden oluşur ve göze hitap eden görsel kavramlardır. Daha çok estetik hazlar dikkat çekici konumdadır. Fakat eserde asıl düşünce, arka yapı da denilen eserin ruhunun saklandığı kısımdır…Ön ve arka yapının birlikte oluşturduğu kurgusal yapı, her eserde sanatçının ruhsal duygulanmalarını ve estetik felsefesini yansıtır (Tepecik, 2002:29).

Eseri çözümleme sürecinde, sanatçının tanıklık ettiği dönem; sosyo-kültürel yapının yansımasını gösterirken, eserin yaratım aşaması psikolojik etkileri barındırması nedeniyle sanat nesnesinin köklerinin yaratıcısında olduğunu gösterir. Bir sanat eseri değerlendirilirken her biçim, bir sembol değeri içerir. Bu içerikte hem sanatçının içinde yaşadığı çevre ve dönem hem de sanatçının tinsel dünyası irdelenmelidir.

Adnan Tepecik'in, 20. yüzyıl sonu ve 21.yüzyılın başlarına tanıklık etmiş bir sanatçı olarak ürettiği eserler, insanoğlunun tarım kültüründen teknolojik gelişmelerle dolu şehir kültürüne geçişiyle yaşanan değişimi gösterir. Doğada zayıf bir varlık olan insan, hayvanlara nispeten içgüdü ve güç yetersizliğini bilim ve teknik konusunda gelişimiyle kapamaya çalışmıştır. Yaşayabilme adına gerçekleştirilen teknolojik gelişmeler sonucu insan topraktan koparak, yeni bir yaşam üslubu oluşturmuştur. Sanatçının eserlerinde gördüğümüz bu yeni yaşam üslubunun etkileri, bilim kurgunun bir fantezisi gibi görünse de aslında modern tıbbın gelişimini gözler önüne sermekte ve fantezi gücünü de teşvik etmektedir. Tıpkı bir dönemin uçuk fantezileri Mary Shelley'ın 1817'de yazdığı baş yapıtı Frankestein, 1997 yapımı Hollywood'un Gattaca ve Matrix (1999-2003) gibi heyecanlı bilim kurgu ürünler kurgu olmalarının ötesinde; hayvan klonlamaktan, gen tasarlamaya, gıda kaynaklarının genetik kodlarının değiştirilmesine ve yapay zekanın robotlarda kullanımıyla gelecekten de haber vermeye çalışan sanat eserleri olmuşlardır. Teknolojik gelişmeleri ilk olarak sanat eserlerinde yücelterek kullananlar, Fütüristler olmuştur. Kökü 1909'a dayanan Fütürist manifesto şu iddiayla ortaya çıkmıştır:

> "Biz dünyanın görkeminin yeni bir güzellikle (hızın güzelliğiyle) zenginleştiğini ilan ediyoruz. Güçlü nefesi olan yılan gibi kıvrılmış büyük tüpleri ve borularıyla donatılmış kaportasıyla bir yarış otomobili. Makineli tüfek ateşi gibi ses çıkaran bir araba motoru gürültüsü, Samothrace'ın zaferinden daha güzeldir" (Heartney, 2008:168).

Bu manifestoyla Fütüristlerin makine estetiğini yücelttiğini ve teknolojik etkileri sanat eserlerine yansıttıklarını görürüz.

> Fütüristler, teknolojik gelişmeyi yüceltirken, bazı yazarlar ve sanatçılar ise teknolojik gelişmenin ve endüstriyel ilerlemenin etkilerine farklı bir açıdan yaklaşarak toplumu uyarmışlardır. Bu yazarlardan biri de Friedrich Nietzsche 19.yüzyılda bilimin bir fabrikaya dönüştüğünü ve teknik konulardaki bu ilerleyişin etik ve öz kavrayışa da yansımadığı takdirde insanın nihilizme kapılacağını söylemiştir (May 2014:54). Postmodernistler de benzer bir yaklaşımla: hayatın iyileşen kalitesi yerine, teknoloji ve bilimin (genetik mühendisliği, monokültürel tarım ve sinsice ilerleyen kentsel gelişme vasıtasıyla insan bedeni ile çevrenin yeniden inşa ve manipüle edildiği bir dünya yaratarak) özgürlük, topluluk ve ilerleme gibi insancıl değerleri yok ettiğini savunmuşlardır (Heartney, 2008:168).

Ayrıca çağdaş yaklaşımlardan biyo-sanatta da, insanın doğal süreçlere müdahale etmesinden duyulan kaygılar işlenmiştir.

> Teknik gelişim ve sanayileşmeyle beraber sanatçılar ikiye bölünmüş, bir kısım makine endüstrisi ve teknolojik gelişmeyi yücelten eserler üretirken, bir kısımda bu duruma karşıt davranarak, eleştirmişler ve bu yönde eserler üretmişlerdir. Nitekim, sanayileşme, ticaretin gelişmesi, makine ve teknik alandaki gelişmeler doğayla bireyin öznel, duygusal hayatını birbirinden ayırmıştır (Turani, 2011: 69).

Tepeciğin eserlerine geldiğimizde; teknolojik yansımanın bir eleştirisinden çok, içinde bulunduğu durumun tespitini yapan bir sanatçı karşımıza çıkmaktadır. Nilüfer çiçeğine benzettiğimiz sanat yapıtı, yaratıldığı yerden farklı bir çevre içinde gösterilirse, onun içinde doğup büyüdüğü ortam ve koşullar bilinemez (Deonna, 1945:15). Bu sebeple Tepecik, deney ve teknik buluşlar yüzyılını anlayarak eserlerine yansıtmıştır. Günümüz insan yaşamı teknik üretim araçlarıyla çevrilmiş durumdadır; cep telefonu, bilgisayar, televizyon, radyo, tren, uçak, otomobil, buzdolabı, elektrik süpürgesi, çamaşır makinesi, bulaşık makinesi ve daha birçok teknik araç gibi. Bu durum, doğada karşılaşacağımız canlı formlarının da metal dokunun ağırlıklı kullanıldığı ve adeta bir robotun vidalarına kadar eserlerdeki biçimlere yansımaktadır. Sanatçının eserlerinde robot vari ya da genetiği oynanmış canlılarla karşılaşırız.

> Bir sanatçıyı anlamak, ancak eserlerinin değerlendirilmesiyle mümkündür. Sanatın gelişimini izleme olanağı veren de ruhun maddeye dönüşmüş hali olan eserdir. Sanat eseri incelendiğinde, iki çeşit varlık yapısı bulunmaktadır. İlk varlık yapısı resmin maddi boyutundadır. Görsel olarak algılanan bu kısım, ön yapıdır. İkinci varlık yapısı ise; sezilen, tinsel alan ve irreel tabakası olan, arka yapıdır. Varlığın derin anlamları arka yapıda bulunmaktadır (Altıntaş, Koç, 2016: 831).

Araştırmada Tepecik'in 2009-2013 yılları arasında ürettiği karakale desenler, ön ve arka yapı kategorilerine göre incelenmiştir. Önce eserin özünün ifadesi yani yapıtın görünüşü çözümlenmiş, daha sonra eserlerin arka yapıları irdelenerek, anlam kurgusu olan özü açıklanmıştır. Araştırmada, Bağlamsal Eleştirinin içeriği olan ön ve arka yapı kategorilerine göre sanatçının eserleri değerlendirilmiştir. Eserler incelenirken tarihsel atmosferden ve çağın değerlerinden yararlanılmıştır. Eserlerin ön yapıları incelenirken, her yapıt kendi plastik özelliklerine göre değerlendirilmiş, arka yapıların da ise eserin oluşumuna sebep olan anlam tabakaları incelenmiştir.

> Sanat eserinin varlık yapısı, yani görünen yüzü olan ön yapısıdır. Sanat eserinin varlık boyutunun ifade bulmasında bazı araçlar kullanılır. Bunlar plastik elemanlardır. Ön yapı aşamasının çözümlenmesindeki yardımcı kategoriler: madde, nokta, çizgi, leke, biçim, doku, ışık- gölge, içerik, şekil, mekân gibi elemanlardır. Arka yapı kategorilerinde ise zaman, ifade- anlam, nedensellik, kültürel ve tarihsel varlık, estetik ve kurgusal anlatım (Koç, 2017:90) olmak üzere sanatçının her eseri için ayrı ayrı ele alınmıştır.

Biçim Yaratma Süreci

Logo terapiye göre, yaşam anlamını keşfetme yolları, bir eser yaratmak ya da bir iş yapmaktır (Frankl, 2017:125). İnsan, varoluşsal bir anlam arayışı içindedir. Bu arayışta ihtiyaç duyduğu, uğruna çaba göstermeye değer hedef; özgürce seçilen bir amaç için uğraşmak ve mücadele etmektir. Bu mücadelenin temelinde yok olma, 'ölüm korkusu' vardır. Ancak bir sanat eserinin yaratımı, gelecek nesillere insanın kendisinden bir parça bırakmasıyla, sonsuz olma yolunda atılan bir adımdır. Yani her yaratıcı eylemin sonsuzluğa uzanan bir yanı vardır. Sonsuzluk, şimdiki zamanda var olmaktır.

> Estetik etkinlik, biçimler yaratma ve empoze etmektir. Böyle görüldüğünde katlanılır olsun ya da olmasın, hayatın kendisi de bir estetik fenomen olmaktadır. Çünkü yaşamın özü, kendiliğinden etkin, yaygın, biçim verici güçlerden oluşmaktadır. Sanat farklı yaşama şekillerinin hem bir işlevi hem de temel belirtisidir. Sanatçı olmak, bir yaşama şeklidir. Bu nedenle Nietzsche, sanat ve yaşamı, sanatçının 'yaratıcı davranışı' çerçevesinde kavramıştır (Eroğlu, 2014:39). Her sanattan önce, ister resim, ister heykel, trajedi ya da müzik olsun yaşamı biçimlendirme sanatı gelir. Pratikte değil, elle tutulurcasına somut içsel olarak biçimlendirme ve bunu olabildiğince gelişmiş bir noktaya ulaştırabilmek (Klee, 2010) amaçlanır.

Sanatta biçim yaratma eylemi; yaşamı anlamlandırma, her türlü dönüştürme ve yorumlama içermektedir. Tepecik'in eserleri de, şahitlik ettiği dönem ve yaşamdan beslenerek biçimlenmiştir.

