

20. YÜZYIL SÜRREALİZM VE SOYUT EKSPRESYONİZM SANAT
AKIMLARINDA OTOMATİZMİN GELİŞİMİ



Saliha KAYTAN

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL,2023

20. YÜZYIL SÜRREALİZM VE SOYUT EKSPRESYONİZM SANAT
AKIMLARINDA OTOMATİZMİN GELİŞİMİ

SALİHA KAYTAN

DANIŞMAN

DR.ÖĞR.ÜYESİ PINAR CEYLAN

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ'NE SUNULAN BU TEZ PLASTİK
SANATLAR VE RESİM ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS DERECEŚİ İÇİN
KISMİ YETERLİLİKLERİ KARŞILAMAKTADIR

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih: 27/ 01/2023

Ad-Soyadı: Saliha KAYTAN

İmza:

ÖZET

“20. Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi” konulu tez başlığında; yirminci yüzyılda yaşanan savaşların ve sanayi devrimlerinin, insan psikolojisine olan etkileri ve bu etkilerin dışavurum süreci araştırılmaktadır. Araştırma konusunun ruh bilimsel bir özü barındırması nedeniyle psikanalist tekniklerden yararlanılarak özünde soyut olan bir kavram, eserler üzerinden somutlaştırılmıştır.

Sanatçılar, psişik bir kavram olan otomatizma sayesinde bilinç altını serbest çağrışım öncülüğünde açığa çıkarmışlardır. Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm akımına mensup bazı sanatçılar, hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan, zihnin denetiminden kurtularak; bilinçsizlik, tahmin edilemezlik, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleri olarak tanımlayabileceğimiz otomatizm anlayışını benimsemişlerdir. Sanatın tamamen bireyselleşmesini sağlayan bu anlayışa dayanarak geliştirdikleri yöntemlerin temelinde yatan felsefe vurgulanarak gösterilmiştir. Bu yöntemler bilinç düzeyinden, bilinçaltına giden yolda bir anahtardır. Katarsis olarak ifade edilen bu yolculuk esnasında her sanatçı kendi yöntem ve tekniklerini geliştirdiğinden, tez içerisinde sadece belli başlı tekniklerin uygulanış biçimlerine betimleyici bir anlatımla yer verilmiştir.

Bu bağlamda kendi akımı içinde dahil, biçimsel olarak hiçbir ortak noktası olmayan bu eserler, felsefî açıdan ortak bir duruş sergileyerek sanatı bağımsızlaştırmaları yönüyle sanat tarihinde büyük bir öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Otomatizm, Rastlantısallık, Serbest Çağrışım, Soyut Ekspresyonizm, Sürrealizm

ABSTRACT

In the thesis titled "The Development of Automatism in the Art Movements of Surrealism and Abstract Expressionism in the 20th Century," the effects of 20th-century wars and industrial revolutions on human psychology and the manifestation processes of these effects are examined. Since the research subject is psychological in nature, an essentially abstract concept has been embodied through the works using psychoanalyst techniques.

Under the guidance of free association, the artists revealed the subconscious through automatism, a psychic concept. Some artists from the Surrealist and Abstract Expressionist movements broke free from the mind's audit and adopted automatism, which we can define as unconsciousness, unpredictability, improvisation, chance, and automation activities. They demonstrated the philosophy underlying their methods based on this understanding by emphasizing, which ensured the complete individualization of art. These methods are the key to the path to the subconscious from the conscious. Since every artist develops their own methods and techniques during this journey, which is called catharsis, only the application of certain techniques is included in the thesis with a descriptive expression.

Within this context, these works, which share no common ground in terms of shape, even within their own movements, are critical in terms of liberalizing art by displaying a common philosophical stance.

Keywords: Abstract Expressionism, Automatism, Free Association, Randomness, Surrealism

TEŞEKKÜR

“20. Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi” konu başlıklı tez çalışmam için danışmanlığımı üstlenen çok değerli hocam Sayın Pınar Ceylan’a ve eğitim hayatım boyunca bilgi ve becerilerimi geliştirmem konusunda katkılarından dolayı değerli hocalarıma çok teşekkür ediyorum.

Son olarak varlıklarıyla bana güç veren ve her daim destekleyen sevgili eşime, oğluma ve tüm aile bireylerine sonsuz sevgi ve teşekkürlerimle..

Saliha KAYTAN



İÇİNDEKİLER

Sayfalar

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ.....	viii
1.GİRİŞ	1
2. RESİM SANATINDA OTOMATİZM.....	6
3. OTOMATİST YAKLAŞIMLI SANAT ESERLERİNİN OLUŞUM AŞAMASINDA KULLANILAN TEKNİK VE YÖNTEMLER.....	11
3.1.Frotaj (Sürtüştürme) Metodu.....	11
3.2.Dekalkomani Tekniği.....	14
3.3 Kesyap Yöntemi-Kolaj Resim	16
3.4.Doğaçlama, Rastlantısallık ve Şans Faktörü.....	18
3.5.Bilinçaltısal Özgünlük Yöntemi (Primitif, Ayinsel).....	25
3.6. Kazıma Tekniği.....	32
4. SERBEST ÇAĞRIŞIM VE SÜRREALİST OTOMATİZM.....	34
5. SOYUT EKSPRESYONİZM'DE RASTLANTSILALLIK VE OTOMATİZM	59
5.1.New York Okulu.....	62
5.2.Aksiyon Sanatı.....	66
5.3. Renk Alanı Sanatı (Geç Resimsel Soyutlama).....	73
5.4. Lirik Soyutlama.....	83
5.5. İnfomal Sanat.....	92

5.6. Taşizm (Lekecilik).....	95
5.7. Cobra grubu	98
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	104



RESİMLER LİSTESİ

Sayfalar

Resim 1. Andre Rene Masson, Automatic Drawing, 1924.....	2
Resim 2. Lascaux Mağarası, Kırmızı ve Siyah Boyalar Üzerine Yapılan Radyokarbon Çalışmaları, Fransa.....	8
Resim 3. Max Ernst, L'évadé, 1926.....	11
Resim 4. Oscar Dominguez, Decalcomania ,1943.....	14
Resim 5. Georges Hugnet, Decalcomania, Circa, 1946.....	15
Resim 6. Georges Hugnet, Untitled,1936.....	16
Resim 7. Jack Tworkov, Untitled (Calendar Collage),1959.....	17
Resim 8. Jackson Pollock, Full Derinlik Beş, 1947.....	19
Resim 9. Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, 1961.....	20
Resim 10. Willem De Kooning, Fires and Floods, 1946.....	21
Resim 11. Franz Kline, Kavşak, 1955.....	23
Resim 12. Jack Tworkov, Wednesday, 1959.....	24
Resim 13. James Brooks, Fangle, 1973.....	25
Resim 14. Mark Tobey, Untitled (Sumi Drawing), 1957.....	26
Resim 15. Jackson Pollock, The Bird,1941.....	27
Resim 16. James Brooks, Andros, 1983.....	28
Resim 17. Morita Shiryu, Ryu wa ryu o shiru (Dragon knows dragon), 1967.....	29
Resim 18. Henri Michaux , Nós Dois Ainda, 1948	30
Resim 19. Wols, (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1946–47	31
Resim 20. Emil Schumacher, Fair Use,Gorim II,1995.....	32
Resim 21. Max Ernst, Orman ve Güvercin,1927.....	33

Resim 22. Yves Tanguy, Deux Fois Du Noir, 1941	34
Resim 23. Joan Miro, 03,1950.....	35
Resim 24. André Aimé René Masson, Metamorphoses, 1939.....	36
Resim 25. Francis Picabia, La Sainte-Vierge, No. 12, 1920.....	38
Resim 26. Wolfgang Paalen, Pays Medusé, 1938.....	42
Resim 27. Salvador Dalí, Trilogy of the Desert: Mirage, 1946.....	47
Resim 28. Salvador Dali, Uyanmadan Bir Saniye Önce Nar Etrafında Uçan Arının Sebebi Olduğu Rüya, 1944.....	48
Resim 29. Andre Masson, Figür,1927.....	49
Resim 30. Andre Masson, Öldürüş, 1944	50
Resim 31. Andre Masson, Balıkların Savaşı (Battle of Fishes), 1926.....	51
Resim 32. Joan Miro,The Tilled Field, 1923.....	52
Resim 33. Joan Miro, The Beautiful Bird Revealing the Unknown to a Pair of Lovers, 1941.....	53
Resim 34. Yves Tanguy, Mama, Papa is Wounded, 1927.....	54
Resim 35. Yves Tanguy, Karanlık Bahçe (Le jardin sombre), 1928.....	55
Resim 36. Max Ernst, Nympe Eco, 1936.....	56
Resim 37. Oscar Dominguez, Decalcomanie, 1936.....	57
Resim 38. Oscar Dominguez, Decalcomania ,1943.....	58
Resim 39. Hans Hofmann, Pusu, 1944	63
Resim 40. Sol: Hans Hofmann, Spring, 1940. Sağ : Jackson Pollock, Composition with Pouring I ,1943.....	64
Resim 41. Hans Hofmann, The Wind, 1942.....	65
Resim 42. Jackson Pollock, “Blue Holes” (Number 11), 1952.....	66
Resim 43. Jackson Pollock, Number 31,1949.....	67

Resim 44. Willem de Kooning, Kadın, 1952.....	68
Resim 45. Willem de Kooning, Korsan, 1981.....	69
Resim 46. Franz Kline, İsimsiz 02, 1952	70
Resim 47. Franz Kline, No 02, 1954	71
Resim 48. Robert Motherwell, Wall Painting III, 1952.....	72
Resim 49. Robert Motherwell, Monster, 1959.....	73
Resim 50. Clyfford Still , A-No. 1, 1949	74
Resim 51. Clyfford Still, PP-1448, 1980.....	75
Resim 52. Barnett Newman, Horizon Light, 1949	76
Resim 53. Barnett Newman, Adem, 1951.....	77
Resim 54. Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1950.....	78
Resim 55. The MFA invites visitors to engage with works by Rothko and other artists for one minute. Most people only spend two or three seconds with art works in museums. (Andrea Shea/WBUR).....	79
Resim 56. Mark Rothko - Four Darks in Red, 1958.....	80
Resim 57. Helen Frankenthaler, Jacob's Ladder, 1957.....	81
Resim 58. Morris Louis, Tet, 1958.....	82
Resim 59. Kenneth Noland, Circle, 1958.....	82
Resim 60. Henri Michaux, Sans Titre, 1960.....	84
Resim 61. Henri Michaux, Sans Titre, 1960.....	85
Resim 62. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), Oiseau/Bird, 1949.....	86
Resim 63. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), Le Feu (The Fire), 1947-49.....	87
Resim 64. Hans Hartung, Musee National d'Art Moderne de Paris (w/out text), 1969	88
Resim 65. Hans Hartung, Untitled, 1973.....	90

Resim 66. Roger Bissiere, Oiseau, 1950.....	91
Resim 67. Jean Fautrier, Bir Rehineni Başı (Tête d’Otage n.1), 1943.....	93
Resim 68. Pierre Soulages, French, 1919.....	94
Resim 69. Mark Tobey, Escape From Static, 1968.....	96
Resim 70. Georges Mathieu, Trigaudin, 1970.....	97
Resim 71. Jean Paul Riopelle, İsimsiz, 1950.....	98
Resim 72. Asger Jorn, Study for Femelle Interplanetaire, 1953.....	100
Resim 73. Karel Appel, Composition, 1958.....	101



1.BÖLÜM

GİRİŞ

Maddi bir varlık olarak değerlendirildiğinde insanın, tüm yaşamı boyunca öğrendiği bilgiler belleğine işlenir. Konuşma, iletişim kurma, belli bir beceri geliştirme, davranış geliştirme, etki-tepki verme gibi sayabileceğimiz birçok parametreyi belleğinde yer alan bu bilgilerle gerçekleştiren insan, ihtiyaçları doğrultusunda bu bilgileri geri çağırır. Anımsadığımız ve sahip olduğumuzun farkında olduğumuz bu bilgiler, bilinç düzeyinde sahip olduğumuz bilgilerdir. Ancak insan somut varlığının yanı sıra soyut bir varlıktır da. Bir ruha sahip olan insan yaşadığı olaylardan, travmalardan psikolojik olarak etkilenir. Karmaşık bir yapıya sahip olan bellekte, bu bilgiler kategorize edilerek bilinç altına veya bilinç düzeyine yerleştirilir. Bizim bilinç düzeyinde anımsayabildiğimiz bilgilerin yanı sıra bilinçaltında yer alan fakat anımsamadığımız bilgiler otomatik olarak açığa çıkar ve davranışlarımızı büyük ölçüde etkiler. Otomatik olarak ortaya çıkan bu davranışlar otomatizm bağlamında incelenmektedir.

Otomatizm; hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan gerçekleştirilen, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için başvuru, kendiliğinden, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleridir. Sanatçının kendi bilinç altından beslendiği ve bu bilinçaltının ortaya çıkarılma sürecinden ibaret olduğu düşünüldüğünde, her sanatçının bunu dışa vurma yöntemi de değişecektir. Bilinçsizlik, kendiliğindenlik, tahmin edilemezlik bu soyut sanatın temelini oluşturur. Bu bağlamda her bir otomatist sanatçının kendine özgü geliştirdiği yöntem ve teknikleri ‘kendiliğindenlik’ olarak ifade etmek mümkündür. Çetişli’ye göre; Bilinçaltının ortaya çıkmasını sağlayan serbest çağrışım, rüya gibi unsurlar bilinç düzeyinde uygulanan bazı tekniklerle daha olası hale gelebilmektedir. Burada ifade edilmeye çalışılan; duyu organlarıyla algılayamayan, farklı boyutta bir gerçeklik olduğudur. Otomatizm’de rastlantısallık, bilinçaltının ortaya çıkmasını tetikleyen en önemli faktördür bu yüzden temel nitelik taşır. (Çetişli, 2013, s.137-143).

Fransız ressam Andre Aime Rene Masson’un (1896-1987) Otomatizm tekniğinin özeti olarak kabul edebileceğimiz, sanatçının çağrışımları izleyerek otomatik çizim yöntemiyle oluşturduğu eserin bir örneğini görmekteyiz.



Resim 1. Andre Rene Masson, Automatic Drawing, 1924

(https://www.researchgate.net/figure/Andre-Masson-Automatic-Drawing-1924_fig18_356986853) Erişim Tarihi; 20/11/2022

Sürrealizm (1920) ve Soyut Ekspresyonizm (1946) döneminde yaşanan 1.ve 2. Dünya savaşları ve endüstri devriminin etkisiyle etnik yapılanmada büyük değişimler yaşanmış, toplumların psikolojik dengelerinin değişmesine neden olmuştur. Toplumun birer parçası olan sanatçılar, kapitalist düzene karşı geliştirdikleri savunma mekanizması ile otomatizm gibi yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Tunalı'ya göre; İnsanlığın hayatında birdenbire yaşanan bu kadar köklü değişim, nesneye olan algıyı yeniden sorgulama gereksinimi hissettirmiştir. Savaşlar, endüstriyel yenilikler nesnenin yeniden tanımlanmasına ve bunun sonucu olarak yeni tarzların, üslupların doğmasına sebep olmuştur (Tunalı,1981, s.141)

Bu tez de Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm döneminde yer alan ve otomatizm kavramını sanat anlayışında ilke haline getirmiş olan sanatçılar ve eserleri

yer almaktadır. Tezin amacı, 20. Yüzyıl'da gelişim göstermiş olan bu sanatçıların bilinç altında yatan özü ve algıyı bilinç düzeyine çıkarabilmek için uyguladıkları farklı yöntem ve tekniklerle oluşturdukları temsilleri otomatizm bağlamında incelemektir. Serbest çağrışım ve rastlantısallık kavramları, bilinçaltına açılan kapının anahtarı olması bakımından sıkça yer verilmektedir. Temel felsefesini Freud'un psikanalizine dayanarak bilinçaltı, rüya, serbest çağrışım gibi ruh hallerinden almıştır. Sürrealistler 'henüz keşfedilmemiş olanın içine girerek yeni şeyleri bulmak.' amacıyla delilik, ruhanilik, çocukluk gibi duyguları tecrübe etmek isterler.

Kendinden önce yer alan akımlar değerlendirildiğinde; klasik sanattan beri gelen katı kurallarının özgürlükçü hedeflerle kırılmaya çalışıldığını gözlemlediğimiz bir çok modern sanat akımlarında dahi, örneğin; Kübizm' de geometri baskısı, Empresyonizm' de gün ışığını yakalama gibi kaygılarla yeniden sınırlandırıldığı baz alındığında, otomatizm çatısı altında yer alan sanatçıların tüm olumsuz eleştirilere rağmen tabuları yıkarak sanatı bağımsızlaştırmaları ve özgürleştirmeleri bu tezin konusunun belirlenmesinde büyük bir rol oynamıştır.

Otomatizm kavramının bilinç altını baz alıyor olması araştırma konusunun sınırsız sayıda parametreyi beraberinde getirmesi, soyut bir kavram olması nedeniyle belirsizlikler barındırması ve bilimsel olarak özünde sadece soyut olarak var olan bir kuramın objektifliğinin ispatlanamayacak olmasından dolayı sadece var olan eserler üzerinde ki yansımaları incelenerek araştırma konusu sınırlandırılmıştır. Bu tezde 20. Yüzyılda gelişim göstermiş olan sürrealizm; psikanalist Sigmund Freud'un (1856-1939) psikanaliz kuramı ışığında, soyut ekspresyonizm ise daha spontane tavır içeren rastlantısallık, şans faktörü ve doğaçlama bağlamında incelenmiştir. Tavır olarak soyut ekspresyonizmle benzer kaygıları güden fakat daha kısıtlı bir alana sahip olan dönem eğilimlerinden olan Lirik Soyutlama, İnfomal Sanat, Taşizm (Lekecilik), Cobra grubuna da bütüncül bakış açısıyla değerlendirebilmek için yer verilmiştir.

Bu tez beş bölümden oluşmaktadır. Tezde araştırma yöntemi olarak literatür taraması yapılmıştır. 1. bölümde aslında ilkel çağdan beri var olan ve 20. yüzyıl ile birlikte savaşlar (1914-1945) ve sanayileşmenin etkisiyle adından çokça bahsettiren Resim sanatında Otomatizm kavramına genel bir giriş yapılarak ikinci bölümde otomatizmin gelişimi hakkında daha detaylı bilgilere ve tanımlamalara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde otomatist yaklaşımlı sanat eserlerinin oluşum aşamasında kullanılan tekniklere yer verilmiştir. Belli bir sayı ile sınırlandırılmayacak olan bu teknikler sıralı olarak; Frotaj (sürtüştürme) metodu, Dekalkomani tekniği, Kes-Yap (kolaj) yöntemi, Doğaçlama, Rastlantısallık, Şans faktörü, Bilinçaltısal Özgünlük yöntemi (primitif veya ayinsel), Kazıma Tekniği olarak sınırlandırılmıştır.

Dördüncü bölümde 20. Yüzyılda gelişim göstermiş olan Sürrealizm bünyesinde otomatist yaklaşımlı ifade biçimini benimsemiş olan sanatçıların temel felsefesini oluşturan Serbest Çağrışım kavramının uygulanış biçimlerine ve sanatçılardan; Fransız ressam Yves Tanguy (1900-1955), İspanyol ressam Joan Miro(1893-1983), Fransız ressam Andre Aime Rene Masson (1896-1987), Fransız ressam Francis Picabia (1879-1953), Avusturyalı ressam Wolfgang Paalen'in (1905-1959), İspanyol ressam Salvador Dali (1904-1989), Alman ressam Max Ernst (1891-1976) ve İspanyol ressam Oscar Dominguez'e (1906-1958) eserleriyle birlikte tündengelimsel bir metotla yer verilmiştir.

Beşinci bölümde yine 20. Yüzyılda gelişim göstermiş olan ve Sürrealizmin (1920) devamı niteliğinde olan Soyut Ekspresyonizm (1946)'e yer verilmiştir. New York Okulu (1920), Aksiyon Sanatı (1940-1960) ve Renk Alanı Sanatı (Geç Resimsel Soyutlama) (1950) olarak Soyut Ekspresyonist akım bünyesinde gelişim gösteren bu akımlarda yer alan sanatçılar, eserleriyle birlikte rastlantısallık, şans faktörü ve doğaçlama gibi uyguladıkları serbest tekniklerle örneklendirilmiştir. Soyut Ekspresyonizmle aynı dönemde yer alan ve benzer eğilim göstermiş olan Lirik soyutlama, İnformal Sanat (1950), Taşısizm (Lekecilik) (1951) ve Cobra Grubuna (1948) da bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirebilmek için genel hatlarıyla tanımlayarak kısıtlı sayıda eser örnekleriyle birlikte yer verilmiştir. Newyork okulu sanatçılarından; Alman ressam Hans Hoffman (1880-1966), Aksiyon Sanatı sanatçılarından; ABD'li ressam Jackson Pollock (1912-1956), Hollanda'lı ressam Willem de Konig (1904-1997), ABD'li ressam Franz Kline (1910-1962), ABD'li ressam Robert Motherwell (1915-1991), Renk Alanı Sanatı Sanatçılarından; ABD'li ressam Clyford Still (1904-1980), ABD'li ressam Barnett Newman (1905-1970), ABD'li ressam Ad Reinhardt (1913-1967), Letonya'lı ressam Mark Rothko (1903-1970), ABD'li ressam Helen Frankenthaler (1928-2011), ABD'li ressam Morris Louis (1912-1962) ve ABD'li ressam Kenneth Noland'a (1924-2010), Lirik Soyutlama sanatçılarından; Belçika'lı ressam Henri Michaux (1899-1984), Alman ressam Wols

(Alfred Otto Wolfgang Schulze) (1913-1951), Alman ressam Hans Hartung (1904-1989), Fransız ressam Roger Bisseiere (1886-1964), İnfomal sanat Akımı sanatçılarından; Fransız ressam Jean Fautrier (1898-1964), Fransız ressam Pierre Soulages (1919-2022), Taşizm (Lekecilik) sanatçılarından; ABD’li ressam Mark Tobey (1890-1976), Fransız ressam Georges Mathieu (1921-2012), Kanadalı ressam Jean Paul Riopelle (1923-2002) ve Cobra grubu sanatçılarından; Danimarkalı ressam Asger Jorn (1914-1973) ve Hollanda’lı ressam Karel Appel’in (1921- 2006) eserlerine yer verilmiştir.



2. BÖLÜM

RESİM SANATINDA OTOMATİZM

Otomatizm, hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan gerçekleştirilen, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir. Otomatizm kendine has oluşumu bakımından tek bir yöntemden ziyade, bilinçdışımızda yer alan unsurları ortaya çıkarmak için, içinde birden fazla yöntemi barındıran geniş kapsamlı yöntemler zincirinden oluşmaktadır. İradeden bağımsız ortaya çıkma şekillerine göre çağrışım yolu, doğaçlama, ayinsel, primitif veya şans faktörü kapsamında değerlendirilebilir. Bu bağlamda otomatizm; sanatçının, bilinç altını ortaya çıkarmak için uyguladığı teknikleri *'kendiliğindenlik'* olarak tanımlamak mümkündür. Bilinçsizlik, kendiliğindenlik, tahmin edilemezlik bu soyut sanatın temelini oluşturur. Sanat Tarihçi Barbara Rose'a (Rose, 1967, s.165) göre, "Otomatizmin hedefi, insana şuurlu bilinç tarafından algılanamayan ve bilinçaltında var olan imgeleri 'semboller' ortaya çıkartma imkânını sunmaktır."

Otomatizm, modernizm sonrasında ruhsal kendiliğindenlik olarak tanımlanırken, güncel sanatta A. Giraud tarafından özgün hareket şeklinde açıklanmıştır. Bu sanatçılar arasında Joelle Pontseel, Kobra grubu sanatçıları, Cai Guo Quiang, Max Bill ve diğerleri sayılabilmektedir. Otomatizm'e sanatsal açıdan bakıldığında, iradeden bağımsız olarak ve hatta kimi zaman bilincin dışında gerçekleşen, kendiliğinden, doğaçlama, şans eseri, özdevinim faaliyetleri olarak tanımlanabilmektedir. (Sembol, 2011, s.2)

Nasıl ki konuşma yapmak için başlangıçta bir çıkış noktasını referans aldıktan sonra bazı kelimeler spontane bir akış içerisinde ortaya çıkmaktaysa, otomatik sanatta da aynı şekilde bir referans noktasından sonra teslimiyet ile bir akış çizgisinde bilinçaltının soyut eseri ortaya çıkmaktadır. Örneğin, şans faktörüne dayalı olarak belli tekniklerle başlatılan süreç, bir konuşma yeteneği gibi, belli kelimelerin öbek olarak bir araya gelmesini gerektirir. Otomatizmde de bilinçaltının ortaya çıkması ve çağrışımların izlenmesi esastır. Bu bilgiler ışığında gözlem yoluyla doğrudan ortaya çıkması mümkün olmayan insan ruh halinin daha gerçek bir yansıması olarak otomatizm, önemli bir yere sahiptir. Ortaya çıkan ilkel temsiller, kişinin bilinç altında yatan özü ve algıyı gösteren bilinç düzeyine çıkmış birer yansımadır. "Otomatizmin hedefi, insana şuurlu bilinç tarafından algılanamayan ve bilinçaltında varolan imgeleri

‘semboller’ ortaya çıkartma imkânını sunmaktır. Dolayısıyla, kontrolsüz yapılan bu fuzuli karalamalar, daha sonrasında gerçekleştirilecek düzeltmeler için bilince bir altyapı hazırlamaktadır.” (Rose, 1967, s.165)

Birçok sanatçı bilinçaltını spontane bir akışa bırakmanın, onun ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını düşünmektedir.

Bir başka yazar ise şans faktörünün önemini; “Aynı zamanda şans faktörünün, yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bulgulara göre, sanatta kaza eseri olarak anlaşıldığı ve bu tanımının dışında, kendisini insandaki özdevinimin yalın bir figüratif ifadesi olarak gösterildiği de anlaşılmıştır.” (Saraç, 2009, s.115).

Kelimeleriyle ifade etmiştir.

Sanat Tarihçi yazar Dietmar Elger’e göre (Elger, 2004:9’den akt. Sembol, 2011, s.39), bu akımda esas olan, bilincin ve aklın hayal kırıklıklarını kökten sarsarak irrasyonel düzene ulaşmaktır. Otomatizm, bilinçaltımızı ortaya çıkaran bir tekniktir. Tarihte, otomatizmin ilk örneklerini M.Ö. 15000-10000 civarı Altamira- İspanya ve Lascaux-Fransa’da bulunan mağara duvarlarına yapılmış resimlerde rastlanmaktadır. En eski arketip örnekleri olarak bilinen Altamira Mağaraları’ndaki resimlerin yapımında kullanılan teknik beceri ve bu resimleri üretenlerin soyutlama gücü, kendilerinden çok sonraki ressam ve günümüz sanatçıları ile aynı seviyededir. Mağarada yaklaşık 500 m uzunluğundaki galeriler boyunca dört büyük odanın olduğu saptanır. Burada 260 adet boyanarak ya da kazınarak yapılmış desen, birçok geometrik şekil, avuç boyası ile bırakılmış el izleri bulunmuştur. Resimlerde konuyu doğal hareketi içinde yakalayabilmek amacı ile gölge ve perspektif kullanıldığı görülmektedir. (Atasoy, 2013, s.23-24).



Resim 2. Lascaux Mağarası, Kırmızı ve Siyah Boyalar Üzerine Yapılan Radyokarbon Çalışmaları, Fransa

(<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>) Erişim Tarihi;
20/01/2022

Lascaux Mağarası'nda görülen bu örnekte olduğu gibi bir hayvan kabilesine ait şekiller ilkel bir şekilde resmedilmiştir. İlkel çağdan günümüze gelindiğinde, bugünde benzer kaygılarla sanatın devam ettiği görülmektedir. İlkel çağlardan günümüze kadar görülmekte olan Otomatizm kavramı, kendinden daha çok modern sanat döneminde bahsettirmiştir. Otomatizm kavramının sanat dalında kullanılışı genel olarak ruh bilimsel açıklamaları içermektedir. Bu ruh bilimsellikten kasıt daha çok bilinçaltıdır. Otomatizmde esas olan bu bilinçaltında yer alan düşüncelere ulaşmaktır. Modern sanatta çok ilerleme kaydeden otomatizm, bu eserlerin doğru değerlendirilebilmesi açısından önemlidir. Otomatizmin aktif rol oynadığı modern sanat süreci genel olarak üç akım kapsamında incelenmektedir. Bunlar; Dadaizm (1916), Sürrealizm (1920) ve Soyut Ekspresyonizmdir (1946). Bu üç akımda yapılaş tekniği olarak otomatizm, farklı biçimlerde görülmektedir. Primitif dönemde mağara duvarına ayin yapma dürtüsüyle yapılan resimlerin oluşturulma şekli bakımından modern çağda ABD'li soyut dışavurumcu ressam Jackson Pollock (1912-1956) tarafından yapıldığı görülmektedir. Pollock'un primitif ayinden etkilendiği açık bir biçimde görülmektedir. Pollock'un belirttiği gibi 'Kendiliğinden geliş' tanımı otomatizmanın gerçekleştirilişi bakımından da bize yol gösterir. Otomatizmde temel olan teslim oluş psişik bir gücün varlığıyla olan mücadeleyi de barındırabilir. Bu açıdan bakıldığında günümüz otomatizma

sanatçısının primitif dönemin şaman büyücüsü olduğu ifade edilebilir. Nörolog Hüseyin Tuğrul Atasoy'a göre, atalarımız büyüsel ayinlerle birlikte sanat eserleri üretmeye başlamış olabilir. Bunlar ilkel insanın yaşadığı evreni kendi özelinde anlama ve o evrene hükmetme çabasının bir ürünü olabilir. Amaç, kişinin çevresini saran evrenle bütünleşmesi ve aynı zamanda kendi iç bütünlüğünü de sağlayabilmesidir. (Atasoy, 2013, s.28). 1.ve 2. Dünya savaşlarının yaşandığı (1914 – 1945) yıllarda yaşanan siyasi, kültürel ve ekonomik alanda yaşanan değişimler, toplumsal yapıda mühim bir öneme sahip olan sanatı çok etkilemiştir. Bu dönem, sanatın toplum üzerindeki tepkisel, öncü, eleştirel ve yaratıcı yönleriyle yaşama biçimini yeniden şekillendirmiştir. Birinci Dünya Savaşı (1914) 'yla birlikte, 2. sanayi devriminin (1850-1914) de etkisiyle etnik yapılanmalarda köklü değişim meydana gelmiştir. Avrupa'daki sanat camiası sanatsal ifadelerinde bu yeni dünya düzenini anlatabilmek için çeşitli arayışlara girmişlerdir. Tüm bu değişim; İtalya'da Fütürizm (1909), Fransa'da Kübizm (1907), Rusya'da önceleri siyasi rejimi arkasına alan Konstrüktivizm (1914), Avrupa'da değişen toplumsal ve yaşamsal değerlerle bir yere oturan soyut sanat, savaşın bütün etkilerini içinde barındıran Dada hareketi ve sonrasında gelişen Gerçeküstücülük olarak karşımıza çıkar. (Dalbalan'dan akt. Sembol, 2011, s.27)

20. yüzyıla kadar çok fazla gelişim göstermemiş olan otomatizm Dadacı hareketlerin başlamasıyla (1916), Dadacı ruhun sahip olduğu doğal yapısı gereği otomatizmin gelişmesini gerekli kılmıştır. Kendinden önce var olan akımlarla birlikte değerlendirildiğinde teknik ve konu bakımından belli bir sınırlandırmalara sahip olan tüm ekoller bu dönemden itibaren çok daha özgür bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. Her ne kadar özgür bir stili barındırsa da kendinden önce ki dönemlerden keskin bir ayrıma varmamıştır ve zamanla daha çok gelişerek otomatizm anlayışına hitap eden eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Otomatizmin en çok gelişim gösterdiği akım ise Sürrealizm (1920) olmuştur. Dadaistler otomatizmi, duygulara fazla yer vermeden şans faktörü üzerinde çalışmalarını tek yönlü sürdürürken, Sürrealistler yaratıcılıkta en önemli unsur olarak görerek birçok tekniği bir arada kullanmışlardır.

Derin bir tutkuyla içten geldiği gibi spontane yapılan bir sanat eseri kişisel bir sembolü ifade etmektedir. Sanat eserini oluşturan sanatçı ne kadar özgürse, bir eseri oluşturma isteği de o oranda heyecan verici olmaktadır. Tüm bu duygularla hareket eden sanatçı çizgi, sıçratma, püskürtme, fırça darbesi gibi kendini ifade edebileceği hangi yöntemi kullanıyorsa, aslında sanatçının kendi niteliğine özgü biçimde tuval

üzerinde varoluş sürecini göstermektedir. Esasen resimdeki her nokta bilinçli bir seçimin ürünüdür. Bu tarz resimler, 20. yüzyılın önemli bir üslubu olan soyut sanatta görülmektedir.

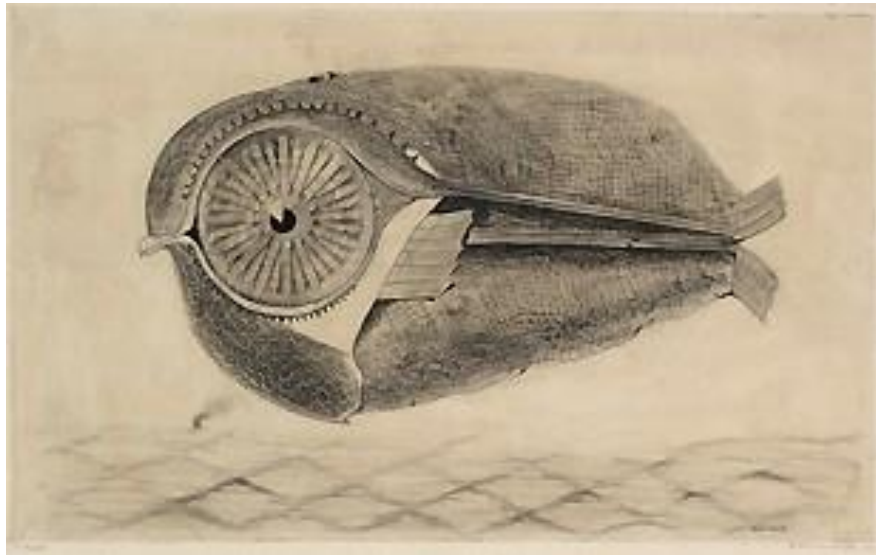
Sanayileşmenin etkisi ile sanatsal ifadelerin daha soyut hale gelmesi, mekanik ürünlerin aksine soyut sanata eğilimi arttırmıştır. Buna bağlı olarak daha özgün ifadeler ortaya çıkmıştır. Günümüzde soyut sanat daha spontane hale gelmiştir. Bu amaçla Dadaistler farklı yöntem ve tekniklere başvurmuşlardır. Zürih'te olan Dadaistler; şok etkisi, alay etme ve mantığa aykırılığı sanat eserlerinde ifade aracı olarak kullanmışlardır. Bu etkilere Dadaizm (1916) ve Sürrealizm'de (1920) rastladığımızı söyleyebiliriz. Hans Arp (1886-1966), Francis Picabia (1879-1953), Fernand Leger (1881-1955) gibi birçok sanatçı bunlara örnek verilebilir. Arp'ın spontane, rastlantı sonucu oluşturduğu eserleri ile Picabia'nın mürekkep lekeleri bunlara iyi birer örnek olabilirler. Akademisyen İsmail Çetışli'nin ifadesine göre otomatizmin hareketli, soyut ve serbest biçimli sanat ile bu ismi taşıyan bir grup tarafından da kullanıldığı bilinmektedir (Çetışli, 2013, s.137-143).

3.BÖLÜM

OTOMATİST YAKLAŞIMLI SANAT ESERLERİNİN OLUŞUM AŞAMASINDA KULLANILAN TEKNİK VE YÖNTEMLER

3.1. Frotaj Tekniği (Sürtüştürme Metodu)

Frotaj tekniği ovalayarak, sürterek veya kazıyarak elde edilmektedir. Dokulu bir yapıya sahip olan herhangi bir malzemenin üzerine ince bir malzeme veya kağıt koyularak bu yüzeye uygulanan baskı ile dokulu yüzeydeki çıkıntılı alanların görselinin kağıt gibi ince malzemenin üzerine sürtme veya ovalama gibi yöntemle aktarılması esas alınmaktadır. Taş, ahşap gibi çeşitli malzemelerin üzerine yerleştirilen kağıtlara farklı renkte malzemeler sürülerek alttaki dokunun yansması alınır. Ortaya çıkan bu tesadüfi şekiller tasarımda bir temel inşa eder. Herhangi bir estetik kaygıyla hareket etmeyen sürrealizm sanatçıları bu tekniği sıklıkla kullanmaktadır. Yüksek baskı tekniklerinden biri olan frotaj tekniğini sanatçılar eserlerini harekete geçirmek için kullanmışlardır ve bir şekilde bilinçaltının dışavurumudur. “Sürrealist sanat yaklaşımının en önemli argümanı haline gelen otomatizmi kendi yaklaşımı içinde özgünleştiren Ernst, hali hazır boya ve kolajresim anlayışıyla etkileşimli bir tutarlılık dahilinde, 1925 yılından itibaren frotaj tekniğini bu yaklaşım doğrultusunda yeni bir resmetme biçimi olarak yoğunlukla kullandığı görülmüştür.” (Aydın, 2018, s.7)



Resim 3. Max Ernst, L'évadé, 1926

(https://www.mod.ugpoiuytrewq_ernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/max-ernst/curators/) Erişim Tarihi; 22/01/2022

Alman Sürrealist ressam Max Ernst (1891-1976) frotaj tekniğini gerçekçi betimlemelerini harekete geçirmek için kullandığı frotaj tekniğiyle birleştirmiştir. Her ne kadar ortaya çıkış amacı çoğaltmak, kopyalamak olsa da Ernst bu teknikte kullanılan ovalama, sürtme gibi hareketleri üst üste kullanarak bir şekilde bilinçaltını harekete geçirerek ortaya çıkan hayali görüntüler sayesinde bilinçaltını ortaya çıkarır. Bir nevi ovma ve sürtme hareketleri ritmik bir şekilde devam ederken bilinçaltına bu hareketlerle bir çağrıda bulunur ve ortaya şekiller çıkarak yansıtma işlemi yapılır. Bu ritmik hareketler sürtme ve ovma; sanatçının hayal dünyasını ortaya çıkartan yarı otomatik hareketler olarak görülmektedir. Frotaj tekniği baskısı alınmak istenen dokulu herhangi bir malzemenin kalıbın içine oturarak uygulanmaktadır. Kalıba yerleştirilen bu alanın üzerine kağıt veya ince bir malzeme (üzerine baskı uygulandığında şekil alabilecek yapıda olma özelliğine sahip) kullanarak da gerçekleştirilebilir. Bu ince malzemenin üzerine siyah veya farklı renklerde boya, fırça veya sanatçının yaratıcılığına göre değişebilecek herhangi bir malzemeyle sürtme veya ovma işlemi yapılmaktadır. Silindir bir malzeme boyaya yedirilerek yüzeyde hareket ettirilerek de elde edilebilmektedir. Tüm bu işler sanatçının isteğine göre herhangi bir sınırlama olmaksızın tekrar edebilir. Kullanılan materyalin tümsek ve dokuları bu sürtüşme evresinde kâğıdın yüzeyinde izler oluşturmaya başlar. Bu uygulama neticesinde istenilen materyalin bir yansıması alınmış olur. Bu şekiller üst üste tekrar ederek ritmik bir doku oluşturabileceği gibi her aşamada farklı bir materyal kullanarak da farklı imgelerin üst üste yığılması sağlanabilir. Bu teknik sürrealist bir yaklaşıma sahip olan modacılar tarafından da sıklıkla kullanılmıştır. Bu teknikle yapılmış resimle sıklıkla tercih edilmiştir. “Max Ernst’in kolajlarını nasıl bulduğunu anlatışı, onun yaşamdan yararlanma tarzını göstermesi bakımından ilginçtir: “Bir kataloğa ait sayfaların büyüyle, çarpılmışa döndüm. Katalog antropolojik, psikolojik, mineralojik ve paleontolojik amaçlar için yapılmış olan obje resimleriyle doluydu”. (Passeron, 1982, s.54)”.

Baskı işlemleri sonucunda elde edilen görsellerin figüratif imgeleri çağrıştırdığı belirtilir. Bu statik hareketlerin sağduyu ve etik gibi faktörlerden etkilenmediği için sanatçıyı engelleyen bu faktörler ve kaygılar yoktur ve bu yüzden eserin yaratıcısının da işlevinin en az olduğu ileri sürülebilir. (Leroy, 2006, s.10)

Max Ernst (1891-1976), peyzajı; manzara resminin ‘kısa ve zayıf bir keşif’ olduğuna dikkati çekmektedir. Ayrıca keşif hakkında, Boticelli’nin; ‘Eskimiş bir duvar

üzerinden renkli süngerle geçildiği zaman meydana gelen lekelerde hoş bir peyzaj resmi keşfedilebilir' ifadesiyle örneklendirmiştir. Aynı zamanda Ernst, Leonardo Da Vinci gibi yaratıcı gücü ancak iç dünyamızda keşfedebileceğimizi düşünür. Keşif gözlemlenebilen bir algıdan ziyade algılanan şeyin sanatçıda yarattığı çağrışım olarak belirtmektedir. Ernst'in çalışmalarından yola çıkarak kullanılan tekniğin yaratıcılığın ortaya çıkmasında önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Aynı zamanda düşüncelere ulaşabilmek için bilinç dışının çağrışımlarına ulaşabilmenin gerekli olduğuna ancak bu şekilde gerçek bir sanatta yaratıcılığın olacağını düşünür. Bucher Galerisi'nde gerçekleşen Doğal Hikayeler isimli sergide mitolojik canlılar, hayali yaratıklar ve rüyaların yansımalarına yer veren Ernst bu eserlerinde ki yansımaları uç noktada ki algılarının sanata yansması olarak ifade etmiştir. (Ferrier,J., Pichon Y., 1999, s.258)

Ernst, frotaj tekniğinin nasıl ortaya çıktığını şu şekilde açıklamıştır;

1925 senesindeki bir çocukluk hatırasında, zihnimde beliren dayanılmaz bir görsel takıntı, Leonardo Da Vinci'nin öğretilerini pratiğe dökebileceğim bir metoda yöneltti. Yatağımın karşısında duran, yağmurun ince oluklarını belirginleştirdiği, ağaçtan yapılma bir pano, benim yarı uykuda bulunduğum bir andaki görüşüme yansıdığı zaman bende bir takıntı yarattı ve şaşkınlık geçirdim. Ardından, benim bu gördüğüm yansımalarla dair olan özellikleri keşfetmek için panonun üzerinde beliren bu şekillerin sembolizmini araştırmak istedim ve yüzeyin üzerine rastgele yönlerde yerleştirdiğim bir kâğıda kurşun kalemle sürterek baskılarını çıkarttım. Ortaya çıkan resimlerden birbirine zıt duranları üst üste yerleştirdiğim zaman fark ettiğim sayısız imgeyi incelerken, kendi görsel fakültelerim beni şaşırttı. (Age, s.258).

Bu bilgiler doğrultusunda frotaj yani sürtüştürme metodunun otomatik yazı tekniğinden çok farklı özelliklerde olmadığını görürüz. Sanatçının üzerine düşen yaratıcılık fonksiyonu çok fazla değildir ve bu tekniğin ortaya çıkışının bir görsel takıntıdan ileri geldiğini görebiliriz. Fakat bu durum sanatçının faal olmadığını göstermez. Eseri üzerinde ki yaratım süreci ile ilgili ihtiyaç duyulan yaratıcı çabayı sanatçı otomatizmadan yana kullanır. Bilinç altı unsurları bilinç düzeyine çıkartabilmek için kendini uyguladığı tekniklerin serbestliğine bırakarak yaratıcı süreci çağrışımlarla tamamlar. Bu imgelemi serbest bırakması sayesinde 'çağrışımlardan kendisine geleni

zihinsel bir çaba göstermeden alarak devam etmesi' asıl yaratıcı sürecin bilinç altının ortaya çıkarılması olarak da görülebilir.

3.2.Dekalkomani Tekniği

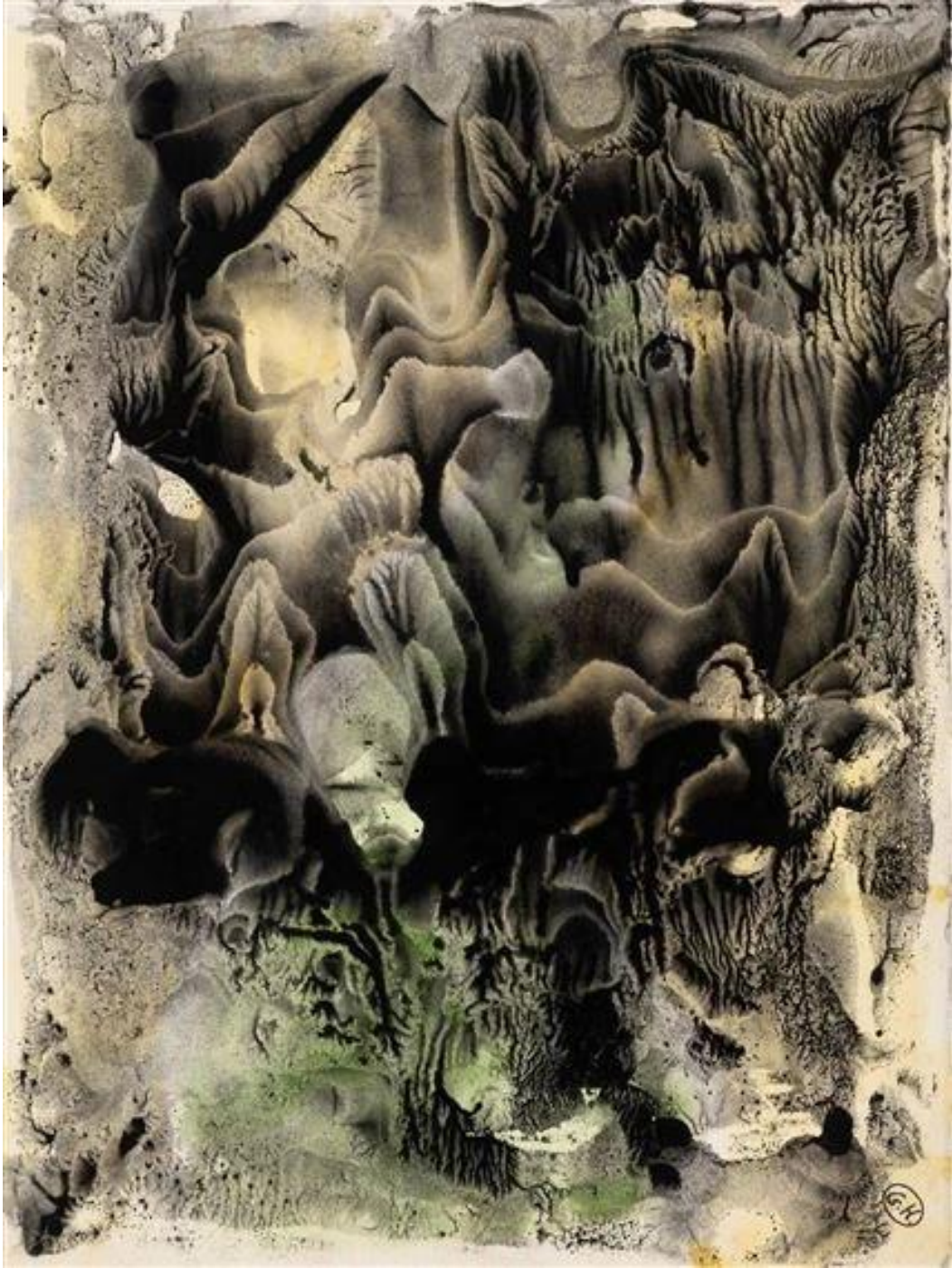
1930'lu yıllarda Oscar Dominguez (1906-1958) Gerçeküstücülük akımının Otomatizm kavramından yola çıkarak bu tekniği oluşturmuştur.



Resim 4. Oscar Dominguez, Decalcomania ,1943

(https://www.auction.fr/_en/lot/oscar-dominguez-1906-1957-decalcomania-1943-lavis-sur-papier-4858127) Erişim Tarihi; 22/01/2022

Bu teknikte boya kalın bir fırça ile ince bir tabaka veya kâğıt üzerine sıçratılır ve kurumadan ikinci bir kâğıtla temas ettirilip spontane bir şekilde dağılması sağlanır. Ernst bu tekniği yağlı boya ile uygulamıştır.



Resim 5. Georges Hugnet, Decalcomania, Circa, 1946

(<https://www.mutualart.com/Artwork/DECALCOMANIA/F886788EE6999A27>)

Erişim Tarihi; 22/01/2022



Resim 6. Georges Hugnet, Untitled, 1936

(<https://www.wikiart.org/en/georges-hugnet/untitled-1936>) Erişim Tarihi; 22/01/2022

Bu teknik otomatizma içerisinde yer alan diğer teknikler gibi herhangi bir tasarım veya ön hazırlığa ihtiyaç duyulmaz ve bu yönüyle sanatçıya pratiklik sağlar. Bu teknik frotaj tekniğinde de olduğu gibi çocuklar tarafından sıkça kullanılan bir tekniktir.

Filozof William Gilbert'a göre Ernst 'Yağmur Sonrası Avrupa' isimli çalışmasında ilk önce inceltirilmiş yağlıboyayı iki boyutlu bir yüzeye akıtıp sonra tuvalin üzerine kapatıp kâğıdı çekiyor. Burada oluşan leke ve imgelerden yola çıkarak şekillerin kendisinde uyandırdığı çağrışımları takip ederek bu resmi yapmıştır. 1940 senesinde başladığı 'Yağmurdan Sonra Avrupa' isimli eseri ilerleyen yıllarda defalarca yeniden ele alındığını ve hepsinin birbirinden farklı olduğu ifade edilmiştir. Bu eserde Avrupa'nın bozulmuş yapısının ortaya çıktığı düşünülmüştür. Aynı zamanda bu eser 'harabe olmuş dünyanın, insanların kendi uçurumundan görünen bir imgesi' olduğu ifade edilmektedir. (Ferrier, Pichon, Age, s.409)

3.3 Kesyap Yöntemi-Kolaj Resim

Sanat tarihçi Cathrin Klingsöhr-Leroy'a göre, eserde bir araya getirilmiş olan elemanların ne denli keyfi ve aykırı olursa, şok etkisi ve şiirsellik özelliğinin de o kadar arttığı için, sanatçının, birbirine oldukça yabancı iki veya daha fazla öğeyi, bunlara yabancı olan daha aykırı bir elemanla tamamladıklarını belirtmiştir. Değişik bağlamlara

ait grafik öğelerin bir araya gelerek yarattığı sanrı etkisinden yararlanarak, rastgele alınmış küçük desenleri, anatomi çizimlerini ve baskı tekniğiyle elde edilmiş eski resimleri kolaj çalışmalarının temel malzeme olarak kullanıldığı tekniktir. Görselliğin hüküm alanından çok daha ötelere ulaşılabilineceği belirtilir. Sürrealizm'in sanatsal ve düşünsel gelişiminde, nesneleri harmanlama tekniğinin önemli olduğundan bahsetmiştir. Sanatçıya göre kolaj tekniği, sanatın bütün alanlarında akıldışı olanı araştırmaya imkân vermektedir. S.Tyatlı'nın yorumuna göre, kesyap çalışmalarında hedeflenen şey, eseri oluşturan öğelerin arasındaki uyumun dengesini yıkarak, beklenmedik olan bir ilişki içine sokmaktır. Bu manada, otomatizm olgusunun, sanatçının herhangi bir niyet ya da düşüncesi olmadan gelişigüzel serpiştirdiği bu parçaların aralarında şans eseri beliren anlamda ortaya çıktığı ifade edilir. Yazar SoyaraTyatlı'ya göre Sürrealist yazının otomatizme değin olan gücü de aynı zamanda şiirsel bir kompozisyon olarak benimsenen 'kesyap'a dayanmaktadır. Gerçeküstücü resimlerle arasındaki tek farkın, bu çalışmanın imgeler yerine kelimelerle yapılmış olmasından kaynaklandığı belirtilir. (Tlatlı, 2004, s.106)



Resim 7. Jack Tworokov, Untitled (Calendar Collage),1959

(<https://www.spellmangallery.com/artists/jack-tworokov>) Erişim Tarihi; 22/01/2022

Aynı zamanda, şair,yazar ve kuramcı olan Andre Breton (1896-1966)'un şiirlerinde olduğu kadar, otomatik yazılmış olan şiirlerin genelinde, eğretileme sanatının uygulandığı yeni bir yaklaşımla ortaya çıkartılmış yaratıcılık ve tanıtımın görüldüğü ifade edilmektedir. (Ricceur, 1991, s.290)

Bu noktada bağlantı kurulabilecek iki olgudan biri, otomatik yazıyla resim arasındaki ilişki olarak düşünülürse, diğerinin, Breton'un belirttiği Düşüncenin gerçek işleyişinin rüyanın imgesel yapısıyla olan ilişkisi olduğu kanısına varılabilmektedir.