> Sanat eserini oluşturma esnasında çağını, toplumsal yapısını ve sanatçının görüşünü yorumlama eylemi, soyutlama ve sembolik bazen de simgesel bir dil oluşturma sürecini de içinde barındırır. Yaratım aşamasında kullanılan bu unsurlar, sanatçının eserlerinde de gözlenir. Worringer'e göre soyutlamaya bağlı olarak her 'soyutlama derecesi' bir sanatı, psikolojik eğilimi ve onun yansıttığı üslubu gösterir. Her üslubu, onu yorumlamak isteyen kimsenin, insan doğa ikiliği kapsamında değerlendirmek zorunda olduğu ise bir gerçektir. İnsan doğayı ne kadar iyi tanırsa, ortaya sanatla çıkan 'soyutlama üslup dereceleri de o kadar iyi değerlendirilebilecektir. Soyutlama düşüncesi bir sanat yapıtını oluşturan sanatçının doğallığı ve doğayla derin ilgisi boyutunda ancak kuvvetli olabilir…Doğa somut olanı, doğadan uzaklaşma ise soyut olanı temsil eder. Bu temsil etme iki önemli ucu oluştururken, bu iki uç arasında çeşitli derecelerde soyutlamalar yer alır (Eroğlu, 2017: 22).

Soyutlamanın temelinde psikolojik boyutlar vardır. Soyutlama derecelerinin her biri ruhsal bir tavra karşılık gelir ve nedenleri de çeşitli olabilir. Doğa içinde varlığını sürdüremeyen insan için en doğal sonuç, kendi içtepisinden kaynaklanarak gördüğü dünyayı yeniden yorumlamaktır. Bu da sanatçıyı soyutlamaya götürür. Soyutlama içtepisi açısından insan ve doğa arasındaki ilginin nasıl bir ilgi olduğunu sorabiliriz. Bu ilgi, insanın dış dünya ve dış olaylar karşısında duyduğu bir iç huzursuzluğu ve korku duyguları olacaktır (Tunalı 2013:126). Sanatçı Tepecik'in teknolojik gelişmeler sonrasında, insanın var olma sorununa duyduğu kaygı, eserlerine de yansımıştır. Bu da, eserlerde gözlemlenen insan bedeni parçalarının genel görselin içine gizlenmiş olmasından anlaşılabilir. Sanatçının soyutlamaları yalnız sanatsal bir yorum değildir. Bugünün bilimsel gelişmeleri hesaba katıldığında gelecekte yaşanabilecek görsellere de ışık tutmaktadır.

> Eserde sembolik bir dil oluşturma ise kendiliğindendir ve psikolojik temellere dayanır. Nesnel ya da bilinçli temsillerin tersine, psişik arka plandaki süreç ve etkilerin bütün resimsel temsilleri semboliktir…Anlamak ancak benzer birçok resmin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle mümkündür (Jung, 2017: 181). Sembolik dil, eserlerin arka yapı kategorisinin çözümlenmesinde kullanılır ve içeriğin gizli anlamlarını keşfetme açısından önemlidir. Sanat nesnesi, bilinen kimliğinin arkasında yatan imgesel değerlerin

keşfedilmesine yönelik bir çözümleme olarak ilgi çeker. Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, onda ne görmek istediği ve ne göstermek istediği ile bağlantılı anlam kazanır (Köksal, 2012: 126).

Adnan Tepecik'in eserlerinde de bazı sembollerin varlığı gözlemlenir ve tekrar eder. Bu semboller; insan gözü, kuş motifinin parçaları ya da tüm bedeni, vidalar, metal doku, insan eli gibi biçimlerdir. Bu biçimlerin anlam tabakaları, araştırmadaki her eserde ayrı ayrı çözümlenmiştir. Biçim yaratma aşamasında kullanılan diğer bir unsur ise simgeciliktir ve kültürle temellenir. Durkheim simgenin toplumsal ve ortak duygunun özdek bir anlatımı olduğunu nitelemiş ve toplumsal yaşamı bir simgecilik saymıştır. Zamanla her şey insanlar için gizli ve üstün gücün bir simgesi olmuştur (Eroğlu, 2014:65). Bu sebeple sanatçının hem fikirsel gelişimi irdelenmiş hem de kültürel gelişim de ele alınarak yapıtları yorumlanmıştır. Çünkü bu gelişim ve oluşum süreci; geçmişi, şimdiyi ve geleceği kapsamaktadır. Tepecik'in eserlerinde de karşılaştığımız simgecilik, yaşadığı toprakların geçmişinde yaşamış medeniyetlerden olan Hitit Uygarlığının tasvirlerine göndermelerden kaynaklanır. Hititlerle ilgili motiflerin olduğu eserlerde adeta geçmiş ve geleceğin hesaplaşması gözlenir. Bir tarafta aşırı teknolojik robotik dokular, diğer tarafta ise Hitit'lerden kalma hayvan tasvirli Tanrı simgeleri ve idealize insan figürleri yapılmıştır. Tepecik'in simgeciliği kültürle temellenen bir karakteristiğe sahiptir.

Adnan Tepecik Eserlerinin Ön ve Arka Yapı Kategorilerine göre İncelenmesi

(Görsel 1) İzleyiciyi şaşırtan bu çalışmada, temsil edilen nesneden uzaklaşıldığı oranda, nesne yorumlanarak yeni bir anlatım oluşturulmuştur. Resimde özellikleri bakımından iki en tezat hayvan konu edilir. Ağırlığı ve büyük cüssesiyle fil tasvir edilirken, diğer yanda ufak tefek, hafif, hareketli bir kuş tasvir edilmiştir. Bu iki hayvanın transformasyonundan oluşan imge, durağan bir pozisyonda kâğıdın merkezine yerleştirilmiştir.



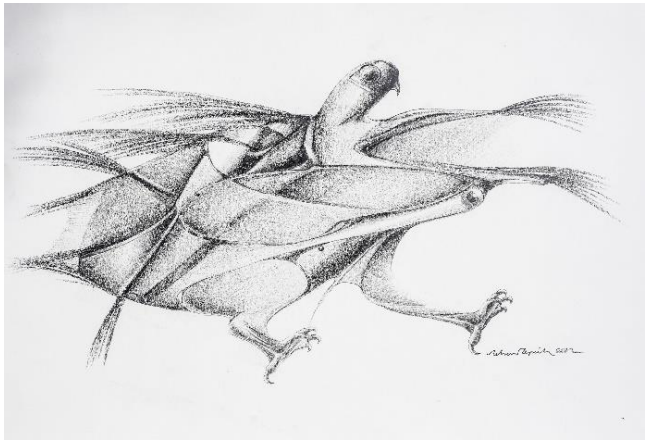
Görsel 1. Adnan Teepcik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2013

Tepecik 20. yüzyıl başlarında yaşasaydı eserleri Sürrealist olarak isimlendirilebilecekken, bugün transformasyona uğramış biçimler olarak adlandırırız. Transformasyon eskiden bir hayal gücünün ürünüyken bugün gerçekliğin bir yansıması olmuştur. Metafizik gerçeklik olarak adlandırdığımız transformasyon bugün bilimin getirdikleriyle bir gerçekliğe dönüşmüştür. Transformasyon bilimde ve sanatta kullanılan bir terimdir. Sanat terimi olarak transformasyon, bir nesnenin biçiminin ya da görünüşünün değiştirilmesidir. Sanatçının eserine baktığımızda, yaşanılan biyolojik transformasyonun, aynı zamanda sanatta da bir ifade şekli olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının ürettiği bu eser, genetik mühendisliğine de bir göndermedir. Çünkü genetik mühendisliğiyle, hayvan hücresine rekombinant DNA'nın aktarımı sonucu, genetik yapının değiştirilmesi ile hayvanlara yeni özellikler kazandırılmaktadır. Kâğıt üzerine karakalem yapılan desende, plastik öğeler incelendiğinde; kavisli ve eğik çizgiler leke değerlerinin içerisinde eritilmiştir. Çizginin gücü, biçimin detaylarında vurgulanmıştır. Örnek olarak çizgi çeşitliliği, filin hortumunda ve dişinde, kuşun gözü ve bacaklarında dokuya hizmet edecek şekilde öne çıkarılmıştır. Işık- gölge kullanımında; ışık farklı açılardan gelmekle beraber ışığın yoğunluğu az kullanılmıştır. Leke kullanımında ise orta ve koyu tonlar tercih edilerek

biçim vurgulanmıştır. Biçimde oluşturulan doku, fil ve kuşun gerçek dokusuna kontrastlık yaratarak biçimin genelinde pürüzsüz bir yüzey etkisi yaratmış, yalnız filin hortumu ve kuşun bacağında gerçeğe yakın benzer bir doku tekrarı yapılmıştır. Kompozisyon kurulumunda ana hat yataydır ve durağandır. Bu yapıyı hareketlendirecek dikey ve yatay yönler desene dinamizm kazandırmıştır. Fil ve kuşun transformasyonu sonucu oluşan ana biçim büyük ve statiktir. Kuş ile fil yaklaşık aynı boyutlara getiriliş olmasına karşın biçimdeki statik yapının ağırlığı nedeniyle filin özelliklerinin motifte ağırlık yarattığı söylenebilir. Biçimin en dinamik olduğu alan kuşun gaga ve bacaklarının oluşturduğu küçük parçalı sivri hareketlerdir. Eserde mekân kurgulanmayarak, yalnız biçim öne çıkarılmıştır. Eserin arka yapı kategorileri incelendiğinde; biçimden kaynaklı zamana bir gönderme bulunmamaktadır. Ancak desenin üretildiği tarihlerde modern bilimin yüceltilmesi ve genetik araştırmalar devam etmektedir. Bu durum sanatçının objeye bakışını etkilemiştir. Böylece bilindik formlar yeniden sanatçı gözünde biçimlenerek ve anlamlandırılarak yeni bir anlatım aracı olmuştur. Eserdeki kuş biçimini anlamsal açıdan irdelediğimizde;

"Türk sanatında İslamiyet'ten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirleri, daha sonra ölümü temsil etmektedir. Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından da koruyucu hayvanlar arasında yer aldığı söylenmektedir" (Atila, 2011). Bir diğer taraftan, kuş figürünün farklı medeniyetlerde farklı sembolik anlamlar taşıdığı da görülmektedir. Örneğin; "Afrika sanatında özellikle masklarda, gücü ve hayatı simgeleyen kuşlar, Mısır'da ruhu temsil eden, hukuki ve siyasi bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır" (Çakmaklısoy, 2017:9).

Desende tercih edilen motiflerden biri olan filin anlam boyutu incelendiğinde hemen hemen tüm kültürlerde olumlu özellikler atfedilen saygın bir hayvan olduğu kabul edilir. Hinduizm'de fil başlı 'Ganeşa' adlı tanrı kutsal kabul edilir. Asya ve Afrika'da taşımacılıkta kullanılan filler, bilgelik, bolluk ve bereket sembolü olarak da kullanılır. Eserde yalnız filin başı, hortumu ve dişleri desene dahil edilmiştir. Fillerin uzun hortumları, üstdudak ve burunun kaynaşmasıyla oluşmuştur. Hortumu sayesinde soluk alıp verir, koku alır, ses çıkarır ve taşıma yapabilirler. Dişleri ise savunma ve parçalamada kullanılır. Sanatçının filin bu organlarını kullanması tesadüf değildir. Eserde göründüğü kadarıyla, filin hortumu ve dişleri bütünde domine eden parçadır. Gerçek dünyada hayvan olarak filin en işlevsel ve önemli yaşam fonksiyonu hortumu ve dişleridir. Çağımızda da işlevselliğin ön planda tutulmasıyla, desendeki motifin ağırlıklı olarak filin yapısını taşıması birbiriyle ilişkilendirilebilir.