Breton'un prensipleri üzerinde bir yargıya varılabilmesi için, onun metodunun öne sunduğu bütün öğelerin incelenmesi gerekmektedir. Rüya, rüyanın yansıması olan düzyazı, otomatizm, otomatik yazı ve 'Düşüncenin gerçek işleyişi' arasındaki ilişki ile bütün bunların şiirle olan bağının nasıl düşünülebileceğine, Breton, tek bir açıklama getirmektedir. Ona göre bütün bunlar 'Düşüncenin üst gerçekliğini' açıklamaktadır ve gerekli olarak şiirle bağdaştırılmaktadır. (Vigee, 1960, s.144)

Yazar Claude Vigee'nin yaptığı açıklamaya göre; Rüya, dilin rolünü, onu aksesuar bir aracı haline getirene kadar daraltmıştır. Rüya görmekte olan kişinin çok meşgul bir insan olduğunu belirten Vigee, bu esnada rüyanın içsel ifadesinde büyük önemi olan ruhsal imgelerin baskı kurduğunu açıklamıştır. Bununla beraber, şiirin dile, rüyanın içerisindeki dinamik hayal gücü tarafından getirilmiş bir işlevsellik sunduğu, ayrıca şiirsel hissiyatın varlığını gizemselleştirdiği belirtmiştir. Vigée, okuyucu kişinin algılayışında ise, rüyanın imgesi ile rüyayı gören kişinin bir olduğunu açıklamıştır. (Vige, Agm, s.146)

3. 4. Doğaçlama,Rastlantısallık ve Şans Faktörü

Günlük hayatta sıkça karşılaştığımız rastlantısal olaylar, o olayın içinde herhangi bir kasıt ve planlama olmadan kendiliğinden geliyorsa gerçekleşmektedir. Dadaizm (1916) ve sonrasında ortaya çıkan gerçeküstü (1920) dönemde önemli bir yere sahip olan bu kavram sanatçıların keşif alanını genişlettiğinden rastlantıya bağlı eylemleri işlevsel hale getirmiştir. Tavır olarak doğaçlama kavramı amerikan soyut sanatta sanatın, 'an' içinde kalınabilme gücünü görünür kılması sebebiyle öne çıkmıştır. Jackson Pollock (1912-1956) bu anlamda spontane biçimde sıçratma, damlatma gibi tamamen performansa dayalı eylemleriyle gerçekleştirdiği sanatını çağdaşlarının alışlagelmiş tavırlarından farklı bir biçimde meydana getirerek doğaçlama ve

rastlantısallığın etkilerini ortaya koymuştur. Bilinçaltısal yöntemle sıkı bir ilişki içerisinde olan bu teknik birbirlerinin neden ve sonuç ilişkisiyle birbirlerine bağlı olduklarını da gösterir.



Resim 8. Jackson Pollock, Full Derinlik Beş, 1947

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/pollock-jackson/jackson-pollock-full-derinlik-bes/>) Erişim Tarihi; 25/01/2022

Aksiyon sanatının (1940) kurucusu ve en önemli temsilcisi olan Jackson Pollock (1912-1956)'un eserlerinde rastlantıyı, doğaçlamayı ve şans faktörünü çok aktif bir şekilde gözlemleyebiliriz. Resim 8.' de yer alan eserinde tüm yüzeye eşit davranarak

renkler içinde bir ahenk olduğu gözlemlenmektedir. Bununla beraber, yazar, şair aynı zamanda kuramcı olan Andre Breton (1896-1966)'un 'sürrealist oyun' ifadesinden yola çıkarak otomatik yazıyı yorumlayışını bir oyuna benzettiğini ve bu oyunların kişiyi özgür kılması sebebiyle rüyaların yaratıcı ve serbest bir biçimde ortaya çıkarılabildiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Bununla ilgili olarak Breton şu ifadeleri kullanmıştır;

Yazılanları okumayı düşünmeyecek ve geri dönüp bakmayacak kadar hızlı yazın. Birinci cümle kendiliğinden gelecektir. Öyle ki, her saniye, bilincinize gelen düşüncelerin tek isteği kendisini dışarıya atabilmektir. Eğer yazdığımız ilk cümlenin bir algısallık meydana getirdiğini kabul edersek, hiç şüphesiz ki bu yazı hem bizim bilincimize hem de bilinçdışına dairdir. Sürrealist oyunun alakası da burada yatar. (Breton, 1924, s.41)



Resim 9. Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, 1961

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/motherwell-robert/robert-motherwell-ispnya-cumhuriyetine-agit/>) Erişim Tarihi; 02/02/2022

Bu tekniklerle çalışan bir diğer sanatçı Robert Motherwell(1915-1991)' in resim 9.'da doğaçlama yaparak oluşturduğu kompozisyonu görmek mümkündür. Yazar İsmail Çetişli, sürrealist sanatçıların amacının beceri,mantık, zeka yarışı olmadığını

onların hedefinin bilinçaltılarını kesintisiz, mümkün olduğu kadar doğrudan aktarmanın hedefleri olduğunu belirtir. Sanatçının burada bir otorite olmadığını, aksine alt benin emirlerini yerine getirmek için kullanılan bir aracı, bir otomat olduğunu savunur. Bilinçaltını aktarım sırasında kişinin belirleyeceği kuralların o anki akışı kontrol altında tutacağı için otomatik yazında herhangi bir noktalama işareti veya kuralı yoktur. Bilinçaltı işlevini herhangi bir mantıkla izah etmenin mümkün olmaması, kurallardan bağımsız bir örüntüde olmasını sağlamıştır. Otomatik yazın sırasında akışın kesintiye uğraması halinde yeni harflerin çağrışımının beklenmesi gerektiğini, otomatik yazının bu şekilde ilerletilmesi gerektiğini belirtmiştir. Otomatik yazın hiçbir denetim, örf adet, otoritenin kontrolü altında tutulamayacağını belirtmiştir. (Çetişli, 2013, s.137-143)



Resim 10. Willem De Kooning, Fires and Floods, 1946

(<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZ6VV&titlepainting=Fire+Island&artistname=Willem+De+Kooning>) Erişim Tarihi; 02/02/2022

Psişik Otomatizm üzerine bilimsel çalışmalar yapmış olan psikolog Pierre Janet'in araştırmalarına dayanarak bilinçaltının varlığının kanıtlanabilir özellikte olduğu ortaya çıkmıştır. Doğaçlama veya rastlantı eseri bu sonuca ulaşılan bir durumla ilgili şunları ifade eder;

Bir histeri hastasının anestezi altında bulunması doğaldır. Bu durumda söz konusu hasta, dış dünyada neler olup bittiği hakkında ne hiçbir şeyi ne bilebilir ne de farkında olabilir. Tamamıyla uyutulmuştur. Dolayısıyla deneyi yapan kişi, hastanın görüş alanını bir ekranla kaplar. Ardından ise hastanın elinin değişik hareketler yapmasını kendi yardımıyla sağlar. Öyle ki, el, kendi haline bırakıldığı zaman farklı hareketleri yapmaya devam etmektedir. Hastanın başparmağı ile işaret parmağı arasına yerleştirilen kalem, aynı zamanda altında mukavva olan bir kâğıdın üzerine konulduktan sonra, deneyi yapan kişi, hastanın eline değişik grafik şekilleri içeren hareketleri telkin ettirir. ‘kelimeler, şekiller, vs.’ Öyle ki, her zaman için olmasa da, çoğu zaman, hastaya yazdırılan ilk kelimenin ardından eli kendi haline bırakıldığında bir ikincisi yazılmaktadır. Bundan sonra ise kişi, bilinçli olmadan ve sürekli olarak sayfalar dolusu yazdıklarının aynısını, hiç durmadan kelimelerle söyleyerek devam etmektedir. Bu, ‘otomatik yazı’ görüngüsüdür. Bizler bunu, ‘kişinin kendi elinin yazdığından haberi olmadan ve bilinçli olarak ürettiği bilinçaltına dair olan yanı’ olarak nitelendirebiliriz. Kişi sadece yazmış olduğu bu yazıyı okumaya başladığı zaman elinin yazmış olduklarının farkına varmaktadır. (Filloux, 1974, s.17)

Bu bağlamda psikik olarak var olan bilinçaltının ortaya çıkarılmasında otomatik yazın tekniği kullanılmıştır. Bu teknik doğaçlama veya rastlantı eseri gelişebilmektedir. Franz Kline (1910-1962)’nin resim 11.’de ki eserleri de buna örnek gösterilebilir.



Resim 11. Franz Kline, Kavşak, 1955

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-kavsak/>) Erişim Tarihi; 02/02/2022

Resim sanatında doğaçlama ve rastlantısallıkta otomatik konuşma ve otomatik yazın önemli bir yere sahiptir. Kuramcı yazar Andre Breton’a göre bilincin, bilinçaltına dair olan sesi yarı yarıya duyduğu buna bağlı olarak yazılan ve konuşulanların bilincin sözcülüğünde fakat bilinçaltının önderliğinde olduğuna inanır. Bu sesleri ‘konu dışı ses ya da yazı’ veya ‘benzersiz kelime oyunları’ olarak açığa çıkardığını ifade eder. “Her çağrışımı takip ettiğini ve buna delilikle müdahale ediyormuş gibi bir kehaneti otobiyografiye çevirmekten çekinmez. Bu sayede otomatik yazını farklı boyutlarda şiirsel bir yaklaşımla ele alarak ilerler.” (Breton, 1924, s.23)



Resim 12. Jack Tworckov, Wednesday, 1959

(<https://www.michaelrosenfeldart.com/artists/jack-tworkov-1900-1982>)

Erişim Tarihi: 02/02/2022

Psikanalist JaquesLacan ise Freud'un psikanalitik teorilerini baz alan Sürrealistlerin işleyişinin dilsel olduğunu ifade eder. Bu yaklaşımlar bilinçaltının reel söz sanatını ifade eder. Üzerinde durduğu temel iki teori yoğunlaştırma ve yer değiştirmedir. Bilinçaltının yoğunlaştırma mekanizmasını istiare sanatındaki niteleyen ile nitelenenin birbirinin yerine kullanılmasıyla ilişkili olduğunu ifade eder. İstiare sanatında kelimelerin birbirlerine hafif benzerlik ilişkisiyle bağlanmış olmaları diğerk taraftan objenin kendisiyle bir ilişki içerisinde kaynaşmış olarak var olmasından kaynaklandığı gözlemlenir. Filloux göre insanlar, dile ait tüm elemenstsel mekanizmaların iki niteleyen arasında keşfetmişlerdir. Psikanalist araştırmalara göre

dilsel yapının bilinçaltıyla bağlantılı olduğuna dikkat çeker. Hitabet sanatında da önemli bir yere sahip olan retorik sanatında ‘bir ismin kendine has anlamının, başka bir kelimeyle zihinsel bir karşılaştırmaya aykırı olmayacak şekilde niteleyen yerine geçmesi olarak ifade ettiği kavramı *‘İnsan bir aslandır’* örneğiyle sunmuştur. *‘Düz değişmece mekanizması’* ise bir olayda nedenin sonuç, sonucun neden olarak kabul edilmesidir. Aynı zamanda bir içeriğin, içerdiği unsur yerine, o şeyin geliştiği yerin isminin yerine de kullanılabileceğini ifade etmiştir. *‘yüz yelken’* yerine *‘yüz gemi’* bununla ilgili örnek olarak verilebilir. Tümdengelim ve tümevarımsal ilişkilere değinilmiştir. (Filloux, 1974, s.40-107)



Resim 13. James Brooks, Fangle, 1973

(<https://www.phillips.com/detail/james-brooks/NY010416/235>) Erişim Tarihi;

14/02/2022

Kuramcı Jean Claude Carloni Filloux, bilinçaltının yapılandırılmış bir sistemde çalıştığını ve bu sistemin otomatik yazın gibi tekniklerle açığa çıkarıldığını ifade etmiştir. Bu açığa çıkarma işlevini doğaçlama ve rastlantısallık yöntemi kullanışmıştır. (Age, s.107)

3. 5. Bilinçaltısal Özgünlük Yöntemi (Primitif,Ayinsel)

Modern sanatla birlikte hayatımıza giren otamatizmanın ilk örneklerine ilkel çağlarda mağara duvarlarına resmedilen resimlerde rastlanmaktadır. Farklı amaçlarla

resmedilmiş olmalarına rağmen ortaya çıkış şeklinin ilkelliğinden kaynaklanan alt bende yer alan duyguları açığa çıkarma isteğini barındırması sebebiyle ortak duyguları taşımaktadır. Modern sanat dünyasında yer alan sanatçılar her ne kadar psikiyatr Carl Gustav Jung ve nörolog psikanalist Sigmund Freud’dan esinlenerek eserlerini ortaya koymuş olsalar dahi imgelerde ki ilkellik ilk çağ duvar eserleriyle benzerlik taşımaktadır. Mark Tobey (1890-1976)’in resim 14.’de ki eseri bunlara örnek gösterilebilir.



Resim 14. Mark Tobey, Untitled (Sumi Drawing), 1957

(<https://www.apollo-magazine.com/the-forgotten-father-of-abstract-expressionism/>)

Erişim Tarihi; 14/02/2022

İlkel çağdan günümüze gelindiğinde, bugünde benzer kaygılarla sanatın devam ettiği görülmektedir. Primitif dönemde mağara duvarına ayin yapma dürtüsüyle yapılan resimlerin oluşturulma şekli bakımından modern çağda Jackson Pollock (1912-1956) tarafından yapıldığı görülmektedir. Pollock’un primitif ayinden etkilendiği açık bir biçimde görülmektedir. Pollock’un belirttiği gibi ‘Kendiliğinden geliş’ tanımı otomatizmanın gerçekleştirilişi bakımından da bize yol gösterir. Otomatizmada temel olan teslim oluş psişik bir gücün varlığıyla olan mücadeleyi de barındırabilir. Bu açıdan

bakıldığında günümüz otomatizma sanatçısının primitif dönemin şaman büyücüsü olduğu ifade edilebilir. Pollock'un primitif özellikler taşıyan bir eseri örnek gösterilebilir.



Resim 15. Jackson Pollock, The Bird, 1941

(<https://arkeopolis.com/paul-jackson-pollock-eserleri-uzerinden-aksiyon-sanatinin-degerlendirilmesi/>) Erişim Tarihi; 14/02/2022

Nörolog Hüseyin Tuğrul Atasoy'a göre, atalarımız büyüsel ayinlerle birlikte sanat eserleri üretmeye başlamış olabilir. Bunlar ilkel insanın yaşadığı evreni kendi özelinde anlama ve o evrene hükmetme çabasının bir ürünü olabilir. Amaç, kişinin çevresini saran evrenle bütünleşmesi ve aynı zamanda kendi iç bütünlüğünü de sağlayabilmesidir. (Atasoy, 2013, s.28). Tarihçi Barbara Rose bu teknik ile ilgili olarak; ortaya çıkan imgenin modern insanın hayatında var olmadığını, bu tekniği bilinçaltında yer alan ilkel unsurları açığa çıkarmak için kullandıklarını belirtmiştir. M.J.Boulter'de mağara duvarlarında yer alan resimleri birer sembol olarak belirtmiş ve bu sembollerin sürrealizmdeki simgesel ifadelerle örtüştüğünü belirtmiştir. Bu imgeler için 'yansıma' kavramını kullanmıştır. James Brooks (1906-1992)'un resim 16'da ki eserinde

görüldüğü gibi mağara duvarında gördüğümüz resimleri çağrıştıran imgelere rastlamak mümkündür. “Gerçeküstücülük akımındaki otomatizm, Sürrealist sanatçıların yüzeye çıkartmak istedikleri, modern insanda var olan ilkeliktir. Böylece, Freud’un serbest çağırışım metodundan esinlenerek psişik otomatizm tekniğini ortaya çıkartmışlardır. Bu teknik sayesinde, şair veya sanatçı, sanatsal jestlerini bilinçten bağımsız bırakarak, kendiliğindenliği yakalayabilme olanağını bulmuştur.” (Rose, 1967, s.165)



Resim 16. James Brooks, Andros, 1983

(<https://parrishart.org/exhibitions/james-brooks-a-painting-is-a-real-thing/>)

Erişim Tarihi; 04/12/2022

Bunlara ilave olarak akademisyen yazar Michael James Boulter bilinci şu şekilde tanımlamıştır;

Benim için ‘bilinç’ geleneksel olana dair olan ve dış dünyanın gerçekliğini algılayan ayık zihindir. Bilinçaltı ise, arketiplerin işlemekte olduğu yerdir. Yansıma olarak adlandırdığım şey ise, dünya’daki başka bir nesneye ait olan ve nesnenin ‘gerçekliğinin’ yaratılmasına yarayan bilinçaltısal ilk örneklerdir. Arketipleri Jung’dan esinlenerek eğretilme yoluyla farklı isimlerde de dile

getirmişimdir. ‘Gölge’ ‘Anima’ ‘yaşlı bilge adam’ ben bu terimi açıklarken kullandığım kelimelerdir. Fakat bu kelimeleri mitlerin yapısal temellerini oluşturan nitelendiriciler olarak kullanmaktayım. (Boulter, 1998, s.7)



Resim 17. Morita Shiryu, Ryu wa ryu o shiru (Dragon knows dragon), 1967

(<https://www.bonhams.com/auctions/25856/lot/616/>) Erişim Tarihi; 18/02/2022

Morita Shiryu (1925-)'nın resim 17.'de ki soyut figürlerinde primitif dokuları görmek mümkündür. bilinç altının serbest akışında çağrışımlarla meydana getirdiği eserleri ayinsel tekniklerle yapılan resimler için uygun bir örnek oluşturmaktadır. M.J. Boulter'e göre bilinçaltını yansıtan rüyalarda görülen her bir unsur gerçek hayatımızda var olan bir unsurun simgesidir. Bu simgeleri doğrudan algılamamızın mümkün olmayacağından bu dili çözümleyebilmek için psikanalitik yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda otomatizme ait tekniklerle ortaya çıkan imgelerin doğrudan rüyalarla bağlantısı olduğu düşünülebilir. (Boulter, 1998, s.7). Kuramcı Jean Claude Carloni Filloux'a göre otomatizm tekniklerinden biri olan serbest çağrışım metodunu uygulayabilmek için yardımcı metodlara ihtiyaç vardır. Sembolik metod olarak geçen bu teknik Freud'a göre serbest çağrışıma kıyasla çok yetersiz kalmaktadır. Tek başına amaca hizmet edemeyeceği düşünülen bu metod psikanalistlerin tecbürelerine göre rüyaların belirsiz imgelerini ayırabilmek amacıyla kullanılabileceği öngörülmektedir. (Filloux, 1974, s.74-75)



Resim 18. Henri Michaux , Ns Dois Ainda, 1948

(<https://singularidadepoetica.art/2018/09/02/henri-michaux-nos-dois-ainda/>)

Erişim Tarihi; 18/02/2022

Henri Michaux (1899-1984)'un resim 18'de ki eserinde mağara duvarlarında yer alan primitif dokulara rastlamak mümkündür. Sürrealist ve dadaistlerde delilik ve çıldırma eylemlerinin sanatsal ifadesini 1922 yılında psikiyatrist,felsefeci ve sanat tarihçisi olan Hans Prinzhorn akıl hastaları ile ilgili yaptığı bir araştırma olan 'Deliliğin İfadesi' adlı eserinde şöyle belirtmiştir;

Bizler, çağdaş sanatta ifade edilen ile dünya'nın şizofrensel anlamı arasındaki yakınlığın aynı terimlerle ifade edilebileceğini fark ettiğimiz zaman, kendimizi şaşkınlık halinde bulmaktayız. Fakat bu varsayım, bizleri aralarındaki farkları da gözlemlemeye götürmektedir. Şizofrenin bulunduğu durumda, kader'e benzer bir tecrübe söz konusudur. Algısal dünya şizofrene yabancılaşır ve kendisi, alına yazılmış olan acımasız bir olay gibi kaçınılmaz bir kesinti yaşar. Deliliğin hüküm sürdüğü otistik dünyasında kendisini emniyette hissetmeden önce bu duruma karşı koyar. Çağdaş sanatçının durumunda ise, en iyi durumda, kendisiyle hiç uyumlu olmayan 'gerçeklikten uzaklaşma durumu' başka bir tecrübenin zorunluluğunu gerektirir. Fakat bu uzaklaşma durumu eninde

sonunda, bir hüküm kılma ve bilinçli bir davranıştan ortaya çıkmaktadır. Bu durum, kişinin, dünya ile olan geleneksel ilişkilerinin dayanılamayacak duruma geldiğinin farkına varmasının bir sonucudur. Dünyanın şizofrensel anlamını ortaya çıkartan akımlar, bundan önce, daha eskilerin akılcılığına karşı durarak, kurtuluşlarını primitifliğin ve çocuksuluğun dünyasında aramışlardır. (j.Ferrier, Y. Pichon, 1999, s.221)



Resim 19. Wols, (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1946–47

(<https://www.wikiwand.com/en/Wols>) Erişim Tarihi; 23/02/2022

Otomatizm tekniklerinde tek bir yönetime bağlı kalmayan Wols (1913-1951)'un resim 19. ve Schumacher'in resim 20.'de ki eserlerinde de yine primitif dokular kendini göstermektedir.

Psikiyatrist sanat tarihçi, Hans Prinzhorn'un burada ifade ettiği otizm kelimesi yunanca kökenli olup 'insanın bilinçaltından yansıyan bir eylem' anlamı içerdiği ve otomatizm kelimesinin tarihçesi araştırılırken açıklığa kavuşmuştur. Prinzhorn

sanatçıların bu devinimsel eylemlerini bir tür oyun olarak nitelendirirken daha geniş bir bakış açısıyla ele alan Béliveau ise tüm insanlığı yakından ilgilendiren ve tüm toplumsal yapıyı etkileyen savaşların neticesinde bu değişimlerin oluştuğunu düşünür. XX. Yüzyılında Fransa ve Almanya'nın modern sanatta çıkış yapmış olmalarını, iki dünya savaşlarının beraberinde getirdiği yıkımlar sonucunda sanatçıların her zamankinden daha farklı ifade biçimlerine yönelmelerine, daha ilkel ve primitif olana başvurma ihtiyaçlarını tetiklediğini düşünmüştür. (j.Ferrier, Y. Pichon, 1999, s.221)



Resim 20. Emil Schumacher Fair Use, Gorim II, 1995

(<https://www.wikiart.org/en/emil-schumacher/gorim-ii-1995>) Erişim Tarihi;

23/02/2022

3.6. Kazıma Tekniği

Kazıma tekniğın uygulananı hakkında yapılan açıklamaya göre; ilk önce tuval yerleştirildikten sonra bu yüzey üzerine bir kat beyaz yağlı boya atılır ve uzun süre kuruması beklenir. Bunu üzerine ikinci bir kat boya daha atan sanatçı, bunu farklı renkte koyar. Atılan bu ikinci katın taze olması gerekli değildir. Eski boya artıklarını kullanabilir. Bu ve bunun gibi yüzeye katlar atarak ilerleyen sanatçı, her seferinde boyanın kurumasını beklemektedir ve bu işlemi istediği kadar tekrarlayabilir. Attığı son kat ta kuruyunca sanatçının gerçek çalışması başlar. Önceden kurumuş olan bu

yağlıboya katmanlarını kazıyarak, kaza eseri dokular elde etmeye başlar. Bu etkiler, kullandığı aletin şekline göre değişebilmektedir. (<http://gilbert-arts.blogspot.com/2006/06/max-ernst-le-feu-follet.html>)



Resim 21. Max Ernst, Orman ve Güvercin, 1927

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/max-ernst-orman-ve-guvercin.html>)

Erişim Tarihi; 23/02/2022

Bu yöntemi etkin olarak kullanan sanatçılardan olan Max Ernst (1891-1976) eserlerini ‘tacotac’ olarak adlandırmıştır. Kullandığı teknikte ve malzemede kendisine herhangi bir sınır koymadığı, üzerinde çalıştığı yüzeyin tahta, bez veya herhangi başka bir malzeme olabileceği fakat girintileri ve çıkıntıları olan plakları tercih ettiği düşünülmektedir. Ernst’in eserleri hakkında, kendisinin başvurduğu, sürtme, kazıma, kesyap veya çıkartma resim tekniklerinin birini kullanarak ilerlemediği, aynı resimde birden çok tekniğe başvurarak otomatizmi tecrübe etmiş olduğu belirtilebilir.

4.BÖLÜM

SERBEST ÇAĞRIŞIM VE SÜRREALİST OTOMATİZM

Serbest çağrışım bilinçaltında yer alan duygu, düşünce, çatışma ve düşler gibi unsurları ortaya çıkarmak için kullanılan psikanalist kuramın kurucu nörolog Sigmund Freud tarafından geliştirilmiş bir psikanalitik tekniktir. Bilinç altında yer alan tüm gizil düşüncelerin açığa çıkmasını sağlayan bir kapı olarak kullanılan bu teknik, kişinin yaşamış olduğu herhangi bir travmatik olayın yaşatmış olduğu engellenmişlik hissini ortaya çıkarmaktadır. Bilincin yeniden düzenlenmesine vesile olan bu teknik sayesinde kişi duygusal boşaltım yani katarsis yaşamaktadır. Bu yönleri ile gerçeküstücünün temelini oluşturan bilinç dışı faktörünün bu teknik kapsamında değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Fransız ressam Yves Tanguy (1900-1955)'un resim 22.'de yer alan 'Deux Fois Du Noir' eseri buna örnek gösterilebilir.

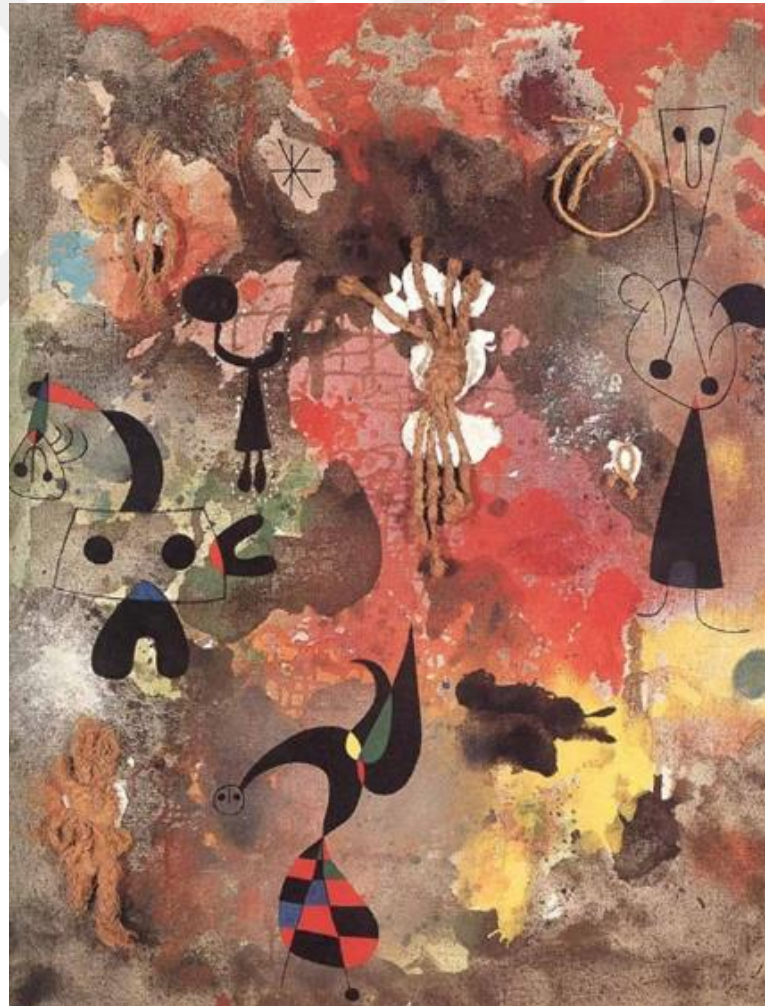


Resim 22.Yves Tanguy,Deux Fois Du Noir, 1941

(<https://www.mutualart.com/Artwork/DEUX-FOIS-DU-NOIR/EFE2B1EB7ABEEC0E>) Erişim Tarihi; 25/01/2022

Bilinç dışı faktörlerin, denetimden uzak bir şekilde meydana gelmesi sürrealistler için bir deneyim portalı oluşturmuş ve bu sayede rüyalar psikanalist yöntem aracılığıyla sanatlarında kullandıkları bir araç haline gelmiştir. Sanatçının rüyalarının değerlendirilmesi içinde bulunduğu siyasi, politik, toplumsal, kültürel, sosyal çevrenin bir parçası olması nedeniyle ,dönemin bilinç altını tümevarımsal bir bakış açısıyla görmemizi sağlamıştır. Sanatçının üzerinde var olan her türlü baskı bilinçaltına

itilmiştir ve mealler aracılığıyla bağlamalarını yeni ifade yöntemleriyle sunmuşlardır. Max Ernst (1891-1976) gibi birçok yöntemi bir arada kullanan sanatçının ifadeleri bilinçaltının ve rüyaların eserlerine yansımalarının birer örneğidir. Yazar Yvonne Duplessis'e göre, Sürrealizm döneminde ortaya koyulan eserlerin, yaratıcısının hakkında bilgi vermesinin yanında içinde bulunduğu dönemin toplumsal dışavurumuna dair örneklem oluşturması nedeniyle daha değerlidir. Sürrealizmin felsefi temelini oluşturan kuramcı yazar Andre Breton'a göre somut dünya dışında varolan gerçeklikte çözümler aramak ve değişim yaratabilmek rasyonel dünya üzerinde olumlu etkiler yaratmıştır.(Duplessis, 1991, s. 18). Otomatizmin baş rollerinden olan İspanyol ressam Joan Miro(1893-1983)'nun eserlerini serbest çağrışımların birer örneği olarak Resim 23.' de yer alan eseri değerlendirmek mümkündür.



Resim 23. Joan Miro, 03,1950

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/miro-joan/joan-miro-resim-03-9500/>) Erişim Tarihi; 25/01/2022

Sürrealist sanat anlayışının freudcu bakış açısıyla ele alınması, bilinç dışına açılan kapı olmuştur. Freudcu tekniklerle sürrealist sanatçılar bu yöntemleri tıpkı rüyalarda olduğu gibi esrarengiz bir dille ifade etmeye başlamışlardır. Gerçekte olan nesnelerin alışlagelmişin dışında farklı büyüklük-küçüklükte kullanılması, birbiriyle ilişkisiz olan nesnelerin sembolik bir şekilde bağdaştırılmasına neden olmuştur. Yazar İsmail Çetişli, Freud'a göre insanın hayatını yönlendiren en büyük dürtünün libido ve seks kaynaklı olduğunu düşünmesi nedeniyle bu duyguların dürtüsüyle sanatçıların eserlerini ortaya koyduklarını ve bu anlamda ortaya çıkan sanatın bir nevroz olduğunu belirtir. Bu bağlamda sanat bilinçaltının bir sembolü niteliğindedir.(Çetişli, 2013, s.137-143)

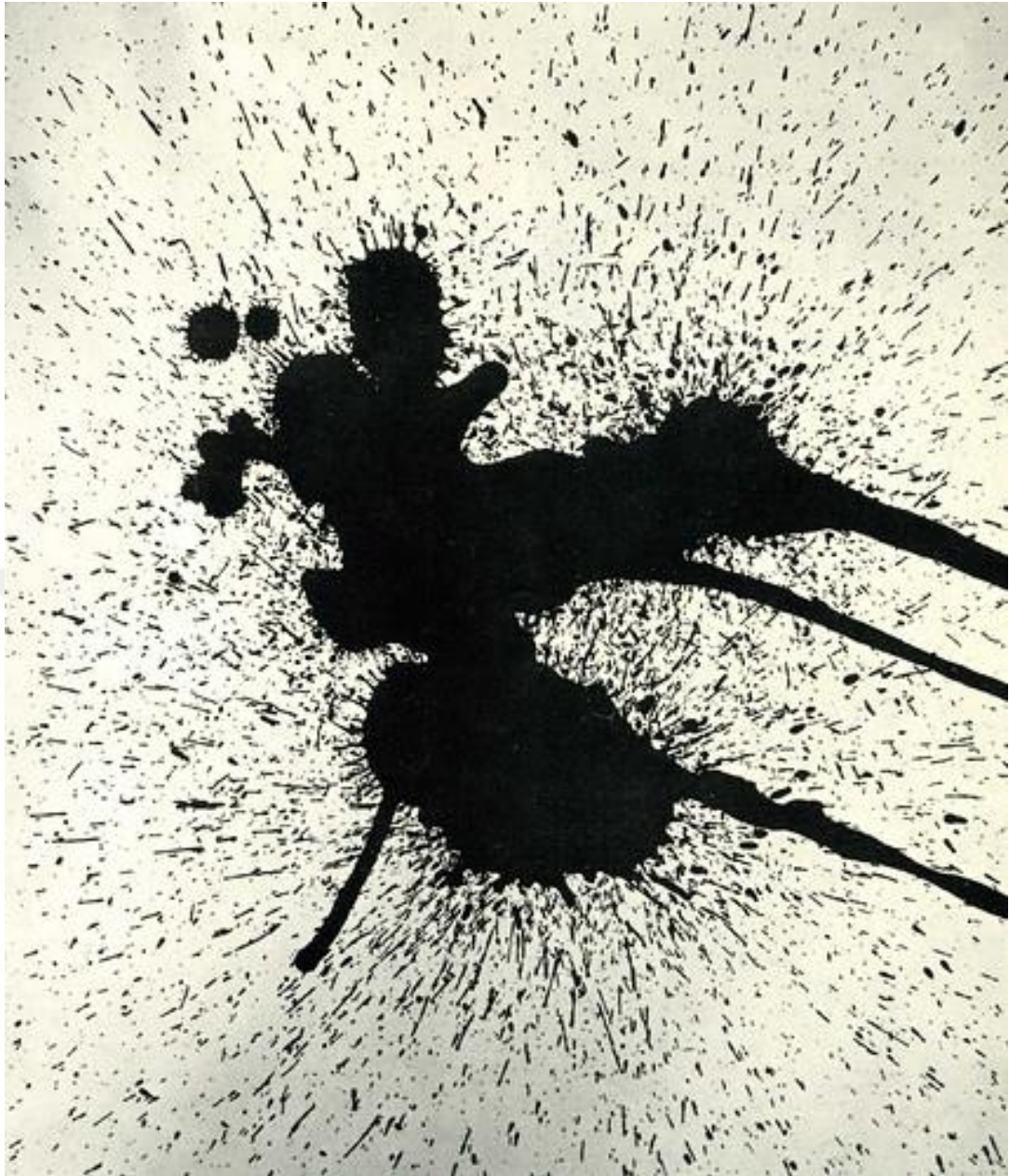


Resim 24. André Aimé René Masson, Metamorphoses, 1939

(<https://en.wahooart.com/@@/6WHJY3-Andr%C3%A9-Aim%C3%A9-Ren%C3%A9-Masson-Metamorphoses>) Erişim Tarihi; 25/01/2022

Uzun süre açlık, uykusuzluk ve uyuşturucu maddesini, bilinçaltına yaklaşmanın birer aracı olarak gören Fransız Sürrealist ressam Andre Aime Rene Masson (1896-1987)'un eserleride bu kapsamda değerlendirilebilir. Resim 24.'te bir örneğini yer almaktadır. Psikanalist Sigmund Freud (1856-1939), iki kişinin arasında gelişen psikanaliz tekniğinde danışanın zihninden geçenleri direkt anlatması serbest çağrışımı oluşturmaktadır. İsmail Çetişli'ye göre Freud sadece serbest çağrışım ile yetinmeyip , rüyaların kapısını aralayan 'Kral Yolu' olarak tabir ettiği bilinçaltına giden yolu hastalıkların sebep ve tedavilerini teşhis etmek amaçlı kullanmaktadır. (Freud, 1975, s.2). Bu verilere dayanarak Freud'un serbest çağrışımının gerçeküstücülerin otomatist sanat yöntemine örnek teşkil ettiği görülmektedir. Saf psişik olan otomatizm bu teknikte olduğu gibi insanın içini açmasıyla açığa çıkmaktadır. Sürrealist otomatist sanatçılar, çalışmalarından feyz aldıkları Freud'un çalışmalarından yararlanarak zihinlerini bilincin kontrolünden azad ederek bilinçdışını çağrışımlarla açığa çıkararak otomatizmi gerçekleştirmişleridir.

Yazar İsmail Çetişli'ye göre sürrealizm döneminde otomatizm kavramı bilinçaltının serbest bırakılmasıyla ortaya çıkabilmektedir. Bilinçaltının ortaya çıkmasını sağlayan serbest çağrışım, rüya gibi unsurlar bilinç düzeyinde uygulanan bazı tekniklerle daha olası hale gelebilmektedir. Otomatizm de en önemli işleve sahip olan rastlantısallık bu anlamda bilinçaltının ortaya çıkmasını sağlamadaki en önemli yere sahiptir ve temel nitelik taşır. (Çetişli, 2013, s.137-143) Resim 25.'de yer alan Fransız ressam Francis Picabia (1879-1953)'nın mürekkep lekeleri ile ortaya koyduğu eser örnek verilebilir.



Resim 25. Francis Picabia, La Sainte-Vierge, No. 12, 1920

(<https://observer.com/2011/11/original-prankster-francis-picabia-at-michael-werner-gallery/>) Erişim Tarihi; 07/03/2022

Avrupa’da yaşanan siyasi gelişmeler, hiçbir konuda sınır tanımayan, aykırı tutumlarıyla göze çarpan ve sanatın her türünden yararlanan Dadacıların önünde bir engel olmuştur. Bu engel durumu onların Avrupa’da özgürlüklerinin kısıtlanmasına sebep olduğu için etki alanları istedikleri gelişmeyi gösterememiştir. Tam da bu sırada gelişim göstermeye başlamış olan Sürrealizm (1920) her ne kadar aykırılıklarıyla Dadaizm (1916)’le benzer özellik taşırsalar da primitif yönleriyle onlardan

ayrılmışlardır. Dadaizm'in akla ve mantığa alaycı biçimde olan yaklaşımı Sürrealizm'de halkın iç sesi olarak kendini göstermiş ve hatta etkileri ile sosyal tedavi etkisi yaratmıştır. Zamanla Dadacılar arasında yaşanan çekişmeler sonucunda Dadaizm'in temsilcilerinden olan kuramcı yazar Andre Breton Sürrealizmi anlatan bir bildiri yayınlarak sürrealizmin tanımını yapmıştır. (Dalbalan, 2006, s. 14-23)

Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilenin ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin ait olarak görülebileceği, mavi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar. (Passeron, 1982, s.35)

Sürrealistler baskı altında olan insanları, fikirleri, inançları özgürlüğüne kavuşturmayı bu yüzden insanın ancak iç sesiyle bu amaca ulaşabileceklerini düşünmüşlerdir. Sürrealistler, bireye olan bu yaklaşımlarını şu şekilde ifade etmişlerdir; “Sevdiğim her şey, düşünüp hissettiğim her şey beni özel bir varoluş felsefesine inandırmaktadır. Burada Gerçeküstücülük, doğrucu gerçekliğin kendisindedir. Onun ne üzerinde ne de dışındadır. Bireyi içeren, aynı zamanda o şey tarafından kapsanan da olabileceğinden bunun tersi de olabilir.” (Passeron, 1982, s.36). Sürrealizm 1918 senesinde yayınlanan Tresias'ın Memeleri isimli dramda ‘Süpernatüralizm’ olarak anılmıştır. Esin kaynağının çıkış noktası olan bu kelime zamanla değişime uğrayarak ‘Sürrealizm’ halini almıştır. Bu kelime psikanaliz, bilinçaltı gibi konularda sunularak işlenerek bugünkü bağlamına kavuştuğu kanıtlanmıştır. (J.Filloux, 1974, s.236). Sürrealizm kendinden önceki dönemlerden akla ve mantığa olan yaklaşımıyla farklılık arz etmesinden, psikoloji, psikanaliz, bilinçaltı gibi kısacası alışılmışın dışında bir çizgiye sahip olmasından dolayı dönemince aykırı kabul edilmiş ve olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Dinamik alt yapısı ile sahip olduğu bu özellikler savaş sonrasında geliştirdikleri tepkiden ileri gelmektedir.

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sonrası, gerek Avrupa'da gerekse dünyada yeni bir huzur dönemi tesis etme gayretinin yoğunlaştığı yıllar olarak dikkat çekmektedir. Bir tarafta yapılan çeşitli antlaşmalar ve Milletler Cemiyeti çalışmalarıyla barış ve huzur sağlanmaya çalışılırken, bir taraftan da teknik ve teknolojinin imkânları yeniden insanın emrine verilerek onun ihtiyaçları karşılanmaya çalışılır, insan aklının ürünü olan bilim ve teknoloji dev adımlarla

ilerlemektedir. Nitekim belli bir süre sonra maddî refahın hızla yükseldiği görülür. Ancak akıyla madde dünyasında önemli mesafeler kaydeden insan, aynı başarıyı iç/manevî dünyasını tanıma ve tatmin etmede gösterememiştir. Temeli geçmiş yüzyıllara dayanan ve her geçen gün biraz daha törpülenen manevî değerlerdeki yozlaşma, insanı, teknolojinin duyuramadığı yeni bir açlığa sürükler. Manevî boşluk ve buhran içindeki insan, yeni arayışların peşine düşer. XX. yüzyılın başından bu tarafa gördüğümüz pek çok akım, söz konusu arayışların sanat/edebiyattaki yansımalarıdır. (Çetişli, 2013, s.137-143)

Sürrealizm, (1920) Dadaizm (1916)'de olduğu gibi dini, ahlaki, kültürel sistemlere karşı durmuştur. Dadaizm'den farklı olarak ise temel felsefesini Freud'un psikanalizine dayanarak bilinçaltı, rüya, serbest çağrışım gibi ruh hallerinden almıştır. (Turani, 2011, s.139). Sürrealistler sadece içinde bulundukları akademik çevreden değil modern olarak tanınan birçok sanatçılar tarafından olumsuz ve katı eleştirilere maruz kalmıştır. (Read, 1974, s.163). Sürrealistlere göre yanlış olan birçok olgunun arasında sadece ahlak anlayışı, kültürel sistemler değil içinde düşünmeyi barındıran bilim, felsefe, politika, edebiyat ve hatta sanat bile vardır.

Sürrealistlerin 'henüz keşfedilmemiş olanın içine girerek yeni şeyleri bulmak.' amacıyla delilik, ruhanilik, çocukluk gibi duyguları tecrübe etmek isterler. (j.Ferrier; Y. Pichon, 1999, s.237)

Sürrealizm, gerçekliğin ve gerçek olmayanın, banal olan ve fantastik olanın, canlı bir sentezidir. Tesadüfler, önseziler ve kişisel tecrübeler, evrensel olan otomatizm ile bilinçaltına değin olan otomatizm arasındaki doğal bağların yüzeye çıkmasını sağlayan bir şans eserini doğurur. Buradaki şans eseri, günlük yaşamda 'harika'ya değin olanın' istilasını açığa çıkartan olaylardır. Sanatçıya uyanık haldeki bir rüya'dan ve şuuraltıdan gelen şiirsel imgeler, bu akımın öncüsü Breton'a göre düşüncenin gerçek işleyişinin algılarıdır. Bu yeni gerçeklik 'Üst gerçeklik' çok büyük duygusal bir güce sahiptir. (Stoltzfus, 1999, s.709)

Burada ifade edilmeye çalışılan; duyu organlarıyla algılanamayan, farklı boyutta bir gerçeklik olduğudur. İfade edilen gerçeğin yansımaları aktarmanın diğer sanatlarla kıyasla üstün olduğu ifade edilmektedir. Sürrealistler bu nedenlere dayanarak yaptıkları sanatı 'düşüncenin gerçek işleyişinin' bir yansıması olarak görürler ve

kaynak olarak bilinçaltını gösterirler. Sürrealist sanatçılar eserlerinde sanatlarında yücelik, ululuk gibi anlamlara gelen ‘sublime’ kavramına ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Sürrealistlere göre sanattaki her türlü gerçek, yaratıcılığın kaynağı olan bilinçaltındadır. Bugüne kadarki dönemde insan, hayat ve sanatın hemen hemen tek belirleyicisi ve yönlendiricisi akıl, zekâ ve mantık olmuştur. Hâlbuki böyle bir tavır, insanın son derece eksik ve tek yönlü olarak tanınmasına sebebiyet vermiştir. Üstelik bu tanıma şekli, onun yapmacıklı veya maskeli yanıdır. Bu yolla saf ve asıl insana; onun gerçekliğine ulaşmak mümkün değildir. Gerçek insana ulaşmak, öncelikle onun şuuraltına inilmesi ve bu zenginliğin boşaltılması ile mümkün olabilir. Bunun tek yolu ise rüyadır. İnsan rüyada tam bir hürriyet içindedir. Rüya hâlini sunî olarak elde etmenin biricik yolu ise hipnotizmadır. (Çetişli, 2013, s.137-143)

Otomatizmi kullanan Dadaistler her şeye aykırı tutumlarıyla kendi sonlarını hazırlamışlardır. Her iki akımında otomatizmayı kullanması onların temel noktalardan ayırım yapmalarını sağlayamamıştır. Sürrealistler Dadaizm’den farklı olarak Freud’un ruh bilimsel çalışmalarından yararlanmışlardır. Sigmund Freud’un hemen hemen her buluşundan yararlanmışlardır ve bu kaynak doğrultusunda sanatlarının bitmez tükenmez bir kaynağa sahip olduklarını belirtmişlerdir. Otomatizmayı sürrealistlerden önce dadaistler kullanmış fakat bunu sanatlarında çok ön planda tutmamışlar ve teoride bırakıp pratiğe dökememişlerdir. Fakat uzun yıllar boyunca sürrealizmde kullanılan otomatizm başlığı altında geliştirilmiş olan tekniklere yer vermişlerdir. Bu örnek eserler arasında otomatik sanata, Fransız Sürrealist ressam Andre Masson’un (1896-1987) ‘Kum yansıtmaları’, Alman Sürrealist ressam Max Ernst’in (1891-1976) ‘Sürtüştürmeleri’, İspanyol Sürrealist ressam Oscar Dominguez’in (1906-1958) ‘çıkartma resimleri’, Avusturyalı Sürrealist ressam Wolfgang Paalen’in (1905-1959) ‘İşlemeleri’, İspanyol sürrealist ressam Salvador Dali’nin (1904-1989) ‘Paranoya eleştirisi’ metodu ve Fransız Dadaist ve Sürrealist ressam Jean-Hans Arp’ın (1886-1966) ‘Kâğıt yırtma ve buruşturma’ tekniklerinden örnek vermiştir.



Resim 26. Wolfgang Paalen, Pays Medusé, 1938

(<https://theartwolf.com/exhibitions/wolfgang-paalen-belvedere-2019/>)

Erişim Tarihi; 07/03/2022

Bilinçaltında kişiliğe dair önemli gizil güçler barındırdığına inanan nörolog Sigmund Freud'un düşüncelerini kanıksayan Gerçeküstücülerin sübjektivist bir

yaklaşımına yakın olduğu yazar Donald A.Gordon tarafından belirtilmiştir. Objektif düşünceden tamamen uzak olan sürrealistler bu sayede gerçek üstü tecrübeyi kazanabileceklerini düşünmüşlerdir. Hipnotizma, otomatik yazı tekniklerini kullanmanın her zaman herkes için pratik olmayacağı ve kullanılamayacağı için herkesin kullanım kolaylığına sahip olacağı geleneksel yöntem ve teknikleri geliştirmişlerdir. Gordon'a göre; Sürrealistlerin kullandığı bu otomatizma tekniği her ne kadar bir deli işi, çocuk sanatı olarak görülse de bilinç düzeyinde sağlıklı işleyen bir zihin yapısına ihtiyaç vardır. Çocukların sanatında görülen yaratıcılık tecrübe edilme imkânı olmayacak kadar saf ve alt basamaklarda kalmıştır. Akıl hastalarının oluşturduğu çalışmalar ise anlamsız ve bozuk işler olarak kendini göstermektedir. Sürrealist sanatçıların psikolojik rahatsızlık yaşadıkları dönemde verdikleri eserlerde ciddi bir düşünün yaşandığı da gözlemlenmiştir. Kısacası serbest ve gelişigüzel görünen bu sanatın zemininde yoğun bir zihin gücü, düşünce aşamaları yer almaktadır. Çocuk ve deli sanatı bu düşünsel alt yapıdan yoksun olduğu için onlara birer sanat eseri niteliği de kazandırmaz. Bu bağlamda sürrealistler akıl hastası olarak değerlendirilemez. Psişik güçlerden, somut olmayan verilerden yola çıkarak oluşturulan bu eserler hem aktif bir zihinsel süreci göstermektedir hem de dış dünyaya uyum sağlama gayretinde olduklarını bilinç altında olanı yüzeye çıkarmanın ancak bilinç ve akıl sağlığı tam yerinde bir insan tarafından yapılabileceğini düşünmektedir. (Gordon, 1951, s.237)

Bunlara karşın, akımda yer alan sanatçılar için, durumun çok daha farklı olduğu düşüncesine varılabilir;

Gerçeküstücüler, her türlü sanat kurallarına, ahlâkî değer ve töreye, hatta deneye karşı çıkarlar. Zira aklın ürünü olan bu değerler, şuuraltının su yüzüne çıkmasına engel teşkil ederler. Hâlbuki onların temel amacı; bilinçaltının gizli dünyasını serbest çağrışım yoluyla ifade etmektir. Böylece akılla sınırlanan gerçeği aşmak amacıyla olan Sürrealizm, sanatı aklın ürünü olmaktan çıkararak tesadüf ve otomatizm'in ürünü hâline getirmiş olur. Aklı, hayat ve sanattan kovar. Zira akımın amacı, düşüncenin gerçek işleyişini aktarmak ve düşüncenin sonucunu saf bir biçimde vermektir. (Çetişli, 2013, s.137-143)

Bu bağlamda sürrealistlerin eserlerinin doğa üstü unsurlardan besleniyor olması onu mitolojiyle bağdaştırmıştır. Yazar Michael Beaujour'un 'Sürrealist Mitoloji'

başlıklı makalesinde bunu destekler yöndedir; “Mitler, şiirselliği aşacak özellikte olan şiirlere denir. Bu ise, onların belirttiği gerçeklikle ilgilidir; Gerçekliğin bildiriminde, akılsallığın ötesine varan bir akıl yürütme biçimi, faaliyetin kendisinde tamamlanmayan fakat şiirsel biçimdeki ayinsel bir davranış şekli, bir faaliyet halidir.” (Beaujour, 1964, s.353). Sürrealizm otomatik işleyen bir durumdur. Bir öğretidir. Kavram olarak belirtilen otomatizma Gerçeküstücülükte kullanılan otomatizma ile bağdaşmamaktadır. Tanımlarda şiir ve dilde kullanılan aktifliği bu akımda kendini daha çok psikoloji olarak meydana çıkartmıştır. Sürrealizm akımı hem yazıda hem resim sanatında otomatizmayı etkin şekilde kullanmıştır. Bu iki alanda bilinçaltından beslendikleri için bir sayılmışlardır. Bu ifadenin aynı olduğu ispatlanırken ‘*rüyanın tüm yaptırım gücü*’ olarak da ifade edilmiştir. “Sürrealizm, kendisi ortaya çıkana kadar unutulmuş olan çağırışım biçimlerinin üst gerçekliğine olan inanca, rüyanın tüm yaptırım gücüne ve rastgele düşünce oyunlarına dayanmaktadır. Geride kalan psikolojiye değin bütün mekanizmaları yıkarak yaşamsal problemlerin çözümünde bunların yerini almaya eğilimlidir.” (Breton, 1924, s.36). Sürrealizmde otomatizmin hemen hemen her tekniğinden yararlanıldığını görülür. Yazar John Herbert Matthews otomatizma tekniği ile ilgili olarak ‘Gerçek ilhamın ortadan kaldırıldığı bir durumda başvuru teknik’ deyimimin, yazar Antoine Giraud’un açıklaması ile zıt düştüğü görülebilir. Giraud’a göre otomatizm bilinç altından beslenen bir olgudan ziyade insana, dışarıdan nüfus eden bir kavramdır. (Matthews, 1962, s.142). Bu bağlamda, otomatizmanın bir ilham kaynağı olarak görülebileceğini belirtmektedir.