Görsel 2. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2012

(Görsel 2) Desende konu edilen hayvan figürü olarak kuş imgesi, doğası gereği hareketli bir yapıya sahiptir. Uçma ya da tam konma anı yakalanan kuş motifinin hareket etkisini arttıran eylemsel bir niteliği vardır. Kuşun gerçekte olan bedensel ritmik hareketi, sanatçının deseninde de biçimsel anlamda yakalanmıştır. Hareket anına dayalı görsel bir manipülasyon yapılmıştır. Ayrıca birbirini kesen kavisli ve kıvrak çizgi kullanımıyla kuş motifi oluşturulmuştur.

Kompozisyon genel olarak karşılıklı birbirini kesen diyagonal yönlerden oluşur, böylece keskin geometrik hatlar eserde gerilimi artırarak dinamizm de kazandırır. Eserde gizli bir geometrik anlayışa dayalı resimsel bir

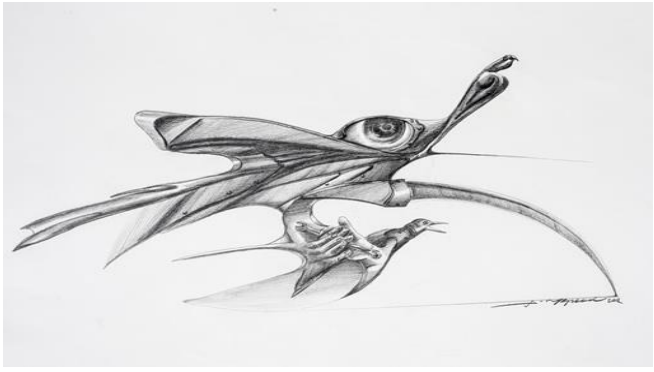
düzen vardır. Bu düzende kaotik bir devinim söz konusu olsa da birbirini kesen çizgiler uyum içindedir. Desende kontrast yapılardan doğan bir estetik anlayış oluşmuştur. Açıktan koyuya, koyudan açığa doğru parçalı alanlarda kullanılan tonal araştırma, dokuya hizmet ederek metal hissi yaratmaktadır. Küçük vidalar ve metal his, adeta robot bir kuşu anımsatmaktadır. Aslında doğal dokuya sahip olan kuş motifini, alışık olmadığımız sanki bir fabrika ürünü gibi metal dokuda görmekteyiz. Işık gölge kullanımında ışığın nerden geldiği belli olmamakla birlikte, desenin genelinde kullanılan ışık gölge oyunları motifin hareketini arttırmıştır. Eseri arka yapı kategorisi bakımından incelediğimizde, kuş biçimi yan anlamıyla haberci, derin anlamıyla özgürlüğü ifade eder. Kuşun hareketli kanat çırpışı, özgürlük kavramının mücadele hissini izleyiciye yaşatır. Yaşamakta olduğumuz kültürel ve toplumsal bunalım açısından; çağdaş insan için özgürlüğün anlamı önemli bir konudur.

> İnsanoğlu, yüzyıllar süren mücadeleden sonra, aklından hayalinden geçmeyen bir maddi servet oluşturmayı başardı; dünyanın bazı yerlerinde demokratik toplumlar oluşturdu ve yakınlarda, kendisini yeni totaliter yönetimlere karşı savunmada zafere ulaştı; bütün bunlara karşın, özgürlükten kaçıştaki çözümlemede açıklanmaya çalışıldığı üzere, çağdaş insan hala kaygılı; özgürlüğünü çeşit çeşit diktatöre teslim etmeye doğru gidiyor ya da kendisini makinenin küçücük bir çarkına dönüştürmüş, karnı tok, sırtı pek, ama özgür bir insan değil de bir robot haline gelerek bu özgürlüğü yitirmek yönünde ilerletiliyor (Fromm 2017:13).

Sanatçı Tepecik'in özgürlük olgusu için çırpınan metal dokulu kuşu, sembolik olarak insanın özgürlüğünü anlatmaktadır.

> Birey fabrikada bir robot gibidir ve çalışacağı iş saatlerini de kendi saptayamamaktadır. Kendine ayrılan boş zaman ise yalnız, yorgun akşam saatleridir. Hür bir kır ve tarla atmosferinden gelip bu kapalı işyerlerine giriş ve her yaptığının başkalarınca devamlı kontrolü, akşama değin hep aynı işi, aynı hareketleri yapma, sağlığa zararlı fabrika ve kent gürültüsü, en azından 11 ay sürekli çalışma; köyden gelen köylünün ya da eski el işçisinin, endüstriye nasıl bir hürriyet sattığını ortaya koyuyordu (Turani, 2011:80).

İşte bu acımasız çağda, insanın özgürlüğünden uzak oluşu, Tepecik'in kuşuyla ilişkilenir. Aslında romantik ve idealist bir biçim olan kuş, sert yapılı, aşırı hareketli bir varlığa dönüşmüştür. Kuşun görselinde yaşanan bu transformasyon, mana tabakasın da insanın özgürlük kavramında yaşadığı dönüşümüdür. (Görsel 3) Çalışmada; kuş, göz ve insanı insan yapan en önemli organı elin motiflerle bir araya getirilerek bir biçim oluşturulmuştur. Mekanik yapının ağırlıklı kullanıldığı biçimde tek organik parça İngiliz anahtarını tutan ellerdir. İleri harekette yaratılan biçim hızı ve saldırı hissiyatını yaratmaktadır. Öfkeli göz biçimi, izleyiciyle yüzleşerek bu hissiyatı daha da arttırmaktadır. Sanatçı soyutlaması, biçimlendirme öğelerinin (çizgi, Valör, doku) denge ve düzeyleriyle, yerinde kullanılması ve araçlarındaki bağlantıların belirlenmesiyle gerçekleşebilmektedir. "Doğadakine benzeyen bu oluşumla karşılaşıldığı için, bu soyut yapıtlar ister istemez bazı doğa formlarının çağrışımlarını uyandırabileceklerdi (İpşiroğlu, 2011:66). Tepecik'in soyutlamasında da bal kuşu motifinin doğadaki özelliklerinden çağrışımlar gözlenir. Biçim, hayvan ve metal etkinin çeşitli kullanımıyla manipüle edilmiştir. Keskin çizgilerin eğimli tekrarı, okun yaydan fırlama etkisi gibi biçime ataklık verir. Bu sebeple eserde kullanılan eğimli ve zig zag çizgiler, plastik yapının şekillenmesinde önemli bir hareket unsurudur.



Görsel 3. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2013

Eserde görsel bir değer olan nokta kullanımı ise, metal parçaların birleşiminde kullanılan vida detaylarında tekrar eder. Desen leke düzeni açısından incelendiğinde, açık leke değerleri azınlıktayken, ağırlıklı koyu ve orta tonlar tercih edilerek biçim vurgulanmıştır. Kaynağı belli olmayan bir ışık kullanılmıştır.

Kompozisyon kurulumda ise yatay eksen ana yönü oluşturmasına karşı, diyagonal küçük parçalı formlar dinamik etki yaratmaktadır. Biçimin iç kurulumu çok sayıda parçalı yapıdan oluşmaktadır. Adeta bir makinenin parçalı çark ve metallerden oluşmasını andırır. Motif ütopik bir form olmasına karşın, ifadenin kendinden eminliği izleyicide inandırıcılığı arttırmaktadır. Çalışmada boş bir mekân kullanılmasına karşın sanatçının imzası,

zemin etkisine hizmet etmektedir.

Yapıt incelemesine yeterince derinleştiğimizde arka yapıda, sanatçının bir hesaplaşma sürecinde olduğu anlaşılır. Metal yapılı kuş teknoloji ve endüstriyi simgelerken, kuşun ayakları İngiliz anahtarı tutan insan ellerine dönüşmüştür. Bedenin hamallığını çeken organ ayaklardır, bu sebeple kuşun ayak kısımlarında insan ellerinin tercih edilmesi, el emeğinin gayreti ve emektar tarafını vurgular. Eller, yetenek ve ustalığı sergileyen tek organdır. Tepecik, insanı insan yapan en önemli organlardan birini tercih ederek, insanın yaşamla ilişkisini irdelemektedir. Çünkü eserdeki yıpranmış eller, insanın hayatla ilişkisinin ellerinden okunduğunu gösterir.

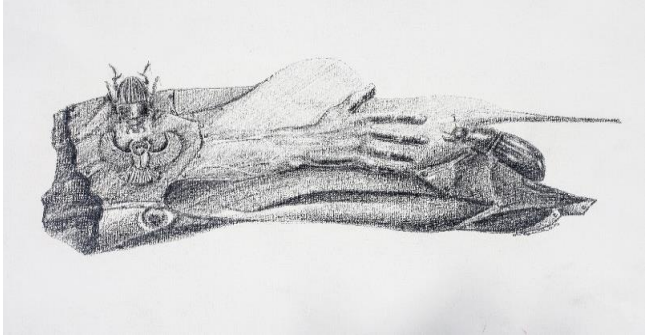
> Sanatçının organik bir yapıyı desene eklemesindeki kasıt, eserdeki metal tasvirli transforme edilmiş bu kuş biçimine, ellerin maharetiyle başlayan makine çağının, şimdilerde el emeğinin yerini almasına bir göndermedir. "İnsanın yalnızca fiziksel enerjisinin, insan elinin ve kolunun- değil, beyninin ve sinirsel tepkilerinin de yerlerini makinelere bıraktığı ikinci sanayi devrimine girmekteyiz" (Fromm 2017:14).

Çalışmada diğer bir dikkat çekici ayrıntı, diğer eserlerde de tekrar eden göz biçimidir. Bu biçim, inançla ilgili bir semboldür. Bu göz izlendiğimizi hissettirir. Aynı zamanda öfkeli bir yapıya da sahiptir. Motifteki göz biçimi oldukça büyük oranda yapılmıştır. Sanatçının yaşadığı toplumda ya da genel olarak tüm dünyada, sıradan yaşam alanlarının tepesinde, herkesin gözlemlenebileceği şekilde güvenlik adına kameralar konulmuştur. İş yerlerinden, okullara, alışveriş merkezlerine hatta en mahrem olan mekanlar: evlere kadar bir gözetlenme hali söz konusudur. Bu sebeple sanatçının göz formunu diğer eserlerinde de çokça tekrar etmesi, gözün hem büyük bir gücün ve inancın sembolü olması hem de günlük yaşamda devamlı gözetlenme olgusu nedeniyle yer almış olabilir.

Tepecik, yaşadığı döneme karşı duyarlılığı, sanat eserlerinin özünü oluşturmaktadır. "Sanatın, özü derinliği ortaya koyduğu kendiliğinde ortaya çıkar" (Tunalı, 2013:149). Bu sebeple sanatçı eserleri incelenirken, bilimsel gelişimin bireye etkisi tespit edilebilir.

(Görsel.4.) Eserde; insanın varoluş çığlığını, insanlığı kaybetme korkusunu, kayalıklar ve metal dokudan uzanan insan eli tasvir eder. Uzanan el, yardım isteyen ya da yardım eden bir tavra karşılık gelir. Sanatçı, insanın üretim alanında ki en önemli uzvu olan eli eserin merkezine almıştır. İnsanı insan yapan organ elleridir. Bir anlamda insanı diğer canlılardan farklı kılan; yaratımdaki her şeyin temeli olan insanlığın simgesi 'el', eserde metal ve kaya parçalarından uzanmaktadır. Eserin iki uç bitiminde bok böceği biçimleri yerleştirilmiştir. İnsan elinin bu böceğe doğru uzanışı, böceğin mana tabakasıyla ilişkilenmektedir. Çünkü bu böcekler, geri dönüşümün en önemli işçileridirler ve toprak verimliliğini artırırlar. Bu özellikleriyle yeniden doğuşun ve doğanın kendini yenileme döngüsünün en güzel anlatımıdırlar.

Sanatçının oluşturduğu biçim genel olarak kayalığı andırsa da yer yer görülen vidalar, metal dokunun birleşimini de hatırlatmaktadır. En dikkat çekici ayrıntılardan biri kayalığa kabartma şeklinde resmedilen Tutan Kamun'un ünlü bok böceği iğnesidir. Genel biçimin sol tarafında, parçalanmış bir etki hissettiren başlangıç noktasında, Mısır'da damga ve mücevher olarak kullanılan bok böceği ve Tutan Kamun'un bok böceği iğne kabartması, insanlığın başlangıcını simgeler. Mısır'da kutsal sayılan bok böceğinin koruma gücüne ve iyi talih getirdiğine inanılmaktadır. "Skarabe, (bok böceği) sadece ölüm ve tekrar doğuşun sembolü değil, Güneş Tanrısı Ra'nın da bir sembolü olarak gösterilmiştir" (Kurhan, 2002:37). Geçmiş kültürlerde saygı duyulan bu böcek motifi, sonrasında Mısır sınırlarını aşarak Yunanistan'a, Fenike'ye ve Mezopotamya'ya yayılarak kılıç kabzasından mücevherlere kadar kullanılan önemli bir motif olmuştur.



Görsel 4. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2010

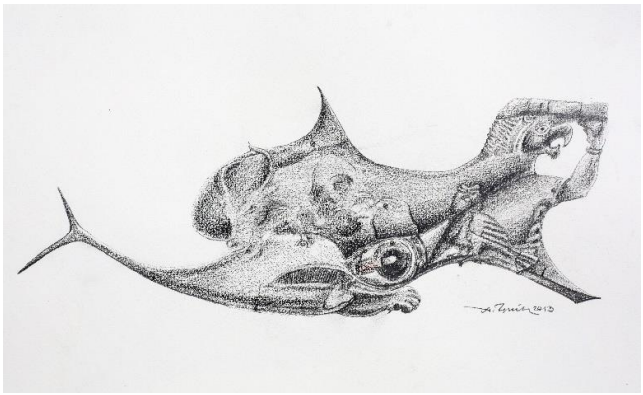
Kompozisyon, ağırlıklı olarak yatay bir hatta, dikdörtgen bir yapıya yakın kurulmuştur. Bu kütle, statik ve ağır

bir etki yaratmaktadır, ancak diğer eserlerdeki çözüm yöntemi tekrarlanarak eser kendi içinde parçalara ayrılarak dinamizm kazandırılmıştır. Bu parçalanmalar yatay hattın hareketini desteklerken, yer yer dikey ve diyagonal bölünmelerle kontrastlık oluşturmuştur. Açık, orta ve koyu leke alanları dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Çizgi, leke alanları içerisinde eritilerek, geri plana itilmiş, ışık kullanımıyla da el biçimi vurgulanmıştır. Sanatçının diğer çalışmalarında eserlerin bütününe gizlenen organik yapılar, Tepecik'in bu çalışmasında öne çıkmıştır. Transformasyona uğramamış böcekler, el ve kolun bir kısmıyla oluşan biçim desendeki vurgulanmaktadır. Soyutlamaya eğilimli olan sanatçı, bu çalışmasında somut öğeleri ağırlıkla tercih etmiştir. Eserin arka yapısı irdelendiğinde: desenin kaya parçası gibi bir forma kazınmış bir etkide olduğu gözlenir. Bu, sanatçının eski medeniyetlerden kalma eserlere bir gönderisidir. "Tarih öncesi farklı zaman ve katmanlardan gelen kaya resimleri, Mezopotamya'nın ağırlıklı vurgu stilleri görülmesine karşılık, Orta Asya'dan batıya gelen Türk boylarının da biçimsel karakterlerini taşıyan resimler bulunur. İnsanlık tarihinin gizemli ve bilinmeyenlerle dolu bir sürecini içerseler de Anadolu'nun özellikle güneyinde yer alan kaya resimleri, Asur, Sümer, Urartu kültürlerinin prehistorik bir kökene dayandığı belirtilmektedir. Kaya resimlerinde çok çeşitli teknikler kullanılarak oluşturan mevcut figürler genelde o bölgenin hayvan tipini yansıtan ayrıntılar da içermektedir" (Somuncuoğlu, 2011: 30). Tepecik, yalnız bu çalışmasında değil, diğer desenlerinde de kayalıklara oyulmuş Anadolu medeniyetleri eserlerine göndermeler yapar. Sanatçının bu motifi seçmedeki sebebi, insanlığın bir gün tarih olacağı ve tıpkı Anadolu Medeniyetlerindeki gibi bir kalıntı olarak geleceğe aktarılacağı uyarısı olabilir.

El biçiminin vurgulanışı, sanatçının insan gerçeğine dayanan hümanist anlayışına karşılık gelir. Merkeze yerleştirilen insan eli, insanlığı ve canlı yapıyı öne çıkarmaktadır. Çünkü doğanın gerçek anlamda tahrip edildiği gün, insanoğlu için yaşamın sonu ve varlığını devam ettirebilme mücadelesinin başlangıcı olacaktır. Bu var olma sürecindeki tehdit, yalnız doğanın tahribi değil aynı zamanda teknolojinin hızla ilerleyerek robotların evrimleşme sürecidir. Bu konuda endişeli bilim adamlarından BBC'ye konuşan Hawking, yapay zekanın çok geliştiğini ve faydalı olduğunu ancak insan zekasını geçebilecek bir düzeye gelmesinden endişe duyduğunu söylemiştir. Hawking, "Yapay zekâ, kendisini geliştirmeyi sürdürebilir ve hatta kendisini yeniden biçimlendirebilir. Son derece yavaş bir biyolojik evrimle sınırlı olan insanlar, bu tür bir güçle yarışamaz" demiştir. Makinelerin geleceği hakkında kaygılı olan sadece Stephen Hawking değildir. Kısa vadede, akıllı makinelerin belli işlerde insanların yerini alacağı gibi bir endişe de var. Uzun vadede ise teknoloji uzmanı Elon Musk'ın uyardığı gibi, "yapay zekâ karşımızdaki en büyük varoluşsal tehlike" olabilir demiştir (Cellan, 2014).

(Görsel 5) Sanatçının eseri, çeşitli hayvan motiflerinden oluşturulmuş asimetrik bir yapıdır. Genel yapı, birbirine zıt yönde yerleştirilmiş iki balık figürü ve kuş başlı sfenks formundan meydana gelir. Ana motifin içine, boğa, göz, hüzünlü bir portre ve kuş biçimi yerleştirilmiştir. Biçimler birbirlerinden ayrılmadan ana motifi oluşturmaktadırlar. İmgelerin oranları isteğe bağlı olarak kurgulanmıştır. Kompozisyon, karşıt yumuşak dalgalı hareketlerle kurulmuştur. Sanatçının diğer eserleriyle de benzerlik gösteren metal doku ve yer yer vidalarla birleştirilmiş etki, Tepecik'in bu çalışmasında da tekrar eder. Organik yapıların birleşiminden oluşan bu mekanik doku, iki zıt kavramı bir araya getirmiştir. Doğada karşılaşabileceğimiz hayvanlar kurgulanarak robot vari bir nesneye dönüşmüştür. Eserin plastik kurgusu incelendiğinde, leke değerleriyle birleşen kavisli çizgiler aralıklarla devam ederken, ritmik bir hareket yaratılmıştır. Sanatçı, koyu ve ağırlıklı orta değer bir leke düzeniyle, biçimi vurgulamıştır. Ayrıca ışık, metal hissi yaratan dokuya hizmet ederek, nerden kaynaklandığı belli olmamaktadır. Gölgelendirmede de hacim etkisinden yararlanılarak kabartma dokusu yaratılmıştır. Bu hacimli yapı, eski çağlardaki duvar kabartmalarını da hatırlatmaktadır. Boğazköy'de ve Alaca'da gördüğümüz sfenks heykelleri günümüze değin gelmiş örneklerdir (Akurgal, 2015:85). İlkel kavimlerin, kaya resimlerinde, yontularında veya heykellerinde görülen arkaik biçimlendirmeler, XX. yüzyıl başlarında ortaya çıkan sanatsal gelişmelerde de gözlemlenmiştir (Antmen, 2013: 34). Tepecik'in eserlerinde de kaya resimleri ve hayvan motifleri yeniden kurgulanarak yorumlanmıştır. Hatta geçmişten gelen kurgusal fantastik ve koruyucu bir motif olarak görülen sfenksten de yararlanılmıştır. Sanatçının deseninde çağdaş biçimler ve geleneksel tarihi motifler bir arada kullanılır. Tepecik'in diğer çalışmalarında da hayvan formları dikkat çekicidir. Sanatçı özellikle insan için anlamlı olan hayvanları tercih etmiştir. Mesela, "Hitit sanatında görüldüğü üzere boğa en büyük tanrı, gök tanrısının simgesidir. Güneş kurslarının ortasında duran boğa, geyik ve aslan çeşidi hayvanlar hiç şüphe yok ki theriomorf (hayvan biçimli) tanrıların sembolleridirler" (Akurgal, 2015:5). Bazı hayvan tasvirleri Hititler için kutsaldır. Alacahöyük güneş kurslarında, hayvan şekilli tanrılar ve onlarla birlikte evreni (kâinatı) taşıdıkları gözlemlenir. Ayrıca, boğanın bütün geçimini tarımla sağlayan topluluklarda taşıdığı büyük önemi göz önünde

tutulduğunda, Hitit Döneminde neden değer gördüğü anlaşılmaktadır.