Sürrealist eser, aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçekle her türlü bağı kesmiş; yitirilmiş olarak kendini gösterir. Sürrealizm, hayal dünyasının çevirisidir. O hayal dünyası içindeki gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler de gerçek olabilir. Sürrealizmde gerçeğin normal açısı büsbütün kapanmıştır. Sürrealizm saf bir psikolojik iradesizlik olup, onun anlatım aracı; söz olsun, yazı olsun ya da doğrudan doğruya biçim olsun, her türlü yargılamadan uzakta, bütün estetik ve ahlâk kurallarının dışındadır. Sürrealizm diğer bütün psikolojik kuralları çürütmeye uğraşırken gerçek hayat sorunlarının çözülmesi için kendini onların yerine koymak ister. (Çetişli, 2013, s.137-143).

Bu veriler ışığında yazar İsmail Çetişli Sürrealizm’in akla dayalı olmadığını bilinçaltından beslenen, spontane gelişen iradeden bağımsız kendiliğinden gelişen ruhani olaylar bütünü ve rüyalara dayalı olduğunu ileri sürmektedir.

Sürrealistlerin bu çağrışım biçimlerinin tamamının çok değerli olduklarını bu yüzden saf halleriyle bu duyguların korunması gerektiğini savunmuştur. Hayal gücünün önemi; serbest çağrışım metodu, Sürrealizm (1920)'le birlikte hak ettiği değeri görmeye başlamıştır. (Çetişli, 2013, s.137-143). Psikolog Pierre Janet'te, Gerçeküstücülerin hakkında geliştirmiş olduğu yaklaşımlara Kuramcı yazar Andre Breton'un bildirisinde yer vermiştir. Janet, Sürrealistler hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir; "Sürrealist bildiri, ilginç bir girişe sahiptir. Gerçeküstücüler, var olan gerçekliğin çirkin olduğunu savunmaktadırlar; Güzellik ve estetik, sadece gerçek olmayanda var olabilir. Bu dünyaya ise güzelliği getiren, insandır. Güzeli üretebilmek için olabildiğince gerçeklerden uzaklaşılmalıdır." (Breton, 1924, s.71). Sanatçının içe dönük eylemlerini yoğun bir konsantrasyon süreciyle farklı yöntem ve teknikleri kullanarak bilinçaltı tepilerini uygulamaya dökmesi otomatizmanın temelini oluşturur. Salvador Dali (1904-1989), Andre Masson (1896-1987), Yves Tanguy (1900-1955), Jean Miro (1893-1983), Max Ernst (1891-1976), Oscar Dominguez (1906-1958), Wolfgang Paalen (1905-1959) gibi Gerçeküstücü veya hayatının bir bölümünde Gerçeküstücü döneme dahil olmuş olan sanatçılar bilinçten arındırılmış saf ürünler ortaya koyabilmişlerdir. Endüstriyel devrimin beraberinde getirdiği mantıksal yeni dünya düzenine karşı duruş sergileyerek çoğunlukla Psikanalist Sigmund Freud'un (1856-1939) bilinçaltı çalışmalarından faydalanarak bilinci ikinci plana atmışlardır. Freud'un sanatsal yönünün olmayışı psikanaliz tarafından sanatın yorumlanmasına olanak tanımamış olsa da Freud'un çalışmaları sayesinde sanatçılar, eserlerine farklı bir bakış açısı getirebilmişlerdir. Bu bağlamda 'Freud'suz bir otomatizma düşünülememektedir. Sürrealistlere göre gerçek beş duyu organlarıyla algılanamaz, bu yüzden bilinçaltına yönelmişlerdir. Rasyonel olana tamamen karşı olan sürrealistler oluşturdukları yeni sanat anlayışı ile gerçek dünyaya alternatif bir alan oluşturarak uzam ve zamanın ötesinde bir biçimsel dil oluşturarak irrasyonel bir tutum sergilemişlerdir.

Ortak bir üslup benimsemeyen sürrealistler birbirlerinden tamamen bağımsız herhangi bir kurala bağlı olmadan, estetik kaygı taşımadan, salt gerçekten referans almadan, öykünmeden bilinçaltılarının analizlerini yaparak göstergelerle bastırılmış duygularını serbest çağrışım, rüyalar, farklı psikanalitik tekniklerle ortaya çıkarmışlardır. (Duplessis, 1991, s. 67).

Her insanın bilinçaltının birbirinden farklı olması nedeni ile her bireyde göstergeler farklı sembolik anlamlar içerebilmektedir. Buna bağlı olarak rüyalarda görülen unsurlar, düşsel imgeler gibi unsurların sembolik olması nedeniyle her zihinde yer alan imgeler farklı anlamlara gelir. Bu bağlamda Freudyen teknikler sanatçının kendi bilinçaltına dair olanı yansıtmaya sebebi ile ifade ettiği bilinç dışı gerçeklik bireysel olması nedeniyle kendine has ve biriciktir. Bilinçaltını bilinç düzeyi gerçeklik boyutuna taşıyan sanatçı birbirinden ilgisiz görünen biçimleri bütüncül bir tutumla bir araya getirir. Sanatçıların özünü yansıtan bu süreç biçimsel olarak sürrealizmin temelini oluşturur. Nesnelerin birbirleriyle olan alakasızlığı mistik bir görünüm kazandırır. (Freud, 2020, s. 92). Dada’cılar tarafından bilinçsizce kullanılan otomatizma teknikleri sürrealistler tarafından daha bilinçli kullanılmıştır. Yarı açık bilinçle resimlerini meydana getiren başlıca sanatçılar arasında Salvador Dali (1904-1989), Andre Masson (1896-1987), Max Ernst (1891-1976), Oscar Dominguez (1906-1958) vardır. Sürrealistlere göre otomatizm süreklilik arz eden bir yaratma güdüsünün ahlaki bir unsurudur.

Dada ve Sürrealizmin savunduğu “otomatizm”de, kendimizi kendi hoşgörümüze teslim etmemiz söz konusu değildir. Dada ve Sürrealizm’e göre otomatizm yaşayan şiire ait bir sanat, devamlı ve kalıcı yaratının ahlaki bir unsurudur. Burada özgürlük, ölçülebilen bir sorumluluk durumu olmaktan çok, irade ve umudun bir amacıdır. Sanatçının yalnızca, denetim altına alınması olanaksız doğanın oyuncağı olduğu Romantik kadercilikte ve insanın kendi doğasına sahip olduğu ve akılcı geleneklere sıkıca bağlanmış bulunduğu hümanizmdeki güç sentezcilik, Sürrealizmin felsefesi temel konularıdır. Sürrealizm psikolojik spontanitenin kapaklarını açtığında, insan çevresinden uzaklaşamaz; bilinçaltı ve düşler dünyasını tıkayarak ya da dehayı oluşturan güçleri öfkeliendirerek de bunu başaramaz. Otomatizmi benimsemek yönünde Sürrealizm, düşler dünyasıyla pek az ilgilenmiş olan Dada’yı kat kat aşmış durumdadır. (Passeron,1982, s.52)

Otomatizmin en çok gelişim gösterdiği akım olan Sürrealizm (1920)’in en önemli temsilcilerinden olan Salvador Dali’nin eserleri, nitelikleri bakımından belirli bir teknikten bahsedilememektedir. Bununla ilgili olarak “Modern dünyada yaşayan

insanın bilinçaltına hapsolmuş bu temsillere bağımsızlıklarını kazandırarak, sanatsal ifadede yüzeye çıkmalarını sağlamak” örnek verilebilir. (Sembol,2011, s.10-11). Serbest çağrışım, bilinçaltı, erotik çağrışım gibi konulardan etkilenen Dali bunu eserlerine yansıtmaya başlamıştır. Akımın temsilcisi olan diğer sanatçılardan farklı olarak mantık çerçevesi içerisinde ele almıştır. Yarattığı gerçekdışı mekanlar ile zıtlıklar meydana getiriyor ve insanları hayali bir sürece sokmak istiyordu.



Resim 27. Salvador Dalí, Trilogy of the Desert: Mirage, 1946

(<http://www.leblebitozu.com/salvador-dali-eserleri-ve-analizleri/>)

Erişim Tarihi; 07/03/2022

İspanyol ressam Salvador Dalí (1904-1989)'nin eserleri rüyaları anımsatan bilinç altının dışavurumu gibidir. Eserleri resim 27.'de ki gibi Veristik Sürrealizm olarak değerlendirilir. Veristik sürrealizmde semboller, figürler veya resmedilen unsur gerçekçi bir biçimde betimlenir fakat bu unsurlar gerçek bağlamından kopartılarak ait oldukları yerden çıkartılır ve akla aykırı bir biçimde yeniden bir araya getirilir. Dalí'yle bütünleşen bu duruma '*öneirizm*' denir. Dalí otomatizmi bilinçaltını ortaya çıkarmak için gerçekçi, birbiriyle ilişkisiz unsurları çağrışımlarıyla öneirizm yaparak kullanmıştır. Salvador Dalí resim 28.'de yer alan eserinde eşi Gala'nın uyanmak üzere olduğu sırada gördüğü rüyadan esinlenerek tasvir etmiştir. Etrafta birçok kayalığın olması sebebiyle birçok eserinde yer alan Port Lligat manzarasını çağrıştıran mekan ön

planda denizin geri planda ise derin bir ufuk çizgisiyle betimlenmiştir. Ön planda büyük bir kaya parçası vardır ve bu kaya parçası üzerinde uyanmak üzere olan gala vardır. Hemen ön tarafında yer çekimine meydan okuyan iki su damlası ve etrafında arının uçtuğu bir nar bulunmaktadır. Geri planda ise Gala'nın rüyasını anlatan içinden taneler dökülen nar vardır. Narın içinden iskorpit balığı çıkar, balığın içinden saldırgan kaplanlar ve süngüsü Gala'nın koluna dayanmış bir tüfek bulunur. Daha geri planda ise Dali'nin rüya temalı resimlerinde kullandığı flamingo bacaklı fil yer almaktadır. Arının rahatsız edici vızıltısı eserde süngünün kola uyguladığı basınçla tasvir edilmiştir. Galanın uyanmasına sebep olan bu sesin yarı aydınlık dolunay vaktinde olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 28. Salvador Dali, Uyanmadan Bir Saniye Önce Nar Etrafında Uçan Arının Sebep Olduğu Rüya, 1944

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/salvador-dali-uyanmadan-bir-saniye-once-nar-etrafında-ucan-arının-sebep-olduğu-ruya.html>) Erişim Tarihi; 07/03/2022

Eserde birçok sembolik öge bulunsa da ikonik olarak değerlendirilememektedir. Hristiyan inancına göre nar; aşk, sonsuz yaşam gibi anlamlar içerse de Dali

bahçelerinde yer alan iki adet nar ağacını ve Akdeniz kültürünü ifade etmiştir. Fil figürü Bernini'nin Pulcino Della Minerva'sından etkilenmiştir. Gala kaya üzerinde huzur içinde yatmaktadır. Yanında bulunan iki adet su damlası onun doğurganlığını, nardan kaya parçasına yansıyan kalp işareti ise ona olan aşkını sembolize eder. Gala'nın rüyasından uyanmasına bir saniye kala, anı donduran Dali olayları bu örüntü içerisinde sembolize ederek Freud'un bilinçaltısal yöntemlerine de örnek oluşturur.



Resim 29. Andre Masson, Figür,1927

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/masson-andre/andre-masson-figur/>) Erişim Tarihi; 29/04/2022

Sanat anlayışı olarak Sürrealizm (1920)'i benimseyen Fransız Sürrealist ressam Andre Masson (1896-1987) ise ilk eserlerinde Kübizme (1907) ilgi göstermektedir. 1962'den itibaren sanatsal ifadesinde doruk noktasına ulaşmıştır. İçerik olarak bilinçsizlik ve yarı açık bilinçle yapılan sanatın, bilinçaltında yer alan sanatına ulaştıracağına inanmaktadır. Bu nedenle bilincini uykusuzluk, açlık gibi zorlayıcı etmenlerin etkisiyle daha özgür bir biçimde ortaya koyacağına inandığından uzun

dönemler çalışmalarını bu şekilde oluşturmuştur. Bu içsel durumunun kendini yönlendirdiğini ve bir iç tepisi olarak bu dürtüyü şöyle anlatmaktadır;

Başlangıçta kaygan ve temiz bir yüzeyin hazırlanması gerekir ve zihin, bütün bağlarından arınmış olmalıdır. Çizime bu yüzeyin sınırından başlanmalıdır. Ardından, sanatçı kendisini içsel karmaşa'ya teslim etmelidir ve sabırla resmini tamamlamaya çalışan diğer sanatçıların zıddına, jestlerinde olabildiğince hızlı olmalıdır. İmaj, bu yüzeyde bilincin müdahalesi olmadan belirir. (J.Gibson'den akt. Sembol,2011, s.76).



Resim 30. Andre Masson, Öldürüş, 1944

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/masson-andre/andre-masson-oldurus/>) Erişim Tarihi; 29/04/2022

Grafik otomatizmiyle ilgili çalışmaları nedeniyle sürrealizme büyük katkılarda bulunmuş olan Masson otomatik yazı deneyimleri ve ilk örnekleri kendine ait olan resim 29.'de ve 31.'de yer alan 'kum yansıtmaları' ile önemli katkıları olmuştur. Bilinç dışından gelen dürtülerin doğallıklarını bozmadan organik bir yapı formunda aktarmaya çalışmıştır. 1926'dan itibaren farklı bir anlatım dili oluşturmak isteyen Masson otomatizm metoduyla 'Kum Yansıtmaları' tekniğini oluşturmuştur.

Sürrealistlerle birlikteyken keşfettiği bu yöntemlerin gelişim süreciyle ilgili olarak şu ifadelerle yer vermiştir;

Çizimlerimle resimlerim arasındaki uzaklığı fark ettiğimde birincinin hızı, ikincilerinse ölümcül yansıması yüzünden onlara ne denli gereksindiğimi gördüm. Deniz kenarında, çeşitli ayrıntıları ve mattan-parlağa değişen özellikleriyle, kumun güzelliğini seyrederken, birden soruna bir yanıt bulduğumu anladım. Atölyeme döndüğümde yere çerçeveye gerilmemiş bir tuval yaydım, iri damlalar halinde zambak döktüm ve daha sonra tüm tuvali plajdan getirdiğim kumlarla kapladım....Çeşitli yerlere zambaklanmış kum ekleyerek yapıtı zenginleştirdim. Sonunda aynen mürekkeple yaptığım çizimlerde olduğu gibi biçimsel bir görünüme gereksindim ve bir fırça ile saf renkler kullanarak, bilinen kurallara aykırı olan bu resmi tamamladım. (Paseron,1982, s. 47)



Resim 31. Andre Masson, Balıkların Savaşı (Battle of Fishes), 1926

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/masson-andre/andre-masson-oldurus/>) Erişim Tarihi; 29/04/2022

İspanyol Sürrealist ressam Jean Miro (1893-1983) ‘biçimleri gerçekliklerini kendiliğinden aldıklarını’ ifade etmektedir. Eserlerine bakıldığında otomatizmi açık bir şekilde görülmekte alan sanatçı, meydana getirdiği biçimlerin birer sembolik nitelik taşıdığını ifade eder. Miro ve Masson’un eserlerine bakıldığında otomatizmin baskın geldiği görülmektedir. Bununla ilgili kuramcı yazar Andre Breton, “Her ne kadar

empresyonizm, fovizm, primitivizm ve kübizmden etkilenmiş olsa da ‘aramızdaki en sürrealist ressam’ unvanını üstlenmiştir.” ifadelerine yer vermiştir. (Passeron,1982, s.47). Otomatizme öncülük etmesi nedeniyle kendini sürrealist olarak tanımlamamaktadır. Her ne kadar kendini sürrealist olarak görmese de sürrealistlerden fazlasıyla etkilenen Miro rastlantısal yöntemlere fazlasıyla eğilim göstermiştir ve otomatik çizimlere yer vermiştir. Literatür taramalarına göre arşivlerde otomatizmin ilk temsilcisi olma niteliğini taşıyan sanatçı deneysel ve iç güdüsel çalışma yöntemlerini de kullanarak birden fazla otomatizm tekniğini eserlerinde başarılı bir şekilde sentezlemiştir. Kendi iç dünyasını, kaygılarını, anksiyete durumlarını, bastırılmış duygularını grafiksel olarak yansıtmayı tercih eden sanatçının çalakalem çizgileri, sıçratma teknikleri, spontane vuruşları, organik dokuları otomatizmi benimsediğini gösterir.

Eserlerinde çoğunlukla şiddet, kaygı, cinsellik, doğurganlık, müzik, hayat döngüsü, şiir gibi konulara yer vermiştir. Resim 32. ve 33. nolu eserinde de örneklerine rastladığımız eserlerinin genelinde görebileceğimiz takım yıldızları, kadınlar, kuşlar, güneş gibi İspanyol ressam Joan Miro’yla (1893-1983) özdeşleşen bu sembollerin onun bilinçaltına ve hayata dair bakış açısına dair imgeler olduğu ifade edilebilir.

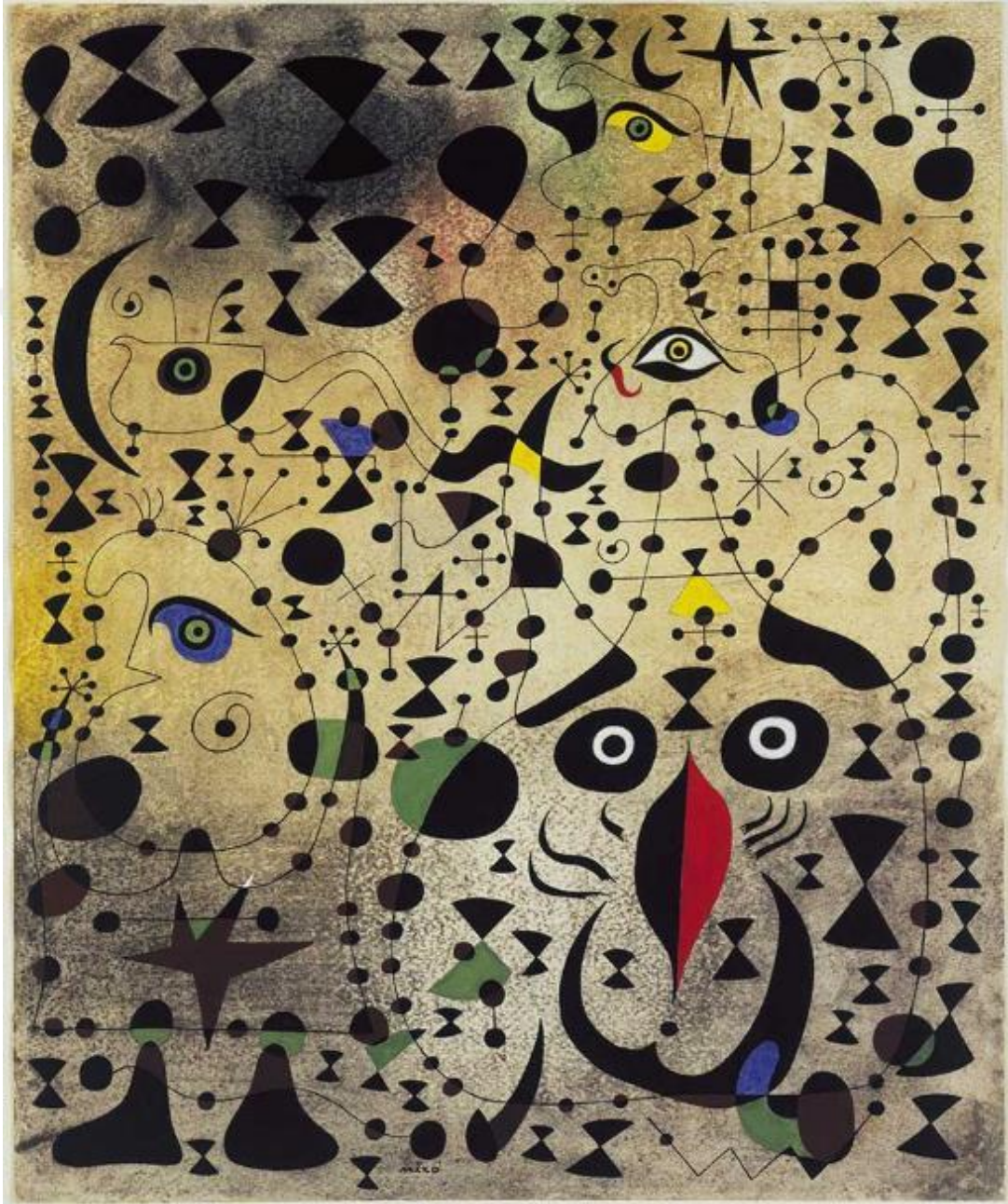


Resim 32. Joan Miro, The Tilled Field, 1923

(<https://oggito.com/icerikler/miro-nun-10-unlu-eseri/64902>) Erişim Tarihi;

29/04/2022

Örneğin, burada birbirleriyle bağlantısı olmayan sembolik anlamlar içeren nesneler Miro'nun Katalan anavatanını temsil eder. Eserinde formlar doğaya meydan okuyan organik bir görünümde ve stilize ederek soyutlama yapmıştır. Bu eserinde İspanya'nın geçmişine duyduğu saygıyı dışa vurmuştur. Natüralist tarzında radikal değişimler gözlemlenmektedir.



Resim 33. Joan Miro, The Beautiful Bird Revealing the Unknown to a Pair of Lovers, 1941

(<https://oggito.com/icerikler/miro-nun-10-unlu-eseri/64902>) Erişim Tarihi;

04/05/2022

Basitleştirerek oluşturduğu Constellations (Takımyıldızları, 1940-41) formları takım yıldızlarıyla karmaşık hale getirdiği bu seride yeni zorluklar yaratarak onları çözmeye çalışmıştır. Nazi Almanyası'ndan kaçan Miro bu seride Avrupa'da yaşanan ayaklanma duygularını yansıtır.



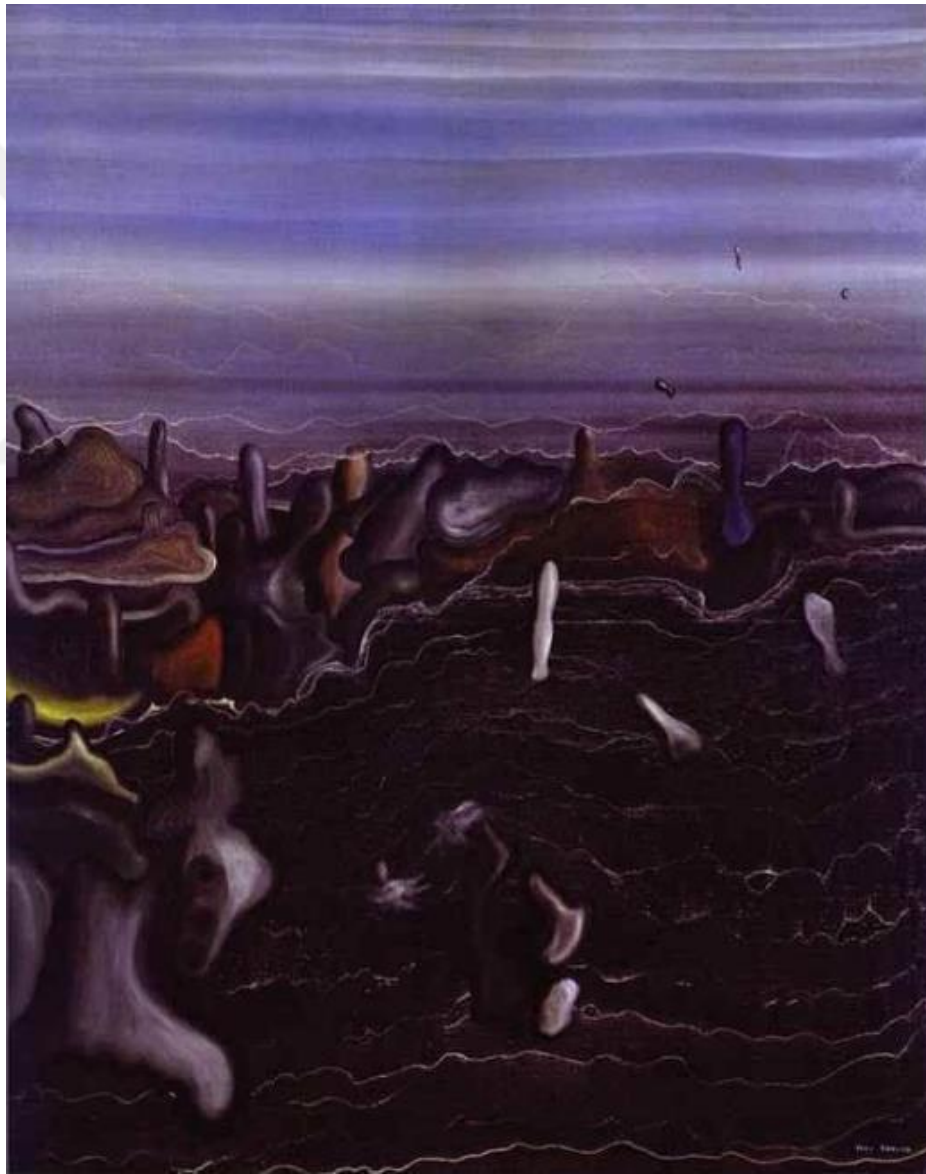
Resim 34. Yves Tanguy, Mama, Papa is Wounded, 1927

(<https://vesaire.org/yves-tanguy-nesneler-mekansal-baskalik/>) Erişim Tarihi;

04/05/2022

Bir diğer önemli sanatçılardan Fransız Sürrealist ressam Yves Tanguy (1900-1955) ise, Sürrealist ressam Giorgio de Chirico (1888-1978)'dan etkilenerek resim yapmaya başlamıştır. Herhangi bir akademik eğitimi olmayan sanatçının eserlerinde genel olarak resim 34. ve 35.'de de gözlemlendiği gibi madeni peyzajlar, fantastik

objeler, kırıkdaksı dokular, ve bilinçaltına dair unsurlar yer almaktadır. Bir eğitim geçmişli olmayan sanatçı dönemin önemli temsilcilerinden Miro (1893-1983)'nın arka planını, Chirico ve Max Ernst (1891-1976)'in figürlerinden yararlanarak kendi sanatsal ifade biçimini geliştirmeye çalışmıştır. Figüratif öğelerden zamanla uzaklaşan Tanguy'un eserlerinde uhrevi bir ışığın hakim olduğu organik formlarla örülü gizemli absürt manzaraları inşa etmeye başlamıştır. Birçok sürrealist sanatçı gibi bilinçaltının sembolik ifadesi nedeniyle oluşturduğu yapılar alışlagelmiş unsurlar yer almamaktadır. Bir ütopya bazen bir distopyayı anımsatan resimler yabancı bir gezegen edasında boy göstermektedir.