Görsel 5. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2013

Eserde kullanılan balık formları ise suyun içinde var olan, hayatın başlangıcı sayılan yaşam formlarıdır. Balık, mitoloji ve inanışlarda bolluk ve bereket sembolü sayılmıştır. Balık, Anadolu'da, Avrupa'da ve Uzakdoğu'da, Budizm ve Hıristiyanlık'ta da kıymet verilen bir semboldür. Genellikle sanatçının eserinde de olduğu gibi çift kullanılan balık sembolü, üreme ve yaratıcılıkla da ilgilidir. Aynı zamanda dönüşüm ve yeniden doğuşunda simgesidir. Yunan mitolojisinde Afrodit, yer altı dünyasının bekçisinden kaçmak için kendini balığa dönüştürür. Ayrıca Afrika mitolojisinde balık, doğumu temsil eder. Bütün evren sudan oluşmuştur ve balık onun içinden doğar. Balıkla ilişkili tüm bu sembolik anlamlar, sanatçının eserlerinde yeniden doğuşu ve dönüşümü vurguladığı görülmektedir. Sanatçı, her eserinde ayrı bir kurgu ve motifle bu dönüşümü, yeniden doğuşu vurgular.

Sanatçının deseninde farklı motiflerin bir arada kurgulanması, aslında günümüzü anlatmaktadır. Çünkü sanatçının içinde yaşadığı bu çağda, arka arkaya gelen görsel imge bombardımanı göz önüne alındığında, eski ve yeni motiflerin içe içe geçmesi olağan bir sonuçtur. Bu biçimlerin arasına yerleştirilen göz formu, dikkat kesilmiş her şeyi kaydeden bir etki yaratmaktadır. Bu da sanatçının hem gözlediğine hem de gözlendiğine bir göndermedir.

(Görsel 6) Eserde resmedilen en dikkat çekici form; eserin solunda yer alan Geç Hitit döneminden kalma Tanrı kabartmasıdır. Bu Tanrısal figür, fantastik bir motiftir. İnsan başlı, aslan vücutlu, kartal kanatlıdır. Sanatçı bu motifte orijinalinde yer alan yılan biçimli kuyruğu desene dahil etmemiştir. Hayvanların en güçlü yönleri alınarak bir araya getirilen biçim, Tanrısal bir niteliğe sahiptir ve korunma amacını taşımaktadır. İnsanoğlu, hayvanların sahip olduğu uygun edimde bulunma donanımıyla doğmamıştır (Linton, 1936). İçgüdüsel donanım yokluğunun getireceği her tehlike ve korkuyu yaşar. İnsanoğlunun bu çaresizliği, insan gelişmesinin kaynaklandığı temeli oluşturur; insanın biyolojik zayıflığı, insan kültürünün koşuludur (Fromm 2017:51). İşte bu sebepten hayvan formları, sanatsal yaratımda önemli bir kaynak olmuştur. Tepecik'in deseninde de hayvan biçimlerinin etkisi çoktur. Eser, kâğıt üzerine kara kalem olmakla beraber, çalışmanın taban kısmına suluboyayla hızlı sürülmüş burnt umber kahvesi, motifin genelindeki hareketi destekler ve dinamizm kazandırır. Desende Geç Hitit döneminden kalma biçim, kâğıdın soluna dönük yerleştirilmiştir. Bu biçimin ters istikametinde ise kızgın bir göz ve göz kapağına dönüşmüş kuş başı formu yer alır. Ayrıca gözün hemen üst çaprazında kıvrılarak uzanan bir köpek çizilmiştir. Desende iki zıt kavram ele alınır. Çalışmanın sol tarafı geçmiş döneme ve arkaik sanata bir göndermeyken, sağ taraf fütürist etkiler taşıyan bir yaratımdır. Sanatçının bu eserinde, Tepecik'in geçmiş ve gelecek kavramları sorguladığı anlaşılmaktadır. Eserin plastik kurgusu irdelendiğinde kompozisyon, kavisli yatay hatlardan oluşmaktadır. Bu yatay hattı kesen diyagonal yönler, eserde hareket unsurunu arttırır. Çizgi kullanımı ise eritilerek lekenin bir parçası haline gelmiştir. Ancak yer yer kullanılan hacimsiz birbirini tekrar eden düz çizgiler hem ritmik bir tekrar yaratırken hem de dokuya hizmet etmektedir. Ayrıca yer yer kontur kullanılarak, motif içerisindeki bazı alanlar vurgulanmıştır. Koyu ve orta leke alanlarının ağırlıklı kullanıldığı çalışmada, koyu leke düzeni ritmik bir şekilde motifin içinde dolaşır. Desende ışık çok az kullanılmıştır. Hacim kullanımının da çok az olduğu çalışmada, diğer eserlerde olduğu gibi kabartma, duvar hissi yaratacak kadardır. Eserin arka yapısı incelendiğinde, geçmişten bu yana Tabiat ve tabiatüstü varlıklar, sembolik anlamlara sahip hayvan veya bitkiler,

dinsel inançlara ve gündelik hayata işaret edebilecek sahneler, damgalar veya yazıya benzer işaretler, doğada mevcut nesneler üzerine aksettirilmiştir. Tepecik de, bu üretimden yola çıkarak eseri yaratmıştır.



Görsel 6. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem ve suluboya, 2010

Geçmişten günümüze ulaşan; "tasvirler, insanın doğa karşısındaki mücadelesini ve hayvan dünyasını büyülü bir biçimde aksettiren çalışmalardır. İlkçağlardan itibaren süre gelen insanoğlunun doğa karşısındaki varoluşunun kökeninde, benzetmelerin (Metafor) veya benzetmelerden yola çıkılarak farklı dönüşümlerden ilham almış olması gerekir" (Berkli, Gültepe 2016:44). Dönemin toplumu; hayvanlı tasvir döneminden sonra anthropomorf, yani insan şekilli oldukları şüphesiz olan ve hepsinin özel bir adı bulunan erkek ve kadın tanrılara tapmaktaydılar (Akurgal, 2015:6). Buna en güzel örnek de Yazılı Kaya kabartmalarında bulunmaktadır. Tasvirler, insanın doğa karşısındaki mücadelesini ve hayvan dünyasını büyülü bir biçimde aksettiren çalışmalardır.

Altay tasvirlerinde de çok sık rastlanılan, hayvan ile yıldızların özdeşleştirilmesi ve hayvanlardan kehanetler edinme alışkanlığı, hayvanların gökbilimsel bir özellik kazanmasına yol açmıştır. Hayvanların üstün özelliklerine olan inanç, yaşayan her şeyin hayvan biçimli olarak düşünülmesi, takımyıldızların, gezegenlerin ve yıldızların hayvan biçimindeki tasvirleri ve bu şekilde öngörülen ifadeler, farklı kültürlerin özelliklerinde de görülmüştür (Roux, 1972: 85-86). Bu sebeple hayvan biçimleri, Tepecik'in eserlerinde de kurgunun önemli bir parçasıdır. Eserin arkaik tarafı ve fütürist parçanın bağ kısmına yerleştirilen gizli yatan köpek figürü, geleceğin hırçın ilerleyişine olan insanın itaatiyle ilişkilendirilebilir. Motifin fütürist kısmında hırçın bakan göz, atak bir şekilde biçimlendirilmiş ve çağın hızlı zaman kavramı ilerleyişi ve bireyin toplumsal olarak yerine getirmek zorunda olduğu, yani itaat etmesi gerektiği sorumluluklarına bir gönderme yapmaktadır. Çünkü köpek, komutla hareket eden ve itaat ettiğinde ödüllendirilen bir hayvan olmasından ötürü iradesini kullanmaz. Günümüz dünyasında da insanın, toplumsal yaşamın gereklerine itaatine gönderme yapılmaktadır.

(Görsel 7) Eserde resmedilen truvakar portrede, dörtte üçlük bir alan görülür. Portre çiziminde kullanılan temel ölçüm oranlarının dışına çıkılmıştır. Sanatçının eserdeki yorumlaması, günümüz teknolojisinin gerçekliğine bir göndermedir. Eserdeki deformasyon kurgusu teknolojik doku üzerinde yoğunlaşmaktadır. Metal parçaların birleşiminden oluşan portre, insan yüzlü bir robotu çağrıştırmaktadır.

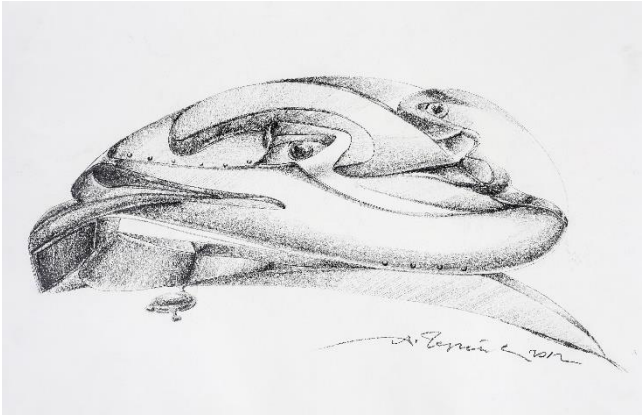
Eserin plastik kurgusu incelendiğinde kompozisyon, diyagonal kavisli hareketlerden meydana gelmektedir. Eserdeki portre, büyük parçalı formlardan oluşmaktadır. Sanatçının diğer çalışmalarına göre, daha az parçalı bir kuruluma sahiptir. Resimdeki ince yapılı çizgilerden oluşan portrede, yer yer orta leke alanlarıyla eritilen çizgiler geri plana itilmiştir. Eserde ağırlıklı açık ve orta leke alanları kullanılmıştır. Desende nokta şeklinde tekrar eden vidalar ise, çalışmada ritmik bir unsur olmuştur. Ayrıca ışık kullanımıyla metal doku ön plana çıkmıştır. Modülasyon araştırmasında ise sanatçının diğer çalışmalarına göre daha hacimli bir desen anlayışı söz konusudur. Espasta boşluk tercih edilerek, biçim öne çıkarılmıştır.

Eserin arka yapısı irdelendiğinde; sanatçının yaşadığı çağdaki hızlı teknolojik gelişmenin sonuçlarına bir gönderme mevcuttur. Sanatçının bu robot vari portresinde; robotlar gibi yaşayan otomatlaşmış insana da yorabileceğimiz gibi, insanlığın yok olarak yapay zekayla ilintili olarak robotlar döneminin başlayacağına da bir gönderme yorumunu da yapabiliriz. Elon Musk ve Stephan Hawking'in insanlığı uyararak, yapay zekanın insan

zekasına göre hızla evrimleşmesinden dolayı insanlığın ve yavaş evrimleşen insan zekasının tehlikede olduğunu açıkladığını burada hatırlamak gerekir. Otomatlaşan insan hayatını açıklayacak olursak; çıkar karşılığı iş yapma esası ve her şeyin bir karşılığı olması, insanı duygudan uzaklaştırmıştır. Duygusuzlaşma bu yeni dönem insanının belirgin bir karakteri olmaya başlamıştır. Endüstri, insanı yalnız otomatlaştırmıyor aynı zamanda onun fiziksel ve ruhsal tüm yaşamına da el koyuyordu (Turani, 2011: 88). Tepecik'in ürettiği bu portrede de duygu izlenimini yakalayamayız. Endüstri ve teknolojinin biçimlendirdiği günümüzde, sanatçı da insanla doğa arasına giren teknik dünyanın biçimsel algısını yeniden tasarlamaktadır.