Resim 35. Yves Tanguy, Karanlık Bahçe (Le jardin sombre), 1928

(<https://www.freeart.com/gallery/t/tanguy/tanguy9.html>) Erişim Tarihi; 04/05/2022

İzohipsleri anımsatan çizgilerle yapılanmış olan resim 35.'de yer alan Karanlık bahçe adlı eserinde dinamik yapıda resmedilmiş olan varlıklar bir topluluk izlenimi vermektedir. Erkek uzvunu anımsatan bu varlıklar mekanik bir düzleme yerleştirilerek dünyadan farklı bir mekanda oluşuyla bir distopyayı oluşturabileceği düşünülmektedir. Kuramcı yazar Andre Breton'a göre Tanguy'un sanatında ki başarısı uyumsuz olmasından ileri gelmektedir. Gerçeklik arayışında bir otorite tanımaması onun eserlerinde ki gizemli tarafı oluşturmaktadır. Tanguy bu tutumunu şu sözlerle ifade etmiştir; "...Resim gözlerimin önünde biçimlenir, gelişim süreci için de sürprizlerini açığa çıkarır, zaten sınırsız özgürlük duygusunu veren de işte budur..." (Leroy,2006, s.352)



Resim 36. Max Ernst, Nympe Eco, 1936

(<https://www.maxernst.org/nymph-echo/>) Erişim Tarihi; 04/05/2022

Alman ressam Max Ernst (1891-1976)'in eserlerinde her zaman ormanı bir ilham kaynağı olarak görebiliriz. Eserlerinde yer alan ormanın bilinçaltında yansımalar olduğu ve bunu dekalkomanilerle ortaya çıkarttığı belirtilir. Ormanı, içinde yaşayan bir canlının gözünden algılayarak yansıttığını belirten Ernst, resim 36.' da yer alan Nymphe Eco (1936)'nın, gençlik hatıralarını yansıttığını açıklamıştır. Brühl kentinde yer alan bir ormana yaptığı gezintiden kendinde kalan hatıraları şu şekilde belirtmiştir; “Üçüncü şahıs olarak kendisinden bahsederken, ergenlik çağının, yalnızlığa doğru olan eğilimlerine yönelir; İnsan ruhu dinlenir ve zihin, kavgadan önce kendisini toparlar. ‘Nymphe Eco’, kendisine, dualarından birine cevap olarak burada belirir” (Leroy, 2006, s.352). İspanyol Sürrealist ressam Oscar Dominguez (1906-1958)'in eserlerinin geneline baktığımızda tek rengin hakim olduğu görülmektedir. Otomatizm tekniklerinden olan dekalkomani tekniği etkin bir şekilde kullanmıştır. Boyanın kağıt üzerinde henüz kurumadan başka bir kağıt yardımıyla yüz yüze kapatılarak oluşan rastlantısal biçimlerle kompozisyonlarını oluşturmaktadır.



Resim 37. Oscar Dominguez, Decalcomanie, 1936

(<https://www.mutualart.com/Artwork/Decalcomanie/D5FC0953CCFE0F9A>)

Erişim Tarihi; 04/05/2022

Otomatizmin temel felsefesine uygun olarak ön hazırlıksız olarak yaptığı eserlerde bir kurala göre hareket etmeden içinden geldiği gibi spontane bir akışta eserlerini oluşturmaktadır. Guvaş boyayla tek renk kullanarak oluşturduğu bu eserde renkleri kimi yerde oluşturduğu koyuluklarla kimi alanların boş kalmasıyla zıtlıklar içinde dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur. Bir yerin kuş bakışı görünümünü anımsatan kompozisyon adeta bir çöl, suyu çekilmiş bir deniz kara parçası ve kum fırtınası yaşanmış bir toprak parçası hissi yaşatmaktadır.



Resim 38. Oscar Dominguez, Decalcomania ,1943

(<https://www.mutualart.com/Artwork/Decalcomania-1943/75B5CDFB94FA692A>)

Erişim Tarihi; 04/05/2022

5. BÖLÜM

SOYUT EKSPRESYONİZM'DE RASTLANTISALLIK VE OTOMATİZM

Nazi Almanya'sı ve savaşların etkisiyle özgürlükçü yaşam stillerini kaybeden sanatçılar 1930'lu yıllarda kendilerine sığınacak liman arayışına girmişler ve sanatçılara tüm kapılarını açan Amerika'ya göç ederek, Avrupa'nın sanat dünyasında ki liderliği düşmüştür. (Ahmetoğlu,2011, s.6) Öncesinde tarım ve sanayi alanında güçlü bir konumda olan Amerika başarılı olduğu Pearl Harbor saldırısı (1941) sonucu askeri konumda daha güçlü olmuş ve sanat gibi öncü olmadığı alanlarda da başarılı olma hedefiyle Avrupa'ya kapılarını açmıştır. Amerika, zengin doğal kaynakları, geniş alanları, sunulan imkanlar ve bağımsızlık fikri açısından savaştan kaçan sanatçılar için bir cazibe merkezi haline gelmiştir. (Nevins ve Commager, 2015, s.52). 1940'lı yıllarda zirveye ulaşan bu sanatçı göçü Paris'in de liderliğini olumsuz etkilemiştir. Göç eden bu sanatçılar arasında Macaristan'lı Konstrüktivist ressam Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), Hollanda'lı Neoplastizm'in kurucusu ressam Piet Mondrian (1872-1944), Fransız Kübist ressam Fernand Leger (1872-1944), Belarus'lu Sürrealist ressam Marc Chagall (1887-1958), İspanyol Sürrealist ressam Salvador Dali (1904-1989), Alman Sürrealist ressam Max Ernst (1891-1976) gibi sanatçıların olduğu düşünüldüğünde Amerika'nın sanatın merkezi haline gelmesi yadsınmaz bir gerçektir. (Lynton, 2009, s.226). İnsanlığın hayatında birdenbire yaşanan bu kadar köklü değişim, nesneye olan algıyı yeniden sorgulama gereksinimi hissettirmiştir. Savaşlar, endüstriyel yenilikler nesnenin yeniden tanımlanmasına ve bunun sonucu olarak yeni tarzların, üslupların doğmasına sebep olmuştur (Tunalı,1981, s.141). Biçim ve üslup açısından 1920'li ve 1930'lu yıllarda farklı olan ABD'de var olan sanat anlayışı, yerli temalar ve figüratif unsurlar içermekleyen ikinci dünya savaşı sonrasında soyut bir hale gelerek dışavurumcu olma özelliği kazanmıştır. Politika olarak sanatta da baş rolü sahiplenmek isteyen ABD 1940'lı ve 1950'li yıllarda zirveye ulaşan atağı sayesinde New York Modern Sanat Müzesi küratörlüğünde bütün dünyada sergiler açılmaya başlanmıştır. (Clark, 2004, s.13-14). 2. Dünya savaşı bu bağlamda iki yıl gibi kısa bir süre zarfında Batı'nın kültür merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasını sağlayarak, sanat camiasının Amerikan avangardının doğmasına ve gelişmesine tanıklık etmelerini sağlamıştır. (Guilbaut, 2009, s.9). Savaş gibi toplumsal yıkıcılığı yüksek bir olgunun varoluşu 20. Yüzyılda politik, siyasi ve psikolojik açıdan dünya genelinde dışavurumcu ve soyut bir akıma yönelme ihtiyacını mecburi kılmıştır. Türk ressam ve akademisyen

Rıfat Şahiner'in ifadeleriyle bu "savaşlarla ve makineleşmeyle bir şiddet çağına dönüşen 20. yüzyılın tanıklığını eden insanlığın mistik yönelimini ifade etmektedir" (Şahiner, 2001, s.56). Orta çıkan bu yeni sanat furyasında artık Avrupa'nın modernist tavrının dışına çıkılmaya başlandığı görülmektedir. Amerikan soyut ekspresyonistleri, modernizmin sanat kültürü ve düşüncesini adeta hiç var olmamış gibi yeni bir anlayışla yola çıkmak istemişlerdir. (Turani,2011, s.709). Bu akımın temel mantığı duyguların içten geldiği gibi, herhangi bir kısıtlama ve sansür olmadan yüzeye aktarmaktır. Ortaya çıkan motifler sanatçının önceden tasarladığı değil, çalışma esnasında beliren soyut kompozisyonlardan oluşmaktaydı. (Turani, 2011, s.117).

Soyut dışavurumcuların (1946) 20.yy'da kendilerini baskın bir şekilde hissettirmelerinde Hollanda'lı izlenimci ressam Vincent Van Gogh (1853-1890)'un doğa betimlemelerinde ki ham renkleri, Norveç'li Dışavurumcu ressam Edward Munch (1863-1944)'un kişisel imgeleri, Kübizmin (1907) biçimselliği ve aynı zamanda Sürrealistlerin primitif özelliklerinin çok etkisi olmuştur. Kendinden önce var olan birçok akım ve eğilimleri çeşitli yönleriyle birleştirerek bir sentez oluşturan Soyut Ekspresyonistler, Sürrealizmin (1920) bilinçaltı ve ilkelliğini büyük bir pay ile baskın şekilde hissettirmiştir. 1898-1908 yılları arasında Fransız ressam Henri Matisse (1869-1954) tarafından geliştirilen Fovizm akımından da beslendiği süreçte dahil, tüm sentezlerinde kendi yenilikçi ve özgürlükçü bakış açısıyla kullandıkları araç-gereç ve tekniklere yeni yorumlamalar getirerek geçmişten gelen izleri aslında nötralize etmektedirler. 1931-1945 yılları arasında Marksist ideolojiden uzaklaşan sanatçılara ABD hükümetinin sağladığı destekler aracılığıyla ekonomik buhranlardan kurtulan sanatçıların eserleri tuval üzerinde bir eser olmaktan çıkmış ve hayata karşı bakış açılarını yansıtan bir eylem haline gelmiştir. Bu sayede sanat özgür bir eylem olarak sürdürülebilmiştir.

Sürrealizm (1920) döneminden bugüne kadar Otomatizm'in farklı teknikleri oluşmuştur. Soyut Ekspresyonizm (1946), Sürrealizm akımının devamı niteliğindedir. Soyut Ekspresyonizm'in temel felsefesi, Sürrealizmde ki psişik Otomatizm tekniğinden yola çıkarak oluşturulmuştur. Cumhuriyetçi düşünür George Dondero, Modernizm'i o dönem güçlü bir yapıda olan Amerika'nın iradesini zayıflatabilmek için ortaya çıkmış bir komplo olarak görmektedir. Modern Sanat= Komünist sanat olarak gören Dondero, Sürrealizm için aklı inkar ederek, Dadaizm'de ise gülünçleştirerek sanatı yıkım peşinde olduklarını ifade eder. Soyut Ekspresyonizm sanatçıları Modern Sanat karşıtı olan

düşünürlerin olumsuz eleştirilerinden oldukça etkilenmişlerdir. F.Saunders'de olumsuz eleştirenlerden biriydi. Ona göre; otomatizm sanatçıları arasında herhangi bir biçimsel birlik yoktu. Bu sanatçıları birbirine bağlayan ve ortak paydada buluşturan unsurun sanat sevgisi ve macerası olduğunu ve sol siyasette bulunan komünistlerden ibaretti. Soyut Ekspresyonistler ve Amerika'daki diğer kültür adamları komünizm karşıtı duruş sergilemişlerdir. Hem figüratif hem siyasi unsur barındırmaması ile toplumsal gerçekliğin karşıtı olma niteliği kazanarak Avrupa'nın görüşünden kendini arındırarak kendine has hale gelmiştir. 1946'da bu sanatı özgün bir irade gücüne sahip olan özgüveni yüksek bir sanat olarak gören eleştirmenler var iken, bir kesim Soyut Ekspresyonizm'i Modernizm ilkesine Amerika tarafından uygulanan açık bir müdahale olarak görmekteydi. (Saunders,2009, s. 352'dan akt. Sembol, 2011, s.115). Yazar Barbara Rose'a göre, Soyut Ekspresyonizm (1946) iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan biri, jestsel resim ya da hareket sanatı, diğeri de renk soyutlamalarıdır. Aksiyon (1940-1960)ya da diğer adıyla hareket sanatından, ABD'li ressam Jackson Pollock (1912-1956), ABD'li ressam Franz Kline (1910-1962), Kanada'lı ressam Philip Guston (1913-1980) ve Hollanda'lı ressam Willem De Konning (1904-1997) gibi sanatçılara örnek verebiliriz. (Rose, 1967, s.193)

Soyut Ekspresyonistlerin eserlerin ortak yanlarına bakıldığı zaman, Sürrealizmde olduğu gibi çağrışımların ve özdevinimlerin büyük bir öneme sahip olduğunu görürüz. Çağrışımların getirdiği anlık düşünceler tuval üzerinde biçimlenmeye başlamış, sanatçılar bir ön hazırlık yapmadan eserler meydana getirmeye başlamıştır. Bir ön hazırlığın, eskizin, düşüncenin eser bütünlüğünü zedeleyeceğine olan inançları onları özgürleştirerek farklı ifade biçimlerini meydana getirmelerini sağlamıştır. Spontane oluşan lekelerin bir insan doğası gibi kendi içinde güzellikleri barındırdığına inanılmış ve bu biçimlerin bozulmamasına özen göstermişlerdir. Bu bağlamda parçalara ayırmayı bütüncül imgenin kendisini bozacağını düşünmüşlerdir ve tuvalin kısıtlayıcı alanı aşarak devasa panolar üzerinde çalışmayı tercih etmişlerdir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997, s.1688). Amerika'lı Soyut Ekspresyonist ressam Ad Reinhardt (1913-1967)'ın deyimiyle Amerikan soyut ekspresyonizmi, resim sanatının gerçekliği ile günlük yaşantının gerçekliği arasında ki sınırı kendine has bir üslupla birbirinden ayırarak yüzeye aktarır. 1940-1950' li yıllarda soyut ekspresyonizme damgasını vuran sanatçıların çoğunluğu orta yaşlarında ve kendilerine has üsluplarını belli bir zemine oturtabilmiş sanatçılardan oluşmaktadır.

(Antmen,2010:146-147). New York Okulu (1940), Aksiyon Resmi (1940-1960), Renk Alanı Sanatı (Geç Resimsel Soyutlama) (1950), Lirik Soyutlama (1945-1955), İnformal Sanat (1950), Taşizm-Lekecilik (1951) gibi birçok eğilim soyut ekspresyonizm bünyesinde izler taşımaktadır.

5.1. New York Okulu

1940-1950’li yıllarda ‘Soyut Dışavurumcular’ olarak adlandırılan ‘New York Okulu’ sanatçılarına soyutlama çok cazip gelmiştir. (Danto, 2014, s.25). İçsel duygularını saf bir biçimde aktarmayı hedef alan sanatçılar, uluslararası sanat ortamında çok tartışma konusu olmuştur ve ifade biçimleri ile yeni bir anlayış getirmiştir. (Avşar, 2016, s.37) ‘New York Okulu’ olarak bilinen bu yaklaşımlar bütününün en tanınan isimlerinden Alman ressam Hans Hoffman (1880-1966), ABD’li ressam Jackson Pollock (1912-1956), Hollanda’lı ressam Willem de Kooning (1904-1997), ABD’li ressam Clyfford Still (1904-1980), ABD’li ressam Barnett Newman (1905-1970), Letonya’lı ressam Mark Rothko (1903-1970), ABD’li ressam Robert Motherwell (1915-1991) ve ABD’li ressam Franz Kline (1910-1962) gibi isimler başta gelmektedir. (Antmen,2008, s.146-147). Bu dönem eğilimleri bazı noktalarda iç içe geçmiş olmanın ve dönemlerin ardışık ilerlememesi nedeniyle, aynı anda birden fazla anlayışın hakim olması, bir sanatçının birden fazla eğilim içerisinde yer almasına sebep olmuştur. Örneğin Aksiyon sanatıyla bütünleşmiş olan Pollock, New York Okulu grubunda da önemli bir isim olarak yer almaktadır. New York Okulu’nun diğer önemli isimlerinden olan Hans Hoffman 20. yüzyılın en etkili sanat öğretmenlerinden biri olarak kabul edilir.

Amerika’da global değer gören bir sanat merkezinin kurulmasına öncülük eden Hoffman, öğretmenliğiyle de modern sanatın gelişmesinde büyük rol oynamıştır. (Eşen, 2015, s.210).



Resim 39. Hans Hofmann, Pusu, 1944

(<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/soyut-ekspresyonizm/hans-hofmann-pusu/>)

Erişim Tarihi; 15/05/2022

New York'a geldiğinde 50 yaşında olan Hans Hofmann (1880-1966) Kübizm (1907), Fovizm (1898-1908) ve Sürrealizm (1920)'den etkilenmiştir. Renk, biçim, mekan yönünden en çok Henri Matisse (1869-1954)'den etkilenen sanatçının sanat anlayışının bir örneğini teşkil eden resim 39. ve 40. nolu eserlerinde izlendiği üzere Aksiyon sanatının (1940-1960) izlerine de rastlamak mümkündür. (Sembol,2011, s.45).



Resim 40. Sol: Hans Hofmann, Spring, 1940. Sağ : Jackson Pollock, Composition with Pouring I, 1943

(<https://www.creativefriendshipsproject.com/blog-posts/no-5-influence-part-i-hans-hofmann>) Erişim Tarihi; 15/05/2022

1930’lu yılların başında manzara resminden kopan sanatçı renk biçiminden doygun ve güçlü fırça darbeleriyle tamamen soyut sanata yönelmiştir. Çalışmalarında düzenli ve düzensiz biçimleri kullanan sanatçı kompozisyonda ki bütünlüğü, renk, şekil, biçim gibi unsurları ‘itme-çekme’ gibi tezatlıklarla mekânsal yanılsamayı ana rengi merkezde kullanmaya özen göstererek işlemiştir. 1910’lu yıllarda Dışavurumcu Rus ressam Vasili Kandinsky (1866-1944), Fransız Fovist ressam Henri Matisse (1869-1954), Hollanda’lı İzlenimci ressam Vincent Van Gogh (1853-1890) gibi sanatçıların etkisiyle temsili üslupta manzara ve natürmortlar 1920’li yıllarda çizim odaklı bir yol izlerken 1935’ten sonra resme tekrar dönmüş ve 1940 itibariyle tamamen soyut işlere yönelmiştir. Sanat tarihçileri Hoffman’ın ‘*Spring*’ (1940), *The Wind* (resim 41) (1942), *Fantasia* (1943) ve *Efervesans*’ı (1944) doygun ve zengin renkleri, doğaçlamada ki özgünlüğü ve dikkat çeken zıtlıkları ile bu eserlerleri dünyanın kayıtları olarak tanımlamışlardır. (https://stringfixer.com/tr/Hans_Hofmann)



Resim 41. Hans Hofmann, The Wind, 1942

(<https://www.incollect.com/articles/hans-hofmann-the-nature-of-abstraction>)

Erişim Tarihi; 15/05/2022

5.2. Aksiyon Sanatı

Aksiyon sanatı'nın (1940-1960) kurucusu olarak görülen ABD'li ressam Jackson Pollock (1912-1956) yere serdiği geniş yüzeyler üzerine, boya kutularına açtığı deliklerden damlatma, püskürtme gibi çeşitli eylemlerle boyaları yüzeye saçarak kendisiyle bütünleşen bir hareket ortaya çıkarmıştır. Primitif bir tavırla gerçekleştirdiği bu eylemler ritmik bir stil barındırır. 1920'li yıllarda benzer teknikleri sürrealistlerinde uygulandığı göz önünde bulundurulursa bu sıçratma ve püskürtme tekniğinin ilk uygulayıcısının Pollock olmadığı görülecektir. Buna rağmen Pollock ile bütünleşmesinin sebebi, onun uygulayış biçimiyle kendinden önce var olan tüm akımlara karşı devrim niteliği taşıyan düşünceleridir. (Fineberg, 2014, s.97).



Resim 42. Jackson Pollock, “Blue Holes” (Number 11), 1952

(<https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-rekor-fiyat-efsanesi/3698>)

Erişim Tarihi; 15/05/2022

Eserlerini oluştururken lirik veya dramatik bir ruh haliyle içinden geldiği gibi herhangi bir kurgu olmaksızın spontane biçimde, alışlagelmiş temel plastik unsurlara uyma zorunluluğu duymadan formları tuvalde biçimlendirmiştir. Resim 42. ve 43.'te bunun birer örnekleri görülmektedir. Eserlerini numaralandırarak tercih etmesi bile diğer sanatçılara kıyasla farklı bir yol izlediği görülmektedir.



Resim 43. Jackson Pollock, Number 31,1949

(<https://news.artnet.com/market/christies-pollock-may-2022-2101332>) Erişim Tarihi;

15/05/2022

New York Okulu (1940) bünyesinde yer alan, Pollock gibi aksiyon sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Hollanda'lı ressam Willem De König (1904-1997) soyut ve figüratif sanatı aynı anda kullanmıştır.



Resim 44. Willem de Kooning, Kadın, 1952

(<https://artdone.wordpress.com/2016/08/07/abstract-expressionism-ra/willem-de-kooning-woman-ii-1952-moma-museum-of-modern-art-new-york/>) Erişim Tarihi;
15/05/2022

Soyut ve figüratif sanatı aynı anda kullanan König, Pollock'tan farklı olarak fırça darbelerine de fazlasıyla yer vermiştir. (Lynton, 2009, s.238). Resim 44.'te fırça izleri ve akıtma boyalarla tamamlanmış bir örnek yer almaktadır. İspanyol Kübist ressam Pablo Picasso (1881-1973) ve Ermeni asıllı Soyut Dışavurumcu ressam Aschile

Gorky (1904-1948)' den fazlasıyla etkilenen König'in kışkırtıcı ve soyut bir görünüme sahip eserlerinde, Avrupa resim geleneğine ait özellikleri taşıdığı görülmektedir.



Resim 45. Willem de Kooning, Korsan,1981

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kooning-willem-de/willem-de-kooning-korsan/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022



Resim 46. Franz Kline, İsimsiz 02, 1952

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-isimsiz-03/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Soyut Ekspresyonizm döneminde otomatizm özelliklerini taşıyan diğer önemli sanatçılardan bir olan ABD’li ressam Franz Kline (1910-1962) 1950’lerde geliştirdiği tekniği sayesinde resim 46.’de bir örneğini gördüğümüz siyah fırça darbeleriyle hacimlendirilmiş ve biçim konusunda ustalaşmış olduğu eseri yer almaktadır. Doğu kaligrafisini anımsatan, çoğunlukla beyaz zemin üzerine çalışan sanatçının kimi zaman

çeşitli kağıtlar üzerine de çalıştığı görülmektedir. Her ne kadar farklı renkleri kullandığı zamanlar olsa da hayatı boyunca siyah-beyaz renkleri hareketli soyut eserlerinde sürdürmeye devam etmiştir. Sanatsal gelişiminde eserlerinde gittikçe bir yalınlaşma söz konusu ve daha kütleli ve dengeli çalışmalara rastlamak mümkündür. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1027).



Resim 47. Franz Kline, No 02, 1954

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-resim-no-02/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Tekniğini uygularken geniş yüzeylerde tuvaler tercih etmiştir. Yine aynı şekilde büyük boy ve kalın fırçalar kullanmayı tercih etmiştir. Eserlerinde genel olarak doğaçlama tekniğiyle hareket eden sanatçı bu yönüyle otomatizm tekniklerinden faydalanmıştır. Resim 47.'da kalın fırçalarla oluşturduğu doğaçlama yer almaktadır.



Resim 48. Robert Motherwell, Wall Painting III, 1952

(<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AR2GNL&titlepainting=Wall%20Painting%20III&artistname=Robert%20Motherwell>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Aksiyon Sanatının bir diğer önemli temsilcilerinden olan ABD’li ressam Robert Motherwell (1915-1991) ise sanat tarihine, felsefeye oldukça ilgili bir sanatçı olarak bilinmektedir. Kitap ve dergilerde yazan sanatçı modern sanatçıların yüceltilerek baş köşeye konulmasını eleştirmiştir. Modern çağın getirisi olarak insanların dini yönlerinin zayıfladığını bu yüzden ‘ruhsal yer altı’nda yaşadıklarını düşünmektedir. (Yılmaz, 2006, s.168). Resim 48. ve 49.’da yer alan eserlerinde gözlemlendiği gibi eserlerinde kalın fırçalarla tuval üzerinde doğaçlamalarla kompoze ettiği eserlerinde genel olarak modern sanata eleştirilerde bulunmuştur. Spontane ve şans faktörüne dayalı olarak bir başlangıç oluşturduğu eserlerinde resim 49. ‘de yer aldığı gibi canavar imgesine evrilmiş bir eser görmekteyiz. Otomatizmin birden fazla tekniğini aktif olarak kullanan sanatçının genel olarak dinin bilinç altı üzerine etkilerine odaklanan bir sanat anlayışı vardır.



Resim 49. Robert Motherwell, Monster, 1959

([https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AR2GNN&titlepainting=Monster%20\(for%20Charles%20Ives\)&artistname=Robert%20Motherwell](https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AR2GNN&titlepainting=Monster%20(for%20Charles%20Ives)&artistname=Robert%20Motherwell)) Erişim Tarihi; 27/05/2022

5.3. Renk Alanı Sanatı (Geç Resimsel Soyutlama)

Soyut dışavurumculuğun aksiyon sanatından sonra gelen ikinci kanadını ‘Renk Alanı Resmi’(1950) veya diğer adıyla bilinen ‘Geç Resimsel Soyutlama’ oluşturmaktadır. Derinlik izleniminin reddedildiği bu eğilimde geniş ve tek düze yüzeyler resim alanının bir parçası olarak resmedilir. (Aydın, 2002, s.202). Kendine has bir üslubu barındıran Geç Resimsel Soyutlama, sanatçının imzası niteliğindedir. En önemli temsilcileri arasında ABD’li ressam Barnett Newman(1905-1970), ABD’li ressam Clyford Still (1904-1980), ABD’li ressam Ad Reinhard (1913-1967) ve Letonya’lı ressam Mark Rothko (1903-1970) sayılabilir. Eserlerini mitlerden ve inançlardan arındırmak isteyen Clyford Still, yukarıdan aşağıya titreşimli hareketlerle kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Resim 50.’de görüldüğü üzere bu titreşimli hareketler, esere aynı zamanda bir primitif etkide kazandırmıştır.