Karşı karşıya bulunduğumuz en büyük güçlük, insanın zihinsel yetilerindeki gelişmenin, coşkularındaki gelişmeyi aştığı olgusunda yatmaktadır. İnsanoğlunu ve çağımızdaki durumu inceleyen pek çok kişi bu olguyu giderek artan bir kesinlilikle kabul etmektedir (Fromm 2017:15). Bu sebeple teknolojik ilerleme, insanın düşünme yetisini yüceltirken, duygusal ifadesini ve çalkantılarını geri plana itmiştir. Profesyonel ve rekabet dolu şehir hayatında duygulara yer yoktur. Bu nedenle de insan kendine yabancılaşmaya başlamış ve yerine her zaman tamamlayabilecek başka birinin var olmasından dolayı varoluşsal da bir boşluğa ve kaygıya düşmüştür. Buna, Çin'deki fabrika bahçesinde, içerideki işçinin rahatsızlanarak işi bırakmasını ve onun yerine geçmeyi bekleyen insanları örnek verebiliriz.

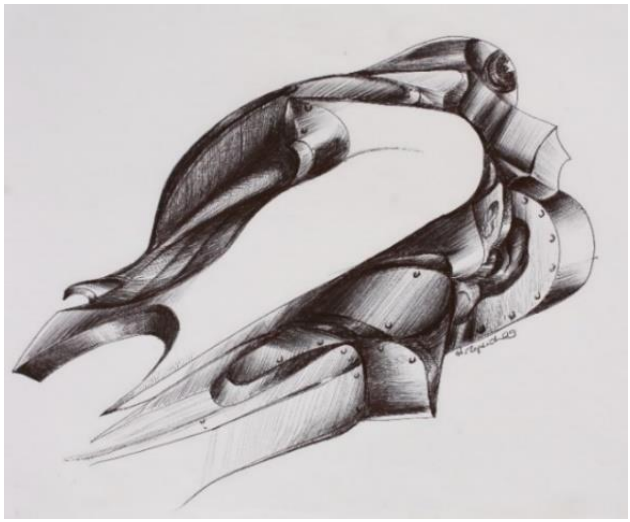
Her çağın kendine ait ortak bir nevrozu vardır. Günümüzün kitle nevrozu olan varoluşsal boşluk, özel ve kişisel bir nihilizm şekli olarak tanımlanabilir. Çünkü nihilizm, varlığın hiçbir anlamı olmadığı inancıdır (Frankl, 2017:143). Sanatçının eserlerinin boş bir mekanda kurulması, bu çağın varoluşsal nevrozuyla ilişkilenebilir.



Görsel 7. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2012

(Görsel 8) İnsanın yaşam şeklini etkileyen doğuştan ya da kaza sonucu kaybedilen uzuv yerine yapılan protez uzuvların yaygınlaşmasının etkisini sanatçının deseninde görmekteyiz. Yapıtta parçalar bir araya gelerek bir uyum oluşturmaktadır. Merkezde yer alan protez bacak, kâğıdın beyazlığına bırakılmış, yalnız biçimin çevresi oldukça hareketli bir şekilde yapılandırılmıştır. Protez bacağın çevresi, birbiri içine geçen metal parçalarla kurgulanmıştır. Benzer yapı, tüm eserde tekrar etmektedir. Ancak eserin sağ diyagonal köşesinde bu yapay dokuya kontrast oluşturacak insan gözü şekli eklenmiştir. Genelin içine gizlenen bu göz formu, diğer eserlerde de olduğu gibi öfkeli bir bakış içerisindedir.

Eserin ön yapısı incelendiğinde kompozisyonun ana kurulumu diyagonal bir hat üzerindedir. Bu hattı kesen zıt hareketlerle, eserde dinamizm yaratılmıştır. Ayrıca küçük formların çok sayıda olması da eserdeki hareketlilik unsurlarından biridir. Eserde tercih edilen metal doku, desenin içeriğiyle ilişkilenerek biyo mekanik gelişimin etkisini resimsel kurgunun iskeletiyle şekillendirmektedir. Metal parçalar, ritmik bir şekilde tekrar etmesine karşın dokudan kaynaklı katı ve ağır bir etki yaratmaktadır. Hacim etkisiyle kullanılan çizgiler çoğunlukla yay şeklinde ve kavislidir. Yer yer şiddeti arttırılan konturler, eserde gerilim yaratmaktadır. Merkezde bırakılan açık ton değerinin çevresi, koyu leke alanlarıyla zenginleştirilerek, protez bacak formu vurgulanmıştır. Metal yansımalar incelendiğinde ışığın nerden geldiği belli olmamaktadır. Eserde aydınlık alan olan protez bacak iki boyutlu sati bir yüzey oluştururken, çevresi ona zıtlık oluşturacak şekilde üç boyutlu yapılmıştır.



Görsel 8. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 2009

Eserin arka yapısını incelediğimizde, desendeki tutucu unsur; vurgulanan protez bacaktır. Protez, eksik bir organın yerini tutmak amacıyla yapılan parçaya veya organa verilen isimdir. Protez bacak gibi yapay organlarda amaç fiziksel fonksiyonların düzeltilmesidir. Sanatçının yaşadığı dönemde, biyomekanik teknolojinin nimetlerinden olan ve sağlık alanında önemli bir gelişmedir. Biyomekanik, mekanik prensiplerin canlılara uygulanması, biyolojik yapılara etki eden kuvvetleri ve etkilerini inceleyen bilim dalıdır. İlk yapay uzuvların tarihçesi İ.Ö. 5.yüzyıla Yunan tarihçi Heredot'un kitaplarına dayanmaktadır. Ancak hareketli organların yapımına 16. yüzyıl'da başlanmıştır. Günümüzde ise protez organ yapımı oldukça gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Çoğu protez, gerçek organın fonksiyonunu ve görünümünü tam olarak taklit edemez, bir dereceye kadar yardımcı olur. İnsan vücudundaki canlı dokuların işlevlerini yerine getirmek ve desteklemek amacıyla protezlerde biyo malzemeler kullanılmaktadır. Sanatçı Tepecik, teknolojik gelişmenin olumlu tarafını bu eserinde ele almıştır.

Her dönem sanatı ile bilim ve felsefe anlayışları arasında paralel etkinlikler bulunur. Ama çağdaş kültür fenomenleri arasındaki paralellikler çok daha fazla köktendir diyebiliriz (Tunalı, 2013:131). Teknolojinin beden yapısının işleyişini etkileyecek ve ona yeni eklentiler yapacak düzeyde olması Tepecik'i heyecanlandırarak, desenini üretmesine vesile olmuştur.

(Görsel 9) Oldukça hareketli kurgulanan eserde horoz, adım atarken metal dokuda oluşturulmuş soyut bir forma bakmaktadır. Bu soyut forma yerleştirilen göz ise, izleyiciyle yüzleşmektedir. Ayrıca soyut metal yapılı biçime gizlenmiş bir kuş başı motifi de ileri doğru harekettedir. Eserde kompozisyon kurulumu ağırlıklı yatay ve diyagonal yönlerden oluşmaktadır. Bu hatlara kontrast olan dikey hareketler, eserde dinamizmi arttırdığı gibi aynı zamanda gerilimi de arttırır. Çizgi çeşitliliğinden oluşan eserde, soyut formun kontürlenmesi, parçalanmayı vurgulamaktadır. Yatay, dikey ve diyagonal yönlü çizgilerin yanı sıra, eğik, kavisli, aralıklı tekrar eden çizgiler, motifin hareket oluşumunu desteklemektedir. Plastik yapının şekillenmesinde teknik çeşitlilik yaratan en önemli unsur çizgidir. Eserde ağırlıklı orta ve koyu leke düzeni kullanılmıştır. Malzemenin etkisinden dolayı, sanatçının diğer çalışmalarındaki yumuşak geçişler bu çalışmasında sertleşmiştir. Eserin kurgusunda modle araştırması ve perspektif kullanılmıştır. Horoz biçimi önde resmedilmesine karşın, soyut motif daha dikkat çekicidir. Sanatçı kontrast iki dokuyu bir araya getirmiştir. Organik bir biçim olan horozla, geometrik formlu metal doku zıtlık yaratmaktadır. Mekân kurgusunda sadece zemin kullanılmıştır.



Görsel 9. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 2011

Eserin arka yapısı irdelendiğinde, horoz ve göz biçimleri en dikkat çekici biçimlerdir. Horoz, eserde doğayı temsil ederken, metal formda teknolojik ve teknik evrimi simgeler. Bu dualitede horozun mana tabakası incelendiğinde; meydan okumayı, korumayı, uyanışı ve aydınlanmayı ifade eder. Sanatçının diğer çalışmaları da göz önüne alındığında, doğuş ve uyanış kavramı bu eserde de tekrar eder. Zamanla da ilişkilendirilen horoz; ötüşüyle, karanlığın gidişi ve ışığın gelişinin müjdecisidir. Hıristiyanlıkta da karanlıktan aydınlığa çıkışı, nurla buluşmayı, fark edişi temsil eder. Her yeni günün yeniden doğuş olduğunu, insanın manevi anlamda karanlık halinden, doğru yola gidişini sembolize eder. Bu nedenle kilise girişlerinde çatıda yer alır. Aynı zamanda hareminde tek olduğu için meydan okuyan bir enerjisi de vardır. Eserde de bu saldırgan tavır gözlemlenir. Horozun diğer bir anlamı ise; birden fazla tavuğu dölleyerek hem kendi neslini çoğaltır hem de başka canlıları besler. Bu nedenle üremek ve üretmek, çoğalmak anlamına gelir. Bu anlamıyla da eserde hızla üreten ve endüstrinin aşırı miktarda üretmesiyle ilişkilendirilebilir.

XX. yüzyılın görsel ve sanatsal metaforları ise; çağın mekanik bir dil yaklaşımına evrildiğini, artık bir tür hayvanın bir tür mekanik parçayla oluşturulan yeni melez bir bütünden bahsedilebileceğini de göstermiştir. XX. yüzyılın sanat realiteleri, insanla doğa arasına giren teknik, dünyanın biçimsel algısını yeniden tasarlamıştır (Berkli, Gültepe 2016:44). Bu nedenle sanatçının eserlerinde, mekanik ve metal dokular organik biçimlerle iç içedir. Ayrıca desendeki katı geometri, sert kurallara dayalı bir algının dışa vurumudur.

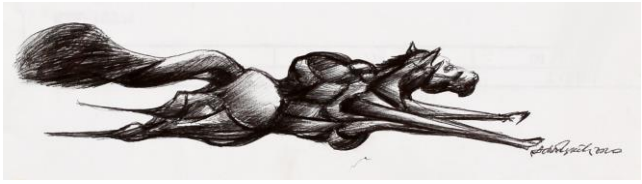
(Görsel 10) Merkeze yerleştirilmiş tek bir biçim olan at motifi, deforme edilerek biçimin iç kurgusunda parçalanmış ve hız unsuru vurgulanmıştır. Hızlı çizilmiş bir desen niteliği taşıyan eserde at, alışık olmadığımız bir biçimde uçarcasına deforme edilmiştir. At adeta bir makine gibi parçalardan meydana gelir. Desende kullanılan sert ve vurgulu çizgiler, eserin mana tabakasıyla ilişkilenir. Şehir yaşantısında oradan oraya koşturan insanoğlunu hatırlatır. Günümüzde en önemli değerin zaman olduğu hatırlandığında, sanatçının günlük yaşantısı ve çağın etkisi eserin içeriğine yansıdığı görülür. Ağırlıklı koyu lekeden oluşan çalışmada, ışık kullanımına çok az yer verilmiştir. Durağanlığın yansıması olan yatay hareket eserin kompozisyonunda kullanılmasına karşın, biçimin genel kurgusu nedeniyle biçim oldukça hareketli görünmektedir. Biçimin kurgusu incelendiğinde iki çapraz diyagonal yapının birbirini kesmesinden kaynaklı bir dinamizm kurgusu yaratılmıştır.

Eserin arka yapısı incelendiğinde; yaşayabilmek, yaşam savaşını sürdürebilmek için hızın önemi vurgulanır. Kapitalizmdeki ekonomik gelişme, çağdaş anlamda zaman kavramının gelişmeye başlaması ile dakikalar değerli hale gelmiştir. Zaman öylesine değerlidir ki, herkes, yararlı olmayan bir amaç için asla zaman harcamamaya özen gösteriyordu. Çalışmak giderek üstün bir değer haline gelmişti (Fromm 2017:76). Katı iş saatlerine bağlanmış insan hür değildi. Özgürlüğünü para karşılığı satıyordu. Bu yeni düzen dalgınlığı ve disiplinsizliği affetmiyordu.

Katı bir iş disiplini, toplum yaşamına egemen olmuştu (Turani, 2011:66). Bu kent yaşamının dinamizminde zamana yetişmek yani zaman sorunu, çoğu modern insan için en yoğun endişe kaynağıdır.

Eserin merkezine yerleştirilen tek biçim at; özgürlüğü, eylemi, ilerlemeyi, ulaşma ve ulaştırmayı anlatır. Duygularıyla hareket eden bu hayvan, tedirginlik hissettiği an sahibini sırtından atacak kadar hırçınlık gösterebilir. Ehlileştirildiğinde hızlı yol almayı sağlayan bu hayvan Pagan inancında, şamanı göğe taşır. Ayrıca eski çağlarda krallar ve aileleri, atlarıyla beraber gömülmüşlerdir. Bunun nedeni, geçiş yaptıkları alemde atlarının onları taşıyacaklarına olan inançlarıdır. Sanatçının eserinde vurgulanan hız kavramı, rekabeti de hatırlatmaktadır. Yalnız başına tercih edilmesine karşın bu koşunun temelinde rekabetten kaynaklı bir baskının varoluşu da işaret edilmektedir.

Sanatın aradığı ve yaklaşmak istediği realite, nesnelerin oluşturduğu doğa realitesi değildir…Sanatçının kendisinin yarattığı hatta kurduğu bir realitedir. Ancak bu realiteye ulaşmak için izlenecek bir yol vardır. Doğa biçimlerinin bozulması ve giderek ortadan kaldırılmasıdır (Tunalı, 2013:156). Bu sebeple sanatçının tüm çalışmalarında deformasyon ve soyutlamaya yer verilmiştir. Sanatçının bu yorumlama aşamasında içinde yaşadığı zamanın en önemli değerlerine göndermeler vardır. Bunlar; teknik gelişme, pozitivizm, zaman kavramı, transformasyon ve makineleşmedir.



Görsel 10. Adnan Tepecik, Kâğıt üzerine kara kalem, 2010

Sonuç

Her çağ kendi sanat anlayışını, çağının oluşan değerleriyle ortaya koyar (Köksal, 2012: 132). Günümüz toplumlarında 'teknolojik gelişme', değer kategorilerinde ilk sıralara yerleşmiştir. Çağın yüce ve iyi değeri kavramları; değişim yaşamış ve toplumda etik değerlerden uzaklaşan teknolojik araştırmalar yüceltilmiştir. Kapitalist ekonomik sisteme hizmet eden değerler de öne çıkarılmıştır. Bu sebeple sanatçının eserleri, endüstrinin gittikçe yaygınlaşmasının ve teknolojik gelişmelerle yaşanılan biyolojik transformasyonun, sanatta bir ifade şeklidir. Tepecik, çağındaki değer kategorilerinin tersine daha hümanist ve varoluşsal yaklaşarak tezatlık oluşturmaktadır.

Değer kategorisine bağlı olarak güzel kategorisinin de değiştiği gözlemlenmiştir. Alışıldık güzel kavramı arayışını bırakan Tepecik, eserlerinde transformasyona dayanan, teknolojik gelişmelerin canlılar üzerindeki etkisini ortaya koyan desenler üretmiştir. Sanatçının anlatımı; estetik kategorisinin değişerek tinsel bir güzel kavramının peşinden gitmektense, insanlığın yüzleşmekte olduğu ve gelecekte de sık sık karşılaşacağı bir realiteye dayanmaktadır.

Ön yapı kategorileri bulgularına yönelik sonuçlar

Araştırmada incelenen Adnan Tepecik'in desenleri, plastik bir ifadenin en saf halidir. Yalnız sanatçı, geleneksel desenin dışına çıkıp kendi desen anlayışını oluşturarak, kompozisyonel bir mantık kurmuştur. Bu mantık, sanatçının kendi kültür dönemini yansıtır. Eserler kâğıt üzerine karakalem ya da mürekkepli kalemle yapılmıştır.

Sanatçı desenlerinde nesne görüntüsünü geri plana iterek, özgür fantezinin katkısını vurgulamıştır. Eserlerde soyutlama derecesinden dolayı ruhsal tavrın baskın olduğu görülmektedir. Bilindik biçimler tahrip edilerek yeni bir yaratımda bulunulmuştur. İnsanın yaradılış özelliklerinin dışına çıkıldığı bu eserlerde, hayvanlar da alışılmışın dışındadır. Sanatçı hayvan motiflerini ağırlıklı kullanarak onları yer yer bütünün içine gizlemiş, bazen de eserin en vurgulu öğesi haline getirmiştir. Hiç şüphesiz ki eserler arasında sembolik değeri fazla olan ve sıkça tekrar eden kuş biçimidir. Ayrıca insana ait en anlamlı görsel parçalar olan yüz ve el biçimleri sıkça kullanılmıştır. Desenlerde birbirine kontrast olan organik ve geometrik yapay formlar bir arada kurgulanmıştır. Biçimlerin yorumlama aşamasında teknolojinin getirisi metal etkiler ve robotik yapılar, görselin içinde çok parçalı biçimlerde yer almaktadır. Eserlerde statik büyük formlar parçalanarak dinamik hale getirilmiştir. Sivri keskin hatlar hayvan biçimleri soyutlamalarında kullanılırken, kültürel bağın olduğu desenler daha durağandır. Katı geometrik formlar,

kavisli yumuşak hatlardan oluşmaktadır. Biçimler, insan uzuvları ve çeşitli hayvan motiflerinin metal ile birleşerek transforme edilmiştir. Diğer bir dikkat çekici nokta ise, Tepecik'in eserlerini ürettiği yıllar henüz dijital transformasyona dayalı görsellerin yaygınlaşmadığı bir dönemdir.

Desenlerde rengin tercih edilmediği çizgisel bir anlatım söz konusudur. Çizgilerin gücü, onu izleyen başka bir çizgiyle yaratacağı karşıtlıktan kaynaklanır. Bir yerdeki eğri ya da kavisli çizgi, daha ötede köşeli bir çizgiye karşılık gelir. Eserlerin geneli eğri ve kavisli çizgi kullanımından oluşmuştur. Bu eğri çizgilerin birbirlerini kesmesi sonucu köşeli yapılar oluşmuş, bu da eserlerde kontrastlığı arttırarak gerilim yaratmıştır. Ancak bu gerilim, çizginin gücünü de arttırdığı gibi çizgi çeşitliliğiyle yapılan geometrik parçalanmalara da hizmet etmektedir.

Denge yatay eksende ağırlıklı kurulsa da, buna karşıt diyagonal yönlerle eserler hareketlendirilmiştir. Kompozisyon kurulumunda, genel olarak bir ana yön tayin edilmiş, ona paralel ara yönler ve ana yönü dengeleyen zıt yönde yer alan ara yönler bulunmaktadır. Görsel 3, 5, 6, 7, 8, 9'da kompozisyon içinde en güçlü yön, dürtülerini ortaya çıkaran diyagonal hatlardır. Zaten doğası gereği hareket yaratan diyagonal yön, eğri, kavisli, zig zag kullanımlarla daha dinamik ve daha vurgulu olmaktadır.

Görsel uyarıcılığın etkinliğini belirleyen en önemli unsur (renk kullanılmadığı için), ışık-gölge, biçim ve harekettir. Sanatçı biçim ve çizgileri kademeli olarak değiştirmiş, açıktan koyuya, kalın çizgiden açığa giderek derecelemeyi kullanmıştır. Işık oyunlarına ve motif oluşumunda ön arka ilişkisine karşı duyarlılık gözlenmiştir.

Hitit temalı resimlerde, anlatım daha sati olmasından kaynaklı arkaik bir anlatım oluşturulmuştur. Diğer çalışmalar daha derinlikli bir anlatıma sahiptir.

Motiflerin hepsi mekân kavramı yaratılmadan, boşlukta tek biçim oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Motifler kendi içinde hareketli ve çeşitli olsalar da, bu boşluk sanatçının yalnızlık duygusuna işaret etmekte olduğu gibi çağın nevrozu olan boşluk duygusuna da bir gönderme olabilir.