Resim 50. Clyfford Still , A-No. 1,1949

(<https://theartwolf.com/news/clyfford-still-record/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Yaptığı düşsel temalarla otomatizmi eserlerinde uygulayan bir diğer Renk Alanı sanatçısı olan Clyfford Still (1904-1980), resim 51.' te örneğini gördüğümüz keskin ifade biçimi, kesik çizgilerle sınırlandırılmış renkli alanları ile kendine has bir üslup geliştirmiştir. Bakıldığında çatlamışlık hissi vermesini sağlayan yatay ve dikey çizgileri, lekelerin yukardan aşağıya kayıyormuş gibi görünmelerini sağlar.



Resim 51. Clyfford Still, PP-1448, 1980

(<https://hyperallergic.com/322710/in-denver-a-rare-chance-to-see-clyfford-stills-works-on-paper/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Renk Alanı Resminin liderlerinden sayılan ABD’li ressam Barnett Newman (1905-1970) ise kuş, bitki türleri, felsefe ve siyaset gibi alanlarda entelektüel bir bilgi birikimi vardır. (Gompertz, 2015, s.239). Resim 52. ve resim 53.’ te örneğini gördüğümüz Newman’ın eserlerinde yüzeyleri dikey ve yatay çizgilerle ayırdığı sınırlı sayıda kullandığı renklerle ifade etmiştir.



Resim 52. Barnett Newman, Horizon Light, 1949

(<https://sheldonartmuseum.org/news/barnett-newman>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Barnett Newman (1905-1970) bir söyleşisinde bir sanatçı olarak kendini şu şekilde tanımlar:

...ben sezgisel bir ressamım, doğrudan bir ressam. Hiçbir zaman eskizle çalışmadım, hiçbir zaman bir resmi tasarlamadım, hiçbir zaman bir resmi “düşünmedim”. Her resme sanki onu daha önce hiç resmetmemişim gibi başlarım. Herhangi bir dogma, sistem, ispat sunmam. Biçimsel çözümlerim yoktur. “Bitmiş” resme ilgi duymuyorum. Sadece aşırı tutkuyla çalışıyorum. (Harrison, 2011, s.826).

Kendini bu sözlerle tanımlayan Newman’ın otomatizm özellikleri taşıdığı, rastlantısallığa, sezgilere önem verdiği anlaşılmaktadır. New York Ekolünden (1940) olan Newman sanatçılar arasında en açık sözlü olanıdır. Belki de bu yüzden başlarda birtakım anlaşmazlıklar yaşamıştır fakat zamanla eserlerinin tanınması ve yaygınlaşması, bir model olarak alınmaya başlamıştır. Eserlerine bakıldığında betimleme yapmanın çok da mümkün olmadığı görülen eserlerinde, birtakım zıtlıklar dikkat çekmektedir. Boşluk ve doluluk arasına çekilen çizgi adeta ölüm-ölümsüzlük, sessizlik-çığlık arasında var olan bir oyun gibidir. Ressam Barnett Newmann, “Uzamı ne yönlendiririm ne de onunla oynarım... Bütün resimlerimin bir tepesi bir de dibi vardır. Hiçbir zaman bölünemezler; sınırlı ya da daralmış da olmazlar; büyüklüklerinin

dışına taşmazlar da...” diyerek resimlerini ifade etmektedir. Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm’in öncülerinden olan Minnesota’lı ressam Gerome Kamrowski’ye, (1914-2004) göre yüzeyin boş ve kaotik olması insanda 180 derecelik bir uzam duygusu yaratmaktadır. Bu kubbemsi uzam duygusu gerçek ve canlı olma hissi vermektedir. (Harrison, 2011, s.826).



Resim 53. Barnett Newman, Adem, 1951

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-n/newman-barnett/barnett-newman-adem/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Yine dönemin önemli temsilcilerinden olan Ad Reinhard (1913-1967) eserlerinde kullandığı yatay fırça darbelerinin kenarlarında kaba hatlar kullanarak tuğla formları inşa etmiştir. Resim 54.'te bir örneğini gördüğümüz eserde birbirine yakın tonların bloklar halinde inşa edilerek bir duvar kompozisyonunun olduğu görülmektedir.



Resim 54. Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1950

(<https://frisson.site.seattleartmuseum.org/the-collection/ad-reinhardt-painting-1950-1950/>) Erişim Tarihi; 27/05/2022

Letonya'lı ressam Mark Rothko (1903-1970) 'karmaşık düşüncelerin basit dışavurumu' fikrini keşfetmiş ve eserlerinde sade bir biçimi kullanarak kendine has bir üslup geliştirmiştir. Eserlerinin “insan olma halinin verdiği öfke ve dini özlemlerin tüm

ağırlığını içerdiğini bu yüzden renk, form gibi herhangi bir biçimsel kaygıyla hareket etmediğini belirtmiştir. Kendi iç dünyasından ziyade daha genele bir yöneliş söz konusudur. Dini konular, kader, trajedi gibi insani duygularla ilgilendiğini ifade etmiştir. (Hodge, 2013, s.80). Rothko geniş yüzeylere çalıştığı eserlerinde canlı renkleri sınırlı sayıda kullandığı dikdörtgenlerle kompoze etmiştir. Dini konulara fazlasıyla önem veren Rothko yaşam ile ilahi olan arasında ki bağı boya katmanlarındaki renklerin birbirinin içinde kaybolmasıyla tasvir etmiştir. Soyut Ekspresyonist (1946) olan sanatçı aynı zamanda Sürrealizm'den (1920) de fazlasıyla etkilenmiştir. Sürrealizmde sanatçıların yüksek çoğunluğu nörolog Sigmund Freud'dan etkilenirken Rothko kolektif bilinçaltı üzerine çalışan psikanalist Carl Gustav Jung'un görüşlerini benimsemiştir. Pollock ve Rothko otomatizm tekniğini sürrealizmin bilinç dışı ile ilgili olan kısmından etkilenerek o alanla örtüşen eserler vermişlerdir. Jung öğretisiyle ilgilenen sanatçı, savaşların insan üzerinde yarattığı vahşeti, mitler ve otomatizm aracılığıyla yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 55. The MFA invites visitors to engage with works by Rothko and other artists for one minute. Most people only spend two or three seconds with art works in museums. (Andrea Shea/WBUR)

(<https://www.wbur.org/news/2017/09/22/rothko-seeking-stillness-mfa>)

Erişim Tarihi; 27/05/2022

Resim 55. ‘te bir sergi salonundan kesit sunan fotoğrafta yer alan eserlerde zemin boyası ile kapatma ihtiyacı duymadan, boyaları hafif ve ince kullanarak, dokulara yer vermeden resmettiği gözlemlenmektedir. Biçim ve altılık arasında ki hiyerarşik düzeni yıkmak isteyen sanatçının ve içinde bulunduğu dönemin temel özelliklerini sadelik ve özensizlik olarak göstermek mümkündür. (Türkdoğan, 2004, s.27).



Resim 56. Mark Rothko - Four Darks in Red, 1958

(<https://www.ideelart.com/magazine/abstract-painters-that-marked-the-20th-century>)

Erişim Tarihi; 04/06/2022

Bu sanatçıları bir çatı altına toplayan etmen, Avrupa Sanatını reddederek soyut ekspresyonizm bünyesinde otomatizmin plastik unsurlarına yer vermeleridir. Rothko’nun (1903-1970) renk alanında gücünün zirvesinde olduğunu yansıtan resim 56.’ da yer alan “Kırmızı İçindeki Dört Karaltı” adlı eserinde yaptığı siyah, kahverengi ve kırmızı arasındaki duygusal bağ, Texas Houston’daki Rothko şapeli ve Seagram binası için yapmış olduğu duvar resimlerinde ve çok sayıdaki şövale resimlerinde kullandığı bir yöntemdir.

Sanatçı, eserlerini gerçekçi olarak nitelendirmiştir. Geniş yüzeylere yaptığı dikdörtgen resimlerinde ki renk öbeklerini trajik ya da uhrevi tutumlar sergileyen soyut oyuncular olarak görmüştür ve bunlar bedenin birer temsili olmuşlardır. Daha birçok temsilcisi olan Renk alanını döneminin diğer sanatçılardan birkaçına Renk Alanı Sanatı'nın ilk temsilcilerinden olan ABD'li ressam Morris Louis (1912-1962), ABD'li Soyut Ekspresyonist ressam Helen Frankenthaler (1928-2011), ABD'li Soyut Ekspresyonist ressam Kenneth Noland (1924-2010) olarak eserleriyle birlikte dönemin genel özelliklerini yansıtmak için örnek verilebilir.



Resim 57. Helen Frankenthaler, Jacob's Ladder, 1957

(<http://bilensever.blogspot.com/2013/09/helen-frankenthalerin-teknigi.html>)

Erişim Tarihi; 04/06/2022



Resim 58. Morris Louis, Tet, 1958

(<https://whitney.org/collection/works/1745>) Erişim Tarihi; 04/06/2022



Resim 59. Kenneth Noland, Circle, 1958

(<https://jonathanboos.com/notable-sales/circle-kenneth-noland/>) Erişim Tarihi;
04/06/2022

5.4. Lirik Soyutlama

Soyut Dışavurumculuk (1946) ile ilgili bir tür soyut resmi karakterize eden tanımlayıcı olarak görülen Lirik Soyutlama 1940'lardan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Lirik kavramını, duyguların içten geldiği gibi, esin dolu, coşkun vs. tutkulu anlamlarında kullanıldığını görürüz. İlk olarak romantizm döneminde esintilerini görmeye başladığımız bu dönemde sezgi yoluyla kavranan yaşam pratiklerinin gündeme gelmeye başladığını görürüz. Lirizm sanatçıyı içsel bir bakış açısına yönlendirerek, duygu ve akılın çatışması sonucunda kendiliğinden biçimlenerek meydana gelir. İtalyan filozof Benedetto Croce (1866-1952) duygu ile ilgili bu durumu şöyle açıklar:

Zihnin, pratik yaşamın dürtülerinden, arzularından ya da duyuusal isteklerinden doğar; sanatçının bilincini yönlendiren sezgiler. Bir yandan duygunun öte yandan imgelerin ürünüdürler. Bunlar bir arada ortaya çıkarlar ve lirik ifadenin birliği içinde erirler. Lirik ifadenin sanatsal bütünlüğü duygunun onun içindeki yayılımına bağlıdır; çünkü ancak bir duygu sayesinde bir imge, bir sezgi olabilir. İşte bu açıdan da sanat duygunun bir simgesi olup çıkar. (Bozkurt, 1995, s.52)

Sanatı düşünce ve değer yargılarının dışına taşımayı başaran lirizm, bilinçaltını ve resimlere aktif katılım yanını ön planda tutan yönüyle otomatizm son derece elverişli bir yöntemdir. Jestüel hareketleri aktif bir biçimde kullanan sanatçılar için eserin oluşum süreci oldukça önem arz etmektedir. Bu aşamada herhangi bir özgürlük kısıtlayıcı engelle takılmadan dürtülerini meydana getirmek isterler. Bununla ilgili İtalyan edebiyat kuramcısı Paul Deman;

Lirik ressamlar sakinliklerinden; enerji çıkışlarından ya da heyecanlarından oluşmuş bir birliği tuvallerine sokmak için çaba harcarlar. Kısaca seçtikleri şey, kendi bireysel maceralarını başkalarının gözlerinde yaşatmaktır. (...) biriciklik ya da bireysellik sadece genel olandan bir ayrılma, bir farklılaşma ile ortaya konabilir. Ressamlar sadece kendilerini resmetmiş olsalardı, her biri sadece kendi yaşadığı dönemde hapsolüp, kendilerinden sonraya kalmazlardı. Sanat kapalı ve anlaşılmaz bir şey olsa bile kendi bütünlüğünü korumalıdır. Aynı zamanda lirik resim, çokluğa olmazsa olmaz denebilecek bir mühür ilave etme

eylemidir. Ve bu eylem her zaman yenilenmek zorundadır. (Deman, 1997, s.370-371)

ifadelerine yer vermiştir. Lirik soyutlama sanatçılarının en büyük besin kaynağının kendi bilinçleri olması nedeniyle merkeze kendilerini koymuşlardır. Kendi varlıklarını etken kılmaya çalıştıkları eserlerinin yaratım sürecinde bireyselci bir tutum sergilemektedirler. Bu tutumu tetikleyen bir unsur da modernizmin dayattığı edilgen tavırların prangalarından kurtularak kendi içsel gerçekliklerine yönelme arzusu olarak belirtebiliriz.



Resim 60. Henri Michaux, Sans Titre, 1960

(<http://www.artsery.com/2014/09/henri-michaux-further-adventures-in.html>)

Erişim Tarihi; 04/06/2022

Lirik soyutlamada önemli bir yere sahip olan aynı zamanda şair olan Belçika'lı ressam Henri Michaux (1899-1984), titreşen harfleri anımsatan bir teknikle tuval yüzeyinde ritmik bir hava yakalamıştır. Resim 60.' da özelliklerini yansıtan eserinde görüldüğü üzere All-Over Painting tekniğiyle çalıştığı için resimlerinde devam ediyormuş hissi hakimdir. ABD'li varoluşçu psikolog Rollo May (1909-1994) bu konu hakkında şöyle bir ifadede bulunmuştur; “Kendiliğindenlik adına bir başka başkaldırı

da resimde çerçevelemeye karşıdır; bu başkaldırıya, daha önceki aşırı kısıtlayıcı sınırlamaları kırıp çerçevelerinin dışına taşan resimlerde rastlıyoruz. Bu hareket, kendiliğindenlik gücünü, daha başlangıçta bir çerçeveyi varsaymamasından alıyor.” (May, 1992, s.125)

Kuralları ve tabuları yıkarak otomatist bir tavır sergileyen sanatçının eserlerinde enerjisini aksiyona çevirdiği açık bir şekilde görülmektedir. Bedenin resme aktif bir şekilde katıldığı eserlerini, aykırı tutumlarıyla bilincini saf dışı bırakarak ifade etmektedir.



Resim 61. Henri Michaux, Sans Titre, 1960

(<http://www.artsery.com/2014/09/henri-michaux-further-adventures-in.html>) Erişim Tarihi; 04/06/2022

Resim 61.'de eserin bir örneğini gördüğümüz sanatçı aynı zamanda mistik konulara olan ilgisinin bir getirisi olarak ideografik yazıyı incelemiştir. Daha çok kağıt üzerinde suluboya, karakalem, çini mürekkebiyle kullandığı tekniğine 1950'li yıllarında başlayarak siyah-beyaz kontrastlıklarla yarattığı lirik havayı mozaik bir estetikle sunmayı başarak sanatını iyi bir noktaya ulaştırmıştır. Bazı eserleri Hareketli-Soyut ve serbest biçimli sanat kapsamında değerlendirilsede, yüzeyde

kullandığı lirik bir etkiyle lekelerin oluşturduğu ritim lirik soyut eğilim içinde de değerlendirilmesini sağlamıştır.



Resim 62. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), Oiseau/Bird, 1949

(<https://www.artstudio.org/revealing-wols/>) Erişim Tarihi; 04/06/2022

Lirik soyutlamanın (1945-1955) en önemli temsilcilerinden olan Alman ressam Wols (1913-1951) ise Taşızmin-Lekecilik (1951) gelişimine katkıda bulunurken bazı kaynaklar tarafından Art-İnformalin (1950) kurucusu olarak kabul edilir. ABD’li ressam Jackson Pollock (1912-1956) gibi boyaları akıtma damlatma tekniğini aktif olarak kullanan sanatçı, incelttiği boyaların yüzeyde akışını sağlayarak oluşturduğu katmanları daha sonra fırça ve farklı kazıma aletleriyle tekrar müdahaleyle kazıyarak alt katta kalan renkleri yüzeye çıkartarak çok yönlü zengin bir tekniğin uygulayıcısı olmuştur. (Özal, 2006, s.69). 62. ve 63. nolu eserinde de, otomatizm tekniklerini bir

arada kullandığına şahit oluruz. Spontane hareketlerle ön hazırlıksız oluşturduğu bu eserinde renklerin bir araya bir uyum içinde geldiği görülmektedir.

Wols'ta gördüğümüz Lirik Soyut eğilim, aslında bir çeşit otomatik yazıdır. ilk yapıtlarında Gerçeküstücülüğün izlerini rahatlıkla gördüğümüz sanatçı, kısa bir zaman sonra Gerçeküstücü estetiği aşar, onda gördüğümüz otomatizm, çoğunlukla psikolojiktir'. Wols'un kişiselliğe verdiği önem ve bunun en yalın, en özgün ifadesi konusundaki titizliği özellikle bu iç dünya yansımalarını dışsallaştırmak adına önemlidir. Wols'un amacı, resimleriyle içinde yaşadığı dünyayı belki de protesto etmektir, ama o, bunu tuvallerinde yarattığı resimsel düzenlemelerin iç gerilimlerinden yararlanarak bizzat ressamca bir duyarlılıkla, resmin kendi söylemini zenginleştirerek gerçekleştirmenin peşinde koştu hep... (Kurt, 2001, s.194)



Resim 63. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), Le Feu (The Fire), 1947-49

([https://www.askart.com/Auction_Records/Wols/11081537/Wols.aspx?lot=5332363#](https://www.askart.com/Auction_Records/Wols/11081537/Wols.aspx?lot=5332363#preview-3)
preview-3) Erişim Tarihi; 04/06/2022

Sürrealizmin etkisinde kalan sanatçı otomatizmle bağlantılı olan kısmıyla ilgilenmiştir. Parmaklarıyla biçimlendirdiği bir seri resim üretmiştir. 40'lı yılların başlarında hücreleri, yıldızları, fallusları anımsatan semboller kullanmıştır. Pek çok sanatçıya esin kaynağı olan Wols'un hayal dünyasıyla ilgili İngiliz şair ve eleştirmen Herbert Read şu ifadeleri kullanır:

(...) sanatçının yarattığı biçimlerin önemi, metallerin, liflerin, canlı dokuların yapılarında, elektron sapma örgülerinde, frekans modülasyonlarında, detonasyon örgülerinde yatar. Bu biçimler düzensizdir: Nicelik ve ölçüm, matematiğin ve bilimin asıl uğraş konuları olmaktan çıkmıştır artık... Yapı neden-sonuç ilişkisinden öte bir şey olarak bilginin ve dünyanın kontrolünün anahtarı olarak öne çıkmaktadır. (Read, 1974, s.122)



Resim 64. Hans Hartung, Musee National d'Art Moderne de Paris (w/out text), 1969

(https://www.artspace.com/hans_hartung/musee-national-dart-moderne-de-paris-wout-text) Erişim Tarihi; 09/06/2022

Eserlerinde ritmi başarılı bir şekilde kullanmış olan Alman ressam Hans Hartung (1904-1989) ise, resmin ana elemanı olan çizgiyi bir fırça bazen parmağına sardığı bir bez yardımı ile lirik soyutun dinamizmine paralel bir şekilde uygular. Resim 64. ve resim 65.' de görüldüğü gibi çizgilerle oluşturduğu rastlantısal öğeler kendi içinde bir ritim oluşturmaktadır. Sanat eleştirmeni yazar Kaya Özsezgin (1938-2016), Hartung'un sanatsal yönünü şu şekilde ifade etmiştir;

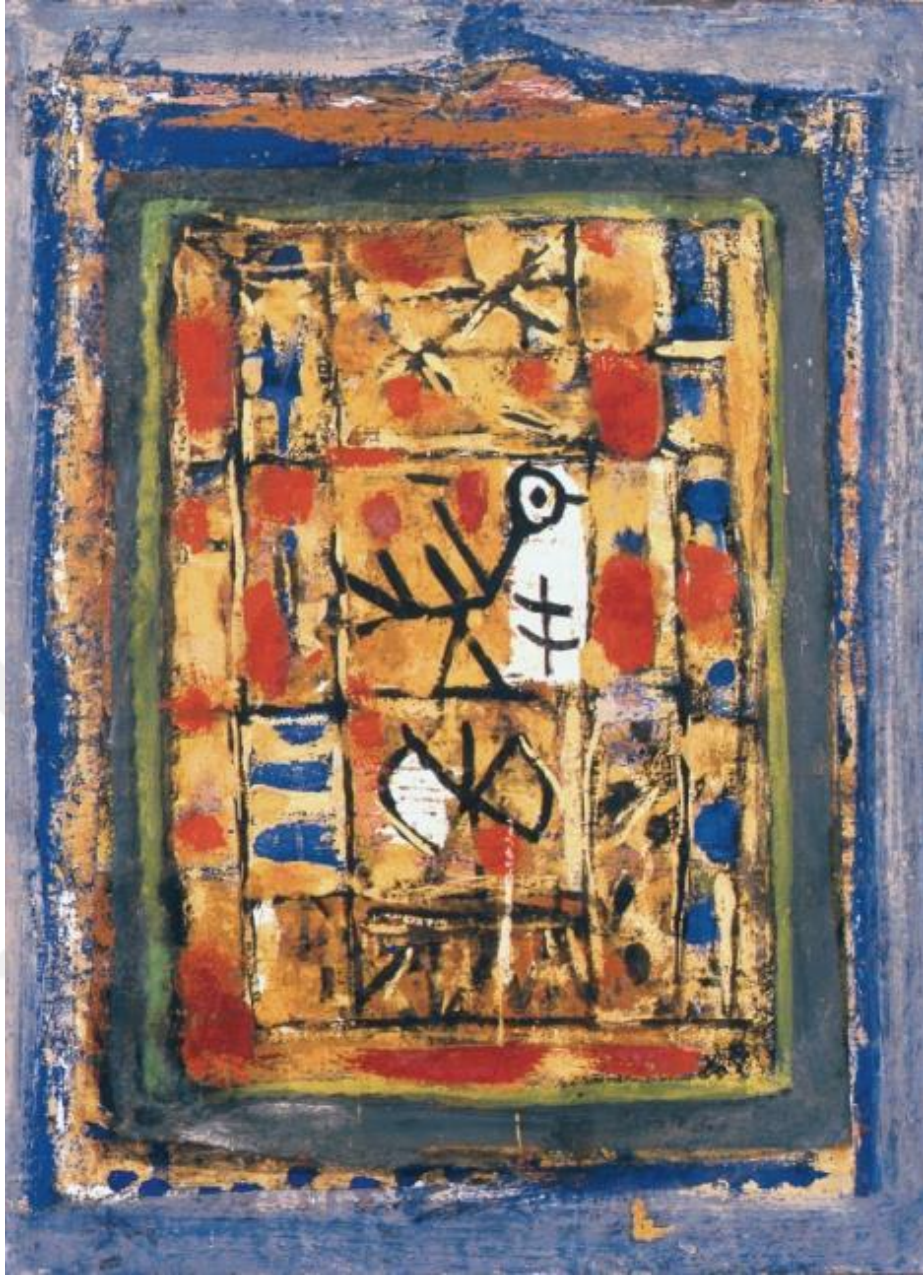
Resim yaparken, doğayı yöneten güçlere katıldığım duygusunu taşıyım. Rastgele kullanılmış bozulmuş gibi görünen malzemenin kurallarını, imgeler ve biçimlerle yeniden kurmak isterim. Ne var ki bu kuralların bozulmuş ve rastgele görüntüsü, sonunda düzeni sağlar ve uyumlu kılar. Bir düzensizliğin dönüşümü, mükemmel bir hareketin organize edildiği tek amaçlılığı ortaya çıkarır. Bu çaba, düzensizlik içinde düzen yaratmak, düzensizlik yoluyla düzen oluşturmak anlamına gelir. Bence yaşama sevinci ile resim üretme süreci iç içedir. Bütün bir yaşam resim sanatına adanır, her zaman bozulmuş olanın daha ötesi araştırılır. Bir kez böyle başlanırsa insanın kendini sınırlaması mümkün olmaz. Soyut resimde, ister şiirsel, ister jestüel ya da informel olsun, resmetme eylemi, bu resmin özüyle uyum içinde olacak bir boyutu kapsamak zorundadır. Boyu iki metreye ulaşan bir tuvali katledecek çizgi; güç, enerji ve şiddet ifade eder. Eğer bu tuvalin boyu ancak on santimetre ise, bu güç ve enerji önemini yitirecektir. Yirmi santimetre içinde, bir tutkuyu, bir heyecanı, bir başkaldırıyı dile getirmeye çalışmak gülünçtür. Özellikle çizgi, lekeden (kaba, sıçratılmış olanları hariç) daha basit görünümüyle, ressamın tarzını izleyicide yeniden yaşatır ve ona, ressamın düzeyine yükselme olanağı sağlar. Böylece tam bir eylem duygusu içinde, ressamla özdeşleşir izleyici. Duyumlarımın tümünü aktarmadan, yapabileceklerimi henüz tamamlamamışken, ölümün ansızın gelip beni buluvermesinden kaygı duyuyorum. Sanat, bana, ölüme meydan okumanın bir yolu gibi görünüyor. Taş üzerinde bir işaret, oyulmuş bir çizgi, resim yoluyla dışa vurma isteğinin, tarih öncesine kadar uzandığını göstermektedir. Anlamı kısaca şöyle: 'Burada bir insan yaşadı'. (Özsezgin, 1990, s.52)



Resim 65. Hans Hartung, Untitled, 1973

(<https://www.composition.gallery/art/hans-hartung-untitled-4/>) Erişim Tarihi;
09/06/2022

Resim 65.' de görüldüğü gibi dinamik bir yapıya sahip olan eserinde, tuvalin yüzeyinde siyahi çizgilerle oluşturulan örüntünün ritmine şahit olmaktadır.



Resim 66. Roger Bissiere, Oiseau, 1950

(<https://jeannebucherjaeger.com/artist/bissiere-roger/#&gid=1&pid=2>)

Erişim Tarihi; 09/06/2022

Tüm yüzeyi eş anlamlı duygu birliği ile kaplayan Fransız ressam Roger Bisseiere'nin (1886-1964) eserlerinde Resim 66.'de de görüldüğü gibi insan, hayvan figürlerinin ideogramlarla ifade edildiği görülmektedir. Lirik bir coşkuyla eserlerini meydana getiren bu sanatçılara ilave olarak; Fransız ressam Jean Fautrier (1898-1964), Fransız ressam Jean Dubuffet (1901-1985), Rus ressam Sergi Poliakoff (1900-1969), Portekiz'li ressam Vieira da Silva (1908-1992), Cezayir'li ressam Jean Michel Atlan

(1913-1960), Fransız ressam Georges Mathieu (1921-2012), Çin ressam Zao Wou-Ki (1921-2013) gibi sanatçıları da eklemek mümkündür.

5.5. İnfomal Sanat

İçe dönük olan infomal (1950) sanatçılar hızlı kentleşmenin ve endüstriyel gelişimlerin getirilenden kaçmak istemişlerdir. Spontane hareketlerle bilinç dışında yer alan dünyalarını ortaya çıkarmak istemektedirler. Psikolojinin etkisiyle ortaya koydukları eserler serbest çağrışıma elverişli yönleriyle otomatizmayı içinde barındırmaktadır.

İnfomal sanatçılar Çekya’lı psikanalist nörolog Sigmund Freud (1856-1939)’dan ziyade İsviçre’li psikanalist Carl Gustav Jung’un (1875-1961) kolektif bilinçaltı ve Uzak Doğu kültürlerinden yararlanmışlardır. (Özal, 2006, s.19). 1950 sonrasında faaliyet gösteren infomal sanatçılar, tekniklerini “ruhsal doğaçlama” olarak adlandırmışlardır. Tamamen bilinç dışı etkilerle gerçekleştirmek istedikleri eserlerinde bir yaratma çabası yoktur ve akıl denetiminden uzaktır (Sözen, 1992, s.113). İçsel duygularıyla kendilerini ifade eden bu sanatçıların varoluşu sorgulama yolları kendi eserlerini üretmekten geçiyordu. Duygularını bir arınma süzgecinden geçirerek varlıklarının özünü aktarmaktadırlar. Varoluş ve yeterliliklerimizin temelinde ‘duyu’ ve ‘iç duyu’ nun olduğunu savunan İngiliz düşünür Antony Shaftesbury (1671-1713) ‘varoluş duygusunu’ birden çok isimle adlandırır. “Harmoni duygusu”, “moral duyu”, “güzellik duygusu”, “beğeni yetisi”, “oran duygusu” ya da sadece “duygu” gibi adlar, Shaftesbury’nin söylemlerine birer örnektir. (Arat, 1987: 146-9, Akt. Hünler, 2011, s.216). Sanatın ilgi odağı olma rolünü kaybeden Paris’te Soyut Dışavurumculuk’tan (1946) farkı olmayan üslup Taşizm (1951) veya lekecilik olarak adlandırılmıştır. Bazen “Art Enformel” yani “İnfomal Art” olarak da literatürde yer almıştır. Bu soyut tarzlar Kübizm’den (1907) farklı olarak, lirik bir yapıya sahiptir. Amerikan soyut Ekspresyonizm’inin (1946) Avrupa’ da ki karşılığı olarak görülmektedir. İnfomal sanat (art İnfomal) kapsamında değerlendirilebilecek sanatçılar olarak Fransız ressam Jean Fautrier (1898), Fransız ressam Pierre Soulages (1919-2022), Alman ressam Wols-Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913-1951) , Alman ressam Hans Hartung (1904-1989) sayılabilir. Taşizm (1951) ve İnfomal sanat (1950) bazı kaynaklarda birlikte değerlendirildiğinden aynı sanatçıların isimleri iki akımda da yer alabilmektedir.



Resim 67. Jean Fautrier, Bir Rehineni Başı (Tête d'Otage n.1), 1943

(<https://antinomie.it/index.php/2020/10/23/lekphrasis-negli-scritti-sullarte-di-francis-ponge/>) Erişim Tarihi; 09/06/2022

İtalyanca Hamur demek olan impasto Tekniğini aktif şekilde kullanan Fransız ressam Jean Fautrier (1898-1964) seri halde çalıştığı eserlerinde genel olarak savaşın beraberinde getirdiği yıkıcı duygularını katmanlı çalıştığı boyalar ile ifade etmektedir. Nazilerin işkencesini gözler önüne sermek isteyen sanatçı yoğun dramatik duygularını ifade etmek istemiştir. Resim 67.' de bunun bir örneği görülmektedir.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

Resim 68. Pierre Soulages, French, 1919

(<https://fineart.ha.com/artist-index/pierre-soulages.s?id=500004928>)

Erişim Tarihi; 09/06/2022

Yaptığı siyah renkli eserleriyle soyut bir tarz arayışında olan Fransız ressam Pierre Soulages (1919-2022)“siyahın ötesi” ni araştırmaya karar verir ve siyahın çok farklı tonlarını ortaya çıkarmaya çalışır. Resim 68.’de bir örneği yer alan eserde de

olduğu gibi kimi zaman kat kat boyalar bazen tek kat bazen kazıyarak bu işlemi gerçekleştirmeye çalışır. Işığın karanlıkla olan ilişkisini irdeler.

5.6. Taşizm (Lekecilik)

Taşizm (1951) kelimesi Fransızcada ‘leke’ kelimesinden türetilerek oluşturulmuştur. Kübizmin (1907) Geometrik yapısına tepki olarak doğan Taşizm’ de spontane ve rastlantı eseri oluşturulan kompozisyonlar görmek mümkündür. Birçok kaynakta art informal (1950) ile birlikte değerlendirilmiştir. Resim yapma eylemi fikrine karşı olan taşistlerin felsefesi sanatsal oluşum sürecinde doğan kendiliğinden gelişen rastlantısal olaylar ön plandadır. Aksiyon Sanatının (1940-1960) farklı bir türü olarak değerlendirilebilecek olan bu akımda fiziksel dinamizm oldukça ön plandadır. Aksiyon sanatının farklı bir versiyonu olarak düşünülebilecek olan Taşizm fiziksel dinamizmden beslenir. Kübizme tepki olarak doğan Taşizm’ de leke, damla, fırça vuruşları etkin olarak kullanılmıştır ve bu akımla özdeşleşmiştir. Fransız ressam Camille Bryen (1907-1977), Fransız ressam Georges Mathieu (1921-2012), Alman ressam Hans Hartung (1904-1989) gibi sanatçılar spontane oluşturdukları çizgilerini bir hat sanatına benzeyen üslupla gerçekleştirmiştir. İlk örneklerine ABD’li ressam Mark Tobey’ in (1890-1976) eserlerinde rastlanır ve over painting tekniğiyle tüm yüzeyi kullanarak resmetmiştir. Mark Tobey’in eserlerinde hızlı bir akış hissi vardır. Çin resim sanatından etkilendiği düşünülen sanatçının eserleri Avrupa resim standartlarından farklı bir çizgidedir.

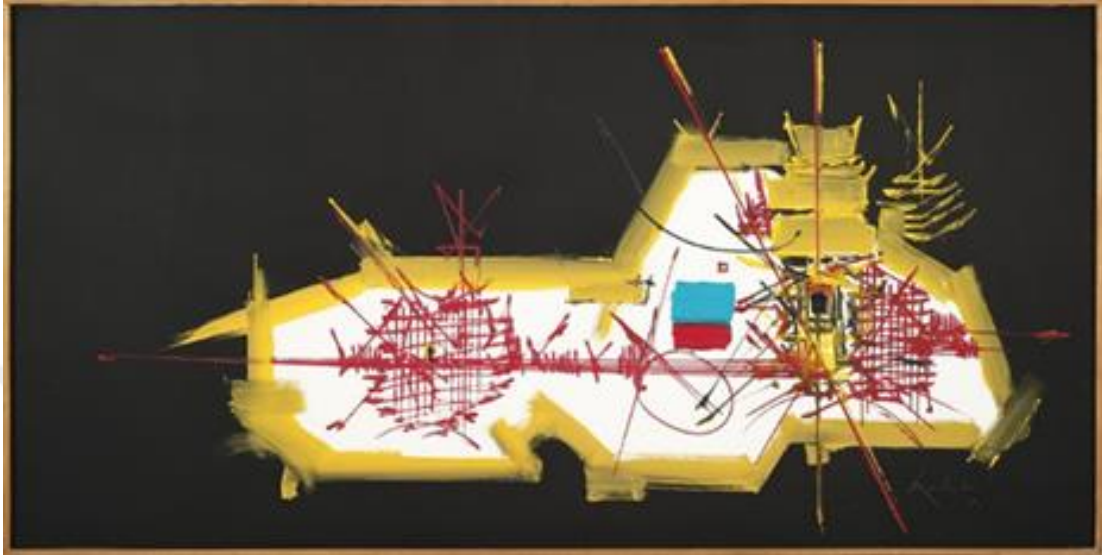


Resim 69. Mark Tobey, Escape From Static, 1968

(<https://jeannebucherjaeger.com/mark-tobey-threading-light-2/>) Erişim Tarihi;
09/06/2022

ABD’li ressam Mark Tobey (1890-1976), Abd’li ressam Jackson Pollock’tan (1912-1956) etkilenerek ilk eser veren sanatçılardandır. Resim 69.’da yer alan resim buna örnek verilebilir. Taşızım (1951) de Aksiyon Sanatı (1940-1960) gibi Amerika’ da

doğmuştur ve Avrupa'ya yayılmıştır. Paris' te ilgi odağı haline gelen Taşizm dünyada önde gelen müzelerde sergilenmeye başlamıştır. Diğer önemli bir isim olan Fransız ressam Georges Mathieu (1921-2012), Fransız ressam Camille Bryen (1907-1977) ile "*NON-FIGÜRATİ on Psychique*" grubunu kurarak birlikte çalışmışlardır.



Resim 70. Georges Mathieu, Trigaudin, 1970

(<https://www.operagallery.com/artist/georges-mathieu#lg=1&slide=8>)

Erişim Tarihi; 09/06/2022

Birçok araştırmacıya göre Taşizm (1951) yani Lekecilik, Amerika ve Avrupa olmak üzere birbirlerinden bağımsız şekilde ortaya çıkmıştır. Kontrolsüz dinamizm olarak niteleyebileceğimiz bu akım psikolojik bir duygu sağalım aracı olarak lirik bir biçimde ifade edilmiştir. Buna rağmen kısa sürede soyut dışavurumcu özelliğini yitirmiştir. Kanadalı ressam Jean Paul Riopelle' nin (1923-2002) eserleri de bu bağlamda uygun bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 71. Jean Paul Riopelle, İsimsiz, 1950

(<https://www.canadianartgroup.com/post-war-artists/jean-paul-riopelle/jean-paul-riopelle-1978/>) Erişim Tarihi; 09/06/2022

5.7. Cobra Grubu

1948 yılında Paris’te Hollandalı Karel Appel (1921- 2006), Belçikalı Guillaume Corneille (1922-2010) ve Danimarkalı Asger Jorn (1914-1973) tarafından evrensel bir sanat dili oluşturmak amacıyla kurulmuştur. Bu sanatçıların ülkelerinin başkentlerinden türetilerek CoBrA (Kopenhag, Brüksel, Amsterdam) oluşturulan grupta Pierre Alechinsky(1924-), Christian Dotremont (1922-1979), Jean-Michel Atlan (1913-60), ve William Gear(1915-1997) gibi isimleri de saymak mümkündür. Daha çok primitif arketiplerle ilgilenen bu grup geometrik soyutlamalar ve rasyonel mantıktan genel olarak uzak durmuşlardır. Amerikan Soyut Ekspresyonizm’inden ve Art Informalden etkilenmişlerdir. Edward Munch (1863-1944), Emile Nolde (1867-1956), Paul Klee (1879-1940), Joan Miro (1893- 1983) gibi sanatçılardan etkilenmişlerdir. Soyut ekspresyonist bir tavır içinde olan bu grup otomatizmin farklı varyasyonlarından etkilenerek içinde sürrealizmin psişik yanlarına da yer vermişlerdir. Daha çok soyut anlayışa hitap eden eserlerinde çocuk resimleri, ilkel sanat ve grafiti izleri görmek mümkündür. Özgür bir ifade biçimini tercih ettikleri eserlerinde İskandinav Mitolojisine göndermeler yaparak fantastik bir görsel şölen sunarlar. Kısa ömürlü olan bu grup 1951 yılında dağılmışlardır ve bu süreçte Avrupa’nın farklı şehirlerinde sergiler

açmışlardır (Antmen, 2008, s.152). Genel olarak halkı kucaklayan bir sanat anlayışına sahip olan bu grup sosyal konularda eserler vermektedirler. Sürrealizmin (1920) Psişik yönüyle deneyselliği ön planda görülmekte olan eserlerde bazen soyut ve sade lekeler bazen sert bir dışavurum gözlemlenir. Daha önceden yapılmış eserler üzerine tekrar eklemeler yaparak yoğun katmanlı bir yapı oluştururlar bazen bunları kolajlarla destekleyerek grift bir yapıda modifikasyonlar deneyerek daha basit ve dejenere sanatı oluşturdukları eklemeler ve yeniden kurgulamalarla yüksek sanata dönüştürürler.

CoBrA (Kopenhag-Brüksel-Amsterdam) adlı bir yayın organı bulunan “Uluslararası Deneysel Sanatçılar” grubu sürrealizmin bir kolu olarak Danimarka, Hollanda ve Belçika’da kurulmuş ve oradan Almanya’ya yayılmıştır. Mevcut durumların karmaşıklığı karşısında bu tip örgütlenmelerin gerekliliğinin önemini gözler önüne sermek açısından bu tip oluşumların gerekliliğini anlamış olmaları sanat dünyasına da örnek teşkil etmesi açısından önem arz etmiştir. Fakat grubun ideolojik olarak zayıf olmaları ve sadece plastik sanatlara yönelmeleri grubun çabuk dağılmasına sebep olmuştur (Artun, 2013, s.292-293).

Sürrealizmin bir kolunu temsil eden Cobra grubu, bilinçaltında gizli kalan arketiplerin peşindedirler ve batı kültürünün rasyonelliğinden uzak dururlar. İlkel kavramlara daha çok ilgi duyan Cobra grubu totem, tılsım, akıl hastalarının düşünme biçimlerine ve çocukların dünyasına önem verirler. Malzeme konusunda sınır tanımayan sanatçılar klasik olarak her sanatçının kullandığı boya, ahşap gibi materyallerin yanı sıra ses, harf, sözcük gibi kavramları da kendilerine materyal olarak kullanmaktadırlar. Üründen çok sürece önem veren bu grupta şair ve ressamlar birlikte üretirler (Artun, 2013, s.32-47).

Cezayir’li ressam Jean Michel Atlan (1913-1960), Hollanda’lı Karel Appel (1921- 2006), Belçikalı Guillaune Corneille (1922-2010), Danimarkalı Asger Jorn (1914-1973) ve Belçikalı Pierre Alechinsky (1927-) gibi Cobra grubunun önde gelen temsilcilerinin temel felsefesi toplumla yabancılaşan bir sanattan ziyade, toplum içinde evrensel olan bir sanat anlayışı oluşturabilmektir. Temelinde özgürlük olan bu anlayışta her sanatçının teknik bakımdan birbirlerinden farklı eserleri özgün bir biçimde verdikleri görülmektedir.



Resim 72. Asger Jorn, Study for Femelle Interplanetaire, 1953

(<https://totallyhistory.com/asger-jorn-paintings/>) Erişim Tarihi; 02/10/2022

Tarafsız bir fonda eserlerini meydana getiren Asger Jorn'un (1914-1973) resim 72.'de yer alan eserlerinde dağınık lekeler şeffaf ve iç içe geçmiştir. Çağrışımlar aracılığıyla soyutlamalar yapan Jorn geometrik soyutlamalarını yavaş yavaş ifadeci fırça darbeleriyle dağınık lekeler aracılığıyla sürdürür. Sanatının son evrelerinde ise çizgilerinin gittikçe sadeleştiğini görmek mümkündür. (Resim 72.) (Ragon, 2009, s.62).



Resim 73. Karel Appel, Composition, 1958

(<https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/3918/composition>)

Erişim Tarihi; 02/10/2022

Cobra Grubunun bir diğer temsilcisi olan Hollanda'lı Karel Appel'in (1921-2006) eserlerinde ise resim 73.'te de görüldüğü üzere ilk bakışta çocuk resmini anımsatan bir etki göze çarpmaktadır. Soyut ekspresyonizmin özelliklerini bünyesinde taşıyan sanatçının eserlerinde yoğun katmanlı bir boya tabakası görmek mümkündür. Çizgisel doku çok ön plandadır fakat buna ilave olarak çizgilerinde lekesel etkileri bir arada kullanması göze çarpmaktadır.

SONUÇ

Bu tezde yirminci yüzyılda gelişim göstermiş olan sürrealizm ve soyut ekspresyonizm akımlarının, otomatizm bağlamında gelişim gösteren süreci yer almaktadır. Araştırmaya kaynaklık eden dönemin önde gelen sanatçıların eserleri, uyguladıkları yöntem ve teknikler baz alınarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın genel amacı sanatçıların; ilkel çağdan beri var olan fakat yirminci yüzyıla kadar çok tercih etmedikleri otomatizm olgusunu, sıkça kullanmaya başlamalarının ardında yatan psikolojik ve felsefi açıları, psikanalist bir tutumla irdelemektir. Sanat pratiklerinde farklı yansımalarıyla kendini gösteren eserler, evvelinde var olan sanat anlayışlarında ki zıtlıklarla örneklendirilerek bir senteze varılmıştır.

Tezin sınırlılıkları belirlenirken Otomatizm kavramının genel olarak ruh bilimsel açıklamaları içermesi nedeniyle kontrol çizgilerinde birtakım belirsizlikler yaşanmasına neden olmuştur. Bu ruh bilimsellikten kasıt daha çok bilinçaltıdır. Otomatizmde esas olan bu bilinçaltında yer alan düşüncelere ulaşmaktır. Modern sanatta çok ilerleme kaydeden otomatizm, bu eserlerin doğru değerlendirilebilmesi açısından önemlidir. Bu bağlamda soyut bir kavramı içermesi nedeniyle otomatizmayı etkin olarak kullanan sanatçıların eserleri felsefi karşılıkları göz önünde bulundurularak Sigmund Freud, Carl Gustav Jung gibi psikanalistlerin araştırmaları öncülüğünde değerlendirilerek eserler üzerinden somutlaştırılmıştır.

Psikanalistlerin sıkça tercih ettikleri bir yöntem olan serbest çağrışım; bilinçaltında yer alan duygu, düşünce, çatışma ve düşler gibi unsurları ortaya çıkarmak için kullanılan psikanalitik bir tekniktir. Bu yönüyle Otomatizmde sıkça kullanılan serbest çağrışım, bilinç altında yer alan tüm gizil düşüncelerin açığa çıkmasını sağlayan bir kapı olarak görülmüş ve bu teknik sayesinde kişinin yaşamış olduğu herhangi bir travmatik olayın yaşatmış olduğu engellenmişlik hissini ortaya çıkarmıştır. Bilincin yeniden düzenlenmesine vesile olan bu teknik sayesinde kişi duygusal boşaltım yani katarsis yaşamaktadır. Bu yönleri ile gerçeküstücülüğün ve soyut ekspresyonizmin temelini oluşturan bilinç dışı faktörünün otomatizm kapsamında değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın; Otomatizm olgusunun bilinçaltı faktörü bağlamında, teknik ve yöntemler aracılığıyla sanatta uygulanışının bütünlükçü bir yaklaşımla analiz edilmesi yönüyle, literatüre önemli ölçüde katkılar sağlayacağı kanısına varılmıştır.

20. Yüzyılda yaşanan savaşların yıkıcılığının yanı sıra bu yüzyılın başını ve sonunu kapsayan ikinci ve üçüncü sanayi devrimleriyle önemli değişimler ve gelişmeler kaydedilmişse de insan psikolojisi bu hızlı geçişe uyum sağlayamamıştır. Bu durum insanların; manevi boşluklar yaşamalarına, buhranlar geçirmelerine ve teknolojik gelişmelerle giderilemeyecek bir duygusal açlık yaşamalarına sebep olmuştur. Materyalist bir anlayışın hakim olduğu yüzyılda aşına olmadıkları yeni yaşam stilini dışa vurmak için yeni davranış biçimi geliştiren sanatçılar, sanat eserlerinde bu yeniliği yansıtmışlardır. Avrupa'nın zor yaşam koşullarından bunalan sanatçıların ABD'ye göç etmesiyle birlikte, sanatçıların kendilerini daha özgür ifade edebilmelerine ve sanatın daha soyutlaşmasına olanak sağlamıştır. Sanatın daha da bireyselleştiği bu dönemde sanatçılar, hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için bilinçsizlik, tahmin edilemezlik, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleri olarak tanımlayabileceğimiz otomatizm anlayışını benimsemişlerdir.

Özellikle Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm döneminde sıkça tercih edilmiş olan otomatizm kavramı bu bağlamda “20. Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi” konulu tez başlığında; somut varlığının yanı sıra psikolojik olarak da var olan, yaşamı boyunca öğrendiği bilgileri belleğine işleyen insanın, bilinç düzeyinde anımsayamadığı fakat bilinçaltında yer alan bilgileri açığa çıkarmak için geliştirdikleri yöntem ve teknikler uygulanışlarıyla birlikte nasıl bir sanat eserine dönüştüğü analiz edilmiştir. Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm’de Otomatizm kavramlarının biçimlenmesini sağlayan unsurlar ve bu unsurların tarihsel bakımdan oluşum şartları ve psikolojiye yansımaları araştırılarak gösterilmiştir. Farklı biçimsel anlayışlarla evrensel bir dille ortaya konan soyut eserlerin arkasında yaşanan dönemin etkisi olduğu da gösterilmeye çalışılmıştır. Soyut Ekspresyonizm ve bu akıma paralel farklı eğilimler, görsellerle analiz edilerek geniş çaplı olarak sunulmuştur. Bu eğilimlerin analizi daha çok biçimsel olarak ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2011). *Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışı ve Türk Resim Sanatına yansımaları*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(8), 6.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2013). *Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş*. (Çev: K. Özsezgin, U. Kılıç, C. Gündüz, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atasoy, H. T. (2013). *Bir Nöroloğun Gözünden-İnsan Neden Sanat Yapar*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Avşar, K. P. (2016). *Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk*. Sanat eğitimi dergisi, 4(1), 37. Erişim adresi: <https://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1453294549.pdf>
- Aydın, A. (2018). Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, *Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi*, 17(68), (1666-1674)
- Aydın, Ç. M. (2002). *Sanatta eleştirelilik*. İstanbul: Beta.
- Beaujour, M. (1964). *De l'Océan au Château: Mythologie surréaliste*. American Association of Teachers of French, 42/3, 353. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/386274> (Erişim Tarihi:18/11/2022)
- Breton, A. (1924). *Manifeste de Surréalisme*. Paris: Nouvelle Edition de Pauvert
- Boulter, M. J. (1998). *Ritual Space in The Caverns of the Unconscious: Word, Metaphor, and epiphany in H.D.'s Trilogy*. Yayınlanmış Tez: B.A. Simon Fraser University; Canada, s.7.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı.
- Çetişli, İ. (2013). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Dalbalan, H. K. (2006). *Gerçeküstücü resmin oluşumunun nesnenin dönüşümüne bağlı olarak incelenmesi*. Yayınlanmış Tez: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, s.14-23.
- Danto, C.A. (2014). *Sanat Nedir*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Deman, P. (1997). *Lirik ve Modernlik, Modernizm Serüveni*. (Çev. Ahmet Demirkan, Haz. Enis Batur). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük*. (İ. Yerguz, E. Çamurdan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi, C. 2.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi, C. 3.
- Eşen, C. A. (2015). *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ferrier, J., Pichon Y. (1999). *L'aventure de l'Art au 20. Siecle*. Paris: Editions du Chene.
- Freud, S. (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*. (Çev. K. Şipal). İstanbul: Bozak Yayınları.
- Freud, S. (2020). *Rüyaların Yorumu*. (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Filloux, J. C.C. (1974). *L'inconscient*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Gompertz, W. (2015). *Pardon Neye Bakmıştınız*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Gordon, D.A. (1951). *Experimental Psychology and Modern Painting*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism Dergisi, 9(3), 237.
- Guilbaut, S. (2009). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. (Çev. Elif Gökteke). İstanbul: Sel Yayınları
- Harrison, C. Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Çev.: Sabri Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. İstanbul: Hayalperest.

- Hünler, H. (2011). *Estetik'in Kısa Tarihi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kurt, S. (2001). *Resimde Lirik Soyut Eğilimler*. (Yayınlanmamış Tez), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Leroy-Klingdöhr, C. (2006). *Gerçeküstücülük*. (Çev: Mehmet Tahsin Yalım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- May, R. (1992). *Yaratma Cesareti*. (Çev: Alper Soysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Matthews, J.H. (1962). *The Case Of Surrealist Painting*. The Journal of Aesthetics Art and Criticism dergisi, 21(2), 142.
- Nevins, A. ve Commager, H. (2015). *ABD Tarihi*. (Çev. Halil İnalçık). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Özal, A. C. (2006). *İnformel Sanat Bağlamında Lirik Soyutlamalarıyla Wolfgang Schulze*. Yayınlanmamış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, s. 69.
- Özsezgin, K. (1990). *Hans Hartung Anlatıyor*. Milliyet Sanat Dergisi, 246, 52
- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Sezer Tansu). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*. (Çev: V. Kanetti). İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. (Çev., Güner İnal, Nuşin Asgari). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ricœur, P. (1991). *Les MEtamorphoses De La Raison Hermeneutique*. Editions Du Cerf: Paris
- Rose, B. (1967). *L'Art Americain Depuis 1900*. New York: Editions Françaises. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Saraç, T. (2009). *Büyük Fransızca - Türkçe Sözlük*. İstanbul: Can Yayıncılık.
- Sembol, E. (2011). *Otomatizm'in sanattaki yapısal bağıntıları*. Yayınlanmamış Tez: Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri, s.2, 10, 11, 27, 39, 45, 76, 115, 137.

Sözen, C. Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Stoltzfus, B. (1999). *La Belle Captive; Magritte, Robe – Grillet et le Surrealisme*. American Association of Teachers of French, 72(4), 709

Şahiner, R. (2001). *1960 Sonrası Sanatın Göstergesel Karakteri*. Türkiye’de Sanat, 50, Eylül/Ekim, 56-65.

Tunalı, İ. (1981). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkdoğan, T. (2004). *Çağdaş Sanat*. Ankara: Piramit Yayıncılık.

Tlatlı, S. (2004). *La Folie Lyrique; Essai Sur Le Surréalisme Et La Psychiatrie*. France: Editions L’Harmattan.

Vigee, C. (1960). *L’invention Poétique Et L’automatisme Mentale*. Modern Language Notes, 75(2), 143-154 Erişim adresi: <https://doi.org/10.2307/3039836>

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://gilbert-arts.blogspot.com/2006/06/max-ernst-le-feu-follet.html>

https://stringfixer.com/tr/Hans_Hofmann