Arka yapı kategorileri bulgularına yönelik sonuçlar

Var olanın hakikati, sanat eserinde kendini esere koyar (Heidegerr, 2011). Eserler zamanın akışında değişen tarihe bir görünüm sunar. Bu sebeple de güncel olanda gerçeklik olduğunu hatırlamak gerekir. Sanatçının eserleri de günümüzde bir gerçeklik olan tekniğin, yapıcı ve yıkıcı bir güç olarak kullanılmasının bir ifade şeklidir. Ayrıca eserlerde konu edilen bilimin sanata etkisi; bilimin nesnel, sanatın öznel olduğu gerekçesiyle 20.yüyıldan itibaren birbirlerinden ayrı görülen ama aslında iki kardeş alanın, birbiriyle olan ilişkisi Tepecik'in eserleriyle daha çok anlaşılır.

Tepecik, "Teknik gelişme nereye doğru gidiyor? Bu gelişme insanlığı nereye götürecek? Bu gelişme insanı yok edecek olan bir makineleşme mi?" sorularının karşılığını eserlerde ararken, teknolojinin yapıcı ve yıkıcı her iki tarafını da konu edinmektedir. Rasyonel düzene sahip zengin ülkeler, bilimsel çalışmalarını üretim alanlarına aktararak, endüstriyel teknolojilerini geliştirmeye devam etmişlerdir. Böylece bilim, endüstrinin yararlandığı bir laboratuvar haline gelmiştir. Bu büyük değişimin etkileri toplumda da görülmüş, acımasız, katı, pragmatik, liriksiz, aç gözlü, gösterişçi özellikler taşıyan bir toplum yaşamı egemen olmaya başlamıştır. Pozitivizmin katı gerçekçiliği, kalabalıklar içinde yaşayan toplumu, ruhsal anlamda içe kapanmasına sebep olmuştur. Sanatçı Tepecik'in eserlerinde de ruhsal bir gerilimi bütün açıklığıyla görmek mümkündür. Kent hayatında yaşanan zaman sıkıntısı, yetişme kaygısı, mücadeleli yaşam, rekabet, kameralarla sürekli gözlenmek bu gerilimin sebepleri olabilir. Akıl ve duyguların keskin bir biçimde ayırılışı, aslında 19.yüzyılın sonralarında sanatçı Cezanne'ın resimlerinde görmeye başladığımız biçimlerin parçalanması, Tepecik'in eserlerinde de devam eder.

Araştırmada yer alan monokromik çalışmalarda, insan bedeninde kullanılan taş ve metal etki, varlığın temel bir parçası olduğunu gösterir. Eserlerde kullanılan ağırlıklı metal ve taş doku çağın en çok kullanılan malzemesine bir gönderme olduğu gibi, sanatçının dirençli ruhsal tavrına da karşılık gelmektedir. İnsanı hayvandan farklı kılan, el yeteneğini kullanarak üretim yapabilmesidir. Bu sebepten ötürü, eski çağlardan beri üretimin en temel maddelerinden olan metal ve taş malzeme, sanatçının eserlerinde de sık kullanılan bir dokudur. İçsel olarak parçalanmış, dalgalanmalardan ve yumuşak kavisli hareketlerden oluşan desenlerin bütünü sert ve sağlam bir etki yaratmaktadır.

Dünyada makineleşme ve gelişen teknolojinin sorunları yaşanırken, Anadolu'da dünyadaki gelişmeden farklı olarak daha çok sosyo ekonomik sorunlar yaşanmaktadır. Bu sebeple, Anadolu'yla ilgili simgelerin olduğu çalışmalarda taş ve kaya dokusu gözlenir. Burada Anadolu'nun doğa temelli yaşam şekli vurgulanmaktadır.

Sanatsal ürünler kendilerini yaratan insanları yansıtırlar (Güney, 2011). Sanat nesnesinin özellikleri

yaratıcısından gelir. Eserlerde hareket unsuru her daim ileriye dönüktür. Bu da sanatçının hedef ve değerlerine olan mücadelesine bir göndermedir. Koşma hissi yaratan bu biçimlerde ileriye doğru uzanma hareketi vurgulanmıştır, bu durum adeta çağın hareketliliğini anlatmaktadır. Bu da sanatçının, çağı ve zamanı yakalama kaygısına gönderme yaptığı anlamına gelmektedir.

Çalışmalarda ağırlıklı olarak göz ve kuş motifi bir arada kullanılmıştır. Gündelik rutinde insan; kuşun uçuşunu hissetmediği gibi, güvenlik ve denetim nedeniyle kameraların yaygınlaşması sonucu izlendiğini de hissetmez. Bu noktada modern klasiklerden George Orwell'in ürkütücü distopyası "1984" romanıyla ilişkilendirerek "Büyük Birader seni izliyor" mesajı; her şeyi gören ve bilen bir devletin toplumun tüm denetimine hâkim olduğunu hatırlatır.

Toplumsal ruhbilimini anlamaya temel oluşturmak üzere, bireysel ruhbilimini incelediğimizde bir nesneyi mikroskop altında incelemeye benzer bir iş yapıyoruz demektir (Fromm 2017:150). Fromm'un bu yorumunu toplum, sanatçı ve eseriyle de ilişkilendirebiliriz. Çünkü sanatçıyı anlamak ve onun eserlerini incelemek, ruhbiliminin insanı detaylıca irdelemesine benzer. Eser sanatçının bir yansıması olduğu kadar, toplumsal da bir yansımadır. Bir toplumu anlama yollarından biri de sanatçıyı ve eserlerini çözümlemektir.

Kaynaklar

Akurgal, Ekrem. Hatti ve Hitit Uygarlıkları. Ankara: Phoenix Yayınları, 2015.

Altıntaş, Osman ve Koç Can, Damla. Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günal- Nuri İyem- Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin yapı kategorileri bakımından incelenmesi. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 5/23 (2016),831-864.

Antmen, Ahu. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayınları, 2013.

Arnheım, Rudolf. The Dynamics of Visual Form, Berkeley: University of California Press, 1977.

Atila, Kızıldağ Oya. Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri.(2011) http://e-dergi.marmara.edu.tr Erişim Tarihi 27.02.2018.

Berkli, Yunus & Gültepe, Gülten. Sanat metafor ve dönüşüm. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,30, (Aralık 2016), 44-51.

Cellan, Rory. Hawking: Yapay zekâ insanlığın sonunu getirebilir.(2014) http://www.bbc.com. Ulaşım tarihi: 07.03.2018.

Çakmaklısoy, H.Musal. Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6/38 (2017),2751-2771.

Deonna, Waldemar. Sanatta ritimler ve kanunlar. Çev. Süleyman Kazmaz, İstanbul: Remzi Yayınları, 1945.

Eroğlu, Özkan. Sanatta derin hislenmenin felsefesi. İstanbul: Tekne Yayınları, 2014.

Eroğlu, Özkan. Soyutlama ve Duyumsama Wilhem abstraktion und ein fühlung Worringer.İstanbul:Tekne Yayınları, 2017.

Frankl, E.Viktor. İnsanın anlam arayışı. Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Okyanus Yayınları, 2017.

Freud Sigmund. An outline of psycho analysis.USA:W.W.Norton &Company, 1989.

Fromm, Erich. Özgürlükten kaçış. Çev.Şemsa İstanbul:Yeğin Say Yayınları, 2017.

Güney, Melike. Sanat & psikiyatri. Ankara: Öz Baran Ofset Yayınları, 2011.

Heartney Elenor. Art and today. London: Phaidon Press, 2008.

Heidegger Martin. Sanat eserinin kökeni. Çev. Fatih Tepebaşılı. Ankara: De ki Yayınları. 2011.

İpşiroğlu, Mazhar &Nazan. Sanatta Devrim.İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2011

Jung, Carl Gustav.Ruh insan, sanat, edebiyat. Çev. İsmail Hakkı Yılmaz. İstanbul: Pinhan Kitapevi, 2017.

Klee Paul. Bauhaus ders notları ve yazıları. Çev.Uluer Emre Özdil. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2010.

Koç, Can Damla. Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günal- Nuri İyem- Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin yapı kategorileri bakımından incelenmesi ve sanat eğitimine katkıları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017.

Köksal, Musa. Sanat nesnesinin estetik değeri ve başkalaşımı. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi, 22, (2012), 123-133.

Kurhan, Mürüvvet. Eski Mısır Dini. Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi. Isparta:Fakülte Yayınları, 2002.

Lhote, Andre. Sanatta değişmeyen plastik değerler. Çev. Kaya Özsezgin.Ankara: İmge kitapevi, 2000.

Linton, Ralph. The Study of Man. New York: Appleton Century Company, 1936.

May, Rollo. Kendini arayan insan.Çev.Kerem Işık. İstanbul: Okyanus Kitapevi, 2014.

Roux,Jean.-Paul. Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı, Türk Kültürü El Kitabı, Cilt:II- Kısım I,1972.

Somuncuoğlu, Servet. Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler. İstanbul: Atok Yayınları, 2011.

Tepecik, Adnan. Grafik sanatlar tarih-tasarım-teknoloji. Ankara: Detay & Sistem Ofset Yayıncılık, 2002.

Tunalı, İsmail. Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Yayınları,.2013.

Turani, Adnan. Çağdaş sanat felsefesi. İstanbul: Remzi Yayınları, 2011.

İDİL

AN ARTIST AND A REVIEW OF HIS DRAWINGS: ADNAN TEPECIK

Damla CAN KOÇ

Abstract

Art is considered as a reflection of psyche. Aesthetic object is an unnatural, structured and produced material and beauty concept of this object is at a higher level than beauty in nature. Content of work of art is an existence that specifically has lost its naturality. Artistic creativity constitutes basic existence reality of human beings. To reach artistic existence values that are sought to be achieved is a quest beyond natural reality. Although this quest originates from its environment, it is essentially an effort to develop a transaction based on experience. Therefore, we can also name the process of creating a piece of art as plethora of experiences. Assessment of an art piece with such rich content is of importance in every period. Understanding expression language of art piece is only possible with the review of its creation. Work of art is not only an act of creativity. It is also a carrier that protects art experience human beings have long obtained, together with social, cultural and scientific developments, against time. Considered from past to present, it is observed that art is, again, one of the most crucial existential requirements of mankind. This requirement in line with particular needs of an era varies and develops according to terms and periods. The first state of artefact, that is to say the drawing, is what enables us to trace such development of art and the state of transformation of spirit into substance. In this study, some drawings Adnan Tepecik created between 2009 and 2013 under the influence of science and technology are examined. While interpreting artefacts, two categories of existence, material dimension of foreground structure category and creation reasons of background structure category have been studied and assessed. Foreground structure of an artefact is its visible material layer. This is the real façade of an art piece, it is the material used in such piece of art. In short, material layer is composed of art piece's aesthetic installation together with its technique. Background structure of an artefact, on the other hand, is the essence of such artefact, its invisible façade, that is to say, it is the unreal layer. What constitutes this façade of the artefact is meaning layer. Private life of artist, reflection of social and political incidents upon artist can be examined in background structure of the artefact. These artefacts taking place in this study not only contain artist's process of interpreting his era but also explain settlement of nature with machine, tradition with modernity, and past with present.

Keywords: Adnan Tepecik, art review, foreground and background structure categories, transformation
: