



**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
SÜRREALİST NESNE ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Yağmur DEMİR
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. F. Nuri KARA
Ekim, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan
Yağmur DEMİR

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi. F. Nuri KARA

AFYONKARAHİSAR, 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Çağdaş Türk Resim Sanatında Sürrealist Nesne Üzerine Bir İnceleme”** adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

13/10/2023

İmza

Yağmur DEMİR



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Yağmur DEMİR
	Numarası	200658112
	Anabilim Dalı	Sanat ve Tasarım
	Programı	Sanat ve Tasarım
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Çağdaş Türk Resim Sanatında Sürrealist Nesne Üzerine Bir İnceleme
Tez Savunma Sınav Tarihi		13.10.2023
Tez Savunma Sınav Saati		10:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yağmur DEMİR

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Ekim, 2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. F. Nuri KARA

20'nci yüzyılın başlarında yaşanan I. Dünya Savaşı, insanlar üzerinde büyük travmalar ve derin yaralar bıraktı. Tüm bu acılara rağmen hayatın her alanında yenilikler ve gelişmeler meydana gelmiştir. Kentleşme ve sanayileşmenin hızla ilerlemesi de toplum üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Toplumun bir parçası olan sanatçılar, yeni bir ortamda çalışma hayatlarını sürdürürken çağın duyarlılıklarını imleyen eserler yarattılar. Böylece 20. yüzyıldaki birçok sanat akımı gibi etkisini yıllarca sürdüren Sürrealizm sanat akımı 1924 yılında Avrupa'nın sanat başkenti Paris'te doğdu. Edebiyat alanında Tristan Tzara ile başlayan ve sanatın birçok alanında önemli bir yer edinen Sürrealizm, Dadaist hareketin burjuva kültürüne karşı devamı olarak özgür düşünceyi savunur. Sürrealist hareket estetik ve ahlaki ötesinde insanın özgülleşmesi ilkesini ortaya koymaktaydı. Konu malzemesi rasyonel değil, irade dışından gelen bilinçaltı çağrışımlar olan Sürrealist harekette, duyulur objenin yerini bilinçdışı ve rüyayı da içine alan mantıksal-rasyonel düşüncenin ortadan kaldırılmasıyla otomatik bir yaratıcı süreç almıştır. Bu nedenle sürrealist nesne tesadüfi, şaşırtıcı, tuhaf, nedensiz olduğu kadar kendi bağlamından koparılmış, gizemli, çağrışımsal hatta metafizik ve semboliktir. Öte yandan Sürrealist nesneler Dada hareketinin bir devamı olarak bulunmuş (Max Ernst, ManRay, Dora Maar, Meret Oppenheim) nesneleri de kapsamaktaydı. Sürrealist hareketin Türk sanatına etkileri ise Türk sanatında 1950 sonrası artan bireysel sanat hareketleri çerçevesinde 1955-1960'lara gider. Bu yıllar yenilikçi sanat hareketlerinin Türk resminde öne çıktığı yıllardır. Ancak Türk resminde Sürrealist dili içeren eserler olsa da Batı sanatında olduğu gibi bir sürrealist akımın varlığı her zaman tartışmalı olmuştur. Bu çalışmada, amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen Türk sanatında Sürrealist etkiler içeren eserler ve Batı sanatıyla olan farklılıkları sürrealist nesne bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise Sürrealist bir dil içeren çalışmalarında nesne ve nesneye yaklaşımın kuramsal bir zeminde sorunsallaştırılarak metinleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk resim sanatı, sürrealizm, nesne, imge, bilinçaltı

ABSTRACT

A STUDY ON THE SURREALIST OBJECT IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Yağmur DEMİR

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI**

October, 2023

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi. F. Nuri KARA

World War I, which took place at the beginning of the 20th century, left great traumas and deep wounds on people. Despite all these sufferings, innovations and developments have occurred in all areas of life. The rapid progress of urbanisation and industrialisation has also had a significant impact on society. Artists, who were part of the society, created works that signified the sensitivities of the era while continuing their working lives in a new environment. Thus, the Surrealism art movement, which continued its influence for years like many art movements in the 20th century, was born in 1924 in Paris, the art capital of Europe. Surrealism, which started with Tristan Tzara in literature and gained an important place in many fields of art, defends free thought as a continuation of the Dadaist movement against bourgeois culture. The Surrealist movement put forward the principle of human emancipation beyond aesthetics and morality. In the Surrealist movement, whose subject material was not rational but subconscious associations coming from outside the will, the sensible object was replaced by an automated creative process with the elimination of logical-rational thought, including the unconscious and dreams. Therefore, the surrealist object is accidental, surprising, bizarre, causeless as well as detached from its context, mysterious, associative, even metaphysical and symbolic. On the other hand, Surrealist objects also included objects found as a continuation of the Dada movement (Max Ernst, ManRay, Dora Maar, Meret Oppenheim). The effects of the Surrealist movement on Turkish art, on the other hand, were seen in Turkish art after 1950.

Key Words: Contemporary Turkish painting, surrealism, object, image, subconscious

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Resim Sanatına Sürrealist Nesne Üzerine Bir İnceleme” başlıklı Yüksek Lisans tezimde Sürrealizmin Türk resminde olan etkisi ve aynı zamanda Türk Sürrealist sanatçıların sanat yapıtlarında nesneye olan yaklaşımları incelenmiş olup, kendi çalışmalarımıyla ortaya konulmuştur.

Bu araştırma sürecinde ve gerek lisans hayatım boyunca, gerekse yüksek lisans eğitimi aldığım dönemlerde benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman yanımda olan, bana inanan, bilgi birikimi ve tecrübesiyle katkılarının faydasını yaşadığım çok değerli hocam; Dr. Öğr. Üyesi. F. Nuri KARA’ya saygılarımla teşekkür ederim. Aynı zamanda lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, kendilerini tanıdığım ve öğrencileri olduğum için kendimi çok şanslı hissettiğim ve bana kazandırdıkları kazanımları hayatım boyunca hissedeceğim tüm hocalarıma özellikle bu araştırmada bana destek olan sevgili Doç. Dr. Şerife Ebru OKUYUCU ve Dr. Öğr. Üyesi. Murat ATEŞLİ hocalarıma da teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman her koşulda yanımda olan ve bana güç veren sevgili aileme de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yağmur DEMİR
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÜRREALİZM , SÜRREALİST ESTETİK VE İDEOLOJİ

1. SÜRREALİZM'İN DOĞUŞUNA ETKİ EDEN NEDENLER	4
1.1. DADAİZM	5
1.2. II. DÜNYA SAVAŞI SOSYAL ORTAM: SANAYİLEŞME, KENTLEŞME, SEKÜLERLEŞME	10
1.3. BİLİM ALANINDAKİ GELİŞMELER; İZAFİYET TEORİSİ	12
1.4. FREUD'UN PSİKANALİZ KURAMI	14
1.5. ANDRE BRETON'UN SÜRREAL MANİFESTOSU	17
2. SÜRREALİZM'İN ÖNCÜLERİ	18
3. SÜRREALİZM ÖZELLİKLERİ VE TEKNİKLER	21
3.1. OTOMATİZM (ÖZ DEVİNİM)	22
3.2. ONEİRİZM (DÜŞCÜLÜK)	23
3.3. RASTLANTI	23
3.4. RÜYA	24
4. SÜRREALİZM'İN ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİNİN ESERLERİNDE NESNE VE İMGE	24

İKİNCİ BÖLÜM

SÜRREALİST NESNE VE ÇAĞDAŞ SANATTAKİ ETKİLERİ

1. BATI RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE	31
1.1. SÜRREALİZM'DE BULUNMUŞ VE DEĞİŞTİRİLMİŞ NESNE	31
1.2. SÜRREALİZM'DE BİYOMORFİK VE HAZIR NESNE	33
1.3. SÜRREALİZM'DE DÜŞSEL NESNE	34
1.4. SÜRREALİZM'DE SEMBOLİK NESNE	37
2. SÜRREALİST NESNE VE SÜRREALİST NESNE SERGİLERİ	37
3. 1970'LER ÖTEKİ SANAT ; LOWBROW ART	41
4. 1990'LAR POP SÜRREALİZM VE SONRASINDA SÜRREALİST NESNE	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİZM	48
1.1. MEHMET SİYAH KALEM'İN TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ	50
1.2. 1955 SONRASI TÜRK RESMİNDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK	52
1.3. YÜKSEL ARSLAN	54
1.4. NURİ ABAÇ	55
1.5. NAZAN ERKMEN	56
1.6. ERTUĞRUL ATEŞ	56
1.7. KOMET.....	58
1.8. EKREM KAHRAMAN	59
1.9. ALAETTİN AKSOY	60
1.10. EROL DENEÇ.....	61
1.11. BÜNYAMİN BALAMİR.....	62
1.12. TİRAJE DİKMEN	63
2. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA SÜRREALİST NESNE.....	64
3. ÇALIŞMALARIMIN NESNE-İMGE İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE KONU KAPSAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ	71
SONUÇ VE TARTIŞMA	80
KAYNAKÇA.....	85

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Tristan Tzara, 'Dada Manifestosu', 1918, Meisse Hall, Almanya Zürih.	7
Resim 2. Marcel Duchamp, 'Pisuvan', 1917, Seramik, 61 cm /36cm /48 cm, Museum of Modern Art, ABD San Francisco.	8
Resim 3. Man Ray, 'Gitf, (Boyalı Ütü)', 1921, 15.3 x 9 x 11.4 cm, The Museum of Modern Art, NewYork.....	9
Resim 4. II. Dünya Savaşı'nda Köln Şehri, Almanya.....	11
Resim 5. Albert Einstein, 1879- 1955.....	13
Resim 6. Dört Boyutlu Küp Açılımı, Hiperküp – Tesseract Açılımı.....	14
Resim 7. Salvador Dali, 'Yanan Zürafa', 1937, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 35 x 27 cm, Kunst Museum Basel, İspanya.	16
Resim 8. Hieronymus Bosch, 'Dünyevi Zevkler Bahçesi', 1503-1504, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 2,2 m /3,89 m, Prado Müzesi, İspanya.	19
Resim 9. Caravaggio, 'Medusa', 1598, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Çap 58 cm, Uffizi Gallery, Florence, İtalya.	20
Resim 10. Francisco Goya, 'Çocuklarını Yiyen Satürn', 1823, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 146-83 cm Prado Müzesi, İspanya.....	21
Resim 11. Salvador Dali, 'Antropomorfik Dolap', 1939, Ahşap Pano Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 44.2 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya.....	25
Resim 12. Victor Brauner, 'Fascination', 1989, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63.5 x 53.3 cm, Museum of Modern Art (Sfmoma), San Francisco, CA, US.....	26
Resim 13. Rene Magritte, 'İmgelerin İhaneti',1928, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63,5 cm x 93,98 cm, Lacma, Los Angeles.	27
Resim 14. Rene Magritte, 'Hassas Halat', 1960, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60 cm x 40 cm, Lacma. Los Angeles.	27
Resim 15. Paul Delvaux, 'Ayna', 1939, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 135 x 170 cm, Moma, New York ABD.	28
Resim 16. Max Ernst, 'Kadın, Yaşlı Adam ve Çiçek Femme', 1923, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 196,5 cm x 130,2 cm, Museum of Modern Art, New York.	29
Resim 17. Giorgio de Chirico, 'Ürkünç Esin Perileri', 1960, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91-66 cm, İsa de Chirico Vakfı Koleksiyonu, Roma.	30
Resim 18. Max Ernst, 'İmparator', 1923, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100\ 81cm, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paris.	32
Resim 19. Meret Oppenheim, 'Cup, (Kürk Kaplı Fincan Takımı)', 1939, 10.9 çap, 7.3 cm yükseklik Saucer And The Spoon In Fur, Paris.....	34
Resim 20. Salvador Dali, 'Belleğin Azmi', 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24 x 33 cm, Museum Of Modern Art, ABD.....	35
Resim 21. Vladimir Kush, 'Okyanusta Gün Doğumu', 1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 53 x 64	36
Resim 22. Rene Magritte, 'Bu Bir Peynir Değildir', 1936, Sürrealist Nesneler Sergisi.	38
Resim 23. Sürrealist Nesneler Sergisi, 1936.....	39
Resim 24. New York'taki First Papers Sergisi, 1942.....	40
Resim 25. Eros Sergisi, 1959.....	40
Resim 26. Mark Ryden, 'The Piano Man', 2010, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 51x76 cm.42	

Resim 27. Mark Ryden, ‘Hayat Ağacı(The Tree Of Life)’,2006, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 168x107 cm.	42
Resim 28. Robert Williams, ‘Şekli Gül(The Shattered Rose)’, 2015, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76x91.5 cm.	43
Resim 29. Todd Schorr, ‘Disney Dali Ülkesinde Saat Beş Gölgeleeri’, 1996.	45
Resim 30. Todd Schorr, ‘Çizgi Film Çağrısının Hayaleti’, 1996.	45
Resim 31. Alex Gross, ‘Dior’, 2011, Tuval Üzeri Yağlı Boya 40 x 63 cm.	46
Resim 32. Jeff Koons, ‘Ballon Dog’, 2000, The Broad, Los Angeles.	46
Resim 33. Takashi Murakami, ‘Tan Tan Bo’, 2001, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 360\540 cm.	47
Resim 34. Acaibû’l Mahlûka, minyatür.	48
Resim 35. Mehmet Siyah Kalem, Şeytan Tasvirleri.	50
Resim 36. Nurullah Berk, ‘Natürmort’, 1933, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Ankara Heykel ve Resim Müzesi, Ankara.	51
Resim 37. Yüksel Arslan, ‘Arture’ 163 – Kapital XII, 1972, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 36 x 21,5 cm.	54
Resim 38. Nuri Abaç, ‘Kivi’ , 1997, Tuval Üzeri Yağlı Boya 40/50 cm.	55
Resim 39. Nazan Erkmén, ‘Sonsuz Kaçış’, İllüstrasyon, Zümrüdü Anka Serisinden, Nazan Erkmén Arşivi.	56
Resim 40. Ertuğrul Ateş, ‘Öfkeli Kraliçe’ ,1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 162/130 cm.	57
Resim 41. Gürkan Coşkun (Komet), ‘Figürlü Kompozisyon’, bt.	58
Resim 42. Ekrem Kahraman, ‘Kozmik Karşılık’, 2012, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 185x205 cm.	59
Resim 43. Alaattin Aksoy, ‘İçgüdü’, 2007, Tuval Üzeri Yağlı Boya 55/60 cm.	60
Resim 44. Erol Deneç, ‘Osman Gazi’nin Rüyası’, 2009, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100/120 cm.	61
Resim 45. Bünyamin Balamir, ‘Kelebekler Özgürdür’, 2009, Tuval Üzeri Yağlı Boya.	62
Resim 46. Tiraje Dikmen, ‘Büyü’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x92.cm.,bt.	63
Resim 47. Mehmet Uygun, ‘Denizkızı ve Sarı Balık’,2005, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 30-40cm.	65
Resim 48. Firdevsi Feyzullah, ‘Kapan Şah Mat’, 2013, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 140-70 cm.	67
Resim 49. Aykut Aydoğdu, ‘Island’, 2019, İllüstrasyon.	68
Resim 50. Utku Varlık, ‘Sanrı’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 40-40 cm.	69
Resim 51. Yağmur Demir, ‘Bulut Evim’, 2022, Tahta Üzeri Karışık Teknik, 70-170 cm.	72
Resim 52. Yağmur Demir, ‘Bulutun Kızı’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 20-80 cm.	74
Resim 53. Yağmur Demir, ‘Uinen’, 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50-70 cm.	75
Resim 54. Yağmur Demir, ‘Yeniden Varoluş’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90-100 cm.	76
Resim 55. Yağmur Demir, ‘Gecenin Gizemi’, 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80-90 cm.	77
Resim 56. Yağmur Demir, ‘Covid-19’, 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 25-15cm.	79

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

VB: Ve benzeri

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

CM: Santimetre

BT: Bilinmeyen Tarih

AKT: Aktaran



GİRİŞ

Sürrealizm, diğer bir adı ile “gerçeküstücülük” olarak bilinen bu sanat akımı, yaklaşık I. Dünya Savaşı’ndan sonra II. Dünya Savaşı ile 1924 yılında Batı Avrupa’nın sanat merkezi olan Paris kentinde ortaya çıkmıştır. Sürrealizm temellerinin ilk olarak Dadaizm hareketinin gelişiminden etkilenerek ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Ancak Sürrealizm sanat akımı Dadaizm hareketinden bir noktada ayrılmayı başarabilmiştir. Dada ve Gerçeküstücülüğün ayrıldığı nokta; Sürrealizm tümüyle psikolojik bir olay ilken Dadaizm ise sanatı inkar eden niteliğiyle tümüyle negatif, yıkıcı bir sanat anlayışıdır. Sürrealizm aklın ve iradenin denetiminden uzak bilinçaltından gelen gerçekleri yansıtan ruhsal olaylardır (Erbaş, 2022: 1). “20. yüzyılın ilk yarısı I. Dünya Savaşı, yeni teknolojik gelişmelerin boy göstermesi insanların yaşamlarını derinden etkilemiştir. Bu hareketli gelişmeler yeni akımları da beraberinde getirmiştir. Yüzyıla damgasını vuran bilimsel gelişmeler, kuantum ve izafiyet teorisi, radyo, x ışınları vb. insanların artık doğru bildiği şeylerden şüphe etmesine ve sosyal yaşamlarını değiştirmelerine yol açmıştır” (Kahraman, 2015: 50). Sürrealist ressamlar eserlerini oluştururken bilinçaltının hayal dünyasına yönelerek, nesneleri gerçek konumundan çıkarak düşsel bir ortamda yaratmışlardır. Sanat tarihi açısından önemli bir yere sahip olan akımda gerçeğin görünür tarafı değil iç gerçeklik önem kazanmaktadır. Sürrealist resimde nesne tümüyle yok olmamıştır. Başka bir nesneye dönüşerek yabancılaşmıştır ve böylelikle yeni anlam kazanmıştır. Görünenin ardındaki gerçekliği yani iç hakikati yansıtmayı amaçlamışlardır. Sürrealistlerin sanat nesnesi seçimi ve kullanımındaki farklılıklar gerçek anlamından ve geleneksel kurallarının dışındadır. Dadaistler gibi sıradan basit nesneleri sanat objesi olarak sunmuş olmaları sürrealistlerin sanatlarında da kullanmış olduğu metotlarındandır.

Birinci Sürrealist Manifesto’yu yazan Andre Breton, düş ve bilinçaltını inceleyen Sigmund Freud’u felsefi düşüncesinden etkilenmiştir. Akımın önemli temsilcileri olan Andre Breton, Max Ernst, Salvador Dali, Rene Magritte, Yves Tanguy, Meret Oppenheim gibi isimler sayılmaktadır. Otomatizm, oneirizm, düş, bellek, gerçeküstücü nesneler, bilinçaltı, çılgınlık, hipnoz gibi teknik ve öğeleri kullanan sanatçılar bu bağlamda birçok sanat eseri oluşturmuşlar ve imgeye, nesneye olan yaklaşımlarında belirleyici olmuştur. Sürrealizmde görünen duygu, onun içinde bulunan nesnelerin görsel işlevini aşma çabasıydı. Ayrıntılarda boğulan hayal gücü, bastırılmış biçimleri serbest bırakarak yeni biçimler yaratır. Asıl amaç nesnelerin ne olduğunu aktarmak değil, izleyiciyi farklı düşünce ve kavramlara yönlendirmeye çalışmaktır. Hazır yapımlar bu gerçeklik

anlayışının sanata yansımasıdır. Önemli olan nesnelerin ve hazır üretimlerin ne anlama geldiği değil, ne olabileceği, ne anlama gelebileceğidir (Kahraman, 2015: 53-55).

II. Dünya savaşı sonrasında sosyal, ekonomik, politik, siyasal ve teknolojik getiriler sanatçıları da etkisi altına almış ve sanatçılar yeni arayışlara girerek imge ve nesneye yeni anlamlar kazandırarak aynı zamanda şaşırtarak, iç gerçekliğe yolculuk yapmışlardır. Sürrealizmin Avrupa'da çıkıp tüm dünyada etkisini göstermiş ve gelişen teknoloji ile varlığını günümüze kadar hissettiren bir sanat akımı olmuştur.

Birinci bölümde Sürrealizm sanatının doğuşu, tarihsel süreci ve felsefesi üzerinde durulmuştur. Estetik ve ideolojik görüşleri başlığı altında sürrealizmin doğuşuna etki eden faktörler incelenmiştir. Bu bağlamda sanatçıların eserlerindeki renk, çizgi ve düzlemlerinden hareketle ortaya çıkan sürrealist nesneye olan yaklaşımlarına değinilmiştir.

İkinci bölümde Batı resminde nesnenin düşsel, sembolik, bulunmuş ve hazır nesne kullanım olanaklarından değişmiş olup, sürrealist nesnenin ne olduğuna odaklanılmıştır. Avrupa'daki ilk Sürrealist sergi olan 1925 tarihli La Peinture Surrealiste'den (Pierre Galerisi, Paris) 1936'daki Uluslararası Sürrealist sergilere kadar olan süreç örnek eser çözümlemeleriyle incelenmiştir. Sürrealist sergilerden seçilen eserler üzerinden sanatçıların hazır nesneyi nasıl ele alış yöntemlerini analiz etmek amaçlanmıştır. Pop Sürrealizm ve Lowbrow Art, günümüzde Sürrealizm ile olan bağlamsal ilişkileri nedeniyle analiz edilmiştir. Pop Sürrealizm 21. yüzyılda ortaya çıkmış bir akımdır. Ancak "Pop" kelimesi bu akımın farklılaştığı noktalara işaret etmektedir. Lowbrow Art, 1970'lerden sonra karikatür ve çizgi roman dilini kullanan bir akımdır. Bu akım Amerikan toplumunun popüler alt kültüründen beslenir. Günümüzde Pop Sürrealizm, sokak sanatının birçok farklı alanından sanatçıyı içine alan kapsayıcı isim haline gelmiştir. Grafiti sanatçısı Keith Haring'den Takashi Murakami'ye kadar geniş bir sanatçı yelpazesinde Pop Sürrealizm kendine yer bulmaktadır. İki sanat akımı da farklı sebepler ve farklı bağlamlarda Gerçeküstücülük kelimesinde ortaklaşmışlardır (Batur, 2020: 165). Sürrealistlerin rüya imgeleri zihnin derinliklerinden ziyade illüstrasyon, sinema medya gibi görsel kültürden beslenmiştir. Sanatçıların eserlerindeki biçim ve renk alanları değerlendirilerek, ifade edilmek istenen nesnenin değişime uğramış olduğu yeni anlam ifade etmesiyle dengeyi, biçimini ve neticesinde kompozisyonların içeriğinin farklı ifade tarzları, sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise tez çalışmasının ana konusu olan “Çağdaş Türk Resim Sanatında Sürrealist Nesne Üzerine Bir İnceleme” başlığı altında sürrealizm sanatının başlangıç noktasından ve felsefesinden hareketle, özellikleri ve kullanmış olduğu teknikler ile imge ve nesneye olan yaklaşımlarının incelenmesi aynı zamanda Türk sürrealist sanatçıların eserlerinden hareketle sürrealist nesnenin renk, şekil, yüzey gibi biçimsel unsurları incelenmiştir. Elde edilen bulgularla bu bağlamda eser analizi yapılmıştır. Türk sanatında nesne olgusu kültürel öze ilişkili olarak değerlendirilmiştir.

Sürrealizmin Türk resmindeki etkileri Avrupa'ya eğitim için gönderilmiş olan sanatçılarla başlanıldığı bilinmektedir. Yurtdışına gönderilen öğrenciler Batı Sanatından etkilenerek ülkelerine dönüp sanata yenilikle getirmişlerdir. Bu bağlamda Yüksel Arslan ve Nuri Abaç gibi sanatçıların eserlerinde gerçeküstü etkiler görülmeye başlanmıştır. Ancak gerçeküstü anlatı, Batı sanatında bir akım olarak ortaya çıkmadan önce Türk sanatında Mehmet Siyah Kalem'in tasvirlerinde ve bazı minyatür çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Özgün yapıtlarıyla yeni sanat grupları oluşmuş ve yeni teknikler geliştirilmiştir. Soyutlamaların görüldüğü sanat eserlerinde, fantastik öğelerden yararlanan sanatçılar Türk sanat ortamı farklı bir boyut kazandırmışlardır Akım olarak sürrealist sanatçılardan bahsetmek yerine, fantastik kurgulara dayalı üslupların ortaya çıktığı söylenebilir (Kahraman, 2015: 159-151). Bu nedenlerle sürrealist eserlerde mantıksızlık hakimdir. Bu tutum, akımın kendi içerisinde yaratmış olduğu ideolojiler kapsamında şekillenmiştir. Ancak fantastik eğilimde bir gruplaşma veya ideolojiden bahsetmek mümkün değildir. Sürrealizmin yapısal özelliklerine bakıldığında Türk Resim Sanatında bu türden bir zeminin olmaması ile sanatçıları kendi iç değerlerine yöneltmiş ve sanatçılar Anadolu'nun kökenlerinde bulunan masal ve efsanelerden yola çıkarak oluşturdukları eserlerinde fantastik çalışmalarıyla ön plana çıkmışlardır.

Tez çalışmasında Çağdaş Türk Resminde Sürrealist eserler veren sanatçıların Türk kültürüne ait efsane ve mitlerden yararlanarak nesneye olan yaklaşımları konu kapsamında incelenmiş ve analiz edilmiştir. Son olarak eserlerim çalışma kapsamına alınmış ve konu kapsamında nesne odaklı bir analiz yapılmaya çalışılmıştır. Gerçekleştirilen çalışmada konuya uygun nitel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Nitel araştırma modelinin kuram oluşturmayı benimseyen yapısı, sanat alanında yapılan araştırmalarda doğru bulgular, veriler ve analizlere ulaşılmasını sağlamaktadır. Nitel araştırma modeliyle yazılı doküman incelemeleri, literatür taraması, eser incelemesi ve görsel kaynak taraması gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÜRREALİZM, SÜRREALİST ESTETİK VE İDEOLOJİ

1. SÜRREALİZM’İN DOĞUŞUNA ETKİ EDEN NEDENLER

20. yüzyılın başlarında yaşanan I. Dünya Savaşı, insanlar üzerinde büyük travmalar ve derin yaralar bıraktı. Tüm bu acılara rağmen hayatın her alanında yenilikler ve gelişmeler yaşandı. Kentleşme ve sanayileşmenin hızla ilerlemesi de toplum üzerinde önemli bir etki yarattı. Böylece 20. yüzyıldaki birçok sanat akımı gibi etkisini yıllarca sürdüren Sürrealizm sanat akımı, 1924 yılında Avrupa'nın sanat başkenti Paris'te doğdu. 19'uncu yüzyılın sonları ve 20'nci yüzyılın başlarında yaşanan olaylar ve devam eden süreç bilim, teknoloji ve endüstride yeni gelişmelere ve yeniliklere yol açtı. Bu süreçte ortaya yeni sanat akımları çıkmıştır. Bu akımlardan biri de sürrealizm akımıdır (Erbaş, 2022: 1). Sürrealizm sadece resim sanatında değil edebiyat, heykel, sinema gibi birçok sanat alanında etkisini göstermiştir. Sürrealizm akımının ilk öncüleri şüphesiz edebiyatçılardır. Sonrasında ise ressamalar dahil olmuştur. Sürrealistlerin savunduğu harikalar alemi, aklın dışında hayal, fantezi ve rüya gibi kavramlarla karşımıza çıkar. Dikkat çeken bir diğer konu ise çocukluk dönemidir. Çocukluk dönemine dönme arzusu ve özlemidir. Çünkü çocukluk dönemin insan hayatının en özgür ve serbest dönemidir.

Sürrealizm insanların zihinlerinde yarattığı şuuraltı izleri aklın ve iradenin dışında meydana çıkan ruhsal olaylar ve bilinçaltından gelen çağrışımlar olarak tanımlanmaktadır. İnsanın özüyle ilgilidir.

Sürrealizm sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Sürrealizm, Dada akımına dayanmaktadır. Dadaizm hareketi, Sürrealizm için önemli bir yere sahiptir. Çünkü Sürrealizm sanat anlayışının temel ilkeleri Dadaizm'den etkilenmiş ancak zamanla akım kendi içinde yeni ve farklı açılımlar kazanmıştır (Güngör, 2011: 4).

Nimet Keser'in tanımlamasına göre:

“Sürrealizm terimi, gerçeküstücü anlamına gelen İngilizce bir terimdir. Sürrealizm, 20. yüzyıl Fransa'nın en önemli ve en popüler sanat hareketi olarak gelişmiştir. İlk on yıllı izleyen yıllarda durmadan yeni ülkelerden yeni sanatçılar katılmıştır” (Erbaş, 2022: 1).

Sürrealizm akımına genel bir çerçevede bakacak olursak, Sürrealizm ile sanatta bazı değişimler olmuştur. Sürrealizmin amacı yaşam ve bireyi özgürleştirmek ve değiştirmektir (Güngör, 2011: 6). Sürrealizmin sanat anlayışında her şeyden önce gerçeklik algısı, görülen dünya artık eski bilinen dünya değil, yeni bir dünyadır.

Bilinmeyenleriyle şaşırtıcıdır. Gerçekliğin görünür tarafı değil, arkasındaki iç gerçeklik önem kazanmıştır. Modernist biçim ve mantık anlayışı yerini Sigmund Freud'un psikanalizine bırakır. Akım iki kaynaktan beslenmektedir. Bunlar Sigmund Freud'un psikanalizi ve Andre Breton'un Sürreal manifestosudur.

Batı sanatında Andre Breton'un sürrealist manifestolarında savunduğu özgürlük anlayışı tüm ahlaki ve estetik değerlere karşı bir tutum olarak savunulmuştur.

“A. Breton 1929'da gerçeküstücülüğün ikinci bildirisini yayınlar ve bu dönem gerçeküstücülerin siyasi yapılanmalar nedeniyle farklı görüşlerin ve dışlanmaların yaşandığı bir süreçtir. 'La Revolution Surrealiste' dergisinde yayımlanan ikinci manifestoda gerçeküstücülüğün amaçları açıklanmaktadır. Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilenin ve söylenemeyenin, alçağın ve yüksek ağıt 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” (Çanğa ve Uğur, 2015: 130).

Sürrealizmin başlıca değerleri, rüyanın, çocukluğun, yani “bireyin ilksel durumunu” kapsayan, toplumsal kuralların ve bilginin değişimine inanan, alışkanlıklara ve zorlamalara inanmayan “yeni” bir hümanizmi oluşturmuştur. Aklın ve mantığın ezici baskısı altında, tüm değer yargılarını yok sayarak gerçek benliğini kaybeden bireyin kendi gerçekliğini bulması ve özgürleştirilmesiyle ilgilidirler (Dalbadan, 2006: 17-36).

Tüm bu arzular, özgür olma anlayışı içinde aynı zamanda savaşın yıkımı ve insanlar üzerindeki etkisi ile sürrealizmin doğmasına yol açmıştır. Sürrealist sanatçılar, iradenin katkısı olmadan hayal ve düş dünyasının imgeleriyle yaratıcılıklarını öne çıkarmışlardır. Tüm akımların sanatçıları gibi sürrealist sanatçılar da kendilerinden önceki sanat ekollerinin sanatsal yaklaşımını reddetmişlerdir.

1.1. DADAİZM

Dadaizm bir sanat akımı değil, bir sanat hareketidir. 20. yüzyılın başlarında Tristan Tzara öncülüğünde bir grup şair tarafından 1916 yılında İsveç'in Zürih kentinde başlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın yıkım ve katliamlarına karşı duyulan bir tepkisel sanat hareketidir. Gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protestodur. Dadaizm sanata karşı bir sanat hareketidir. Dadaistler savaşa sebep olan insan ve insanın güzel sanatlarla yüzünü örtmesi ve makyaj yapması vicdan temizliği yapmasından dolayı insanlardan sebep sanatı da suçlu bulmuşlardır. Dadaizm, kaza ve rastlantıya dayalı, mantık dışı olanı öne çıkarmıştır. Sarsıcı ve şok edici olaydan yararlanırlar.

Dadaizm Hareketini Etkileyen Etmenler:

Endüstri çağı ve I. Dünya savaşının insanlar üzerindeki yarattığı çöküntü, ekonomik güçlerin çağdaş burjuva yaşamını ayakta tutma çabaları, sermaye ve emek arasındaki çatışma, savaşın hiç bitmeyecek gibi devam etmesi ve daha çok çirkinleşmesi ile sanatçıların başkaldırması sonucunda dada hareketi başlamıştır. Dadaizm özgürlüktür. Belleğin arkeolojisinin geleceğe yıkılmasıdır. Tutarsızlıkların İfadesidir. Kısaca yaşamın kendisidir (Çeber, 2017: 91).

Dört yıl süren bu şiddetli savaş, dünyanın pek çok farklı yerinde can ve mal kayıplarına neden olmuştur. Savaşın getirmiş olduğu bu yıkımın ardından insanların hayatları darmadağın olmuştur. Psikolojik açıdan büyük bir çöküntü yaşamalarına neden olmuştur. Savaşın yıkımını hisseden tüm devletler birtakım siyasi, toplumsal ve ekonomik değişimlere maruz kalmışlardır.

Dadaistler, savaş sırasında yaşanan karışıklık, toplumdaki karamsarlık, ahlakın yozlaşmaya başlaması ve inançların sarsılmasıyla birlikte değer yargılarının altüst olduğunu fark etmişler ve geleceğe dair umutsuzluğa kapılan sanatçılar, toplumda ve sanatta kabul görmüş bütün değerleri bir kenara itip hepsini yıkmaya karar vermişlerdir (Ataç, 2021: 14).

1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde savaş karşıtı bir grup genç bir araya gelerek, Hugo Ball ve Emmy Hennings gibi savaş karşıtı olan bireylerin açtığı kafede toplanmışlardır. 1916 yılının Temmuz ayında, ilk defa Dadaizm gecesi düzenlenmiştir. Ball o akşam ilk kez dadaizm manifestosunu okumuş ve kendilerini 'Dadaist' olarak tanımlamışlardır. Kamuoyunu şaşırtmayı ve insanları sarsmayı hedef alarak yola çıkmışlar ve bunu ilan etmişlerdir.

Hugo Ball, Dada sanatçılarının sanata yaklaşımını; *"Bizim için sanat, kendi içinde bir amaç değil, ancak yaşadığımız zamanların gerçekten algılanması ve eleştirilmesi için bir fırsat"* (Ball, 2017: 50) olarak değerlendirmiştir.

"Burjuvanın sahip olduğu değer yargılarının iğrençliğine ve berbatlığına vurgu yapmaktaydılar" (Ataç, 2021: 16). Kendilerini tanımlayan 'Dada' kelimesinin nasıl ortaya çıktığı yönünde kesin bir bilgi yoktur. Ancak herkes tarafından kabul gören bir hikayesi mevcuttur. Richard Huelsenbeck eline bir sözlük alıyor ve rastgele isabet eden ilk kelime grubun temsil eden ismi olmuştur.

Bir başka hikayede Dada'nın kurucularından biri olarak görülen Romanyalı şair Tristan Tzara'nın sözlüğü açmış ve rastlantı sonucu bulduğu "Dada" kelimesini ad olarak

vermiştir. Dada Fransızcada sözcük anlamı olarak sözlükte “tahta oyuncak at” anlamına geldiği gibi ayrıca çocukların tahta at oyuncağı ile oynarken söyledikleri “dada” kelimesini içeriyordu (Ataç, 2021: 16-18).

Resim 1. Tristan Tzara, ‘Dada Manifestosu’, 1918, Meisse Hall, Almanya Zürih.



Kaynak: Smarthistory, bt.

Zürih’te başlayan Dada hareketi zamanla New York, Paris gibi önemli kentlerde de adından çokça söz ettirmiş. Batı Avrupa’sın da önemli bir etki bırakmış ve geniş kitlelere ulaşmıştır.

Her şeye karşı olan akımın önceliğinde sanat yer almıyordu çünkü onlar her şey gibi sanata da karşıydılar. Ancak yine de Arp’ın öncülüğünde sergilerde açtılar. Hareketin temel kavramlarından biri de anlamsızlık kavramıdır (Sürmeli, 2012: 338). Yüzyıla damgasını vuran bilimsel gelişmeler ile birlikte kuantum ve izafiyet teorisi gibi etkenler insanların artık doğru bildiği şeylerden şüpheye düşmesine ve sosyal yaşamlarını değiştirmelerine yol açmıştır (Karaman, 2015: 1).

Dadaistler özellikle günlük yaşamda kullandığımız nesneler üzerinde çalışmışlardır. Günlük hayatta kullanılan nesneler kendi gerçekliğinden kopararak sanat alanına taşınmış ve bir sanat yapıtına dönüştürülmüştür. Nesneler gerçek anlamlarından sıyrılarak yeni anlamlar kazanmışlardır.

Duchamp 1913’te hazır nesneleri kullanarak ikiyüzlü olarak gördüğü sanat uzmanlarına bir oyun oynadı. Bir bisikletin ön tekerleğini ve pisuarı ‘sanat eseri’ olarak sanat alanına sundu ve sergiledi. Öte yandan Duchamp sanat algımızın eserini kendisinden

değil, sergilenmiş olduğu mekandan kaynaklanmış olduğunu gözler önüne sermiştir (Kuspit, 2006: 100) .

Resim 2. Marcel Duchamp, ‘Pisuar’, 1917, Seramik, 61 cm /36cm /48 cm, Museum of Modern Art, ABD San Francisco.

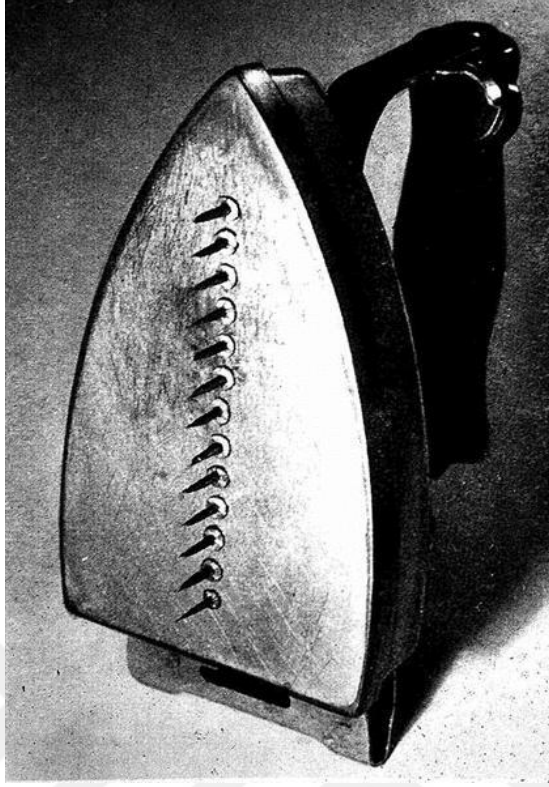


Kaynak: Vikipedi, 2020.

“Duchamp’ın bir seri üretim nesnesi olan pisuarı, fiziksel ortamından ve her türlü işlevsel bağlamından kopartması ve yerleşik anlamına tamamen yabancı yeni bir isimle tanımlaması, hazır-yapımın nüvesi olan “düşünce yaratma” eylemidir. Duchamp’ın hedefi sanat yapıtı kategorisini ortadan kaldırmak değil, bu kategori ile ilgili yerleşik, uzlaşımsal ön-kabulleri sarsarak, düşünceyi yüceltmek olmuştur. Duchamp’ın amacı “karşı-sanat” yapmaktan çok, önerdiği yeni sanat nesnesi ile yarattığı provokasyona bağlı yeni bir “zihinsel süreç” başlatmaktır” (Erenus, 2012: 101).

Duchamp Pisuarı tuvalet malzemeleri satan bir dükkandan satın aldı ve üzerini imzalayarak onu sergilenmesi için bir sanat galerisine gönderdi. İmza dışında başka hiçbir müdahalede bulunmamıştır. Tek yaptığı şey sıradan bir nesneye imza atarak onu sergilemesiydi. Ancak fountain bir sanat yapıtı olarak görülmedi ve sergilenmesini reddettiler. Bu olayın Dadaistler arasında büyük bir kargaşaya sebep olmuş olduğu da bilinmektedir.

Resim 3. Man Ray, ' Gift, (Boyalı Ütü)', 1921, 15.3 x 9 x 11.4 cm, The Museum of Modern Art, NewYork.



Kaynak: Wikiart,. 2011.

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Man Ray'de Duchamp gibi günlük hayatta kullandığımız nesneyi sanat eseri olarak sergilemiştir. Gift adlı çalışmasında ütünün alt kısmına başka bir fabrika üretim olan çivileri yerleştirerek, iki hazır nesneyi kullanmıştır. Ortaya çıkan nesne ütünün düzeltme gibi işlevinden farklı bir his veriyordu. Duyularımıza yırtma hissini aktarıyordu. Böylelikle iki karşıt duygu olan düzeltme ve yırtma hissiyatını sanatseverlere iletmış oluyordu. Sanatçı sanatını oluştururken gerçekteki amacından farklı olan nesneleri birleştirerek, zıtlığı izleyicilere hissettirmesi ve aktarması asıl amacını oluşturuyordu.

“Dönüşüme uğramış nesnenin en önemli özelliği, birleştirme yöntemiyle bir araya getirilen iki nesnenin, yaşadıkları değişim ve izleyiciye aktarılan rahatsız edilen hissi göndermek amaçlanmıştır. Dönüşüme uğramış nesnelerin içerisinde izleyiciye düşündürmek ve karşıt tarzlar arasında bağlantılar kurmayı sağlamak vardır” (Gürlemez, 2003: 15).

Sonrasında toplumsal eleştiriyi ön plana çıkaran gerçekçi bir resim akımı doğdu. Sıradışı hayali nesnelere olan ilgisiyle Sürrealizm, Fransa'da yavaş yavaş Dadaizm'in yerini aldı (Kuspit, 2006: 100-102).

1.2. II. DÜNYA SAVAŞI SOSYAL ORTAM: SANAYİLEŞME, KENTLEŞME, SEKÜLERLEŞME

20. yüzyılın en önemli olaylarından biri şüphesiz I. Dünya Savaşı'dır. İnsanların üzerinde önemli bir çöküşe sebep olmuştur. I. Dünya Savaşı'ndan geriye kalan yıkım ve çözümsüz sorunlar şüphesiz II. Dünya Savaşı'na zemin hazırlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın başlamasına neden olarak 1939 yılında Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesi gösterilmektedir. II. Dünya Savaşı yaklaşık 70 ve 85 milyon insanın hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Tarihinin en acımasız ve ölümcül savaşı olarak tarihe geçmiştir (Dalbadan, 2006: 1-3).

“Savaşla birlikte tedavisi bulunmayan salgın hastalıklar ve ekonomik kriz başkaldırmıştır. Ekonomik krizle birlikte açlık, kıtlık ve psikolojik çöküş insanları etkilemiştir. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyıl dâhil savaşların nedenleri neredeyse hep aynı sebepten ötürü ortaya çıkmaktadır. Başlıca sebepler ekonomik çıkarlar, ırkçılık, kabilecilik, dinsel farklılıklar, dizginlenemez hırslar ve dünyayı kontrol etme isteği gibi sebepler savaşın ortak noktalarındandır” (Türkkaya, 2008: 370). Avrupa ve İngiltere’de 18. ve 19. yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile yeni icatların üretim gücü ve endüstriyel anlamda yaşanan gelişmeler makine ve makineleşme çağını yaratmıştır. Endüstriyel ve bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak sanat da modern çağ ile birlikte değişimler yaşanmıştır. Bu dönemin getirdiği imkanlar doğrultusunda sanatçıların, sınırsız ifade biçimleri ile malzeme kullanım olanaklarında farklılıklar meydana gelmiştir. Bu dönemde sanatçılar makineleşmenin artması ile hazır nesneleri sanatta kullanmaya başlamışlardır. Artık günümüzde her şeyin bir sanat malzemesi olabileceği kabul edilmektedir. Sanayi devrimi ve makineleşme ile ortaya çıkan yeniliklerle birlikte 1830 yılında fotoğraf keşfedilmiştir.

“I. Dünya Savaşı'na oldukça istekli ve umutlu girenler, savaşın ne olduğunu öğrendikten sonra II. Dünya Savaşı'na daha dikkatli ve bilinçli girdiler. İçinde bulunulan siyasi yapı, dünyada her bakımdan bir güç dayatması ve kabul ettirmesi olarak algılanabilecek olan II. Dünya savaşı hiç de beklendiği gibi bir sonuç vermez. Altan yapılanarak ilerleyen Alman faşizmi, Yahudilere uyguladığı soykırımla dünyaya ideolojisini kabul ettirmeye çalışırken, diğer dünya devletleri bu tehlikeli büyüme ve saldırganlık karşısında bir takım tedbirler uygular. Bunlardan biri ABD ve SSCB gibi karşı sistem ve siyasi yapı üzerine kurulu olan iki gücün bir araya gelmesidir. Dünyanın faşizmle karşı karşıya kaldığı dönemlerde anti-faşist hareket adı altında toplanan entellektüel kesim ve sanat çevresi, 1930'larda faşist harekete ses çıkaran ilk topluluk olarak Nazilerin antipatisini kazanmıştır. Naziler saldırı tercihini bu çevre üzerinde kullanırken, Yahudilere yapılanlar ise tam bir şursuzluktur. Alman faşizminin yenilgiye uğraması, ABD'nin geliştirdiği savaş teknolojilerinden en etkili olan, atom bombası gibi bir gücü kullanması, II. Dünya

savaşı sonrasında siyasi, ekonomik, sosyal dengelerin sağlanması açısından belirleyici oldu. ABD ve SSCB arasında kurulan birbirini destekleyici stratejik yapılanmanın, Almanya'nın yenilgiye uğramasıyla iki ülkenin eski konumlarına döndüğü görülür. Savaşın insanlar üzerinde yarattığı bıkkınlık ve yorgunluğun, insanlık adına utanç veren atom bombasının kullanımıyla yeni bir boyut kazanır''(Dalbadan, 2006: 4-5).

Resim 4. II. Dünya Savaşı'nda Köln Şehri, Almanya.



Kaynak: Wikipedia, 2012.

Tüm bu sebeplerle birlikte 20. yüzyılda savaşların sonucunda oluşan yıkımlarla birlikte sanatın da geçmişle olan bağlarının koparıldığı görülmüştür. Sanatın yeniden inşası ile birlikte sanatçıların içsel bir tutum takındığı sanat algısının değiştiği ve birçok sanat alanında bu kırılmanın yaşanmış olduğu bilinmektedir.

Artık sanatın kutsal ve güzel tüm betimlemelerinden kurtulmaya başladığı görülmektedir. Bununla birlikte sanatın her şey olabileceği ya da hiçbir şeyin olmadığı noktaya varacak olan bu süreç, sanatçının gündelik hayatının parçası olmuştur (Gürdal, 2018: 31).

Sanatsal toplumsal ve siyasi yapılarıyla birlikte Avrupalı sanatçılar, sanatı bir bütün olarak algılamıştır. Burjuvaya estetiğe ve hatta sınıf düzenine karşı birleşmişlerdir.

Artık sanat doğadan, nesneden ve temsil ettiği her şeyden ayrılmıştır. Kurlsız sanat artık daha özgür, daha tartışmalı, tanımlanması zor bir sanat haline girmiştir. Uzun ya da kısa vadede çarpıcı birçok sanat akımı ortaya çıktı.

Savaş sebebiyle ortaya çıkan yıkımlar sonucunda doğan bir diğer akım sürrealizm, toplumsal düzeni değiştirmeyi amaçlamış ve özgür düşünce sistemini ortaya koymuştur. Sürrealizm burjuva değer ve geleneklerine karşı çıkmıştır (Mansuroğlu, 2022: 81).

Gerçeküstücülüğün ortaya çıkışında savaş kuşkusuz önemli bir nedendir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batı'dan Türkiye'ye sanayi ithalatı giderek artmış, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yeni bir süreç olarak ulusal sanayileşmeye gereken önem verilmiştir. 1939'da II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle savaş 1945'e kadar sürmüştür. Bunu takip eden olaylar ile savaşa dahil olan ülkeler için olumsuz bir etkisi olmuş olsa da Türkiye gibi savaşa katılmayan ülkeler üzerinde de ekonomik krize neden olmuştur (Tansuğ, 1995: 226-227).

Bilim ve teknolojinin hayatımıza girmesiyle sanat alanında yeni bir takım gelişmeler meydana gelmiştir.

1.3. BİLİM ALANINDAKİ GELİŞMELER; İZAFİYET TEORİSİ

Sanatın gerçeklik karşısında bilimin kabul edemeyeceği bir konumu vardır. Sanat gerçeği yansıtmaz. Sanatçı zamanının aynası olamaz. Sanatçı bir başka sanatçı tarafından yorumlanmış nesneyi, kendi bakış açısıyla yorumlayarak yeniden kendisine göre bir nesne oluşturabilir. Bilim ise nesneyi açıklarken daha önceden ortaya konulmuş ve kanıtlanmış geçerli bilgileri ele alarak yeni bir adım atar. Kısaca sanatçı mevcut nesneyi değiştirir. Bilim adamı ise nesneyi değiştirmeden tanımlar. Sanat örneğin resim çizgi, renk, ışık blokları yaratır. Bir bilim insanı da bir sanatçı gibi icat eder, fakat bilim adamı "işlevi" yaratır. Başka bir söyleyişle sanatın estetik zorunluluklardan başka bir şeye boyun eğebileceğine inanılmamaktadır. 18. ve 19. yüzyıl sanata yeni bir özgürlük ortamı sağlamıştır. Fakat 20. yüzyılla birlikte sanatta yeniden bir takım yasaklamalar görülmektedir. Ortaçağ dinsel yasaklarının baskı altında tuttuğu sanat dallarında nasıl tek düzelik, renksizlik egemense, bugün çağımızın egemen olduğu ülkelerde de benzer bir durum görülmektedir” (Alioğlu, 2010: 223). ‘Deleuze’un tanımlanmasına göre sanat direnir. Sanatta yasaklanmış olan her şey sadece yaratımının cephesini değiştirebilir ancak onu yok edemezler” (Deleuze, 1965: 200).

Sanat alanındaki bu önemli devrinin temeline baktığımızda, Albert Einstein tarafından 1905’te öne sürülen ‘İzafiyet (görecelik) Teorisi’ görülmektedir. Teori iki varsayım olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlki fizik yasaları, tüm süredurum referans çerçevelerinde (yani ivmesiz referans çerçevelerinde) değişmezdir (yani aynıdır). İkinci olarak ise ışık kaynağının veya gözlemcinin hareketinden bağımsız ışığın hızı, tüm gözlemciler üzerinden aynı olmasıdır (Vikipedia, 2023).

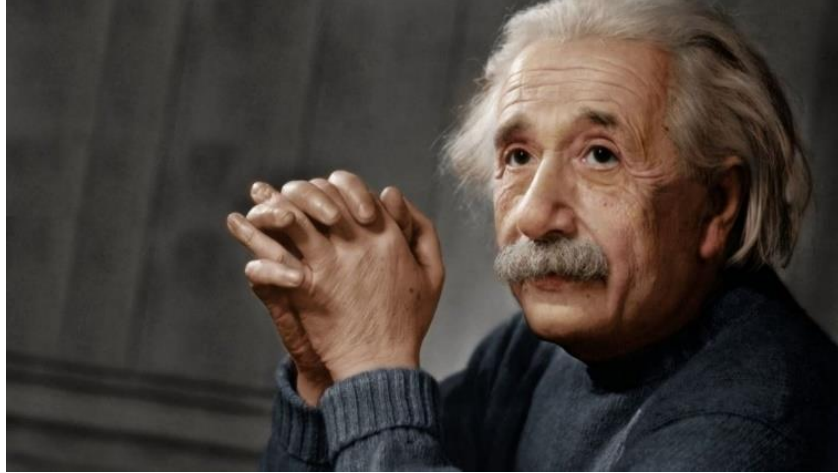
Mekan, hareket ve zaman birbirleriyle bağlantılıdır. İzafiyet teorisine göre hareket eden bir cismin kütlesi arttığında hızı da artar (Yöney, 2009: 58).

“Zaman ancak hareketle, cisim hareketle, hareket cisimle vardır. O halde; cisim, hareket ve zamandan birinin diğerine bir önceliği yoktur. Galilei'nin Görelilik Prensibi, zamanla değişmeyen hareketin göreceli olduğunu; mutlak ve tam olarak tanımlanmış bir hareketsiz halinin olamayacağını önermekteydi” (Vikipedia, 2023).

Nesneler hız aldıkça zaman nesne için yavaş akmaya başlayacak ve ışık hızına ulaşıldığında zaman duracaktır. Cisimler hızlandıkça kütlelerinin bir kısmı kinetik enerjiye dönüşmektedir. Durgun kütleyle sahip cisimler asla ışık hızına ulaşamaz. Cisimler hızlandıkça, hareket yönündeki uzunlukları kısılacaktır. Zaman ve mekanın aslında göreceli olduğu önermesine dayanmaktadır. İzafiyet teorisinin sonuçlarının, Picasso ve Braque'ı etkilediği bilinmektedir. Ressamların artık dördüncü boyutu da sohbetlerine dahil etmesi ve diğer bilimsel keşifler hakkında tartışması, bilimin sanat alanındaki öncü yankılarıdır” (Atik, 2022: 89).

Apollinaire'nin konu ile ilgili aktarımı şu şekildedir. “Bilimde üç boyutun ötesine geçme eğilimi olduğu gibi, ressamlar da bu yeni boyutun peşine düştüler, yani dördüncü boyutun 19. yüzyılın sonunda ortaya atılan Öklid'si (Euclid) olmayan geometri ve yirminci yüzyıl başındaki Einstein'ın görecelik kuramı ile gündeme gelen dördüncü boyut ressamların ilgisini çekti” (Batur, 2021: 181).

Resim 5. Albert Einstein, 1879- 1955.



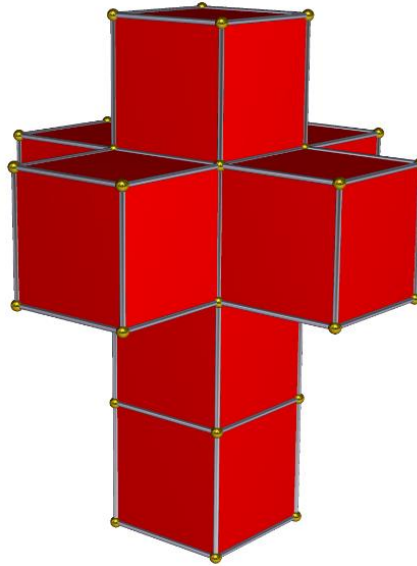
Kaynak: Evrim Ağacı, 2019.

Üç boyutlu mekan algısına birkaç yüzyıl önce fizikçiler ve matematikçiler tarafından "zaman" adı verilmiştir. "Dördüncü boyut" olarak adlandırılan bu anlayış aynı zamanda uzay-zaman sürekliliği kapsamaktadır. 20. yüzyıl sanatında bazı akımlar Sürrealizm, Kübizm, Fütürizm dördüncü boyutu sanata aktarmayı amaçlamıştır. Fransız (matematikçi ve fizikçi) Henri Poincare, 20. yüzyılda gerçekleştirilecek olan bilim ve

sanat çalışmalarının, temel yaratıcılığını tetikleyen öncü isim olarak kabul edilmiştir. Onun 1902’de yayınladığı ‘‘Bilim ve Hipotez’’ adlı kitabı, hem Einstein hem de Pablo Picasso’yu etkilemiştir (Atik, 2022: 90).

‘‘Özel Görelilik Kuramı ya da İzafiyet teorisi, Albert Einstein tarafından 1905’te Annalen der Physik dergisinde, ‘‘Hareketli cisimlerin elektrodinamiği üzerine’’ adlı 2. makalesinde açıklanan ve ardından 5. makalesi ‘‘Bir cismin atıllığı enerji içeriği ile bağlantılı olabilir mi?’’ Başlıklı makaleyle pekiştirilen fizik kuramıdır. Kurama göre, bütün varlıklar ve varlığın fizikî olayları izafidir. Zaman, mekan, hareket, birbirlerinden bağımsız değildirler. Aksine bunların hepsi birbirine bağlı izafi olaylardır. Cisim zamanla, zaman cisimle, mekan hareketle, hareket mekanla ve dolayısıyla hepsi birbiriyle bağımlıdır’’(Bilim ve Teknik, 2016).

Resim 6. Dört Boyutlu Küp Açılımı, Hiperküp – Tesseract Açılımı.



Kaynak: Wikipedia, 2023.

Sürrealizmin gelişimde katkı sağlayan en önemli isimlerden biri Sigmund Freud’dur. Rüya ve serbest çağrışım gibi teknikler kullanmıştır. Sürrealist sanatçıların eserlerini oluşturmalarında Sigmund Freud’un psikanaliz kuramı öne çıkmaktadır.

1.4. FREUD’UN PSİKANALİZ KURAMI

Sürrealizmin iki kaynaktan beslendiğini söylemiştik. Kuşkusuz ilki, Freud Psikanaliz Kuramıdır. Sigmund Freud 1856’da Avusturya’da doğmuştur. Freud’a göre sanat bilinçaltı duygu ve ihtirasların dışavurumudur. Psikanaliz 20. yüzyılın en önemli kuramıdır. Freud’ un bilinçaltı ve geliştirmiş olduğu kuramlar sanatçıları etkilemiştir. Serbest çağrışım tekniğini iki farklı alanda kullanmış, olup böylelikle Psikanaliz tekniğini icat etmiştir. Psikanaliz sinir hastalıklarında kullanılan bir tekniktir. Bir diğer tanımlaması ise bilinçdışı zihinsel süreçtir. ‘‘Sigmund’a küçük yaşlardan beri düş ve yorumlarına ilgilidir. Ona göre birey rüyalarda tamamen özgürdür. Fakat zihnin rüyada özgür olması

ve benlik baskısından kurtulması için üç farklı yol kullanmaktadır. Yer değiştirme, dramatizasyon ve yoğunlaştırmadır’’ (Dönmez, 2014: 9).

Yoğunlaştırma farklı kişiler tarafından da yapılabilir veya ek bir imge olarak ortaya çıkabilir. Yer değiştirmede, rüyanın orijinal öz imgesi veya bastırılmış arzu maskelenir ve farklı bir şekilde yeniden yorumlanır ve başka bir sembolle sembolize edilir. Dramatizasyon, rüyalarındaki düşüncelerin görsel imgeler olarak temsil edilmesidir. Rüya ve düşler imge yoluyla çarpıtılarak aktarılır (Dönmez, 2014: 9). Bir gün öncesinde yaşanılmış bir anı sonraki günde etkisini gösterir. Örnek verecek olursak, Sigara içmesi yasaklanan bireyin ertesi gün rüyasında sigara içtiğini görmesidir.

Psikanalizin amacı bilinçdışını analiz edip, verileri bilinç kısmına taşıyarak sorunları çözmektir. Sigmund Freud bilinçdışının yerine bilinci ve benliği koymuştur. Bilinci, benliği güçlendirmeyi ummuştur. Zihinde yaratma süreci beynin zaman içinde edindiğı bir süreçtir. Tıpkı çağrışımların kodunun çözülmesi gibi, beyin organize etmek ve sabit bir fikir yaratmak için görüntüler, sesler, fikirler birbirleriyle çarpışır. Sonuç olarak beyin tek benzersiz ve yeni bir anlam bulur. Yaratıcı insanların çoğunluktan daha genel ve çoklu serbest çağrışımlara çok daha uyumlu zihinlere sahip oldukları gözlemlenmiştir. Bireyin iç dünyasına dair geliştirilen kuramların yaygınlaşmasıyla birlikte sanatçıların sanatsal çalışmalarını dönemin dinamikleri içerisinde geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Sanatçıların her zamankinden daha fazla bilinçaltı dünyalarının derinliklerine indikleri, kendilerini analiz ettikleri ve belirli düşünsel süreçleri eserlerine aktardıkları söylenebilir. Freud ve sanat oluşumu kendini en açık şekilde sürrealizmde bulmuştur.

“Örneğın Breton, Freud ile son derece ilgilidir. Sanatsal konulardaki bilgisizliğini açıkça kabul eden Freud, ne üzücüdür ki onlara deli olarak bakmış, sadece kendini ziyaret eden Dali’yi övmüştür. Freud, Breton’un yayını olan Les Vases Communicants (1934)’ı anlamadığını da ifade etmiştir. Freud’a göre rüyalar bilinçdışına giden en meşru yol olduğı için de Breton ve Gerçeküstücüler tarafından benimsenmiştir.³⁸ Gerçeküstücülerin kendine karşın benimsedikleri kılavuzları Freud, çok daha önce, hazır eşya ve bilinen malzemeye yeniden biçim verilmesinin bilinçli ve bilinçdışı yaratıcılığın bir yolu olduğunu söylüyordu’’ (Çavuşoğlu, 2012: 12).

Sürrealistler mantığı bir kenara bırakarak, bilinçdışı gerçeğe ulaşabileceklerini düşünüyordular. Sanatı aklın betimlemesi olarak görmekteydiler. Sürrealizmin geliştirdiğı devrim, görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir devrim ve sanatçı için oyun alanıydı. Öte yandan psikanaliz, bu devrimi geliştirmek için psişik

dürtüleri serbest bırakmasını sağlamıştır. Sigmund Freud'un serbest çağrışımlar tekniği sürrealistlerin kullanmış olduğu en önemli teknik olduğu bilinmektedir.

“Freud'un bireyin iç dünyasına ilişkin geliştirdiği kuramların yaygınlık kazanmasıyla birlikte sanatçıların bu kuramları okuyarak kendi sanatsal yaratılarını, elbette dönemin dinamikleri çerçevesinde, geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Bu kuramların etkisiyle sanatçıların hiç bir dönem olmadığı kadar kendi iç dünyalarına indikleri, kendi kendilerini “analiz” ettikleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir takım düşünsel süreçleri yapıtlarına aktardıkları açıkça ifade edilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki Freud'un psikanalitik kuramları yaygınlık kazanmadan önce de bilinçaltının, rüyaların, düşsel fantezilerin kimi zaman mitoloji, kimi zaman din, kimi zaman ise gündelik olanın araçsallaştırılmasıyla aktarıldığı bilinmektedir. Hieronymus Bosch'tan Grünewald'a, Bruegel'den Goya'ya, Gustave Doré'den Fuseli'ye uzanan bir çeşitlilikte sanat tarihi düşe, fantastik öğelere ve bilinçdışına eğilimli bir yaklaşım sergiler” (Çavuşoğlu, 2012: 2-3).

Resim 7. Salvador Dali, ‘Yanan Zürafa’, 1937, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 35 x 27 cm, Kunst Museum Basel, İspanya.



Kaynak: İstanbul Sanat Evi, bt.

Salvador Dali Freud'un kuramlarına ilgilidir. Kuramlarında imgenin yaratmış olduğu simgesel nesneler Dali'nin eserlerinin kaynağı olmuştur. Resimlerinde sık sık olan çekmeceler psikanaliz kuramın aktarılmasıdır. Sigmund Freud'un kuramlarını görsel olarak anlatmak için çekmece imgesini kullanmıştır. Freud'un psikanaliz estetik yaklaşımları her ne kadar akla dayansa da sözcükler, işaret ve bağlantıları anlam ve anlatıya bağlıdır. Özetle onun sanat anlayışı bir gerçeklik ilkesi fikrine dayanmaktadır ve sınırlarını sadece minimal düzeyde aşmaktadır. Sigmund Freud'un çalışmaları çoğunlukla sanatçının bilinçdışı fantezileri ve ruhuyla ilgilidir. Sigmund Freud

psikanalizi gibi Andre Breton'un sürreal manifestosu da Sürrealizm temelini oluşturmuştur.

1.5. ANDRE BRETON'UN SÜRREAL MANİFESTOSU

Sürrealizm 1924 yılında André Breton'un birinci Sürrealist Manifesto'yu kaleme almasıyla birlikte bir akım haline geldi. Andre Breton, bu manifestoda sürrealizm akımını 'katıksız ruhsal otomatizm' olarak tanımlamıştır. Dadaizm'in yıkıcı temelleri üzerine kurulmuş olan sürrealizm akımı, Dadaizm'e kıyasla daha az provokasyona yer verip, daha çok sistematik üretimin yolunu açmıştır. Dadaizm gibi Sürrealizm de, sanatı yaşam pratiğine dahil etme amacındadır. Sürrealistler sanat, edebiyat, felsefe vb. alanlarda zihni özgür bırakmayı amaç edinerek üretmişlerdir. Sürrealizmin yaygın kuramı, Andre Breton'un makalelerine ve bildirilerine göre şekillenmiştir. 1924 yılında yazdığı manifestoyla akımı resmen kurmuş olan Andre Breton, bu önemli manifestoyla akımın temel prensiplerini ve yönelimlerini belirlemiştir. Sürrealizmin ilerleyen zamanlarda politik bir kimlik kazanmıştır. Bu tür bir yola sapmasında yine Andre Breton'un büyük bir payı olduğu bilinmektedir. Andre Breton, Sürrealizmin temellerinin çok daha eskilere dayandığını öne sürmüştür. Bunu örneklemek için de, yazınsal alanda özellikle Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont gibi şairlerin yapıtlarını örnek göstermiştir. Sanat alanında ise, kübistler, ekspresyonistler, Wassily Kandinsky, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel gibi sanatçılar ve özellikle primitif ya da naif sanat, Andre Breton için çıkış noktası olmuştur. Sürrealistler sanat, edebiyat, felsefe vb. alanlarda zihni özgür bırakmayı amaç edinerek üretmişlerdir. Andre Breton ilk zamanlardan beri sürrealist resmin savunucularından biriydi. Aynı zamanda kelimeler ile imgenin resim üzerindeki yansıması aracılığıyla veya başka herhangi bir sanat üretiminde şiirselliğin fazla öne çıkacağını söylemiştir. İlk Sürrealist Manifestosunda gerçeküstü imgelerin gücüne inandığından bahsetmiştir. 1926 yılında yazmış olduğu, *Le Surréalisme et la peinture/Surrealism and Painting* kitabı hem sürrealist sanat hakkındaki görüşlerini ortaya sermiş hem de sanat tarihi açısından önemli metinleri içinde barındırmıştır (E-Skop, 2013).

"Andre Breton, ilk Sürrealist Manifesto'da grup üyelerini şöyle sıralamıştır: Aragon, Baron, Boiffard, Andre Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac" (Güngör, 2011: 40).

“Swift kötülükte sürrealisttir. Sade, sadizmde sürrealisttir. Chateaubriand, egzotizmde sürrealisttir. Constant, siyasette sürrealisttir. Hugo, aptallık etmediği zaman sürrealisttir. Desbordes-Valmore, aşkta sürrealisttir. Bertrand, geçmişte sürrealisttir. Rabbe, ölümden sürrealisttir. Poe, serüvende sürrealisttir. Baudelaire, ahlakta sürrealisttir. Rimbaud, yaşadığı hayatta ve başka şeylerde sürrealisttir. Mallarmé, sır verdiğinde sürrealisttir. Jarry, absente sürrealisttir. Nouveau, busede sürrealisttir. Saint-Pol-Roux, simge kullanımında sürrealisttir. Fargue, atmosferde sürrealisttir. Vaché, bende sürrealisttir” (Güngör, 2011: 40).

1924 yılından itibaren yayınlanmış manifestonun ardından grup dikkat çekmeye başlamıştır. Antonin Artaud gruba sonradan katılmış kişilerden biridir. 10 Ekim 1924 yılınca Sürrealist araştırmacılar bürosu kurulmuştur. “Breton'a göre zihnin bilinçdışı faaliyetlerini paylaşmak isteyen herkese açıktır. Bu dönemde Sürrealistler güncel olaylara tepki göstermiş çeşitli makale ve bildiriler yayınlamıştır”(Güngör, 2011: 41).

“Düzenlenmiş olan toplantıda Cadavre exquis, Leziz Ceset adı verilen bir oyun ortaya atılmıştır. Birkaç kişinin bir cümle yazdığı veya bir resim çizdiği ve kağıdı katladığı bir oyun; katılımcılardan hiçbiri öncekilerin ne yaptığına dikkat etmiyor. Oyuna adını veren klasik örnek, ilk şekilde elde edilen ilk cümledir: Le-cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau - Lezzetli ceset yeni şarabı içecek Lezzetli ceset ile - nihayet - eleştirel düşünceyi serbest bırakmanın ve zihnin metaforik faaliyetine tam bir özgürlük vermenin kesin bir yolu bulunmuştur. Burada söylenen her şey grafik düzlemde olduğu kadar sözel düzlemde de geçerlidir. İkinci Gerçeküstü Manifesto'nun yayınlanmasının sonra, metin çeşitli eleştirilere karşı karşıya kalmıştır. Bu sırada sürrealistler için yeni bir dergi ismi: Surréalisme au service de la révolution isimli dergide adları geçmiştir. Andre Breton için bu dergi, sanat anlayışının tarihindeki en detaylı dergisidir” (Güngör, 2011: 44).

Andre Breton'a göre sürrealist imgeler, insanların bir kelimenin gerçek anlamlarını anlamak için bir yoldur. Arkasındaki gizli bilgiyi sorgulamak için, aynı şekilde sürrealist resmin insanlığın en gizli özelemlerine biçim vermesini istemiştir. Breton'un sürrealist resim hakkındaki kendi fikirlerini, Naville'in sürrealist resmin olmadığına dair yazmış gibi görünse de, hayatı boyunca sürrealist resme bağlılığı göstermiştir. Andre Breton'a göre sürrealizm aniden çıkmıştır.

2. SÜRREALİZM'İN ÖNCÜLERİ

Sürrealizm akımının doğmasında ve gelişmesinde sanat tarihi boyunca birçok sanatçının önemli bir etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçılar kendi duygu, düş ve fantazilerini resim yoluyla yansıtmışlardır. Fantezi, sembolizm sihir ve büyü güçlerinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Düşsel sanat, Psikopatoloji sanat ve ilkel sanat

olmak üzere inceleyebiliriz. Bu üç etki sürrealizmin ilham kaynağı olmuştur. Maniyerizm ve Barok dönemlerinde, resim sanatında fantastik öğeler karşımıza çıkmaktadır.

Paolo Uccello en önemli sanatçılardan biridir. Nesneyi oldukları gibi değil, zihin gözüyle resmetmeyi tercih etmiştir. Paolo Uccello'nun resimleri, hayvanlara, evlere ve tarlalara rastgele renkler verdiği için slavların doğayı taklit etme geleneğinden ayrılır. Kesişen çizgilerin şekilleri kombinasyonun bir fonksiyonu olarak, tüm bunlar onun irrasyonel bir gerçekliğe bakış tarzıdır (Güngör, 201: 7-16). Hollandalı ressam Hieronymus Boscha ayrı bir parantez açacak olursak diğer sanatçılardan daha farklı bir anlatım gücüne sahiptir. Eserlerinde sürrealist etkiler görmek mümkündür. Bu nedenle Sürrealizm'in öcülerinden bahsettiğimizde ilk başta şüphesiz Rönesans sanatçısı Hieronymus Bosch akla gelmektedir. Özellikle Bosch'un Dünyevi Zevkler Bahçesi adlı yapıtında gerçeküstü detaylar ile karşılaşmaktayız. Bosch dini fantastik bir şekilde anlatan bir ressamdır. Andre Breton Hieronymus Bosch'u tam bir hayalperest olarak tanımlamıştır. Eserlerinde resmetmiş olduğu şeytanlar, balıklar büyük kuşlar kısaca fantastik olarak nitelendirilen imgeler örnek verilebilir.

Resim 8. Hieronymus Bosch, 'Dünyevi Zevkler Bahçesi', 1503-1504, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 2,2 m /3,89 m, Prado Müzesi, İspanya.



Kaynak: Tarihli Sanat, 2017.

Bu eserinde insan, hayvan ve dünya iç içe geçmiş durumundadır. Hayali yapıların içinde görünürler. Adem ve Havva, harikulade hayvanlar eşliğinde, cennette tasvir edilmiştir. Cennet ve cehennem olarak tasvir ettiği eserinde, içinde yaşadığımız dünyanın fantastik bir tasvirini yaratmıştır. Sol panel tablonun ilk aşamasıdır. Tanrı, Adem ve Havva'nın varlığı ışığında 'Cennet Bahçesi' betimlemiştir. Orta panele gelirse, bu kısım tablonun özünü temsil etmektedir. Zaten tablonun 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' adı da bu

kısımdan gelmektedir. Gerçek ve hayal ürünü karakterlerin birbirleriyle, hayvanlarla ve doğayla girdiği sıra dışı etkileşimi, ile beraber tablonun bu bölümünde gerçeküstü bir manzara yaratmıştır. Tablonun diğer panelinde ise Cehennem betimlenmiştir. Tablonun bu kısmında Bosch'un hayal gücünün zirveye ulaştığını görülmektedir. Karanlık bir atmosferin hakimiyetinde oldukça tuhaf, absürt bir mekan betimlemesi karşımıza çıkmaktadır. Korku, tikslenme, umutsuzluk gibi duyguların işkence ve şiddet manzaralarıyla kusursuz bir şekilde bize yansıtmıştır.

Alman sanatçı Albrecht Dürer gravür tekniklerinde bazı bölümlerinde kıyamet ve uyurken görülen düşler etkisiyle çeşitli kavramları resmetmiştir. Benzer şekilde meyve ve sebzelerden insan figürü resmeden Archimboldo ve İtalyan ressam Caravaggio'nun mitolojik konulu resimlerinde fantastik öğelerle karşılaşmaktadır. değinmiş olduğunu görmekteyiz. Eserlerinde gerçek dünyadan uzak farklı bir dünyadan izler vardır. En önemi eserlerinden biri olan Medusa, gerçekte var olmayan mitolojik bir karakterdir ve gerçeküstü bir varlıkla karşılaşırız.

Resim 9. Caravaggio, 'Medusa', 1598, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Çap 58 cm, Uffizi Gallery, Florence, İtalya.



Kaynak: Pivada, bt.

Resim 10. Francisco Goya, ‘Çocuklarını Yiyen Satürn’, 1823, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 146-83 cm Prado Müzesi, İspanya.



Kaynak: Artmajaur, bt.

Karanlık ve kabus resimleri yapan Goya’da sürrealizmin temelindeki önemli isimlerinden biridir. Goya, ‘Çocuklarını Yiyen Satürn’ resminde yunan tanrısı Kronus’un (Roma’daki ismi Satürn’dür) onu devirerek kendi yerine geçmelerinden korktuğu çocuklarını doğumlarının hemen ardından yiyerek öldürmesini tasvir etmiştir. Çocuklarını Yiyen Satürn adlı eserde Yunan mitolojisinden esinlenerek yapmış olduğu bilinmektedir. Yunan mitolojisinde gökyüzü tanrısı Uranos ile yeryüzü tanrıçası Gian’ın titanlardan biri olan ve en küçük oğlu Kronos ‘un çocuklarını yemesiyle bilinen mitolojik hikayeden esinlenmiş olduğu bu eserinde görmektedir. Resimde kaba fırça darbeleri kullanılmıştır. Resimlerinde derinlik ve hacim hissi yaratmak için ışık gölge tekniğini kullanmıştır. Vahşet ve delillik temalarının hepsi zamanın sosyal ve siyasal olaylarıyla ilgilidir. Sanatçı bu yapıtında ürkütücü ve acımasız doğayı vurgulamak isteyerek yalın ve duygusal bir hissiyat vermek istemiştir.

3. SÜRREALİZM ÖZELLİKLERİ VE TEKNİKLER

Serbest çağrışım, bilinçdışı rüyalar, çocukluk, saf özgürlük ve öznellik, delilik, harikalar alemi, düzensizlik, üslup ve dilin basitliği, aklın ötesine yönelim, ruhsal otomatizm ve otomatik yazma teknikleri, Freud'un "serbest çağrışım" modeli, rüyalar ve bilinçaltı yoluyla sanatçıların akıl yoluyla ulaştıkları şeyi reddetmenin bir yoludur.

Sürrealistlere göre sanatta gerçeklik yaratmanın kaynağı bilinçaltıdır. Gerçek insana ulaşmanın öncelikle onun bilinçaltına inilmesi ile mümkün olduğunu söylemektedirler. Bunun tek yolu ise rüyalardır. Çünkü insanlar rüyalarında özgürdür. Amaç bilinçaltının gizli dünyasını serbest çağrışım yoluyla ifade edebilmektedir. Ruhsal olayların hiç birine müdahale olmadan aktarmak amacındadır. Mizaha önem vermekle birlikte sanatlarında aynı zamanda alaycıdırlar. Yeni bir dünya kurma eğilimindedirler. Bunun için insanın ikiyüzlülüğünden ve çıkar düşüncesinden çıkması gerektiğini savunurlar. Bahsettiğimiz gibi en önemli özelliği rüyadır. Rüyalar bilincimizin bastırmış olduğu bilinçaltı gerçeklerinin sembolik dili olarak ifade edilir. Bir dikkat çeken konu ise çocukluğa dönüş ve özlemdir. Çocukluk dönemi insan yaşamının hayatı boyunca en özgür olduğu ve serbest olduğu dönem olarak ifade edilmiştir.

Sürrealistler, hiçbir ahlaki ve estetik kaygı gütmeyen ve aklın rehberliği olmadan özgür üretim olarak tanımlayabileceğimiz ‘otomatizm’ ve uyanıkken görülen rüyaların mantığına uymayan rüyaların duygusal etkileri olan ‘öneirizm’ tekniklerini kullanmıştır.

3.1. OTOMATİZM (ÖZ DEVİNİM)

Ruhsal bir otomatizmle iradenin hiçbir etkisi ve katkısı olmaksızın, zihnin gerçekliğini yaratmak sürrealizm sanatsal ilkesidir. İradenin katkısı olmadan düş ve hayal dünyasının imgeleriyle yaratıcılık sürrealizmin özelliğidir. Öz devinimci yazı konusunda taslak bitmiş metinse aynı olmalıdır. 1924 bildirisinde Breton, sürrealist bir metnin tek belge olduğunu; önce bir taslak hazırlayıp sonra da bazı düzeltmeler yaparak metni son haline getirmekten kaçınmak gerektiğini söylemiştir (Acar, 2011: 12). Sürrealistler öncelikle otomatizmde deneysel yazımın en iyi örneklerini düzyazıdan ziyade şiirde vermişlerdir.

“Gerçeküstücülerle birlikte hareket eden Picasso, Klee, Miro gibi sanatçıların, resmi oluşturan malzemeye bakış tarzları, tuval karşısındaki yaklaşımları öz devinimsel olarak söylenmektedir”(Acar, 2011: 12). Breton manifestosunda hareketi ruhsal otomatizm terimini kullanarak tanımlamıştır. Ruhsal Otomatizm, kişinin kendisini bir tür trans haline sokarak bilinçdışından gelen imgeleri yakalamasını ve kaydetmesini sağlıyordu. Bunun için rüyaları kullandılar. Rüya aşamalarından ilki alımlama aşamasıdır. Duyular dış dünyadan soyutlanarak bilinçdışı imgeyi karşılar; sonraki aşamada bilinçdışı imgeye yoğunlaşır. Konsantrasyon, görüntünün tam olarak algılanmasıdır (İlata ve Görenek, 2022: 58). Otomatizm tekniği ile insanın bilinçaltının

ve düşüncesinin asıl işlevi yazı olarak dile getirmeyi amaçlamıştır. Bu teknikteki ile mantıksal denetimin ortadan kaldırılarak, herhangi bir estetik kaygıdan uzak düşüncenin ve bilinçaltının öne çıkarılmasıdır. Başka bir deyişle uyanık halde düş görme durumunun ifadesidir (Kahraman, 2015: 60).

3.2. ONEİRİZM (DÜŞCÜLÜK)

Psikolojik olarak fazla alkol tüketiminden dolayı zehirlenme gibi zamanlarda, bulanık olan zamanların özelliği bir takım halüsinasyonu ele alan durumlarda kullanılmıştır. Gerçeküstücülükle birlikte bu olayın daha ayrıntı bir bölümü vardır. Uyanıkken görülen düşlerin mantığa uygun olmayan imgeler ve duygusal etkilerle tüm bu olgular oneirizm olarak tanımlanmaktadır. Özel bir nitelik, bir imgeye hatta algısal bir imgeye rüya dünyasına ait olma niteliğini kazandırmıştır. “Breton’nun ifadesine göre sürrealizmin önemli tekniklerinden biri oneirizmdir”(Passeron, 1990’ten akt. Kılıç, 2005: 36).

Gerçeküstücülükte Oneirizm veya düşsel fanteziler resim sanatına katılmıştır. Rüyaların resimle anlatılması resim sanatı tarihi için yeni bir durum değildir. Resim sanatının yüzyıllar olan gelişim çizgisi içinde, mitolojik ve dinsel izlerin yanı sıra, simgelerle, çılgınlıklarla anlatım gücü kazanan sayısız eserler sanatçıların imgesel yaratılarını sergilemiştir (Kılıç, 2005: 31).

“Oneirizm psikolojik açıdan, alkol zehirlenmesi gibi bulanık durumların özelliği olan bir dizi halüsinasyonu içeren bir anlamda kullanılmıştır. Ancak Sürrealizmde bu deyimden daha geniş bir kapsamı vardır; Düşlerin ve uyanıkken görülen düşlerin uyanık bir mantığa uygun düşmeyen imgelerin duygusal etkiler altında kalan tüm olguları, Oneirizmin tanımı içine girmiştir” (Kahraman, 2015: 60).

3.3. RASTLANTI

Gerçeküstücüler bilinçdışı gelen imgeleri ortaya koymak için rastlantı tekniğini kullanmışlardır. Bu teknikle bilinç yüzeyine çıkan rastlantısal imgelerin kaydını tutmak için kullanmışlardır. Gerçeküstü sanatçıları rastlantısal özelliği Dadaizm’den almışlardır. En önemli etken ise Freud’un serbest çağrışım tekniği olmuştur. Düşlerin ve travmaların bilinçaltında yer alan tatmin olmayan isteklerin yansıması olarak ele alınmaktadır. Rastlantıya dayalı mantık dışı olanı savunmuşlardır.

3.4. RÜYA

Rüya Sürrealizm tarafından kullanılan en önemli tekniklerden biridir. Akımın amacı insanın bilinçdışı özgürlüğüdür. Bu özgürlüğe inebilmenin rüyalar ile mümkün olduğu savunulur. Çünkü rüya, bilincimizin bastırıldığı duygu ve davranışların bilinçaltı bir sembolü olarak tanımlanırlar. Buna göre, rüya ve gerçeklik iki karşıttır. Düş ve gerçeklik birbiriyle kaynaşarak meta-gerçekliği oluşturur. Rüya durumu bir tür sınırları aşmak ve yabancılaşmış insanı kendi özüyle bütünleştirerek özgürleştirmeyi vurgulanmıştır. Rüya halinin ortaya çıkabilmesi için psikanalizin araçlarından ve Freud'un rüya teorisinden yardım almışlardır. Freud rüyayı bilinçdışında saklı arzuların gerçekleşmesi olarak yorumlamıştır. Rüyaların çözülmesi için serbest çağrışım yöntemini kullanmışlardır. Bu yöntemde hastalardan öykülerini ya da rüyalarını anlatırken akıllarına gelen her çağrışımı sansürsüz olarak söylemeleri istenir, bu çağrışımlar kaydedilmiştir. Seansların sonunda bu çağrışımlar bilinçdışı düşünce ve duyguların gerçek anlamı için analiz edilmiştir (Ilata, Görenek: 58). Sürrealizm, düşe hakkını vermek, ona metafizik ve psikolojik açılardan, hiç olmaza uyanıklığa verilen öneme eşit bir önem tanımak özgünlüğünü göstermiştir (Kılıç, 2005: 26).

J.H. Fichte rüyalarından şu şekilde bahseder: Çabaları, zevkleri, sevinçleri ve acılarıyla gündelik hayat rüyalarda asla tekrarlanmaz; tam tersine, rüyanın yaptığı şey kurtarmaktır. Ruhumuz günlük yaşamla dolup taşıduğunda ya da acı içimizde o kadar derin olduğunda, zihnimiz tamamen odaklanıldığında bile, rüyalar bize ya tamamen alakasız bir şey söyler, ya gerçek hayattan bazı unsurları birleştirir ya da sadece bizim ruh halimize bürünür ve gerçekleri sembollerle temsil eder (Freud, 2014'ten akt. Kılıç, 2017: 30).

“Rüyalar, düşler bizden ve deneyimlerimizden bağımsız olamaz. Geçmiş Yaşamımızda, çocukluğumuzla, ilgili temellere dayanır. Bizim aslında kim olduğumuza dair gerçek ipuçları verirler. Freud bireyi analiz etmek için bu yönteme yani rüyalara başvurur” (Kılıç, 2005: 33).

4. SÜRREALİZM'İN ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİNİN ESERLERİNDE NESNE VE İMGE

Sanatçılar eleştirel nitelikte eserler üretmişlerdir. Nesneyi gerçek anlamından ve işlevinden sıyrarak, yeni bir anlam ve ifade aracı olarak ele almaktadırlar (Büyükkaya, 2014: 35). Otomatizm, öneirizm, halüsinasyonlar ve düşlerden yararlanmalar ve tesadüfler, sürrealistlerin yarattığı eserlerdeki bazı yöntem ve tekniklerin belirleyici

unsurları ve özellikleri olarak bilinmektedir. Gerçeküstücülüğün nesneyi ortaya çıkarma ve imgeyi oluşturmada bu yöntem ve özelliklere bağlı kaldığı bilinmektedir. Alışılmışın dışındaki gerçeklik algısını altüst ederler. Nesneyi ele alırken, aykırı olan düzeni yıkmaya çalışırlar. Nesneyi oluştururken onu gerçeklik algısından çıkararak daha soyut bir anlatım kazandırırılar. Günlük hayatta kullandığımız nesneleri, gerçek işlevinin dışında resmetmişlerdir.

Sürrealistlerin nesneye yönelimleri ve onu kullanışları, kuşkusuz nesneyi görme ve algılama biçimlerini etkilemiştir. Sürrealizmin ideolojisi incelendiğinde geleneksel yapıya karşı olduğu görülür, sıralamayı değiştirmek, alternatif yaklaşımlar sunmaktır. Bu anlayışta somut nesnelerdeki farklılıklara ve kendini ifade etmedeki farklı yaklaşımlara neden olur. Başta da belirtildiği gibi, yöntemler otomatizm, rüyaların kullanımı, halüsinasyonlardır. Sanat objesinin imgelem olma aşaması, seçilen nesnenin günlük hayatta duyularla simgeleştirdiğimiz anlam ve içerikten kopararak özgürleştirilmesi ile sağlanır. Rüya, bu zeminin sağlanması için uygun ortamlardır (Dalbadan, 2006: 36).

“Gerçeküstücüler dönüştürülmüş objeleriyle gerçeklik anlayışlarını daha somut bir şekilde ortaya koyarlar. Sanat nesnesini anlamlandırma sürecinde nesnenin okunuşunda; ön bilgilerle alışkanlıklarla ya da günlük hayat da kullanılan simge gerçekliğiyle yaklaşmak sanat nesnesini kendi gerçekliğinden uzaklaşmasına neden olacaktır” (Genç, 198: 43).

Resim 11. Salvador Dali, ‘Antropomorfik Dolap’, 1939, Ahşap Pano Üzerine Yağlı Boya, 25.4 x 44.2 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya.

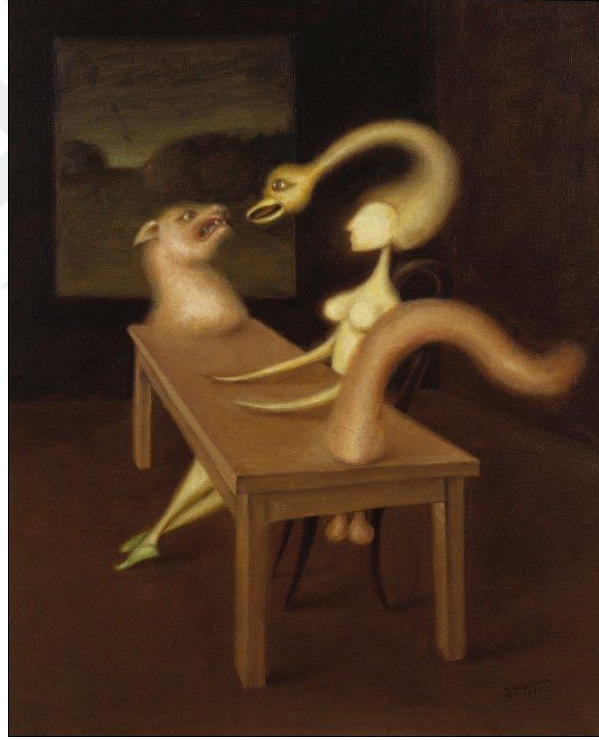


Kaynak: Pivada, bt.

“Sanat nesnesini seçimi ve sanatçının isteği doğrultusunda anlamlandırma süreci beraberinde, doğal nesne ile sanat nesnesi arasında duyumsama ve algılama farklılığının doğmasına sebep olmaktadır. Doğal nesnelerin varlık sebeplerinin düz algılandığından sebep sanat nesnesi ile farklılık göstermektedir. Sanat nesnesinin seçimi, algılama çeşitliliği ve var olması tamamen sanatçıya bağlıdır. Bu farklı gerçeklik anlayışı bir

bilinç-altı araştırmasına dönüşür. Düşlerde görülen imgeler bazen düşlerin kendisi bu gerçekliğin yakalanıp gün ışığına çıkartıldığı yerlerdir. Farklı bir boyut kazandıran ve daha sonra aşkınlığının sınır tanımaması yüzünden gruptan atılan Dali'nin çalışmalarında bilinçaltının farklı kullanımlarını görürüz. Salvador Dali objeler yaratmaya başlar ve bu alanda da oldukça üretkendir. Sürrealistlerin, nesneleri dönüştürerek imge oluşturma çalışmaları oldukça ilgiyle karşılanır''(Dalbadan, 2006: 38). Sürrealistler değiştirdikleri nesnelerle gerçeklik anlayışlarını ortaya koyarlar. Sanat nesnesini anlamlandırma kapsamında nesneyi okurken; ön bilgi, alışkanlık veya günlük yaşam sanat nesnesine sembolün gerçekliğinin uzaklaşmasına ve farklı bir anlam katılmasına neden olur. Örneğin Salvador Dali'nin eserlerinde düş anlatımlarına rastlarız. İmgeyi ortaya koymak için rüya öncesi ve sonrası dönemlerini kullanmaktadır.

Resim 12. Victor Brauner, ' Fascination', 1989, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63.5 x 53.3 cm, Museum of Modern Art (Sfmoma), San Francisco, CA, US.



Kaynak: Sfmoma. bt.

Nesnelerdeki anlam yoğunluğunun kaynağı insanın özünde aranır. Sanat nesnesinin anlamlandırılması sürecinde, nesnenin ortaya koyduğu simge ile gerçek işlevinden uzaklaştırılır. Nesnelerin oluşumu tek tek incelendiğinde belli bir değişim sonucunda dönüşüme uğradıkları görülür. Sanatın amacı görünebilir olanı tekrarlamak değil, görünür kılmaktır. Bu görünür kılınacak şey ise duyularla kavranan nesneler değil, onların anlamıdır. Nesnenin soyut düşünsel varlığıdır. Objenin sanat nesneni olması ile gerçekliği kendi içinde anlamlandırma aşamasında estetik obje belli bir estetik anlam elde

etmektedir (Dalbadan, 2006: 39). Sürrealizmin bir diğer önemli sanatçısı Rene Magritte eserlerinde gerçeküstücülüğe getirdiği özgün bakış açısını, kullandığı üslup zenginliğiyle çeşitlendirmiştir. Gerçeküstücü ressamların bilinçdışı olan yaklaşımlarına karşın Rene Magritte'nin her zaman akılcı bir yaklaşımla hareket ettiği gözlemlenmektedir. Magritte'nin akılcı yaklaşımlarında ise felsefeci biryanının olduğunu görülmektedir. Sözcükler ve nesneler arasında bir anlam bütünlüğü kurmuştur.

Resim 13. Rene Magritte, 'İmgelerin İhaneti', 1928, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63,5 cm × 93,98 cm, Lacma, Los Angeles.



Kaynak: Wikipedi, 2022.

Resim 14. Rene Magritte, 'Hassas Halat', 1960, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60 cm x 40 cm, Lacma. Los Angeles.



Kaynak: Arthipo, bt.

“Sürrealizm en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen bu ünlü tablosunun izleyici tarafından yalnızca bir görüntü olarak görülmesini de istememiştir. Çünkü o görüntülerin değil, her zaman için göstergelerin daha önemli olduğunu kabul etmiş ve eserlerinde de daima bunu vurgulamaya çalışmıştır. Bir taraftan pipo tanımıyla objenin ismini belirtirken diğer taraftan da bunuolumsuz şekilde ifade 9 ederek dil ile imgelem arasındaki ilişkiyi bozmuştur. Magritte, kullandığı objeyle tablosuna

koyduğu isim arasında mantıksal bir ilişki bulunmayan büyük bir imaj yaratıcısıdır ve görünen dünyanın bilinmezliğinden kaynaklanan sürprizleriyle, izleyenlerin geleneksel görme alışkanlıklarından farklı boyutta, akıl ve mantık dışı olanı kavramaya zorlamıştır” (Dalbadan, 2006: 80 – 82).

“Nesnelere yüklediği anlamlar ve onları kullanım şekli de değişebiliyordu. şöyle ki; Yeni nesneler yaratma bilinen nesneleri başkalaştırma bazı nesnelerin özünü değiştirme, örneğin; tahta bir gökyüzü; imgelerle uyuşan sözcükleri kullanma; arkadaşların önerdiği düşünceleri uygulama hayali görüntüleri uygulama gibi etkinliklerin hepsi nesneleri sansasyonel boyutlara çıkarmak için izlenen yollardır” (Dalbadan, 2006: 119).

Rene Margritte gündelik yaşamda kullanılan nesnelerin gerçek anlamlarından sıyrarak bambaşka bir biçimde resmeder. Böylelikle nesne ve imgelerin gerçek işlevini değiştirir. Bir odanın içinde devleşen elmalar, bulutlu kuşlar, pipo vb. mantığa ve akla ters düşen şaşırtıcı, sarsıcı ve düşsel bir anlatımı gözler önüne serer. Böylelikle izleyiciyi eserlerine bakarken hep biri sorgu halinde bırakmıştır.

Resim 15. Paul Delvaux, ‘Ayna’, 1939, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 135 x 170 cm, Moma, New York ABD.



Kaynak: Leblebitozu, bt.

Sanatçılardan biri de Paul Delvaux'dur. Eserlerinde metafizik etkiler ve çarpıcı gerçek dışı etkiler içeren sürrealist bir atmosferde kompozisyonlar oluşturmaktadır. Paul Delvaux'un eserlerinde kadın bedenini kullanması dikkat çekiyor. Sanatçı ideal kadın bedenlerini rahatsız edici bir alanda birleştirmektedir. Resimlerinde fiziksel kuralları neredeyse hiçe sayıyor. “Çıplak kadınları betimlerken sanki hüznü kadınlar sanki bir

rüyada gibidirler. Venüs'ü hatırlatan kadınlar sanki güzellikleriyle izleyiciyle karşı karşıyadırlar. Ayna önünde duran kadın ve aynada yansıtılan çıplak figür, ayrı dünyalara ait iki yabancı kadın gibidir. İfadesiz bir suratla yere bakan aynadaki kadın, doğanın içinde çıplak olarak resmedildiği için doğa ile bütünleşmiştir ve doğayla bir olmanın sembolü haline gelmiştir”(Batur, 2021: 929) .

Resim 16. Max Ernst, ‘Kadın, Yaşlı Adam ve Çiçek Femme’, 1923, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 196,5 cm x 130,2 cm, Museum of Modern Art, New York.

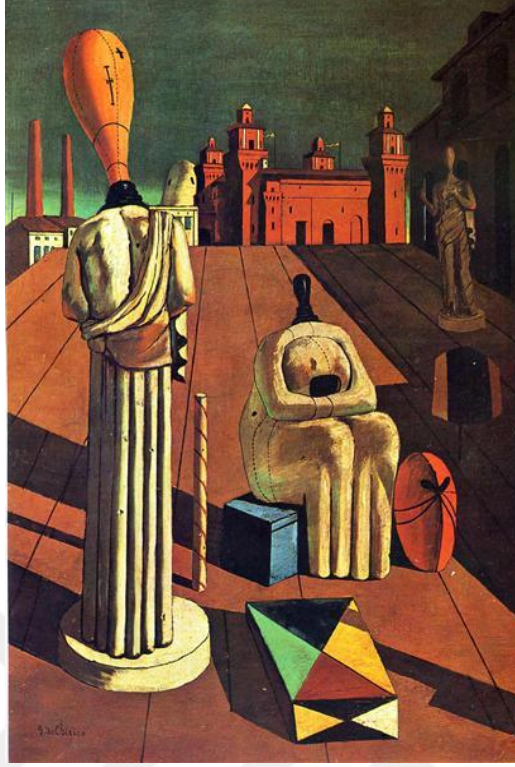


Kaynak: Canvastar, bt.

"Kadın, Yaşlı Adam ve Çiçekçi Kadın" tablosundaki formlar tesadüfen değil. Sanatçı burada deniz manzarasını andıran bir tablo yaratmıştır. Kompozisyona doğaüstü/fantastik iki figür yerleştirdiği ve derinlik hissi veren bu resimde gökyüzü yeryüzündeki alandan daha geniştir. Gündelik hayatta kullanılan yelpaze, bu kompozisyonda fantastik figürün başına yerleştirilerek gerçek işlevinden uzaklaştırılmıştır. Sanatçı yapıtında fırça darbelerini belirgin bir ölçüde kullanmıştır. Sanatçı tuvale kalın bir boya tabakası sürüldükten sonra boya hali hazırda kurumamış iken, üstünü folyoya benzer malzemeyle kaplamaktadır. Yapıtlarında geniş gökyüzünü betimlerken fantastik ve sıra dışı bir atmosfer hissettirmeyi amaçlamıştır.

Bu isimlerin yanı sıra birçok sürrealist sanatçı Dadaizm hareketinde olduğu gibi nesneleri, kurguladıkları yapıtlarında çok başka anlam yüklemişlerdir. Max Ernst gibi sanatçılar çalışmalarında kolaj tekniği gibi farklı teknikler kullanmıştır (Erbaş, 2022: 20-26).

Resim 17. Giorgio de Chirico, 'Ürkünç Esin Perileri', 1960, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91-66 cm, Isa de Chirico Vakfı Koleksiyonu, Roma.



Kaynak: Pera Müzesi, 2020.

Gerçeküstücülük akımının kurucularından ve en önemli temsilcilerinden olan Giorgio de Chirico ya da diğer adıyla Népo, 10 Temmuz 1888 tarihinde Yunanistan'da doğmuştur. Chirico'da Metafizik akımın öncüsüdür. İlk yıllarda yapmış olduğu eserlerinde simgecilik hakimdir. 1909 yılları arasında yapmış olduğu resimlerinde perspektifi benimseyerek, klasik yapıtları için de gölge oyunlarına başvurmuştur. Birbirinden farklı nesne ve öğeleri getirerek, düşsel bir atmosfer oluşturur.

Chirico metafizik resminde gündelik gerçekliği mitoloji ile birleştirmiştir. Freud'un psikanaliz çalışmalarına olan ilgili kendi çalışmalarını da bu doğrultuda yönlendirmiştir. Sanatçının eserlerindeki imge ve nesneler, normal hayatta bastırılan duygu ve düşüncülerin rüyalarda ortaya çıkması ve bilinçaltının kapılarının aralanarak saklı kalan duyguların imge ve nesnelerle ortaya çıkması olarak yorumlanabilir. Çalışmalarında kullandığı nesneler, çağrışım ve metafor tekniğiyle duygu yoğunluğunu güçlendirerek ortaya çıkar. Boş ve tekinsiz mekanlar, antik çağlardan kalan mimari yapılar, geometrik objeler ve rastgele seçilmiş nesneler ile alışılmışın dışında düşsel mekanlar ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı eserlerinde tekinsiz huzursuz ortamıyla izleyiciyi düş ve gizem dolu dünyanın içine çekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SÜRREALİST NESNE VE ÇAĞDAŞ SANATTAKİ ETKİLERİ

1. BATI RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE

‘Dadaizm’den sonra Sürrealizmde nesne ve figür kendinden önceki akımlardaki bakış açısından farklı yorumlanmakta ve nesnelerin kimi özellikleri değiştirilmektedir’’ (Mant, 2014: 119). Genel bir tanımla nesne, düşünme, algılama, sezme ve tasarlama aracılığıyla var olan ve varlığını gösteren her şeydir. Sanatta insan ve insanla ilişkisi olan her şey nesne olabilmektedir. İnsanoğlu çevresini algılama ve anlamlandırma yeteneğine sahiptir. İnsan düşünceyi somutlaştırmak ister. Düşünceyi somutlaştırırken bazı nesneler kullanır. İfade etmek istediği soyut düşünceyi, nesnenin kendi varlığıyla kurduğu bağdan ele alarak kullanmıştır. Örneğin sertliği, katılığı, duygusuzluğu ifade ederken taş, demir, çelik gibi nesnelere bu duyguları yükleyerek cisimleşebilir ve insanla kurulan psikolojik bağ sonucunda nesne gerçek kimliğinden çıkarak farklı bir konuma gelebilir ve farklı anlamlar taşıyabilir. Sanatçılar nesneleri kendi düşüncelerine göre farklı anlamlandırarak eserlerinde yorumlarlar. Sanatçı kendi sosyal yaşantısından gözlemlediği bir takım nesneleri eserlerinde yeniden kurgulayarak farklı anlamlar yüklemektedirler. Sanat yapıtlarındaki nesneler toplumsal yapısını ve kültürün olduğu kadar düşlerin, düşüncelerin, hayallerin ve bilinçaltının göstergeleridir. Sürrealist resimde birbirleriyle alakasız farklı nesneler görmek mümkündür. Sürrealist sanatçıların, nesneler yoluyla Dadaizm hareketinden önceki sanat ve sanatçı anlayışlarını nesneler üzerinden eleştiren eserlerde ürettikleri söylenebilir. Sanatçıların eserlerinde kullandığı bu nesneler düşsel, hazır, bulunmuş ve sembolik nesneler olarak gruplanabilir.

1.1. SÜRREALİZM’DE BULUNMUŞ VE DEĞİŞTİRİLMİŞ NESNE

“Bulunmuş nesne, diğer pek çok sayıdaki nesnenin içinde dikkati çeken nesnedir. Genellikle eski moda olan ve pratik işlevini yitirmiş bu nesnenin kökeni bilinmezliğini korur. Sürrealist yorumlar, bulunmuş nesnenin, çözümüne uğraşılması pek çok soruna sürpriz bir yanıt sağlamada yetkin olduğunu göstermiştir. Giacometti tarafından bulunan bir maskenin, onun yarım bıraktığı heykelin üzerinde yeniden yoğunlaşmasına yardım ettiği, bilinen bir gerçektir”(Surrealimus, 2008).

Bu nesnelerin çoğu eşya olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatta modernizmle birlikte değişen birçok tanımla birlikte, yerleşik, geleneğe bağlı bir malzemenin algısını yıkarak sanat eserine dahil olur. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, belli bir sanatçı çevresi, resim ve heykelin bilindik malzeme envanterlerine ek olarak yeni olanaklar yaratan malzemelere yönelmekteydiler. Bu süreçte dair genel bir sıralama yapmak uygun olabilir (Ergür ve Çoban, 2021: 175). Bulunmuş nesne 1910’larda kübizmle başlar. Fütürist ve

konstrüktivist sanatçılar, sanat dışı malzemelerin üç boyutlu kullanımını kendi sanat fikirleri doğrultusunda değerlendirmişlerdir. Bunun yanında bulunmuş nesneye ilişkin sanat pratikleri Dadaizm etrafında gelişmiştir. Dadaizm'den sonra bulunmuş nesne sürrealizm akımında görülmüştür. Burada bulunmuş nesnenin özelliği, sanatçıların ilgi odaklarından dolayı öne çıkmıştır.

Resim 18. Max Ernst, 'İmparator', 1923, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100\ 81cm, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paris.



Kaynak: Abebooks, bt.

Man Ray, Joan Miro, Rene Magritte, Max Ernst, Hans Bellmer vb. sanatçılar sürrealizm akımı içinde yer alan ve buluntu malzemelerle ile çalışan sanatçılardan bazılarıdır (Ergür ve Çoban, 2021: 181). Max Ernst, farklı nesneleri bir araya getirmiştir. Amacı nesneleri açıklamak değil kendini nesnelerin yerine koyarak bilinçaltının çağrışımlarını serbest bırakmaktır. Max Ernst'in nesnenin kendi kesin anlamından ayırarak nesneye yepyeni şiirsel bir anlam yüklemiştir. "Nesnelerin alışılmış anlamlarından kurtarılması onları gerçeküstücü evrene geçiş niteliği kazandırır, birbirine zıt cümle ve imgelerin bir araya getirilmesi de insan bilincini özgürleştirip onu ait olduğu evrene götürme niyetindedir" (Kahraman, 2015: 54).

Sürrealizm temelde bulunmuş nesne mantığına dayansa da ‘Sürrealist Nesne’ terimi, daha çok Sürrealizmde heykel olarak kabul edilen eserleri ifade etmektedir. Dada nesneleri daha kavramsal, alaycı ve zekice iken, Sürrealist nesnelerin saf fantezi ve esinlenmiş delilikten ortaya çıktığı söylenebilir. Anlaşılabacağı üzere, bulunmuş nesneye sanatçının müdahalesi sonucunda, bağlamını değiştirecek şekilde işlev ve sunum özellikleriyle oynanarak gerçekleştirilir (Ergür ve Çoban, 2021: 182).

Bulunmuş nesnenin hali hazırda savaş öncesi alanlarda, içerik ve biçim üretme olanakları ile sanatçılar tarafından araştırılmıştır. Sanatçılar savaş sonrasında bulunmuş nesnenin imkanları ile kendi kişisel deneyimleri ile özgün bir anlatımı ortaya koymayı başarmışlardır.

1.2. SÜRREALİZM’DE BİYOMORFİK VE HAZIR NESNE

Sürrealizmde biyomorfik eserler organik formları içermektedir. Mantıkdışı planlamamış biçimlerdir. Bu formlar, anlamlandırılmayan imgelerden oluşan ya da soyut olarak kabul edilen bu biçimler, gerçeküstü sanatçının çalışmalarını görsel açıdan dışa vurum halidir. Başka bir deyişle sanatçının bağımsız, özgür olarak gerçekleştirdiği görsellerdir. Formları oluşturmada en büyük etken sezgidir (Erbaş, 2020: 6).

‘Hazır nesne kelimenin tam anlamıyla sanat üretiminin, gündelik hayatımızın içerisinde bulunan nesnelerdir. Hazır nesne için, ‘hammaddesi geleneksel olanın dışında olandır’ (Surrealism, 2008). Dadaistler, sanatı ters yüz ederek bilinçsizliği protesto etmek istediler. Sanatı yok etme ve onun üzerine anti-sanat inşa etme amacına odaklandılar. Amaç sanat olmayan sanat yapmaktır. Her adım toplumsal referansları olan bir hareketti. Hareketin en ilginç isimlerinden biri de Pisuar adlı eseriyle tanınan ünlü Fransız sanatçı Marcel Duchamp’tır. Güzellik ve estetik duygusuna inananlar için Duchamp’ın Pisuarı bu sanat hareketi ile estetik algıyı yerle bir etmiştir. Hazır sanat eserlerini anlama ve hazır nesnelerin sanatta kullanımı konusundaki sanatçıların çalışmalarını dayandırdıkları sanatsal eğilimler, Duchamp eserlerinde analiz edilmesi gerekir. Dadaizm sanatı yıkmak istiyordu. Nedeni sanatı burjuva sınıfının desteklenmesi ve sanatı sadece burjuva sanatı olarak görülmesi ve müzelerin birer sanat tapınağı olarak görülmeleridir. Bir varsayım çıkarmak gerekilirse; Hazır yapıların iki farklı yöne yönlendirilebileceği söylenebilir. Hazır nesne sanatçının bakış açısını yüceltir. Nesneyi bir sanat eseri konumuna getirir. Aynı zamanda nesne sırandan bir obje olma durumunu da korur. “İşte Duchamp hazır-nesnelerini tam da bu şekilde görmemizi istiyordu. Hazır

nesnelerin çifte kimliği vardır. Hazır-nesneler Duchamp'ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserlerine dönüşen, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir” (Kuspit, 2006'ten akt. Sevim, Boz: 36).

Sürrealist sanatçı Meret Oppenheim'in 1936 yılında yapmış olduğu kürk kaplamalı çay fincan setinin nasıl oluştuğu ile ilgili kısa bir bilgi verecek olursak;

Resim 19. Meret Oppenheim, 'Cup, (Kürk Kaplı Fincan Takımı)', 1939, 10.9 çap, 7.3 cm yükseklik Saucer And The Spoon In Fur, Paris.



Kaynak: Momas, bt.

Arkadaşlarıyla yemeğe çıkan Oppenheim, o gün kürk kaplı bir bileklik takar. Arkadaşların yorumları ve tartışmalar üzerine şöyle bir söylemde bulunur. Bu kürkle her şey kaplanabilir. Önünde duran tabağı bile kaplanabileceğini söyler. Sonrasında aklına bir fikir gelir ve yemekten sonra dükkandan bir fincan seti alır. Sonrasında ise ceylan kürküyle kaplar. Kürk vahşi tabiatı simgeler. Fincan ise medeniyeti elit kesimi temsil eder. Kentsoylu kesim tamda böyledir. Kafelerde gününü gün eder. Kendilerini zengin havalı göstereyin diye kürklere sarılırlar. Fakat tabiata verdikleri zarardan haberleri bile yoktur.

1.3. SÜRREALİZM'DE DÜŞSEL NESNE

Freud'un psikanaliz kuramında bilinçaltı, düş ve rüya kavramları üzerinde durması Sürrealist sanatçıları etkilemiş ve onları eserlerinde bilinçaltının düşsel dünyasına yönlendirmiştir. Birçok sürrealist sanatçı, nesneleri günlük kullanım alanından alıp onları düşsel anlamlar yüklemeye çalışmıştır. Bunun üzerine sürrealistler mantığı hiçe sayarak eserlerinde düşsel nesne anlatımına yer vermiştir. Örneğin Salvador Dali'nin resimlerinde düşsel bir anlatı ve dolayısıyla düşsel nesne öne çıkan bir olgudur.

Sanatçının Belleğin Azmi adlı eserindeki eriyen saatler, katı ve değişmez bir zaman kavramı olarak yorumlanabileceği gibi, insanın zamana karşı dirençsizliğini de temsil edebilir. Eserde dört adet saat bulunmaktadır. Resmin sol alt köşesinde yer, alan karıncalarla kaplı turuncu saat bazı görüşlere göre ölümü temsil etmektedir. Bazı kaynaklara göre ise sanatçının eserlerinde görülen karınca imgesi çalışkanlığı, sinek ölümü, yumurta ise kadın üreme organlarını temsil etmektedir. Resmin merkezinde ise erimiş halde insan formunu andıran tuhaf bir nesne yer almaktadır. Bu nesne, insanın zamanının geçiciliği karşısındaki çaresizliği olarak yorumlanabilir. Ancak burada şunun altının çizmek gerekir. Sürrealist nesneler düşsel nesneler oldukları için realizmde olduğu gibi belirli bir yorum içermezler, aksine her çağda izleyici tarafından farklı şekilde yeniden yorumlanan nesnelerdir.

Resim 20. Salvador Dali, 'Belleğin Azmi', 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24 x 33 cm, Museum Of Modern Art, ABD.



Kaynak: Artucky, bt.

Kush'ın eserlerini incelediğimizde de aynı görme biçimine tanık oluruz. Onun doğadan yana olduğunu söylemek mümkün. Eserlerinde kuşkusuz doğadan esinlenmiştir. Fakat o, doğadan olan biteni olduğu gibi izlemek yerine, iletmek istediği mesajların peşinden gitmeyi tercih etmiştir. Kendi izlenimiyle yarattığı düşsel doğada, nesnelere yeni düşsel anlamlar yükleyerek, sanatıyla düşleri arasında imgesel bağlar kurmaya çalışmıştır.

Resim 21. Vladimir Kush, ‘Okyanusta Gün Doğumu’, 1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 53 x 64 cm.



Kaynak: Leblebi tozu, 2015.

Kush’ın zihninde gerçekleştirdiği düşsel anlatımı ve nesneyi ifade ediş şeklini Gün doğumu eserinde görebiliriz.

“Yumurta tam ortadan bölünerek gökyüzü ve yeryüzünün birleştiği ufuk noktasının yataylığını bir nehir yatağının yarığıyla desteklemiştir. Güneş ve ay tutulması gibi yumurtanın sarısıyla birleşen güneşin keskin ışık huzmesi günün doğumunu ve yaşamın başladığını simgeler. Kırık yumurta resmin en önemli rolünü üstlenmiştir. Bilim insanları dünyanın başlangıcı Bing Bang’in (Büyük Patlama) gerçekleştiğini öne sürerler. Resimdeki yumurtanın patlama anını sembolize etmektedir” (Yazıcı, 2022: 634).

Sürrealistler bu gerçeküstü-düşsel nesneyi, gerçeklikten aldıkları nesneyi bağlamından kopararak ya da yabancılaştırarak yaratmışlardır. Sürrealizmde, özellikle 1930’larda, düşsel nesne, akla meydan okuyan bilinçaltı ve rüya benzeri çağrışımları ortaya çıkarır. Bu bağlamda, düşsel nesne, rüya ile gerçeklik arasındaki gerçeküstü bir kaynaşmanın sonucudur. Breton 1937’de Paris’teki Galerie Charles Ratton’da Sürrealist Nesneler Sergisi vesilesiyle “Nesnenin Krizi” üzerine bir deneme yazmıştır. Yukarıdaki bölümde de belirtildiği gibi bu durum Andre Breton’un yorumladığı şekliyle, hazır nesnelerin gerçekliğini aşma ve bilinçaltına girme gücüyle, hazır nesnelerin sanat alanına manipüle edilmesi ve hatta kışkırtıcı bir dille sokulması olarak yorumlanmıştır. Öte yandan sürrealist nesne, rüyaların olduğu kadar arzuların da taşıyıcı olduğu için Freud’un “fetiş” nesne olarak genişlettiği bir boyuta sahiptir. Başka bir deyişle, sürrealist nesne, nesnelerin fetişleştirilmesi olarak yorumlanabilir. Arzu nesnesine dönüşen

fetişleştirilmiş, belki de en bilineni, Meret Oppenheim'in metforik olduğu kadar hayali de olan Kürklü Ögle Yemeğidir.

1.4. SÜRREALİZM'DE SEMBOLİK NESNE

Sembolik nesne kurallarını zorunlu bir yerden değil, düşlerin merkezinden alır. Ya da düşlerin merkez olduğu anlık çağrışım ve sezgiden alır. Duyguların ve yaratıcı eylemlerin sembolik doğasını ortaya çıkarır. Sembolik anlamlar barındıran sanat eserinin koşullarının çoğunluğunu bilinçaltı ve bilinçdışı oluşturur. Sembolik nesnelerde ortaya konulan resim, anlaşılmaz ve esrarengiz bir özne haline gelir. Sanatçı gözlemlerini resim aracılığı ile görüntüsel biçime dönüştürmektedir.

“Giacometti'den esinlenen Dali'nin buluşudur. Dali bu nesneyi, öznel sapkınlığın yapıtı olarak kabul eder. Tıpkı kadın ayakkabısının içine konulan bir şişe süt gibi. Ona göre öznel sapkınlık, libidonun bastırılmış arzularını dışa vuran ve telafi edici hazzın boşalmasına izin veren bir statüdür. Yine onun tarafından üretilen ‘The Aphrodisiac Jacket’ (1936) yapıtı ise bir ceketin üzerine iliştirilmiş, içinde nane şekeri olan elli adet bardaktan oluşur. ‘Atmospheric Chair’, oturma yeri çikolata parçalarıyla kaplanmış, bir ayağı kapı koluna dayandırılmış ve dengesi bozulmuş bir sandalyeyi anlatır. ‘Hypnagogic Clock’, bir somun ekmeğin içinde pişirilmiş ve içinde farklı renklerde kuş tüyü kalemler olan on iki mürekkep şişesinden oluşur. Dali, sembolik işlevsel nesne yöntemiyle ilgili olarak, ‘müzeler, yararsız nesnelerle dolup taşacak. O vakit, bu lüzumsuz yapıtları çöllerde saklayacak özel kulelere gereksinim duyulacak’ demiştir bir keresinde. Dali gibi Valentine Hugo da beyaz iplik ağı tarafından kuşatılmış, biri zar taşıyan beyaz ve diğeri ise kırmızı iki elden oluşan sembolik işlevsel bir nesne tasarlamıştır” (Surrealism, 2008).

2. SÜRREALİST NESNE VE SÜRREALİST NESNE SERGİLERİ

1930'da Dali, *Le Surréalisme au service de la révolution*'da “Sistematik bir dizi serginin Sürrealist boru hattında” olduğunu yazdı ve bunların önce Katolik ve son olarak pornografik olacağını açıkladı (ESkop, 2013).

Sürrealistler baştan beri nesnelerin “nesnel gerçekliğini” parçalayarak, onları işlevselliklerinden arındırmakla uğraşüyor. Amaçları, onları şiirselleştirmek, oyunsulaştırmak: aklın egemenliğinden kurtararak hayalgücüne devretmek. Daha 1924'te, *Surrealist Manifesto* yayınlanmadan bir süre önce, André Breton, “kullanmaktan çok, haz etmeye yarayan ve ancak düşlerimizde bulabileceğimiz nesneler imal etmekten” bahsediyor. Onun kastettiği, Duchamp'ın 1914'te bir şişe süzgülünü, 1917'de de bir pisuvarı sergileyerek sanatsallaştırdığı “hazır nesne”den farklı. Breton, sanat ve sanayi arasındaki ezeli gerilimi sorunsallaştıran “buluntu nesne”lerden ziyade, imal edilen düşsel nesneler öneriyor. Ustaları Lautréamont'un “güzel”i tarif ederken icat ettiği gibi: “dikiş makinesinin, şemsiyenin ve teşrih masasının şans eseri biraraya gelmesi kadar güzel Sürrealist grup hep bir nesne sergisi düzenlemek istiyor (ESkop, 2013).

1931' de sembolik işlevsel nesneler olarak anılan ilk serginin olacağının haberi duyulmuş ve 1933 yılına gelindiğinde ise Paris'te ‘Uluslararası Sürrealizm Sergisi’ açılmıştır. Bu sergide genel olarak nesnelere ağırlık verilmiştir. Sergide nesnenin

gerçekliğini ortadan kaldırmak Sürrealistlerin temel amaçlarından biri haline geldiği gözlenmektedir. Sürrealistlerin nesnenin gerçekliğinin ortadan kaldırmak temel amaçlarında biri haline gelmektedir. “Bu sergide yer alan ve geçici olarak işlevlerinden arındırılan hazır-nesnelerin aynı zamanda sanatsal beceriye ya da dehaya dayalı olan "burjuva estetiğine de meydan okuması öngörülmektedir” (ESkop, 2013).

“Ama 1936 sergisi herhangi bir sürrealizm sergisi değil, tamamıyla nesne konusuna yoğunlaşıyor. Adeta sürrealistlerin nesneyi ve dolayısıyla gerçekliği parçalama konusundaki manifestosu. İleride düzenleyecekleri benzer sergilerin bir takdimi” (ESkop, 2013).

Örneğin, Magritte'in "Bu Bir Peynir Dilimi Değildir" eserindeki peynir tabağı ve cam fanus, sergiden sonra aynı gerçek işlevselliğine geri döner. Başka bir deyişle, sanatçının müdahalesi ile hazır ve buluntu nesneyi terk edilmiştir.

Resim 22. Rene Magritte, ‘Bu Bir Peynir Değildir’, 1936, Sürrealist Nesneler Sergisi.



Kaynak: Eskop, 2013.

Resim 23. Sürrealist Nesneler Sergisi, 1936.

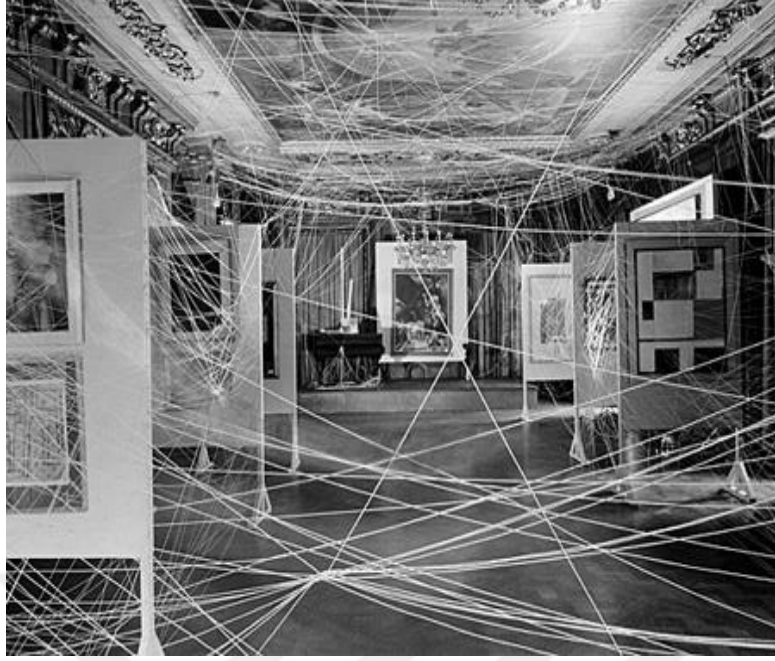


Kaynak: Eskop, 2013.

1938 yılında artık sürrealist nesne sergileri enstalasyon olarak sergileniyor. Bu şekilde sürrealistler, nesnelerdeki mekan ilişkilerine ve kentsel çevreye de ilişkin görüşlerini sergileyebilmişlerdir. Duchamp, 1939 yılında sergilenen sergisinde galerinin tavanlarını kömür torbalarıyla kaplamıştır. Zemine ıslak yapraklar serpmiş rahmine benzer bir atmosfer yaratmıştır. Sergiye her bir sanatçı tarafından giydirilmiş mankenlerin sıralandığı "sürrealist bir sokaktan" girilmektedir. Başka bir deyişle, tüm sergi sürrealist bir nesneymiş gibi tasarlanmıştır (ESkop, 2013).

Gerçeküstücülerin 1942 yılında New York'ta Peggy Guggenheim'ın galerisinde açtıkları sergi, mimar Kiesler tarafından bir enstalasyona dönüştürülmüştür. Yine aynı dönemde New York'ta açılan İlk Kağıtlar Sergisi, Duchamp tarafından tamamen iplerle sarılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından Paris'e dönen gerçeküstü grup, 1947 yılında "Uluslararası Sergi" açtı. Breton bu sergiyi nesnelerin mitolojisi olarak adlandırılmıştır. Bu mitolojiyi sahneleyenler ise Duchamp ve Kiesler'dir. EROS adını koydukları 1959 tarihli sergiye, Duchamp tarafından tasarlanan ve seminal bir koridoru andıran bir koridordan girilmektedir. Sürrealistlerin son "uluslararası sergileri" 1964 ve 1965 yıllarında Paris'te düzenlenmiştir. Tiraje Dikmen ve Yüksel Arslan 1964 yılında Le Surréalism, Sources, History, Affinités sergisine davet edilmişlerdir (ESkop, 2013).

Resim 24. New York'taki First Papers Sergisi, 1942.



Kaynak: Eskop, 2013.

Resim 25. Eros Sergisi, 1959.



Kaynak: Eskop, 2013.

“Paris'te sürmekte olan *Le Surréalisme et L'Object* sergisi, önceki sergilerin hem bir retrospektifi, hem de bir süreği gibi yansıtılıyor. Oysa bu iki fırsatı da fena halde harcıyor. Sergide 200'den fazla iş var. Bunların çoğu ilk kez gösterildikleri sergilere göre gruplandırılmış. Bellmer, Giacometti, Duchamp- ManRay, ve Miro başlı başlarına ayrı bölümlerde sergileniyor. Bir de sürrealizmin süreği olan çağdaş işlerin sergilendiği "Sürrealist Nesnenin Yankıları" bölümü var: Ed Ruscha, Paul McCarthy, Cindy Sherman, Heim Steinbach, Philippe Mayaux, ... Bu farklı bölümler ya da galeriler birbirlerinden dev ekranlardan oluşan duvarlarla ayrılmış. Sonuçta nötr, beyaz duvarların çevrelediği modern sanat galerilerine özgü "Beyaz Küp", bir Ekran Küp haline gelmiş. Bu ekran duvarlarda, o bölümde sergilenen işlerin son derecede göz alıcı ve izleyiciyi içine alan projeksiyonları gösteriliyor. Örneğin, Giacometti'nin yaklaşık on santimetre çapındaki ahşap topu, üç metreye üç metre projeksiyonlara dönüşüyor. Böylece, işin esprisi gereği sabit olması gereken top

hareketleniyor, ışıl ışıl parlıyor, renkten renge giriyor, bağlı olduğu elemanlardan kopartılıyor. Sadece Bellmer'in *Bebek* adlı kuklasının sergilendiği bölümün ekrandan duvarlarında ise, ünlü Fransız aktörü Michel Piccoli'nin bir mankene vurulduğu *Nathalie* filmi (1957) yansıtılıyor; üstelik bütün gürültüsüyle. Bu filmin ve filmdeki mankenin Bellmer'in birçok işinde kullandığı Bebeği ile hiçbir ilgisi yok. Sadece onun sanatsallığını öldürmekle kalıyor" (ESkop, 2013).

Nesneler, tıpkı kelimeler gibi, zihinle olan ilişkilerinden ayrılır ve hayal dünyasına gönderilmektedir. Rüyaların, bilinçdışının, gerçeküstünün gizemli, hermetik işaretler diyarına gönderilmektedir. Rüyaların ve hayallerin belirsizliğine, anlamsızlığına, muğlaklığına ve soyutluğuna bırakılmaktadır (ESkop, 2013).

3. 1970'LER ÖTEKİ SANAT ; LOWBROW ART

Dadaizm, Kavramsal Sanat, Pop Art gibi 20. yüzyıl akımları hedef alan, Lowbrow Art, diğer yandan güzel sanatlar ve halk sanatı, sanat ve popüler kültür arasındaki ayrımları alaycı mizahı, neşeli, muzip, haylaz ve dokunaklı bir dille sorguluyor. Başka bir söylemle, Lowbrow Art geleneksel konuları ve popüler unsurları alaycı bir üslupla ele alır. Alaycı muziplik gibi pek de olumlu olmayan ve kabul gören kavramların etkisi altında gelişmişlerdir. Lowbrow Art sanatçıları tarafından kullanılan en yaygın taktik alaycılıktır. Lowbrow kelimesi ilk kez 1970'lerin sonunda ABD'de çizgi romancı Robert Williams tarafından kullanılmıştır.

Bu akımın önde gelen isimleri ise Gary Panter ve R. Williams'dır. Williams, çizgi romanlarından yola çıkarak yarattığı resimlerin ifadesi, hareketin sanatı popülerleştiren bir hareket olduğunu, sanatın popülerleşeceğini ve kendine ait bir tarzı olacağını ve bunun gerçek sanat olacağını gösterdiğini söylemektedir. Zamanla Lowbrow, isim olarak Robert Williams'ı ve alt kültür etkileşimli işler üreten bazı sanatçıları rahatsız etmiştir. Zamanla sanatçılar bu alçaltıcı isim altında toplanmak istememiş, kendilerini sanatın kutsal dünyasına sokacak yeni bir başlık aramışlardır. Bu sebeple öncü hareket için "Pop-Sürrealizm" ismini kullanılmaya başlamışlardır (Cançat, 2021: 203).

Alçakgönüllü Sanat olarak Türkçeye çevrilen Lowbrow sanatçıları sıradan sanat olarak bilinen bir dili amaçlamışlardır. Hızla yaygınlaşan bu akım genellikle resşm alanında eser vermiş olsa da günümüzde seramik, heykel ve mekan yerleştirmelerini de söz konusudur. Konu daha çok animetik ve popüler kültür unsurlarıdır. 1990 yılından sonra akım ABD'den sonra Uzak Doğu ve Avrupa ülkelerinde yer almıştır. Pek çok çeşitli uluslararası sanatçı tarafından kabul görmüştür. Özellikle 2000'den sonrası akımın altın çağı olarak nitelendirilmektedir.

Resim 26. Mark Ryden, 'The Piano Man', 2010, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 51x76 cm.



Kaynak: Ebay, bt.

Resim 27. Mark Ryden, 'Hayat Ağacı(The Tree Of Life)', 2006, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 168x107 cm.



Kaynak: Ebay, bt.

Mark Rydan akınının önemli temsilcilerindendir. Daha çok, illüstrasyon üzerine eğitim almıştır. Çalışmalarını da bu şekilde oluşturmuştur. Pop kültür öğeleri ve naif doğa üstü olayları işaret etmektedir.

“Popüler bir kültür oluşumu olması itibariyle, aynı dili konuşan, algısı ve yorumu paralel olan (çağdaş) insanlar arasında üretilip ve tüketilmektedir. Ancak akım, popüler kültürün sanatçıları yönlendirmesinde, güncel bir örnek olarak incelemeye değerdir” (Cançat, 2021: 205).

Resim 28. Robert Williams, ‘Şekilli Gül(The Shattered Rose)’, 2015, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76x91,5 cm.



Kaynak: Pelican, 2018.

Robert resimlerinde işçilik, popüler kültür, figürler gibi bu tarz imgelere odaklanmıştır. Eserlerinde absürt ve saçma olarak nitelendirilen imgeler yer almaktadır. Çizgi film esprisine de yer vermiştir. Sanatçı, toplumsal yönelimli çalışmalarıyla, hem yüzleşmekte hem de kafa karışıklığı yaratmaktadır. Tüm bu ifadeler 'yüksek' sanat dünyasına karşı muhalif tavırlarıdır. 20. yüzyıla kadar sanatta güzellik kavramları yer değişmiştir. Postmodernizmle birlikte çeşitli sanat formlarındaki modernist tarzlar yerini tüm zamanları kucaklayan yeni tarzlara bırakmıştır. İster filmlerde, ister televizyonda, ister çizgi filmlerde ya da pop müzikte olsun kitle kültürü baskın hale gelmiştir. Bu tür sanatları anlamak için gerekli kültürel birikimi ifade eder. Bu noktada Lowbrow; yüksek sanat ve düşük sanat arasındaki farkları eleştirmek ve yorumlamak için meydan okumuştur. Popüler kültürü kendi estetik anlayışlarına göre gerçekleştirmiştir. Yüksek kültür mitleri içini boşaltmak için dönemin sanat sonrasını yeniden sorgulaması önemlidir. Bu kapsamda alaycı, mizahi, muzip bir yaklaşım sergileyen Lowbrow, bazı sanat eleştirmenleri tarafından bir güzel sanatlar disiplinleri olarak görülmemiştir. Daha çok karikatür, illüstrasyon, dövme gibi sanat alt yapılarından gelen fikri benimsediği için kabul gören bir sanat akımı olarak görülmemiştir. Lowbrow için her ne kadar böyle

fikirler ortaya atılmış konan eserlerin alaycı, sorgulayıcı, ironik, dokunaklı, bir öykünme mi yoksa bambaşka gizli anlamlara gönderme yaptığı sorgulamaya açık olmuştur (Cançat, 2021: 208-211).

4. 1990’LAR POP SÜRREALİZM VE SONRASINDA SÜRREALİST NESNE

Pop Sürrealist sanatçılar, Dadaizm’den aldıkları popüler kültürün içinde olan tüm hazır nesne öğelerini kıllanmışlardır. Pop Sürrealist sanatçılar çocukluk dönemi veya sonradan popüler kültürün ürünlerini içeriğe dönüştürerek ele almışlardır. 1970’lerin sonrasında ABD’nin Los Angeles eyaletinde görülmüştür. Pop Sürrealizmin ilgi alanı geniştir, hatta pop müzikten, spora kadar uzanmaktadır. Yapıtlarda mizah, zeka ve ironi gibi terimler sıklıkla kullanılmıştır. Pop Sürrealizm akımının yayılmasında bu terimlerin popüler kullanım özellikleri ile ilişkilidir. Sanat tarihinin pek çok kuralına uymazlar. Bu durum sanat eleştirmenleri ve küratörler tarafından hemen fark edilir ve onaylanmamasına neden olmaktadır. Eserlerin sanatsal faaliyetlerde bulunan galeriler tarafından sergilenmesine izin vermediler. Pop art, gazete ve çizgi roman gibi alanlarda popüler kültürden imgelerle karşılaşırız. Pop Sürrealist eserlerde popüler kültür öğeleri, Salvador Dali’nin resimlerinde olduğu gibi rüya sahnesine benzer imgelerde yer almaktadır. Bu yaklaşımlar genel olarak sanatçıların hepsinde görülebilmektedir. Yüksek teknik beceriyle yaratılan gerçekçi ortam, Pop Sürrealizmde anlatıyı güçlendirmek için akımında kullanılan bir ifade aracına dönüşmüştür. Bu anlatım, bu sanat akımının temel özelliği haline gelmiştir. “Seramik ve heykel gibi alanlarda da etkisini göstermiş ve eserler üretilmiştir. Pop Sürrealizm genel olarak 1990’lardan sonra sadece ABD’de değil Uzak Doğu ve Avrupa ülkelerinde de kendini göstermiştir” (Uzun ve Atılgan, 2022: 508-510).

Resim 29. Todd Schorr, ‘Disney Dali Ülkesinde Saat Beş Gölgesi’, 1996.



Kaynak: Uzun ve Atılgan, 2022.

Popüler kültürün önemli karakterinden olan Miki Mouse sürrealist sanatçılar için de önemli bir kaynaktır. Sanatçı Todd Schorr Miki Mouse’ yi hikayesel bir anlatım biçimiyle ele almıştır. Sanatçının anlatımına uygun olarak mitolojik bir anlatıma dönüşebilir.

Resim 30. Todd Schorr, ‘Çizgi Film Çağrısının Hayaleti’, 1996.



Kaynak: Uzun ve Atılgan, 2022.

Reklam imgeleri, marka kimlikleri ve popüler markalı ürünler de sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Bu tip imgeler çalışmalarda kendilerine yer bulmuşlardır. Bu kapsamda Alex Gross'un eserleri öne çıkan çıkmaktadır. Sanatçı, resimlerinde doğrudan

reklam imgelerini ve ürünlerini tasvir etmektedir. Sanatçının eserlerinde logolar ve amblemler dünyasına, kullanılan popüler logolar ve alışveriş poşetleri, ürün ambalajları, yiyecek ve içecekler, teknolojik ürün imgeleriyle karşılaşmaktayız. Küreselleşen ve teknolojikleşen dünyanın tüketim kültürünün rahatsız edici doğasını ele alan sanatçı, izleyicinin kendisini çevreleyen reklamlara bakışını göstermektedir (Şekil 30).

Resim 31. Alex Gross, 'Dior', 2011, Tuval Üzeri Yağlı Boya 40 x 63 cm.



Kaynak: Uzun ve Atılgan, 2022.

Resim 32. Jeff Koons, 'Ballon Dog', 2000, The Broad, Los Angeles.



Kaynak: Whistleheart, bt.

Resim 33. Takashi Murakami, ‘Tan Tan Bo’, 2001, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 360\540 cm.



Kaynak: Artsy, 2003.

Pop sürrealizm, ünlü kültürüne ait unsurlarının sürrealist bir ortama taşınması nedeniyle birçok kişi tarafından sevilen ve oldukça ilgi gören bir akımdır. Çoğu Pop Sürrealist eserler popüler kültürle iç içedir. Çocukluğumuzda izlediğimiz, çizgi filmler ve düşük bütçeli filmler ve çizgi romanlar kişiler tarafından rahatlıkla anlaşılabilir. Burada bahsedilmesi gereken bir diğer durum pop kültürün sürekli olarak yeni unsurlar ortaya koymasındır.

Sanatçılar, üretimleriyle bağlantılı olarak sınırsız içerik özgürlüğüne sahiptir. Sanatçılar sayesinde popüler ürünler popülerliğini koruyarak birincil sanata dönüşmektedir. Bu doğrultuda Dadaizm'den gelen akımın temelleri üzerinde durulabilir. Dadaistlerin gündelik hayattan seçtikleri hazır nesneleri sanat nesnesine dönüştürmeleri gibi pop sürrealist sanatçıları da popüler ürünleri sanata dönüştürmesi aynı mantığa dayanmaktadır. Özetle her iki akımın sanatçıları da üretilmiş hazır nesneyi kullanmışlardır (Uzun ve Atılğan, 2022: 510-514-).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİST NESNE ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. TÜRK RESİM SANATINDA SÜRREALİZM

Türk resim sanatında fantastik imgeler kullanılarak yapılan resimlerin çok eski dönemlere dayandığı bilinmektedir. Selçuklu-Osman dönemlerindeki minyatür resimlerde sürrealizmin biçimsel diline benzer anlatımlara da rastlanıldığını söyleyebiliriz. Selçuklu-Osmanlı dönemlerindeki minyatürlerde kullanılan çift başlı kartal örnek verilebilmektedir. Çünkü çift başlı kartal aslında gerçekte var olmayan gerçeküstü bir varlıktır. Osmanlı döneminde gerçeküstü, fantastik yaklaşımlı inanç doğrultusunda ortaya koyulmuşken, Batı’da ise eşyanın yanılsaması olarak karşımıza çıkmıştır. Gerçeküstü, fantastik unsurların Türk resminde Selçuklu döneminden beri kullanıldığı söylenebilir. Selçukluların mimari eserlerinde kanatlı melek figürleri ya da ejder figürleri gibi imgeler birer gerçeküstü etkiler taşıyan eserler olarak değerlendirilebilmektedir” (Suci, 2017: 91).

Resim 34. Acaibû'l Mahlûka, minyatür.



Kaynak: Suci, 2017.

Türk resminde sürrealizm etkilerinden önce Çallı döneminden ile Türk resminin modernleşmesinden bahsetmek yerinde olacaktır. Asker kökenli ressamlardan sivil kuşağa geçiş 1914 Çallı Grubu olarak bilinen Empresyonist ressamlar kuşağı ile birlikte gerçekleşmiştir. Modernleşme sürecinin Osman Hamdi Bey ve bu ressamlarımız ile

birlikte başlandığı bilinmektedir. Batı'daki oryantalist akımın etkisiyle İstanbul'a akın eden yabancı ressamların etkinlikleri, resme duyulan ilginin artmasına sebep olmuştur. Avrupa'ya eğitim için giden öğrencilerin yurda geri döndüklerinde öğrendiklerini resimlerine aktarmaya başlamasıyla ise Türk resminde bir atılım başlamıştır. Bu gelişmelerle birlikte İstanbul'da Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) ile Sanayi Nefise Mektebi gibi kurumlar açılmıştır. Yurt dışına gönderilen sanatçılar, Avrupa'da çeşitli hocaların atölyelerinde dersler alarak sanat eğitimlerini gerçekleştirmişlerdir. Böylece bu atölyelerin ekollerini Türkiye'de tanıtmışlar ve Türk resmini şekillendiren uygulamalar getirmişlerdir. Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında 1950'lerde başlayan ve günümüze kadar süren, çağdaş evrensel programlara öncekilerden daha açık bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemde sosyo-ekonomik yapıdaki önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam biçimini de etkilemiş ve bazı farklılaşmalara yol açmıştır. Siyasi alanda da çok partili demokratik sisteme geçme çabaları çarpıcı deneyim aşamalarını ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde resim sanatı, Türkiye'nin modern kültürler arasında yerini alma çabasının bir göstergesidir. Dönemin önde gelen sanatçıları, Türk resim sanatında bireysel sanat anlatılarının gelişmesine, yeni yöntemlerin oluşturulmasına, sanatın ilerlemesine, yeni üslupların gelişmesine ve tarihteki etkinliklerin sayısının artmasına katkıda bulunmuşlardır. (Kahraman, 2015: 11-12).

Türk resminde fantastik söylemler artmış ve sürrealizm etkilerinin hissedildiği resimler ortaya çıkmıştır. Ancak bu yönelim doğrudan direkt olarak sürrealizm olarak nitelendirilmemektedir. Sürrealizmin düşsel yansımalarını kendi sanatlarına uyarlayan Türk sanatçılar, kendi iç dünyalarına yönelerek Batı sanatının örneklerinden biçim ve tavır olarak farklı, kendi kültürel kodlarını ve sembollerini dışsallaştıran eserler ortaya koymuşlardır. Fantastik figürlerin bu anlatımdaki yeri, soyutlamalardan somut bir görünüm elde edebilen, öznel bir anlatıma sahip bir betimleyici olarak var olmuştur (Tıngır, 2022: 11).

Türk Resim Sanatında Anadolu'nun kökenlerinde bulunan masal, mitoloji ve efsanelere dayanan sahneler fantastik unsurlarıyla öne çıkmaktadır. Fantastik içerikli resimlerin yaratma sürecinde, düşünce, biçim ve içerik açısından sınırların olmaması, sanatta zengin bir ifade diline olanak sağlamıştır. Türk resminde Batı sanatı etkisinde ilk gerçeküstü özellikler 1955 yılında görülmeye başlamıştır. Ancak bundan önce Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinde gerçeküstü figür ve imgelerin görüldüğü söylenebilir.

1.1. MEHMET SİYAH KALEM’İN TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ

Mehmet Siyah Kalem, 14 ve 15. yüzyıllarda Orta Asya, Türkmenistan Maverâünnehir civarında yaşamış bir Türk olduğu kabul edilmektedir. Mehmet Siyah Kalem, eserlerinde kökeni belli olmayan ve hangi canlıların birleşiminden meydana geldiği anlaşılmayan varlıkları tasvir etmiştir. Dönemin toplumsal durumu göz önünde bulundurulduğunda Mehmet Siyah Kalem’in eserleri birçok farklı kültürün yansıması niteliğindedir. Sanatçı, eserlerinde farklı insan tiplerinden oluşan Şeytanlar yaratmıştır. İzleyicinin dikkatini çekmesine farklılıkları vurgulamıştır.

Resim 35. Mehmet Siyah Kalem, Şeytan Tasvirleri.



Kaynak: Suci, 2017.

Siyah Kalem’in eserlerinde görüldüğü gibi çok renkli bir üsluba sahip değildir. Resimleri açık fon üzerine yapılmıştır. Çoğu figürler havada yere ayak basmaz şeklindedir. Yüzlerinde maskeyi andıran farklı hayvan tasvirleri vardır. Varlığı anlaşılmayan yaratıklara resimlerinde yer vermiştir. Çoğunlukla çok dini temalı sahneler ve şeytana benzeyen insan figürlerini tasvir etmiştir. Sürrealist sanatçıların çoğunun tinsel bir dünyanın göstergeleri olarak somut kanıtlar yerine olağanüstü varlıklardan yararlanmayı tercih ettikleri düşünüldüğünde, yüzyıllar öncesine uzanan süreçte Mehmet Siyah Kalem’in önemli daha da görünür hale gelecektir. Sürrealizm’de alışılmışın dışında bir gerçeklik vardır. Görsel malzeme aracılığıyla bilinçaltının karmaşıklığını ortaya çıkarma gücü vardır. Bu etkiyi Mehmet Siyah Kalem’in eserlerinde de görmek mümkündür (Suci, 2017: 90-93).

Mehmet Siyah Kalemin figürlerinde trans hali şaman inanışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Eren, 2019: 154). Kendine özgü üslubuyla plastik değerlerle

gerçek-hayal bağlantısı yorumlayarak izleyiciyi şaşırtacak kadar etkili sonuçlara ulaşmıştır. Siyah Kalemın gerçeküstü etkiyi artırmadaki en önemli güçlerinden biri renkli kompozisyonlar yerine bozkırın hafif sıcak renklerinin ritmi ve hareketi olduğu söylenebilir.

Türkiye resminde soyutlama ve soyut sanata olan ilgi ve çalışmaların 1947 yılında, yani sürrealist etkilerin ortaya çıktığı yıllarda başladığı söylenebilir. Türk resminde modern sanatın bir yansıması olarak yapılan soyut resimler 1947'den sonraki yıllarda görülür. 1930-53 yılları arasında Türk resminde şematik kübizm ve empresyonist anlayışa dayanan modernist etkileri görmek mümkündür. Cumhuriyet dönemi Türk resminde Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu ve Salih Urallı gibi ressamalar soyutlamaya farklı yaklaşımlar getirmişlerdir. Bu sanatçıların resimlerde kübist şekiller görülmektedir. (Suci, 2017: 94).

Resim 36. Nurullah Berk, 'Natürmort', 1933, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Ankara Heykel ve Resim Müzesi, Ankara.



Kaynak: Suci, 2017.

1933 yılında 6 sanatçı öncülüğünde kurulan D Grubu, Avrupa'da modern sanat alanında faaliyet gösteren bir sanatçı topluluğudur. 'D Grubu' sanatçıları sergilerinde Kübist ve Konstrüktivist kaygıları bir ölçüde gerçeküstücülük akımını Türkiye'ye getirmiştir. Bu dönemde gerçeküstü öğelere atıfta bulunan ve imgeler içeren eserler üretilmiştir. Ancak Sürrealizm akımının Türk resimdeki gerçek etkilerinin ilk olarak 1955 yılında Yüksel Arslan ve Nuri Abaç'ın çalışmalarıyla gündeme geldiği söylemek daha doğru olacaktır (Suci, 2017: 95).

1.2. 1955 SONRASI TÜRK RESMİN DE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

1955 sonrasında Türk resim sanatçılarının kimi zaman gerçeküstü olabilecek düzeyde toplumsal içerikli figüratif resimler ürettikleri görülmüştür. Türk resminde figüratif resim içerik açısından birçok olanak yaratmıştır. Figüratif Türk resminin gelişiminde biçimsel birimlerin yanı sıra içerik de çok önemli bir rol oynamıştır. Figüratif sanat, sanatçının kendini ve dış dünyayı ifade etmek için figüre dayanmasını gerektiren sanatsal bir eğilimdir. Figüratif resim, soyut ya da non-figüratif resmin tam karşıtıdır. Figüratif resim doğal olarak gerçekliği içerir ve gerçeklik resimde farklı biçimlerde kendisini göstermektedir. Çağdaş sanatın temelinde gerçeklik yatmaktadır. Kavramsal sanat ya da analitik resim dediğimizde bile bu doğrudan gerçekliğin başka bir gerçeklikle yansımaya dönüşmektedir. Çağdaş Türk resminde insan figürüne yönelen üslupların, soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile gerilediği görülmemiştir. Türk ressamı 1955'ten sonra toplumsal yönelimli figür etkinliğini kimi zaman gerçeküstü denebilecek bir nitelikte denemişlerdir. Soyut resim çalışanlar dışındaki ressamlar 1960'lardan sonra figüratif çalışmalara dönmüştür. Aynı zamanda soyut çalışmalarına figüratif bir yön veren sanatçılar da olmuştur (Diğler, 2021: 294-295).

1961 yılında İhsan Cemal Karaburçak, Cemal Bingöl, İsmail Altınok, Selma Arel, Lütfü Günay, Asuman Kılıç ve Solmaz Tugaç olmak üzere sekiz ressamın bir araya gelmesiyle Siyah Kalem grubu kurulmuştur.

Türk resmindeki başlıca yönelişler yedi başlık altında toplanmıştır.

- 1)Genellikle izlenimci bir anlayış doğrultusunda kazanılmış, çizgi üzerinde duranlar,
- 2)Eski deneyleri yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı anlamda yapı verenler,
- 3)Yöresel görünimleri ve bizim insanımızı çağdaş anlayışla yorumlayanlar,
- 4)Naif ressamlar ya da resimlerinde belirli oranda 'naif' öğelere yer verenler,
- 5)Eleştirel, ya da toplumcu gerçekçiler,
- 6)Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir anlatım katmak isteyenler,
- 7)Non-Figüratifler ya da soyutçular şeklinde oluşmaktadır''(Özsezgin, 1989: 89).

“Yeniler Türk sanat sahnesine, sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Getirdiği içerik nedeniyle değilse bile, en az tarihsel açıdan. Yeniler Grubu, bazı genç sanatçıların 28 Mart 1940'da Beyoğlu'ndaki Gazeteciler Cemiyeti lokalinde açtıkları Liman Sergisi'yle varlık bulmuştur. Yenilerin, Liman Grubu olarak da anılmalarının nedeni bu ilk sergide, balıkçılar ve yoksul toplum kesimlerini, İstanbul limanı ve çevresindeki yaşam biçimlerini konu aldıkları içindir. Yeniler başlangıçta Nuri İyem, (D Grubu'ndan ayrılan) Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nijad Melih Devrim ve diğer bazı adlardan oluşmaktaydı. 1942'de açılan "Kadın" temalı 2. sergide A. Dino gruptan çıkarılmış, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş grubun üyeleri arasına katılmıştır. Yeniler 20'den fazla sergi açtıktan sonra, 1952'de dağılmış, üyeleri başkanlığını Çallı'nın yaptığı "Türkiye Ressamlar Cemiyeti" saflarına katılmışlardır” (Kahraman, 2015: 68).

Türk resmi tarihi özellikle 60'lı yıllardan sonra hızlı bir gelişim göstermiştir. Tüm dünyadaki özgürlük çağrıları ve insanların geçirdiği değişimler sanat alanında da gözlemlenir. Sanatçılar eserlerinde farklı biçim ve içerikleri barındıran yeni ifade biçimleri arama ihtiyacı duymuşlardır. 1967 yılında Türkiye’de “obje sanatı” ve “kavramsal sanat” hareketleri kendini göstermeye başlamıştır. Hümanizma düşüncesinde insana yönelik, tatmin edici veya toplumsal gerçeklik kapsamında öznelliğe yönelik eserler verilmiştir. Sürrealist imgeler içeren resimlerin, belli bir çizgisel sanat tarihi anlayışının ötesine geçerek her dönemden izler taşıdığını belirtmek gerekir. Belli bir Sürrealist akım altında herhangi bir eser bulunmamakla birlikte, ideolojik ve felsefi anlamı sanatın büyük bir kısmını etkilemektedir. Güncel sanatın sürrealist imgelerinden yararlanması, bu akımın temsillerinin sanatta bulunduğu kanıtıdır. 1960-80 yılları arasında figüratif ağırlıklı çalışan sanatçıları yanı sıra Türk sanatında çağdaş anlatıların, ortaya çıkmaya başladığı ve kavramsal sanatın ilk örneklerinin verildiği yıllardır. Bu yıllarda figüratif sanatçılar toplumcu gerçekçiler, doğadan soyutlamalar yapanlar izlenimciler ve suluboya resim olmak üzere 4’e ayrılmıştır. Türk resminde insanın iç dünyası, kişisel düzeydeki sorun ve tutkuların ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970'lerin başlangıcına rastlanmaktadır. Bu eğilimin belirmesinde, dönemin özgürlükçü ortamının ruhu kadar, gene dönemin akademisinin eski hocalarınca öğretilen ve kübizm sonrası biçimciliğinin uzantısında bir nesne düzeyine indirgenmiş genel ve şematik figür kavramına karşı çıkmak arzusu da önemli bir rol oynamıştır. Alaettin Aksoy, Komet gibi sanatçılarımız bu türde eserler vermiş (Kahraman, 2015: 70-79) ve Türk resmine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

1.3. YÜKSEL ARSLAN

Türk ressam Yüksel Arslan 1933 yılında İstanbul’da doğmuştur. Çizim ve resim yapmaya erken yaşlarda başlamıştır. Çevresinde bulduğu her şeyi kağıt üstüne sürterek ilk resimlerini oluşturmuştur. Arada pastel, suluboya, guaş ve yağlıboya da kullanmıştır. Ama doğal resim malzemelerine olan ilgisi, ilerleyen yıllarda resimlerini belirleyen etmenlerden biri olmuştur. Geleneksel Anadolu etkileriyle özgün bir üslup oluşturan Arslan, siyasal ve sınıfsal yorumlar yaptığı çalışmalarında kullandığı kinayeli imgelerle Türk resminde dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Konu olarak insan ve hayvan topluluklarını ele almıştır (Kahraman, 2015: 12-14).

Resim 37. Yüksel Arslan, ‘Arture’ 163 – Kapital XII, 1972, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 36 x 21,5 cm.



Kaynak: Suci, 2017.

Francisco De Goya’ya olan hayranlığı da dikkat çekicidir. Güzel Sanatlar Akademi kurucularının katkılarıyla düzenlenen ve akademi bünyesinde açılan Viyana’nın Fantastik Sanatçıları’ sergisi Türk genç sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Tüm bu eğilimler ve etkilermeler sanatçıların kendilerini etkili bir şekilde ifade edebilecekleri yeni bir plastik dil arayışı çabasıdır.

“Arslan’ın yapıtlarında görülen “edebi ve felsefi metinlerin” etkisi incelenmiştir. Bir düşüncenin varlığını kabul ettiğimiz için, çalışmamız boyunca Arslan’ın düşüncüyü “resimlediği” değil “resmettiği” savunulmaktadır; dolayısıyla söz konusu yapıtları birer metafor olarak görmekten kaçınarak, aktarmak istediği düşüncüyü anlamaya çaba gösterilmiştir” (Alkan, 2021: 135).

Sanatçı, resimlerinde insan doğasının bilinmeyen ve karanlık taraflarını ele almıştır. Eserlerinde fantastik gerçekçi bir anlayışın izleri görülür. Sanatçının eserlerinde kendi yaşamış olduğu coğrafyanın etkisi güçlüdür. Arslan’ın, doğaya olan ilgisini yansıtan eserlerinde düşsel mekanlar ile karşılaşmaktayız (Resim, 37).

1.4. NURİ ABAÇ

1926 yılında İstanbul'da doğmuştur. Anadolu kültürünün efsanevi mitolojik yaratıklarını masalsı ve fantastik bir şekilde resmetmiş bir sanatçımızdır. Eserlerinde, aşırı bir deformasyon ve kendine özgü yüzey bölüntülerini içeren figür ve biçimler kullanmıştır.

Resim 38. Nuri Abaç, 'Kivi', 1997, Tuval Üzeri Yağlı Boya 40/50 cm.



Kaynak: Artam, bt.

Konu olarak balıkçılar, simitçiler, çarşılar, meyhaneler, düğünler, çay bahçeleri vb. memleketinin akla gelebilecek tüm benzersiz ayrıntılarına odaklanmıştır. Nuri Abaç'ın resimleri 1970 öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı döneme ayrılmaktadır. İlk dönem resimlerinde fantastik öğelere, mutluluk, eğlence ve coşku gibi konulara yönelmiştir. Abaç rüyaların yarattığı gizem, korku ve neşedeki ironiyi yansıtmaktadır. Bilinçaltından beslenen eserler, insan varoluşunun özünü arıyor. Nuri Abaç'ın eserlerinde naif olarak nitelendireceğimiz bir anlatım gücüne sahiptir. Osmanlıdaki minyatür anlayışından yola çıkarak oluşturduğu kompozisyonlarda kendi çağdaş yorumuna ulaşan resimlerinde, yaşama ve doğaya dair anları bizlere taşımaktadır. Sayısız motif, figür ve kalabalık kompozisyonlarındaki her bir figürün ilk bakıştaki ortak özelliği kocaman gözleridir. (Suci, 2017: 96-95).

1.5. NAZAN ERKMEN

Bir diğer ressam, yapıtlarında masalsı ve düşsel bir gerçeküstü dünyasını bizlere sunan Nazan Erkmen'dir. 1945 yılında Balıkesir'de doğmuştur. Resimlerinde, çocuk figürleri, mitolojik öğeler ve Türk kültüründen öğeler yer almaktadır. Özellikle çocuk figürlerinin yer aldığı destansı ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan eserlerinin her birinde Gerçeküstücülük akımının özelliklerine rastlamaktadır.

Resim 39. Nazan Erkmen, 'Sonsuz Kaçış', İllüstrasyon, Zümrüdü Anka Serisinden, Nazan Erkmen Arşivi.



Kaynak: Suci.2017.

“Nazan Erkmen’in çalışmalarında; Dede Korkut, Nasreddin Hoca ve Antik Yunan, Ön Asya Efsaneleri, Kelebek Kadınlar gibi Anadolu topraklarında var olan kültürlerin yansımaları ve bu kültürlerle ilişkin öğeler geniş bir yer tutmaktadır. Örneğin, Dede Korkut temalı eserlerinde, İslamiyet öncesi göçebe Türk kültürünün önemli öğeleri arasında yer alan hayvancılık, koyun, keçi gibi figürler ile o dönemde kadına verilen yüksek değer de bir yansıması olarak kabul edilecek kanatlı melek kadın figürlerine rastlanmaktadır” (Suci, 2017: 122).

Nazan Erkmen’in İllüstrasyon sanatının özelliği, bir hikayenin mesajını tek bir alanda resmedilmesidir. Sanatçı bunu kolaylıkla başarmıştır. Erkmen'in çalışmaları Sümer, Hitit, Asur ve Pers uygarlıklarından günümüze kadar uzanmaktadır. Sanatçının eserlerini kadınlar, çocuklar ve hayvanlar olmak üzere bu üç başlık altında gerçekleştirmiştir.

1.6. ERTUĞRUL ATEŞ

Ertuğrul Ateş 1954 yılında Adana'da doğmuştur. Ertuğrul Ateş'in resimlerinde kadın, mavi ve göksel öğeler önemli konularındandır. Resimleri ismini efsaneler, mitler

ve rüyalarından almaktadır. Resimlerinde gerçeküstücü platform, romantik dışavurum ve mistik düşünce yapısı vardır. Ama kendini bir akıma bağlı görmemektedir. Eserlerinde mavi gök unsurları önemli bir etkiye sahiptir. Minyatür sanatından etkilenen sanatçı, gerçeküstücü platform üzerinde masalsı bir havayla, mekan içinde kendini arayan çalışmalarının deneylerini sunmaktadır. Kahverengi ve mavi tonlarının ağırlıklı olduğu çalışmalarında harika bir denge ve etkileşim söz konusudur. El izi, kahve falı, kuş, kurdele, ışık huzmesi gibi imgeler sanatçının çalışmalarında öne çıkmaktadır. Farklı bir ruh alemine ait olan bu imgesel görüntüler bilinçaltının ve duyumun temsili niteliğindedir. Düşsel, fantezi dünyasında oluşan fantastik yarı insan yarı hayvan yaratıklar imgeler halinde ortaya çıkmakta ve evrenin sonsuzluğunu ifade etmektedir (Kahraman, 2015: 110-112).

Resim 40. Ertuğrul Ateş, ‘Öfkeli Kraliçe’, 1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 162/130 cm.



Kaynak : Suci, 2017.

“Sanatçı Ateş, evrenselliğe ancak yerellikten ulaşılabilirliğini belirterek “Kuşkusuz sanatçının en temel sorusu var olmaktır. Neden, niye nasıl sorularını sorar. Önce bir sanatçı olarak kendisi nasıl var olacak, ne olacak. Dolayısıyla ben kendi sanat anlayışında da bunları sorgularken içe dönüyorum. Beni var eden o soyut kavramlar üzerinden, ananın babamın öğrettiği, dinden, sosyal kültürden öğrendiğim, gelenekten görenekten süzülüp gelen bilgilerin donattığı bir adamım ben. Netice itibarı ile kim ne derse desin Adanalıyım. Bütün bunların senteze uğradığı bir alan var. Bu alan iç dünyam. Ben oraya yolculuk yapıp önce kendimi ve kendim üzerinden dünyayı algılamaya çalışıyorum. Yaptığım şey budur” sözleriyle sanat anlayışını açıklamaktadır” (Suci, 2017: 111).

1.7. KOMET

Ressamlarımızdan bir diğeri isim ise şair olarak da bilinen Gürkan Coşkun (Komet)'dir. 1941 yılında Çorumda doğmuştur. Dışavurumcu bir anlayışının hakim olduğu sürrealist öğeleri resminde kullanmasıyla bilinen bir sanatçımızdır. Türk toplumunun insan topluluklarını karmaşık ve kalabalık halde ele almıştır. Resimlerinde kullandığı kırmızı, pembe, sarı tonlamalarında ölüm ve acıyı vurgulamıştır.

Resim 41. Gürkan Coşkun (Komet), 'Figürlü Kompozisyon', bt.



Kaynak: Suci, 2017.

Sanatçı ilk dönemlerde eserlerinde içe dönük anlamlar taşıyan ölüm ve acı temalarını anlatıya dönüştüğü gözlemlenmektedir. Gürkan Coşkun ana ögesi figür olan resimlerinde, keskin çizgiler ve renklerle ve şok etkisi yaratan leke ve renklerin kullanımıyla vurgu yapmıştır. Öte yandan, figür ve ortam çok daha romantiktir ve burada sanatçı şeffaf bir boyama tekniği kullanmıştır. Aynı zamanda fantastik realizm akımının temsilcileri arasında yer almıştır. Fantezilerin ve hayal gücünün hakim olduğu bu evreni sanatına yansıtan Komet bağlı olduğu gerçeklikle bağlı olmak istediği gerçekliği harmanlar ve görünür kılmaktadır. Gerçek dünyadaki nesne ve şekiller onun sanatıyla izleyicinin de katkısıyla kendine yepyeni anlamlar katmaktadır. Çalışmalarında izleyiciye sunduğu kendine özgü havası içinde gerçekliğini figüratif tarzıyla toplumun psikolojik durumunu yansıtarak fantastik bir üslupla eleştirisini tuvale aktarmaktadır (Kahraman, 2015: 129).

1.8. EKREM KAHRAMAN

Ekrem Kahraman, 1971’de İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. Kahraman kendi sanat görüşünü şu şekilde ifade etmiştir. ‘hayalperest bir çiftçiyim ben ve resimlerim topraklarımdır. Doğa imgesinin soyut plastik unsurlarla derinliğe doğru çekildiği yaratıcı bir imge olarak ön plana çıktığı fantastik resimlere yönelmiştir. Ekrem Kahramanın eserlerinde evrensel bir doğa imgesi değişmeyen unsurlar olarak görünen yeryüzü ve gökyüzü, toprak zengin bir sürekliliği ifade eder. Eserlerinde perspektif, ışık, nesnelerin anlam bütünlüğü her an her şey değişebilir ve yok olabilir. Mekan ve form içerisinde sürekli bir kaygı ve her an bir şey olabilecekmış izlenimi veren bir durum hakimdir. Değişen, farklılaşan, kuralları çiğneyen bir görsel imge belirir. Geometrik formları kullanarak, sonsuzluk içinde yüzen bu nesneler başka bir dünyadanmış gibi gözükmetedir. Kahverengi, sarı gibi az sayıdaki renk değerleri içinde derin bir boşluk duygusu ile sessiz sonsuzluğunu ve hiçliği işaret etmektedir (Kahraman, 2015: 99).

Resim 42. Ekrem Kahraman, ‘Kozmik Karşılık’, 2012, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 185x205 cm.



Kaynak: Acar, 2011.

“Sanatçı resmini insandan arındırılmış sadece yer ve gökyüzünün doğal özelliklerinden ve biçimlerinden yola çıkarak gizemli ve fantastik kurgularla şekillendirmiştir” (Acar, 2011: 69). Ekrem Kahraman resimlerinin çoğunda, toprağa bağlı bir kültürün süregelen imgesini betimlemiştir. Evrenin başkalaşımını gerçeküstü bir yaklaşımla çözümlemeye çalışmıştır Metafizik anlamlar da taşıyan eserlerinde,

insanların terk ettiği çorak araziler, toprak vb. nesneler resmin genel unsurlarını oluşturmuştur. Görünür unsurların ötesinde içgüdüsel olarak ortaya çıkan fantastik görüntülerle çalışmalarını zenginleştirmiştir.

1.9. ALAETTİN AKSOY

Alaettin Aksoy, 1942 yılında Trabzon’da doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Fakültesinde, Bedri Rahmi atölyesinde resim eğitimi almıştır. Resimlerinde, kurgusal bir organizasyon, incelikli ironi, zamandan soyutlanmış, alaycı bir şiirsellik gibi özellikler dikkat çekmektedir. Alaettin Aksoy'un resimleri Sürrealizm ve Ekspresyonizm gibi akımlardan etkilenmiştir. Fantastik kurgular içinde, zamandan ve mekandan soyutlanmış bir ortamda insan gerçeğini ele almaktadır. Çalışmalarında ironik olduğu kadar iğneleyici bir üslup içinde yaşamla ilgili yorumlar yapmaktadır. “Farklı bir insani ve estetik kaygı bulunan çalışmalarında içerik biçimle vurgulanmış ve insan ve mekan tanımları bir bütün oluşturmuştur. Figür ağırlıklı olarak oluşturduğu çalışmalarında Aksoy’un belleğinin oluşturduğu, geçmiş ve gelecek olaylara göndermeler yaparak gerçeküstücü bir üslup oluşturmaktadır” (Kahraman, 2015: 91).

Resim 43. Alaettin Aksoy, ‘İçgüdü’, 2007, Tuval Üzeri Yağlı Boya 55/60 cm.



Kaynak: Artam, bt.

1.10. EROL DENEÇ

Çağdaş gerçeküstü sanatçımız Erol Deneç 1941 yılında İstanbul’da doğmuştur. Kendi söylemiyle Türk resminde fantastik gerçekliğin ilk temsilcisi olmuştur. Deneç’in yapıtlarında geçmiş ve geleceği birleştirdiğini görmekteyiz.

“Deneç, sürrealizm ve fantastik realizm ilişkisini şöyle açıklamaktadır: Sürrealistler de fantastik realistlerden çok farklı değiller. Ama teknik olarak fantastik realizm çok daha ileride. Her sigara tütündür. Ama her tütün sigara değildir. Sürrealizm tomurcuksa, fantastik realizm onun açılmış gül olmuş hali. Bu resimler, insan kendinden geçtiği zaman ortaya çıkıyor. Fantastikler de sürrealistler gibi otomatik resim yaparlar. İnsan merkeze bağlanıyor” (Suci, 2017: 100).

Resim 44. Erol Deneç, ‘Osman Gazi’nin Rüyası’, 2009, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100/120 cm.



Kaynak: Sanat Gezgini com. bt.

Eserlerin de Türk ve dünya kültür ve medeniyetlerine ilişkin zengin konular içermektedir. Hayal ve imgelem gücüyle fantastik bir üslupta yaratılan eserler, gerçekçiliğin el becerisi ile bütünleşmiştir. Erol Deneç, sanatın sanatçının ruh halini yansıttığını belirtir. Çalışmalarında ince detayları kusursuz bir şekilde işlemektedir. Eserlerinde yer alan mitolojik biçimler fantastik görüntüleriyle kullandığı renk tonları düşleri anlatan pastel tonları, huzur veren bir ortam düşüncesini oluşturmaktadır.

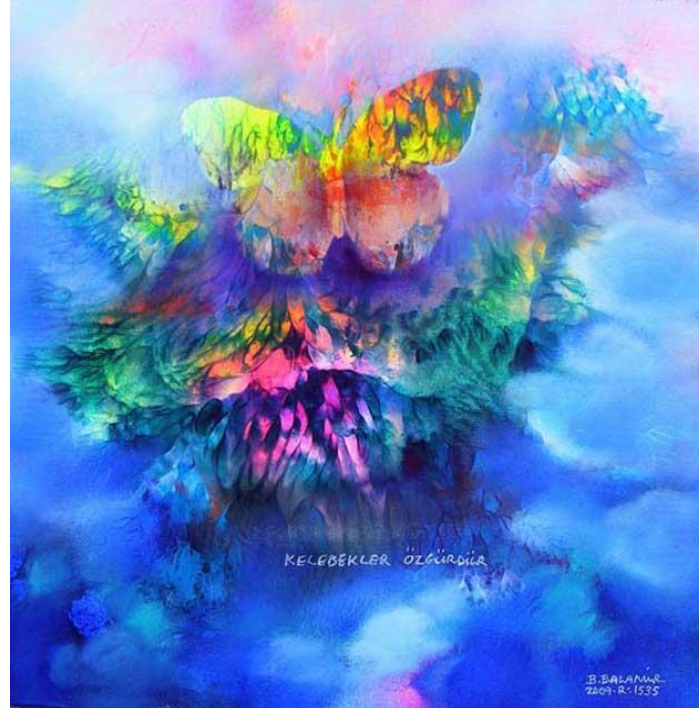
“Deneysel uygulamalarla oluşturduğu fantastik kalıpla renk uyumlarıyla beslenmiş bir düzen yaratmıştır. İnsanlığa ait inançları çeşitli imge ve tasarımlarla zenginleştirerek fantastik bir evrene uzanmakta, görünmeyenden, görünen, düşlerden, özlemlerden gerçek olana uzanan bir yol oluşturmaktadır. Gerçeküstücülere özgü otomatizm ve meditasyon yönetimiyle Doğu gizemciliği, mitoloji, inançlar, astroloji gibi evrensel insan değerlerini çeşitli simgesel motifler, figürler ve dokularla zenginleştirerek illüstrasyona varan çok ayrıntılı titiz bir işçilikle biçimselleştirerek ‘‘Burçlar’’ dizisi, ‘‘Evvel ve Ahir’’ ‘‘şarap sunan saki’’ gibi adlar verdiği çalışmalarında simgeci, gizemli, büyü bir düşler dünyası yaratmaktadır’’ (Kahraman, 2015: 110).

1.11. BÜNYAMİN BALAMİR

1967’de ressam olmaya karar vermiştir. Resimlerinde düşsel gerçeklerin içindeki yaşama sevinçlerini aramaktadır. Sonsuzluk içinde evreni ve zamanı sorgular ve kendini arar. Nesne-Mekan ilişkilerinde ışık-gölge oyunları ile rengi kullanarak, fantastik ve sembolist oluşumlarda görselleştirdiği duygularını izleyiciye aktarır. Gerçek karşısında ideali aramaktadır (Sevgi Sanat Galerisi, bt). Doğa kökenli resimlerinde birçok sürrealist sanatçımız gibi görüneni değil görünmeyi kendi düşünüyü aktarmaktadır. Yağlı boya kumaş, kolaj gibi teknikleri kullandığını söylemiştir. 2000 li yılların ortalarına kadar doğa içinde sembolik nesneler kullanmıştır.

“Duyguların çıkar ilişkilerine tutsak edildiği bir yaşamda, her şeye karşın bir masal yaratmak istiyorum, dünya gerçeğine inat. Sıradanlaşmış değer yargılarında bir yaşam anlayışı içinde olmadım. İnsanlık onurunun saygınlığında bir yaşam anlayışını aradım ve onayladım. Duygularım tam karşıtını bulmasa da, ben masalımda yaşıyorum’’ (Leblebitozu, 2022).

Resim 45. Bünyamin Balamir, ‘Kelebekler Özgürdür’, 2009, Tuval Üzeri Yağlı Boya.



Kaynak: Leblebitozu, 2022.

1.12. TİRAJE DİKMEN

Özellikle desenleriyle hatırlanan Tiraje Dikmen, sanat hayatının ilk on yılında sadece desen üretmiştir. Günlük yaşama tanıklık etmiş ve çağın devinimlerini unsurlarını çalışmalarına aktarmış, çoğunlukla kalabalık insan gruplarını konu edinmiştir. Protestolar, çatışmalar, taşınmalar, kızıl bayraklı yürüyüşler, büyüler-ritüeller toplumsal olaylara tanıklık eden çalışmalarının konusunu oluşturmaktadır. Uzun yıllar Paris'te yaşamasına rağmen ülkesindeki toplumsal olayların içinde yer almıştır. Mayıs 1968 olayları, Zonguldak kömür işçilerinin grevleri, Körfez Savaşı göçleri gibi olayları kalabalık insan figürlerinden oluşan eserleriyle betimlemiştir. Paris'te, Giacometti, Braque, Derain, Chagall, Yves Bonnefoy, Blaise Cendrars, Tristan Tzara, Georges Duthuit, Charles Estienne ve Jacques Lassaigne sanatçılarla tanışma fırsatı bulmuştur.

“Tiraje Dikmen’in eserlerine baktığımızda onun sanatını ve üslubunu belirleyen temel eğilimlerin; çalışmalarında, dinamik, hareketli çizgilerin ve lekelerin geniş boşluklar içinde yerleştirilmesi, desenlerinin sanatında önemli bir yer kaplaması, çini mürekkebi, marker kalem, tükenmez kalem, suluboya, guaj, pastel ve yağlı boya gibi çok çeşitli malzemeleri aracı olarak kullanmıştır” (Çırak ,2022: 122).

Resim 46. Tiraje Dikmen, ‘Büyü’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x92.cm.,bt.



Kaynak: Çırak, bt.

1964 yılında gerçeküstücülüğün en önemli sergisine davet edilmiştir. Sürrealistliğin Kökenleri, Tarihi ve İlişkileri” sergisinin katolok kısmında ‘genç imgesel resmin en güçlü figürlerinden’ biri olarak bahsedilmiştir. Sürrealist sergiye katılmış olsa da kendisi bir gruba katılmamıştır. Türk modern resim sanatının, ününü ülke sınırları taşıyan önemli isimlerindendir. Eserlerinde bir kargaşa hakim olup çok renkli bir anlatım tekniğini ele almıştır. Eserlerinde renk üzerine yoğunlaşarak leke etkisi yaratmıştır. Figür

çalışmasını her döneminde sanatında barındıran sanatçı soyutlamaya yönelerek tarzını geliştirmiştir. Özgürlük ve göç temalarını konu alan Tiraje Dikmen, çizgi, leke etkisiyle sade ve naif bir anlatım biçimini göstermektedir. Nesneleri en sade hallerinde getirerek, soyutlaştırarak gerçeküstü bir etki yaratmayı amaçlamıştır. “Açık ve koyu etkisinin ortaya çıktığı çalışmalarında güçlü bir degrade ilişkisiyle lekeler ön plana çıkartılarak renk ilişkisinde bağımsız bir tavır sergilemiştir. Renk ve yaratım anlayışı olan, erişilmez kurgusal kompozisyonlarıyla görülmeyene biçim veren gerçeküstücü bir tarzla kişinin bilinçaltını resmetmiştir” (Kahraman, 2015: 151).

2. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA SÜRREALİST NESNE

Sürrealizm belirtildiği gibi II. Dünya Savaşında yalnızlaşan ve izole olan bireylerin içinde bulunduğu içselliğine kulak vermiştir. Sürrealizm sanat anlayışının günümüz şartlarında, gerek Batıda gerekse Türkiye’de gelişen teknoloji ile birlikte eserler ortaya konulduğu görülmektedir. Günümüz Türk gerçeküstü resminde de fantastik realizm ve dışavurumculuk görülmektedir. “Fantezi kavramı, derece derece çağdaş resmin düşünsel özünü belirlemekte olan bir kavrama dönüşmektedir. Gerçekçi motiflerle örülü bir fantezi düzeni, çoğu zaman salt gerçekçi çözümlerden daha etkili, daha çağdaş bir biçimleme dünyası getirebilir. Bu olgunun sağlam, ilginç örneklerine özellikle son yıllarda fazlasıyla tanık olmaktayız” (Kahraman, 2015: 84).

“Türk Resim Sanatında yeni tekniklerin kullanılmaya başlanmasıyla mitolojik karakter ve olaylara da yer verilmiştir. Batı resmine duyulan ilgi Türk eserlerine de yansımış, onlardan esinlemeler görülmüştür. 1965-67 yıllarında gerçekleştirilen ‘Avusturya Fantastik Sanatçıları’ nın eserlerini Türk ressamları üzerinde büyük etki bırakmıştır. Bu şekilde devam eden sanat etkinliklerinin karmaşası, hızlı bir şekilde geliştiği sanatın aşama olarak Türk sanatı batının etkisinin soyuttan figüre doğru bir yönelişi söz konusudur. Böylece soyut eğilimlerle başlayan bu etkinlikler giderek yenilikçi tarzlarda gelişerek figüratif ve toplumsal eğilimlere yönelerek daha bireysel bir tavır elde edilmiştir. 60’lı yıllardan itibaren gelişme gösteren Türk Sanatında ressamlar dönemin kurallarına karşı gelerek kendi stillerini oluşturmaya çalışmışlardır. Düşler ve fantezileri çalışmalarında izleyerek gerçeküstücülük akımını Türk resmine kazandırmışlardır. Özgürlük düşüncesinin yayılmasıyla Türk sanatçılarda aykırılıklarıyla kendi stillerini, tarzlarını estetik anlayışlarını ifade etme yöntemleri geliştirmişler ve tutumlara karşı çıkmışlardır. Türk resminde insanın iç dünyası, kişisel düzeydeki sorun ve tutkuların ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970’lerin başlangıcına rastlar. Bu eğilimin belirmesinde, dönemin özgürlükçü ortamının ruhu kadar, gene dönemin akademisinin eski hocalarınca öğretilen ve kübizm sonrası biçimciliğinin uzantısında bir nesne düzeyine indirgenmiş genel ve şematik figür kavramına karşı çıkmak arzusu da önemli bir rol oynamıştır. Gerçeküstücülüğün Batıdaki kullanımı daha çok düşlerin ve bilinçaltının deneysel olarak araştırılması ve bu araştırmaların resim sanatına yansması aracılığıyla açıklanması sayesinde oluşmuştur. Türk Sanatında ise bu daha çok kişilerin kendi ifade ve yargı gücüne bırakılarak uygulanmıştır (Kahraman, 2015: 80-81).

Sürrealist Türk sanatçılar kendi kültürünün tarihi miraslarına sahip çıkan ve batı resmini de iyi bilen sanatçılardır. Çalıştıkları konular dikkate alındığında sanki günümüz Türk resmini sorgulayan tarihi bir görevi üstlenmiş gibidirler. Sanatçılar, Türk minyatürünün yazı-resim örneklerini, figürlerini, efsaneleri, doğu mistizmini, İslam Dini ile ilgili konuları kendi özgün anlatımları doğrultusunda resimleyerek, Türk resminin doğu-batı sentezi içindeki gerçek yerini vurgulama çabası içinde olmuşlardır (Kahraman, 2015: 80-85). ‘Plastik sanatların tarihinde iki büyük estetik görüş vardır; Biri doğaya yönelmek, diğeri doğadan uzaklaşmaktır. Türk sanatçıları doğayı sonuna kadar izlemişlerse de doğrudan kopya çekmemişlerdir’ (Kılıç, 2005: 72). ‘Kısaca Çağdaş Türk Resim sanatında nesne kullanımı batı sanatçılarından farklı olarak kendi kültürümüzden beslenilmiştir. Sanatçıların nesneye ve imgeye olan yaklaşımlarında Türk kültüründen esintiler görmek mümkündür’ (Suci, 2017: 100).

Mehmet Uygun’da bu isimlerden biridir. Eserlerinde Fantastik figürler ve olaylarla karşılaşmaktayız. Kompozisyonlarını, oluştururken renkli ve eğlenceli bir anlatım tekniği kullanmıştır. Savaş, politika gibi konuları ele almıştır.

Resim 47. Mehmet Uygun, ‘Denizkızı ve Sarı Balık’,2005, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 30-40cm.



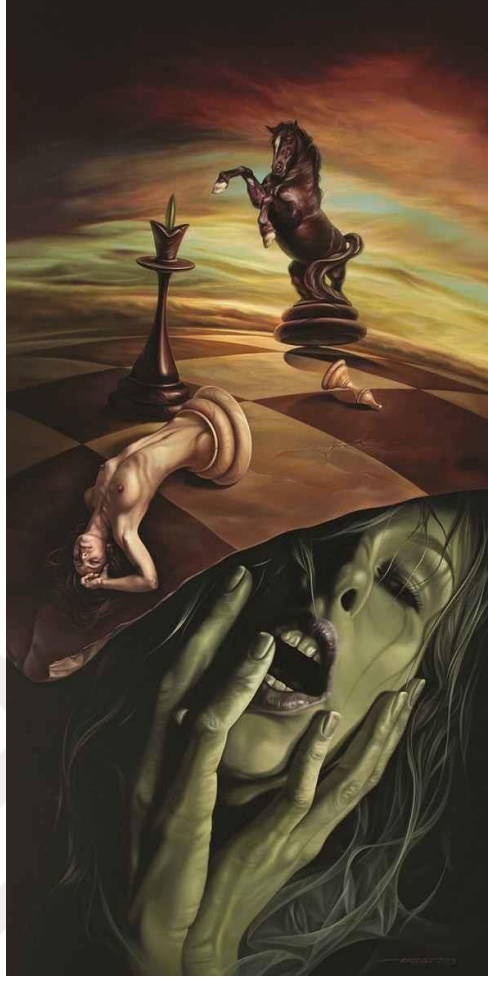
Kaynak: Mutualart, 2021.

Mehmet Uygun tarafından yaratılan fantastik mekan ve figür tasarımları günlük hayatın sıradanlıkları, anlamsız davranışlar, duyarsızlık, Bilginin sonsuzluğunun farkına

varılamaması, doğal akışa müdahale, seçilmiş insanlar, iblisler, "şeytanlar ve hayvanlar" tarafından şekillendirilirken, kurgular yer almaktadır. Soru, bu varlıkların mı insana dönüştüğü yoksa insanın mı onlara dönüştüğüdür. İlişkilerdeki sır, belirsiz, bilinmeyen, anlatılmayan zaman ve masalsı mekânlardır. Sanatçının görünmeyen fantastik unsurları dünyevi unsurları ve yaratıcılığı kendi bütünlüğüne dönüştürme eylemi aynı zamanda yeni biçimlerin olanaklarına gebe bir kimlik arayışını da ifade etmiştir. Kendi kültürünün unsuru olan nazar boncuğu vb. konuları eserlerine dahil etmiştir.

Uygun eserlerinde mavi, turkuaz, yeşil, pembe sarı, mor, beyaz, siyah ve turuncu renkler kullanmıştır. Resme ilk bakıldığında mavi ve yeşil renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Figürler büyük ve orantılı bir şekilde perspektif anlayışına uygun olarak yerleştirilmiştir. Eserde yedi adet figür bulunmaktadır’’ (Öztürk ve Yayan, 2022: 26). Resme ilk baktığımızda sarı mor ve mavi tonların hâkim olduğu görülmektedir. Zeminin oldukça koyu olmasına karşın oldukça canlı renkler göze çarpmaktadır. Arka zeminde siyah-lacivert gibi koyu renklerin üzerine mavili ve siyahlı ışıltılar yer almaktadır. Bu durum kompozisyonda boşluk hissini vermektedir. Boşluklar evreni simgelemektedir. Resme bakıldığında uçsuz bucaksız bir evrende iki figür görülmektedir. Eserin merkezinde kırmızı denizkızı ve sarıbalık figürü görülmektedir. Bu iki figürün birbiriyle iletişim halinde olduğu görülmektedir. Denizkızı figürünün kanatları olduğu görülmektedir. Alışılmış denizkızı şablonundan farklı olarak resmedilen bu figürün, saçlarının olmaması da dikkat çeken başka bir detaydır. Denizkızı iyiliği ve barışı getirmiş zıt varlıkların bile dostane yaşantısını gözler önüne sermiştir. Zıtlıkları bir arada resmeden sanatçı, evrende yaşayan ve birbirine tamamen zıt figürleri birbirine yaklaştırmıştır. İyinin yanında kötü, beyazın yanında mutlaka siyahın olması gerektiğini söylemiştir. Eserlerinde bu zıtlığı ustaca verdiğini görmekteyiz (Öztürk ve Yayan, 2022: 30-31).

Resim 48. Firdevsi Feyzullah, ‘Kapan Şah Mat’, 2013, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 140-70 cm.



Kaynak: Suci, 2017.

Feyzullah’ın resme dair savunduğu görüşlerde fantastik realizmin özelliği rastlamak mümkündür. Genellikle çalışmalarında kadın figürünü ve müziğe ola ilgisini yansıtmıştır. Feyzullah’ın çalışmalarında da çoğunlukla nesnenin dönüşümünü görmekteyiz. Satranç serisi çalışmasında satranç taşının kadın figürüne dönüştüğü görülmektedir. ‘Rene Magritte’nin eserlerinde görülen nesnenin dönüşümüyle benzerlik göstermektedir’’ (Suci, 2017: 105).

‘‘Firdevsi’nin kendi ağzından sanat anlayışını dinlemek gerekirse, eserlerindeki kadın-ağaç temaları için ‘‘Bir gün ormanda gezerken yapraklarını dökmüş soyunmuş dizi dizi ağaçlara bakarken, sanki kendimi amazonların ülkesinde hissettim. Sonra onların tualdeki kahramanlık rolleri başladı. Kadınların kollarını vücutta sürreal ağaçlara dönüşürken aşk entrika hikâyelerini sürdürüyorlar. Yaprak detayı bu seride gelişti ve sembol olarak başka temalarda rolünü devam ettiriyor. Genelde yapraklar kurumuş halleri ile gözükmekte bu da mazide, yaşanmış havasını yansıtmakta’’ ifadesini kullanmaktadır’’ (Suci, 2017: 107-108).

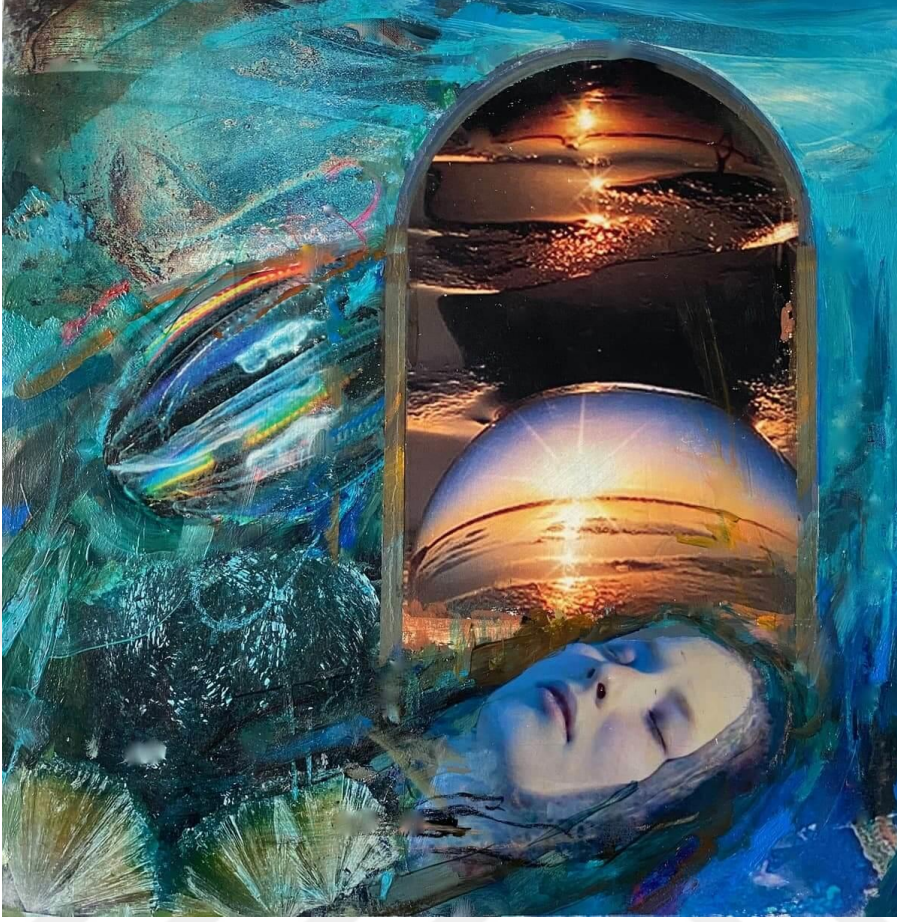
Resim 49. Aykut Aydoğdu, 'Island', 2019, İllüstrasyon.



Kaynak: Aykworks, bt.

Çiçekler, kadınlar ve hayvanlar, Türk dijital sanatçısı Aykut Aydoğdu'nun sürrealist resimlerinin kahramanlardır. Aykut Aydoğdu'nun akılda en olağan olabilecek unsurları gerçeküstü sahnelerle dönüştürür. Dijital görüntülerdeki bu sürrealist çizimleri doğanın ve kadınların baştan çıkarıcı bir gizemi aktarmalarını sağlamaktadır. Sürrealist figüratif çalışmaları esas olarak günlük yaşamın ikilemlerine odaklanmıştır. Kadın figürü, aşk, şaşkınlık ve doğa arasındaki etkileşim, herhangi bir hissin başlangıcına döner ve gerçeküstücü resimlerini günlük yaşamın aynalarına dönüştürür (Fahrenheit, 2019).

Resim 50. Utku Varlık, ‘Sanrı’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 40-40 cm.



Kaynak: Bozlu art Project, 2019.

Utku Varlık eserlerinde sıklıkla kadın figürlerine yer vermiştir. Biçimsel ve bozulan mekanlar dikkat çekmektedir. ‘Çalışmalarında düşsel bir anlatıma yönelmiştir. İzleyiciye düş ve gerçeğin birbirlerinden ayrılmayacak olduğunu anlatmaktadır’ (İskender, 2022: 180). Utku Varlık'ın eserleri, kendini tam olarak ifade etmeyen bir üslupta, gizemli ve düşsel bir metafora, her zaman karanlık bir yanı olan eserlerdir. Işık olgusunun ustaca kullanıldığı eserler, imgesel hissi okşayarak mekâna yayar, söylenmeyi şekillendirerek mucize vereni hatırlatır. Eserleri büyümlü masallardaki gibi var oluyor, uyuyamayan nesneler ve dalgın yüzler, renklerle kaybolan heykeller mekândan mekâna, renkten renge akan duygusal yolculuklara dönüşmektedir. Eserlerindeki figürler gerçek hayattan alınmış ve gerçekçi bir şekilde yorumlanmış, mekân ise gerçeküstüdür. Sürrealist bir mekânın içindeki figürler ve nesneler izleyiciyi büyümlü bir masalın içine sürüklüyor. Utku Varlık, figür, nesne ve mekân ilişkilerine dayanan ve fantastik-gerçekçi bir üslupla kurguladığı resimlerinde yoğun bir şiirselliğin hâkim olduğu sıra dışı bir dünya yaratmaktadır. Sanatçının resimlerinde nesneler sanki bir tül ya da saydam bir örtü varmışçasına atmosfer içinde belirsizleşiyor, ince renk

katmanları kullanarak nesneleri ve figürleri renklerle hissettiriyor. Eserlerinde ağırlıklı olarak yeşil ve kahverenginin renk armonileri görülüyor. Sanatçı, kullandığı renkler ve düşsel yorumlarıyla izleyiciyi farklı bir boyuta taşımaktadır (Kahraman, 2015: 153).

“Zaman olgusunun eski türünü, yıpranmış bir etki biçiminde ele alan, derinlik hissinin en derin yaşandığı, geçmiş ve gelecek idesinin birleşmesi, ışığın kullanım yoluyla eserlerin biçimsel özellikleri tanımlanabilir. İnsan aklını, ruhunu ve sonsuzluğunu üst boyuta götürerek yaşam bulan eserler, bilinçaltına yönelerek kendine dış dünyaya açmaya çalışır. Yaşantısında yakaladığı herhangi bir noktadan hareket ederek gerçeküstücü gizemli mistik bir anlatımla çağrışım ve simgelerle kompozisyonlarını kurgulamakta, yağlı boyayı saydam bir şekilde uygulamaktadır. Doğa, toprak, yeryüzü ve kadın temaları kendi peyzajları ve dekorları içinde düşsel büyümlü masallar gibi var olmakta sevdalı ve dalgın yüzler mekandan mekana renkten renge akan fantastik düşlere dönmektedir” (Kahraman, 2015: 154-155).



3. ÇALIŞMALARIMIN NESNE-İMGE İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE KONU KAPSAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Yağmur Demir'in eserlerinde sıkça gökyüzü tema olarak kullanılmıştır. Sanatçının gökyüzüne olan sevgisi geçmişe dayanmaktadır. Sanatçı gökyüzü ve bulut imgesiyle doğa aracılığıyla kendini ifade etme yolunu tercih etmesi, içinde bulunduğu yaşam şartlarından etkilenmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece çalışmalarında olan gökyüzü ve bulut imgesi doğayı yansıtan sanatın ve sanatçının özü olarak nitelendirilebilir. Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla farklı kültürlerin mitolojisinden yararlanmaktadır. Türk mitolojisinin imgeleri ile başta Asya ülkeleri olmak üzere farklı ülkelerin efsanevi figürlerine aynı figürleri aynı çalışmada içerisinde yer almaktadır. Çalışmalarında yer alan her bir figür kendi deneyim ve yaşamının imgelerini yükleyerek önceye ve sonraya ait sorgular üretmektedir. Demir'in çalışmalarında nesne salt bir görünüş değil yeniden anlamlandırılmış nesnedir. Doğada yaşanan sonsuz dönüşümlerin arasında insanın varoluş aşamasında yaşadığı dönüşüm basamaklarını düşünsel boyuta taşımak amaçlamıştır. Nesneleri izleyenin alışık olmadığı konumlarda resmederek gerçek dünyaya meydan okumayı amaçlamaktadır.

Nesnelere yüklediği anlam ve çalışmalarında kullanım biçimiyle, nesneler, varoluş açısından gerçek hayattaki anlamlarını yitirirler. Gündelik, basit nesnelerden oluşturmuş kompozisyonlarında, belli işlevselliği olan nesneleri bambaşka biçimlerde kullanarak işlevlerini değiştirmiştir. Böylece, izleyicinin nesneye verdiği tepkiyi ve dünyaya dair alışagelmış bakış açısını farklı perspektiflerden, fantastik ve yaratıcı iç görülerle değiştirmek istiyor.

Sanatında yer verdiği düşsel figürler, masal dünyasının yaratıkları, mitolojik çiçekler, bulut ve gökyüzü teması resimlerinin ana unsurlardır. Gerçekliğin abartılmış büyü, yaşanan dünyanın fantastik boyutlardaki tasarımı, Demir'in gerçekle ilintili ancak gerçeküstü bir dünyanın yorumuna götürmektedir. Çalışmalarında çoğunlukla kullandığı balık figürü bolluk ve bereketi temsil eder. Türkler için bereketin sembolü, uğur ve bolluk olarak sayılmıştır.

Japon Koi Balığı: ise sembolik olarak akıntıya ters yüzmesinden dolayı; başarıyı, mücadeleyi, azmi ve gücü temsil etmektedir.

Sakura Çiçeği: Japon mitolojisinde kökeni Sakura çiçeği, ağır ağır açar ve çok hızlı dökülür. Sakura ağacı hem yaşamın başlangıcını temsil ederek baharı müjdelere hem de solmaya fırsat bulamadan dökülmesi nedeniyle ölümü temsil eder.

Lotus Çiçeği: Antik Mısır inancında Lotus çiçeği ölümden sonra canlanmayı sembolize eder. Geleneksel Çin inancında ise lotus çiçeğinin cennette de yetiştiğine inanılmaktadır. Aydınlanma ve ufkun genişlemesini simgelemektedir.

Resimleri kompozisyon olarak çoğunlukla mavi renklerden oluşmaktadır. Mavi renk sonsuzluğun ve mutlak gerçekliği yansımasıdır. Tüm figürlerin birbiriyle bağlantısı vardır. Nesneler arasındaki zıtlıklar ile içindeki uyumu yakalamak amaçlanmıştır. Bazı figürlerin gerçeklikle hiçbir alakası yoktur. Sanatçı, eserlerinde bulunan figürlerin doğanın zihnindeki bir yansıması olduğunu vurgulamıştır. Demir'in eserlerinde mavi renginin yoğunlukta kullanılması psikolojik olarak huzuru uyandırması ile çalışmaların da kullanmasına sebep olmuştur. Düşünceler ve duygular üzerinden gerçeklik algısı inşa edilmeye çalışılmış olup fantastik ve düşsel bir biçimde oluşturulmuştur. Aynı zamanda Demir'in eserlerinde toplumsal konuları fantastik öğelerle yeniden harmanlayarak yansıtmaktadır.

Resim 51. Yağmur Demir, 'Bulut Evim', 2022, Tahta Üzeri Karışık Teknik, 70-170 cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

Eski dolap kapağına karışık teknikler kullanılarak yapılan resminde amaç çocukların dikkatini çekmektir. Bir evin boş odasının belirlenen kısımları gökyüzü mavisine boyanmış, atık pet şişelerden yararlanılarak şişelerin üstüne sentetik elyaf yapıştırılmış ve farklı ölçülerde bulut formu verilmek istenilmiştir. Yapılmış olan bulut formlarını, mekanın belirli yerlerine asılarak gökyüzü etkisini oluşturmayı amaçlamıştır. Çalışmanın ana unsuru olan eski dolap parçasına yapılan resim mekanın tam ortasına gelecek şekilde konumlandırmıştır. Bu dolap parçasına yapılan resim mekanla uyum içerisinde. Sanki eserin içindeki resim mekana taşınmış hissi yaratılmıştır.

Sanatçı gökyüzünde bir oyun sahnesi kurmuştur. Balonları gördüğümüzde çocuklar ve çocukluk dönemlerimiz aklımıza gelmektedir. Sanatçının bu çalışmasında göstergelerin hakim olduğu görülmektedir. Balonun zihnimizde zihnimizde canlandırdığı anlam çocuklar ve çocukluk dönemi göstergedir. Gökyüzünde böyle bir gerçeküstü oyun sahnesi yaratılarak izleyiciyi düşündürmeye yönlendirmek istenmiştir. Merkezinde duran pipolardan oluşan yüz ifadesi verilen balonda üzgün bir ifade verilmek istenmiştir. Pipolardan çıkan balonlar çalışmada bir göz görevi görmektedir. Balonların renkleri ana renk olan sarı ve kırmızıdır, çünkü ortadaki büyük hüznü yüz ifadesi balonun rengi ara renk olan turuncudur. Etrafında çeşitli turuncu balonlarda yer almaktadır, ortadaki turuncu balonun üst kısmında, siyah bir balon yer almaktadır. Bir kafes içinde olmasının nedeni insanların kendi içlerinde yaşadığı, içsel çöküş olarak yansıtılmak istenilmesidir.

‘Bulut Evim’ adlı resimde gökyüzü huzur ve özgürlüğü yansıtmaktadır. Piponun varlığı toplumlarda çocukların nesneleri oyuncak yerine koyarak oyunlar oynamalarıyla kazanılan toplumsal rollere olduğu göndermeler yapmaktadır. Anahtar deliği şeklinde olan bölümde gecenin varlığı hem karışıkların dengeyi vurgulamakta hem de gizli-saklı alanın belirsizliğine göndermeler yapmaktadır. Gündüzün anlamlı olması için gecenin var olması gibi, her gecenin ardından güneş doğarak, yeniden yaşam döngüsü başlamaktadır. İşte sanat ta sanatçının olduğu kadar toplumsal bilinçaltını aydınlatarak görünür kılmaktadır. Toplu iğnenin uçlarındaki kısım covid- 19 pandemi dönemindeki virüsü ve kapanışı görselleştirmek için tasarlanmıştır. Bilinçaltına dair çok katmanlı kavramlarla yüklü olan bu resim, esasen yakın zamanda dünyayı etkisi altına alan covid-19 pandemi döneminde bireyin ve daha çok da çocukların ruh halini yansıtmak istiyor.

Resim 52. Yağmur Demir, ‘Bulutun Kızı’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 20-80 cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

‘Bulut’un Kızı’ adlı çalışmada hazır nesne ürünü olan fırçaları kadın figürün başına yerleştirilmiş ve düşsel bir mekan ortamı yaratılmıştır. Resmin merkezindeki genç kadın portresinde, ilk başta birbirleriyle ilgisiz gibi görünen nesnelerin yan yana gelişinde bireylerin günlük karşılaşmalarına gönderme yapılıyor olabilir ama aynı zamanda İzleyiciyi düşündürmeyi ve şaşırtmak amaçlıyor. Öte yandan resim tükenmiş bir ruhun sanatla yeniden var oluşunu durumu tasvir etmektedir.

Resim 53. Yağmur Demir, ‘Uinen’, 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50-70 cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

Sanatçı ‘Rüya’ adlı eserini mitolojik bir efsaneden yola çıkarak yaratmıştır. Uinen bir mitolojide denizlerin leydisi olarak bilinmektedir. Bu karakter su altında yaşayan tüm canlıları çok severmiş. Denizin hiddetini dindirip, yatışmasını sağlamış. Demir’in çalışmasındaki kız figürü Uinen’i temsil etmektedir. Çalışmanın amacı insanların denize, deniz altındaki canlılara olan saygısını sorgulayarak denizlere atılan çöplere dikkat çekmektedir. Resimde bir betimleme yapılmak istemediğinden çöp imgeleri kullanılmıştır. Yalnızca balık kılçığı olması denize atılan atıkların canlılara verilen zararın temsili niteliğindedir. Cam bir fanus içinde olması, günümüzde pek çok canlının yaşam alanını tehdit eden insan eylemlerinin yanı sıra, doğal yaşam alanlarından alınarak pet shoplarda metalaştırılan ve insan duyarsızlığı nedeniyle nesli tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan canlılara dair çok katmanlı soruları imlemektir. çağında hayvanların kendi konfor alanlarından alınıp onları kapatmanın onların yaşamını etkilediğini

simgelemektedir. Balığın turuncu olması ateşi simgelemektedir. Bu bulgularla düşsel bir anlatım ele alınarak izleyiciye kendilerini bu kapsamda sorguya çekmesi hedef alınmıştır.

Resim 54. Yağmur Demir, ‘Yeniden Varoluş’, 2020, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 90-100 cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

Demir'in 'Yeniden Varoluş' eserinde gece gündüzün karşıtlığından yola çıkılarak masalsı bir anlatım gücü dile getiriliyor. Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi bu resimde de gökyüzü yaşamın sonsuzluğunu ve bulut ise zamanın geçiciliğini simgelemektedir. Nazan Erkmen ve Nuri Abaç'ın çalışmalarında olduğu gibi kendi kültüründen imgeleri resmine taşımıştır. Bu imgelerin biride resmin merkezinde yer alan figürün başındaki kavuk nesnedir. Kavuk Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden bir nesne olduğu gibi simgesel anlamlar taşımaktadır. Ayrıca Türk tiyatro geleneğinde kavuk, ustadan öğrencisine devredilen bir ustalık nişanıdır. Demir, kavuk nesnesini real anlamı ve sembolik anlamlarıyla kavrayarak bu nesneyi düşsel bir boyuta yerleştirir ve kanatlar ekler. Kavuk da ki kanatlar, Yunan mitolojisindeki haber tanrısı olan Hermese gönderme yapılmıştır. Hermes hayvanların ve yolların seyahatlerin habercisi olan bir

tanrıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere Demir'in eserlerindeki imgeler, bilinçaltının çok katmanlı anlatıları gibi, farklı kültürel kodları bir araya getirerek izleyiciden yeni anlamlar üretmesini beklemektedir.

Resim 55. Yağmur Demir, 'Gecenin Gizemi', 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80-90 cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

Sanatçı günlük hayatta kullanılan hazır nesneleri bu çalışmada gerçek işlevinden başka bir amaçla konumlandırılarak düşsel bir anlatımla resimde oyun oynanmıştır. Çoğu resimde olan lotus çiçeğinin amacı yeniden doğma ve ruhun temizlenmesini simgelemektedir. Tiyatro sahnesinde yola çıkılarak, gerçeküstü mantık kurallarına aykırı bir oyun sergilenmiş ve izleyiciyi şaşırtmıştır.

Resimde gerçek kuş imgesi yerine kağıttan katlanarak üretilen simgesi olan origamisine yer verilmiştir. Origamide turna kuşu imgesi Japon kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bin adet turna kuşu origamisi yapanların uzun ve iyi bir hayat yaşayacağına inanılır. Turna kuşunun günümüzdeki sembolik anlamı, İkinci Dünya Savaşında sırasında

Hiroşima'ya atılan atom bombası felaketini sonrasında lösemi hastası Sadako Sasaki adlı 11 yaşındaki bir kız çocuğunun iyileşme umuduyla yaptığı origami turnalarıdır. Bugün onun anısına dünyanın dört bir yanından çocuklar atom bombasının atılmasının her yıl dönemine barış için turna kuşları yapmakta ve bunları Sadako'nun Hiroşima'daki anıtına göndermektedir. Demir resimlerinde bir yandan kendi bilinçaltı imgelerini görünür kılarken diğer taraftan yaşadığı çağın olgularına gönderme yapmaktadır. Figürün kafasından çıkan çiçekler yeni doğan günle doğacak olan umuda, uğur böceği ise kendi kültürümüzde önemli bir yeri olan dileklerin kabulü gibi inanışların görsel imgeleridir.



Resim 56. Yağmur Demir, 'Covid-19', 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 25-15cm.



Kaynak: Kişisel Arşiv

Tüm dünyada 2019 tarihinde çıkan salgın hastalık Covid-19 sosyal ve ekonomik anlamda tüm dünya ülkelerini ve insanları çok etkilemiş ve derin yaraların çıkmasına neden olmuştur. Bu konudan yola çıkılarak yapılan Covid-19 adlı resimde masalsı gerçeküstü bir anlatım sergilenmiştir. Medusa ve ahtapot ayın üzerine yerleştirilerek bir saç görünümü verilmiştir. Medusa'nın mitolojideki hikayesi bilindiği üzere insanlara baktığında taşa çevirir ve bu eserde de gezegeni taş gibi tasvir ederek covid-19 salgınını temsil etmiştir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

"Çağdaş Türk Resminde Sürrealist Nesne Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezinde, nesne kavramı üzerinde durularak 20. yüzyılın önemli akımlarından Sürrealizm'de resim sanatında değişen nesne sorunu ve bunun Türk resim sanatına yansımaları değerlendirilmiştir. Nesnelerin işlevleri ve özellikleri sosyal ve kültürel yaşamla bağlantılıdır ve bu bağlantı sanatsal ifadeye de yansır. Öte yandan sanatçılar gündelik nesneleri araçsallaştırarak, başka bir deyişle onları bağlamlarından kopararak duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullanırlar. Bu bağlamda tezde soyut nesne kavramına değil, duyulur yani gerçek nesne kavramına odaklanılmakta ve sürrealist nesne kavramı birey-toplum ilişkileri, sembol-kavram ilişkileri ve estetik ifade işlevleri çerçevesinde analiz edilerek yorumlanmaktadır.

Özellikle çağdaş sanatta nesnenin kavram, işlev ve estetik değer olarak dönüşümü Dada Hareketi'ne kadar uzanır. 20. yüzyıl her alanda olduğu gibi sanat alanında da hızlı dönüşümlerin, değişimlerin ve yeni atılımların yaşandığı bir dönemdir. I. Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin insanların dünyayı algılama biçimlerini derinden değiştirdiği bir dönemde, Freud'un psikanalizi, Einstein'ın İzafiyet Teorisi ve makine çağının teknolojik yenilikleri insanların yaşam biçimlerini kökten değiştirmiştir. Bu dönemin en yıkıcı sanat hareketi, sanatın kendisine bile karşı olan Dada hareketidir. Dada hareketi 1922 yılında etkisini yitirince, Dada hareketinden ayrılan sanatçılar Sürrealizm çatısı altında bir araya gelmişlerdir. Rasyonalizme (Akılcılık) bir tepki olarak 1924 yılında Fransa'da doğan Sürrealizm, insanı yönlendirenin içgüdüler ve bilinçaltı olduğunu, bu bağlamda sanatın da bilinçaltı duyguların dışa vurumu ve bilinçaltı gerçekliğin ifadesi olduğunu savunan bir sanat akımıdır.

Dolayısıyla bu akımla birlikte sanatçı gözlerini görünürlüğe değil, kendi iç dünyasına, bilinçaltına çevirmiş ve doğal olarak nesne görünürlükteki anlamını yitirerek düşsel bir uzamda yeniden varlık kazanmıştır. Aklın, geleneklerin ve alışkanlıkların denetiminden uzak bilinçaltı gerçeklikleri yansıtan Sürrealizm de nesne olgusu akımın kendisi gibi, Sigmund Freud'un bilinç, bilinçaltı, rüyalar ve yaratıcılık üzerine kuramlarının etkisiyle şekillenmiştir. Sürrealizm, psikolojik ve ruhsal olayların tümüdür. Sürrealistlere göre sanatta her türlü gerçek bilinçaltındadır. Bu nedenle sürrealizm rüya yazımını, hipnotik uykuyu ve rüyaları temel alınması gereken gerçekler olarak görür. Akla karşıdırlar çünkü akıl çeşitli otoritelerin baskısı altında kalabilir ve bu baskılara göre karar verebilir. Ama onlara göre, rüyalar öyle değildir, onlara dışarıdan müdahale

edilemez. Rüya, sürrealistlerin ana çağrışım biçimlerinden biriydi. Rüya bilinçaltı gerçekliklerin sembolik dili olarak görülür. Öte yandan Sürrealistler rüyaları bilinçaltına ulaşmanın bir aracı ve hayatın çirkinliklerinden bir kaçış olarak görmüşlerdir. Gerçekliği aşma arzusunun yanı sıra Sürrealist resimler, sanatçıların çocukluklarına özgü bir anlatımla da karakterize edilir.

Tez çalışmasının ilk bölümünde bir sanat akımı olarak Sürrealizm kavramsal bir çerçevede incelenmiştir. Bu bölümde akımın ortaya çıkışında etkili olan toplumsal, bilimsel ve felsefi faktörler üzerinde durulmuş ve tüm bu olgular amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen eserler üzerinden analiz edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın toplumsal ortamı, sanayileşme, kentleşme ve sekülerleşme kavramlarını içeren sonuçlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bilim alanında ise Einstein'ın Görelilik Teorisi ve Freud'un Psikanaliz Kuramı açıklanmış ve bu kuramların Sürrealizm'in düşünsel altyapısına etkileri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yine çalışmada Andre Breton'un sürrealizmin temellerini oluşturan Sürreal Manifestosu incelenmiş ve sürreal dilin biçime yansımaları analiz edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın ilk bölümünde Sürrealizmin öncüleri sayılabilecek fantastik anlatılara sahip eserler ve sanatçılara da yer verilmiş ve amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen eserler analiz edilmiştir. Son olarak Sürrealizmin özellikleri kuramsal açıdan ele alınmış ve Sürrealizmde kullanılan “Otomatizm” (kendi kendine hareket), “Oneirizm” (rüya görme), “Tesadüf” ve “Hayal Kurma” gibi teknikler üzerinde durulmuştur. Tüm bu tekniklerin sanat alanındaki karşılıkları, Sürrealizmin önemli temsilcilerinin; Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst, Marc Chagall, Joan Miro, Paul Klee, Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, Hans Arp, Andre Masson, Yves Tanguy, Alberto Giacometti vb. eserleri üzerinden incelenmiştir. Tez sınırlılığı dikkate alınarak bu sanatçıların hepsine yer verilememiş ve konu amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen eserlerle sınırlandırılmıştır.

Çalışma kapsamında Sürrealizm'in önemli temsilcilerinin eserlerinde nesne ve imgeye yaklaşımları ele alınmaktadır. Salvador Dali ve Rene Magritte gibi sanatçıların eserleri üzerinden nesnenin nasıl dönüştürüldüğüne yer verilmiştir. Rene Magritte, Salvador Dali ve Delvaux eserlerinde karmaşık ve biçimsiz nesneler aracılığıyla kendilerine özgü farklılıkları kullanırken biçimsel özellikler de göstermektedir. Birbiriyle ilgisiz gibi görünen biçim ve nesneleri bir araya getirmek, onları bir bütün halinde sunmak, bazen perspektifsel bir derinlik içine yerleştirmek ya da şaşırtıcı bir şekilde düz

bir yüzey üzerinde toplamak sürrealistlerin temel özellikleridir. Sanatçılar kendi bilinçaltılarında yatan gizemi ürettikleri eserlere yansıtmışlardır. Günlük yaşamdaki sıradan nesnelere yeni anlamlar yükleyerek eserler ürettiler.

Sigmund Freud 1923 yılında “yapısal kuram” olarak adlandırılan Ego ve İd kitabını çıkarmıştır. Zihni üç birim ya da “yapıya” bölen Yapısal Kuramda, (İd, ego, süperego), Bilinçdışı, id, biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak için insanlığın en ilkel isteklerinden oluşur. Buradan da görüleceği gibi Freud Psikanalizin temel kavramlarından biri bilinçdışı kavramıdır. Bu bağlamda Sürrealizm'in merkezinde Freud'un bilinçdışı, diğer bir deyişle sanatın, bilinçaltı duygu ve tutkuların dışavurumu üzerine yaptığı çalışmalar yer almaktadır. Sürreal Manifestonun yazarı Breton, Freud'un bulgularını o zamana dek egemen olan akılcı dünya görüşünün gölgesinde gözlerden uzak kalan düşlerin ve hayal gücünün yeniden keşfi olarak görüyordu. Bu keşif, nesneyi aklın kontrolünden kurtaracak bir nesne anlayışını da beraberinde getirmiştir. Sanatta Sürrealizm'e kadar nesne, dış dünyanın bir yansımasıydı. Sürrealist sanatçılar yeni bir nesne önerdiler. Bunun öncesinde Dada, illüzyonist, süslemeci ve hatta estetize edilmiş sanata karşı isyanını ortaya koymuş, idealize edilmiş formlar dünyası yerini sorgulama ve ifadeye bırakmıştı. Sürrealizmde bu ortamın bir sonucudur. Bu nedenle bu tez çalışmasında nesne sorunsalı bu bağlamlara odaklanarak ele alınmıştır. Bir başka açıdan bakıldığında, Dada akımının bir devamı olarak doğan Sürrealizm, esasen Birinci Dünya Savaşı'nın yıkımından sonra insanlığın sorgulanmasıdır. Bu sorgulama aynı zamanda bağlamından koparılan ve yeniden kavramsallaştırılan nesnelerin dilsel ilişkisini de inşa eder. Bu nedenle Sürrealizm'de nesne, eleştirel olduğu kadar dilsel olarak da ironiktir. Sürrealizmde mizah, rasyonalizmi ve katı ahlakçılığı sorgulayan bir öge olarak görülmektedir. Sürrealistler, mizah ve alaya önem verirken toplumu ve gerçekliği sorgulamış ve yeni bir dünya kurmak istemişlerdir.

Eserlerin incelenmesiyle varılan bir diğer sonuç da, Sürrealistlerin nesnelerin "nesnel gerçekliğini" parçaladıkları, onları işlevsiz hale getirdikleri ve düşsel bir dille çerçeveledikleridir. Burada öne çıkan, "buluntu nesnelerden" çok düşsel nesnelerdir. Sürrealist nesneler: bulunmuş nesne, hazır nesneler, hayali nesne, düşsel nesne, sembolik nesneler, gerçek ve sanal nesneler vb. olmak üzere sanatçılar ve kuramcılar tarafından kategorize edilebilir. Mekanla yakın ilgi kuran sürreal nesneler kendi aralarında gizemli bağlantılar kurarak izleyiciyi şaşırttığı gibi düşündürür. Bu nesneler, sanatçının fantezilerinden, rüyalarından ve bilinçaltından bulup çıkardığı sembolik işlevsel

nesnelerdir. Sembolik nesne, rüyaların merkezi olduğu anlık çağrışım ve sezgiden türetilir. Duyguların ve yaratıcı eylemlerin sembolik doğasını ortaya koyar. Sembolik anlamlar barındıran sanat eserinin koşullarının çoğunluğunu bilinçaltı ve bilinçdışı oluşturur. Tez çalışmasında ele alınan nesne yaklaşımları aynı zamanda sanatçılar üzerinden örneklendirilmiştir. 1924’de yılında sürrealist manifesto yayınlanmadan önce düşlerde bulabileceğimiz nesnelerden söz edilmiştir. Bahsetmek istediği şey hazır nesne değildir. İma ettiği şey düşsel nesnelerdir.

Tezin 2. Bölümünde, Pop Sürrealizm ve Lowbrow Art, günümüzde Sürrealizm ile olan bağlamsal ilişkileri nedeniyle analiz edilmiştir. Pop Sürrealizm 21. yüzyılda ortaya çıkmış bir akımdır. Ancak "Pop" kelimesi bu akımın farklılaştığı noktalara işaret etmektedir. Lowbrow Art, 1970'lerden sonra karikatür ve çizgi roman dilini kullanan bir akımdır. Bu akım Amerikan toplumunun popüler alt kültüründen beslenir. Bu akım "yıkıcı, isyankâr ve antielitist" kelimeleriyle tanımlanır. Günümüzde Pop Sürrealizm, sokak sanatının birçok farklı alanından sanatçıyı içine alan kapsayıcı isim haline gelmiştir. Grafiti sanatçısı Keith Haring'den Takashi Murakami'ye kadar geniş bir sanatçı yelpazesinde Pop Sürrealizm kendine yer bulmaktadır.

Tez çalışmasının son bölümünde "Türk Sürrealist Resminde Nesne Olgusu" ele alınarak yukarıda belirtilen bağlamlarda değerlendirilmiş, ardından Yağmur Demir'in konu kapsamındaki uygulamaları açıklanmıştır.

Tüm dünyada etkisini gösteren Sürrealizm akımının Türkiye'deki ilk etkisi, Türk sanatçıların Batı'ya açılması olmuştur. Türk resim sanatında fantastik imgeler kullanılarak yapılan resimler çok eski dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu-Osmanlı dönemlerine ait minyatür resimlerinde de sürrealizmin biçim diline benzer ifadelerle rastlandığı söylenebilir. Osmanlı dönemi minyatür sanatında da gerçeküstü imgelerin kullanıldığı konu kapsamında ortaya konmuştur. 15. yüzyıl, Orta Asya’da yaşamış olduğu sanılan Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinde de fantastik imgelere yer verildiği gözlenmektedir.

1933 yılında D Grubu sanatçıları Türk resmine Kübizm, Sürrealizm ve Konstruktivizm gibi akımları getirmişlerdir. Ancak Türk resminde Sürrealizm akımı ilk kez 1955 yılında Yüksel Arslan ve Nuri Abaç ile gündeme gelmiştir. Konu kapsamında Nuri Abaç, Erol Deneç, Gürkan Coşun, Ertuğrul Ateş, Nazan Erkmen, Bünyamin Balamir, Tiraje Dikmen, Komet, Yüksel Arslan, Alaettin Aksoy, Ekrem Kahraman gibi

sanatçılarımızın eserleri arasında amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen eserler incelenmiş, Türk sanatçıların sürrealist nesneyi ele alış yöntemleri eserleri üzerinden araştırılmıştır. Türk sanatçıların eserlerinde nesne ve imge kullanımının Batılı sanatçılardan farklı özellikler gösterdiği görülmektedir. Örneğin figürlerini fantastik bir kurgu içinde işleyerek soyutlayan Alaattin Aksoy, deformasyon kavramını benimsemiştir. Ekrem Kahraman ise uzayda yerçekimini kaybeden nesneleriyle gerçeküstücü bir tavır sergilemiştir. Fantastik gerçekçi bir ressam olan Erol Deneç, renk kullanımındaki ustalığını kompozisyonlarına en iyi yansıtan ressamlardan biridir. Komet, karamsar bir atmosferde gizemin doruğuna ulaşan eserleriyle bilinçaltını resmetmiştir. Nuri Abaç mitolojik karakterlerden yararlanmış, Tiraje Dikmen, çizgisel ve lekesele etkisiyle bilinçaltını minimalist bir tavırla dışa yansıtmıştır. Türk sanatçılarından Nazan Erkmen ve Nuri Abaç'ın eserlerindeki nesne, imge ve mekan oluşumunun onları Batılı sanatçılardan ayıran en önemli özelliği daha renkli ve masalsi bir anlatımla karşı tarafa güzel duygular uyandıran eserler ortaya koymuş olmalarıdır.

Bilindiği gibi nesne, insanlıkla birlikte gelişmiş ve değişmiştir. Nesnelerin değeri birey ve toplum için sembolik ve kültürel anlamlar taşır. Çağlar, toplumlar ve bireyler nesneleri farklı şekillerde değerlendirmekte ve onlara anlamlar yüklemektedir. Bu bağlamda Türk sanatında nesne olgusu kültürel öze ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Batılı Sürrealist ressamların eserleri ile Türk ressamların eserleri karşılaştırıldığında, Türk resminde mevcut siyasi ortam, bireyin yalnızlığı, içsel sorunlar gibi konuların daha sık işlendiği gözlenmektedir. Fantastik Gerçekçilik ve Dışavurumculuk çağdaş Türk Sürrealist resminde karşılaşılan diğer bir özelliktir. Batı resminden farklı olarak Türk sürrealist ressamların renkli, umutlu, masalsi, izleyicide güzel duygular uyandıran eserler ürettikleri görülmektedir. Türk resminde Sürrealizme yaklaşan eserlerin, resimlerinin nesnesini kendi kültürümüzün masalsi ve destansı unsurlarının daha renkli bir anlatımıyla oluşturmuş olmaları önemli bir sonuçtur.

Öte yandan Sürrealizm sonrası çağdaş sanatta nesneler algı, biliş ve kavrayış odaklı kullanılmış ve bu kullanım biçimi Türk sanatında da tekrarlanmıştır. Hazır ve buluntu nesneler sanatsal malzeme olarak kullanılmış ve dönüştürülmüştür. Türk resminde sanatsal ifade aracı olarak kullanılan nesne kavramının ekonomik, sosyal ve psikolojik etkilerle birlikte çağdaş değişim ve olgular bağlamında incelenmesi önem taşımaktadır. Bu çerçevede, bu çalışmanın gelecekteki çalışmalara kaynaklık etmesi amaçlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abebooks, (b.t). *Max Ernst Ubu 1983*. <https://www.abebooks.co.uk/art-prints/mak-ersnt-ubu-1983/31042605108/bd> (Erişim Tarihi: 02.05.2022).
- Acar, L. (2011). *Gerçeküstücülük (Surrealizm) ve Türk Resim Sanatına Yansıması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Alkan, E. (2021). *Yüksek Arslan'ın Yapıtlarındaki İnsan Düşüncesinde Edebi ve Felsefi Metinlerin Etkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alparslan, Kuzu C. (2019). Sanatta Hazır Nesne Malzeme Kullanımı ve Politik Sanat Etkileri. *Stratejik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(3), 453-453. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sisad/issue/50149/584279> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Artam, (b.t). *Nuri Abaç, Kivi*. <https://artam.com/muzayede/335-online-muzayede/nuri-abac-1926-2008-kivi> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).
- Artam, (b.t). *Lot 218 Alaettin Aksoy (1942) İçgüdü*. <https://artam.com/muzayede/253-degerli-tablolar-ve-antikalar/alaeddin-aksoy-1942-icgudu> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).
- Arthipo, (b.t). *Hassas Halat*. <https://www.arthipo.com/tr-tr/rene-magritte-hassas-ip.html> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Artmejaur, (b.t). *Francisco Goya, 'Çocuklarını Yiyen Satürn*. <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/oglunu-yiyen-saturn-francisco-goya/333160> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Artsy, (2003). *Takashi Murakami, Tan Tan Bo*. <https://www.artsy.net/artwork/takashi-murakami-tan-tan-bo-48> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).
- Ataç, O.(2021). *On İki Öfkeli Sanatçıyla Dadaizm, Genç*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Atik, F. (2022). *20yy. dan Günümüze, Türk Resim Sanatındaki Bilimin Etkisiyle Psikanaliz Eğilimlerin Araştırılması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Eğitim Bilimleri, İstanbul.
- Aykworks, (b.t). *Aykut Aydoğdu Island*. <https://www.aykworks.com/product-page/island-1> (Erişim Tarihi: 24.08.2023).
- Ball, H. (2017). *Zamanın Dışında Kaçış Bir Dada Gümlüğü*.(Çev: E. Sibel). İstanbul: Paris Yayınevleri.
- Batur Çay M. (2021). Surrealist Ressam Paul Delvaux'un Resimlerindeki Semboller. *The Turkish Online Journal of Design*, 11(3), 922-931. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1696641> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Batur, R. (2020). Surrealizmin Gerçeklik Anlayışıyla Pop Surrealizme Bakış. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik*, 5(9), 163-174. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1290381> (Erişim Tarihi: 06. 12. 2021).
- Bilim ve Teknik. (2016). *İzafiyet Teorisi*. <https://bilimteknik.tubitak.gov.tr/content/izafiyet-teorisi#> (Erişim Tarihi: 05.06.2023).
- Boz, G. (2011). Hazır-Nesnelerin ve Teknoloji Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 111-135. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20645/220218> (Erişim Tarihi: 10.12.2022).
- Bozluart Project, (2019). *Utku Varlık Sanrı*. <https://www.bozluartproject.com/sergi/utku-varlik-sanri/> (Erişim Tarihi: 14.09.2023).
- Büyükkaya, İ. (2014). *Gerçeküstü Resmin Yapılmasında Bilinç Dışının Rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Cançat, A. (2020). Lowbrow Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 26(44), 202-210. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1013482> (ErişimTarihi:10.11.2022).
- Canvastar, (b.t). Max Ernst Kadın Yaşlı Adam ve Çiçek Kanvas Tablo. <https://www.canvastar.com/max-ernst-kadin-yasli-adam-ve-cicek-kanvas-tablo> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Çağa, E ve Uğur, F. (2015). Sinema Resim İlişkisi Bağlamında Bunuel'in Sürreal Sineması ve 'Bir Endülüs Köpeği' Filmi. *Ordu Üniversitesi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(13), 137-153. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27561/2> (ErişimTarihi:10.11.2022).
- Çavuşoğlu, E, (2012). Psikanaliz, Freud ve Sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (20), 1-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068> (ErişimTarihi:10.11.2022).
- Çeber, T. (2017). İzleticiyi izlemek; Sanat eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi üzerine. *Journal of the Fine Arts Institute*, 38, 87-97. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307863> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Çırak, B.(2022). *Çağdaş Türk Resim Sanatında İki Kız Kardeş: Şükriye Dikmen ve Traje Dikmen*, (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi).Trabzon Üniversitesi, Trabzon.
- Dalbada, HK. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunda Nesnenin Dönüşüne Bağlı Olarak İncelenmesi*. (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi. Adana.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. (Çev: B. Ulus). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche ve Felsefe*. (Çev: T. Ferhat). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Demir, F. (2021). *ABD'de Pop Sürrealizm ve Mark Ryden Eserlerinde İmgesel Tasarım Örnekleme*. (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Antalya.
- Diğler, M. (2021). Çağdaş Türk Resimde Ergin İnan Ve Resimlerindeki Figüratif Anlayış. *Journal Of Art And Human*, 5(1), 1309-7156. <https://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2021/06/5.1.23.Cagdas-Turk-Resminde-Ergin-Inan-ve-Resimlerindeki-Figuratif-Anlayis-Mustafa-Digler> (Erişim Tarihi: 02.08.2023).
- Dönmez, N, (2014). *Freud'un Düş Kuramları ve Sürrealistler*. (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, İstanbul.
- Ebay, (b.t). *Mark Ryden "Piano Man" Official Porterhouse Micro Portfolio Print*. <https://www.ebay.com/itm/295921341563> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).
- Erbaş, B. (2022). *Resim Sanatında Sürrealizm Akımının Etkisinde Peyzaj*. (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.
- Erenus, Ö.(2012). *Marcel Duchamp'ın Yapıtlarında Çözüm Bir Katolog Çalışması*. (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergür, G. ve Çoban, C. (2021). Buluntu Nesnenin Kişiselleşmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(28), 173-196. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/65705/1019302> (ErişimTarihi:10.11.2022).
- Eskop, (2013). *Paris'te Üç Sergi I: Sürrealist Nesne Sergisi*. <https://www.eskop.com/skopbulten/pariste-uc-sergi-i-surrealist-nesne/1690> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).
- Eskop, (2013). *André Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi*. <https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-andr%C3%A9-breton-ve-surrealist-resim-iliskisi/1207> (Erişim Tarihi: 02.05.2023).

- Evrin Ağacı, (2019). *Albert Einstein Kimdir? Ne Yapmıştır? Kendi Ağzından Yaşam Öyküsü*.<https://evrimagaci.org/albert-einstein-kimdir-ne-yapmistir-kendi-agzindan-yasam-oykusu-7778> (Erişim Tarihi: 02.03. 2020).
- Fahrenheit Magazine, (2019). *Dijital sanatçı Aykut Aydoğdu'nun romantik sürrealist çizimleri*. <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/g%C3%B6rsel/dijital-sanat> (Erişim Tarihi: 05.09.2022).
- Freud, S. (1899). *Rüyaların Yorumu*, (Çev: M. Dilman). İstanbul: Say Yayınları.
- Genç, A. (1983). *Dadacı Sanat Hareketinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Güngör, A. (2011). *Andre Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürdal, N. (2018). *Sanat Olmak yada Sanat Olmamak*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gürlemez, A. (2003). *Çağımız Sanatında Hazır Yapım ve Dönüşüme Uğramış Nesne*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ilata, D ve Görenek, G. (2022). *Biyomorfik Sürrealizm de Otomatik İmge*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü. İstanbul.
- İstanbul Sanat Evi, (b.t). *Salvador Dali Yanan Zürafa tablosu*. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-yanan-zurafa-8227/> (Erişim Tarihi: 02.03. 2020).
- Kahraman, Ö. (2015). *Türk Sanatında Düş, Bellek ve Gerçeküstücülük*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Kılıç, S. (2003). *Türk resimde Sürrealist (1960 sonrası)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kılınç, E. (2019). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Psikodinamik Yaklaşımların İmgelem Yoluyla Gerçeküstü Resimsel Anlamlandırmaları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maltepe.
- Kuspit, D. (2006). *“Sanatın Sonu”*. (Çev: T. Yasemin). Ankara: Metis Yayınları.
- Leblebitozu, (2015). *21 Olağandışı Tablosuyla Ressam Vladimir Kush*. <https://www.leblebitozu.com/21-olagandisi-tablosuyla-ressam-vladimir-kush/> (Erişim Tarihi: 02.05.2022).
- Leblebitozu, (2022). *Blamir Eserleri*, https://www.leblebitozu.com/search?q=b%C3%BCnyamin+balamir+eserleri&sca_esv=596538268&bih (Erişim Tarihi: 20.06.2023).
- Leblebitozu, (b.t). *Ünlü Şairlerimizin Ayna Şiirleri*. <https://www.leblebitozu.com/unlu-sairlerimizin-ayna-siirleri/> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Lynton, N.(2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: Ö. Sadi). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mansuroğlu A. (2022). Dadaizm'den Sürrealizm'e: Aykırı Bir Görüşü Üretime Dönüştüren Sürrealizm Akımının İncelenmesi. *Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5),78-92.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/issue/73721/1146037> ErişimTarihi:10.11.2022).
- Momas, (b.t). *Méret Oppenheim*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-momas-first-work-female-artist-fur-lined-teacup> (Erişim Tarihi: 02.05.2022).
- Mutualart, (2021). *Deniz Kızı Ve Sarı Balık*. <https://www.mutualart.com/Artwork/Denizkizi-ve-Sari-Balik/12694718933C58A9298CCCB44E12693C> (Erişim Tarihi: 20.08.2023).
- Öndin, N.(2005). Kübizm ve Türkiye. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(2), 4-11. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/16519/172470> (ErişimTarihi:10.11.2022).

- Öztürk, S ve Yayan, G. (2022). Türk Mitolojisinde Yer Alan Unsur Ve Sembollerin Mehmet Uygunun Eserlerine Yansıması. *Inonu University Journal of Culture and Art / IJCA*, 8(1), 22-32. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2217140> (Erişim Tarihi: 08.05.2023).
- Pera Müzesi, (2020). *Giorgio de Chirico Kimdir?*. <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/giorgio-de-chirico/1543> (Erişim Tarihi: 02.05.2022).
- Pivada, (b.t). *Antropomorfik Dolap, 1936*. <https://www.pivada.com/salvador-dali-antropomorfik-dolap-1936> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Pivada, (b.t). *Medusa 1598*. <https://www.pivada.com/caravaggio-medusa-1598> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Sanat Gezgini, (b.t). *Burçlar Serisi - Oğlak Burcu*. <https://www.sanatgezgini.com/erol-denec-ozgun-baski-gravur-burclar-serisi-oglak-burcu> (Erişim Tarihi: 20.06.2023).
- Sevgi Sanat Galeris, (b.t). *Bünyamin Balamir*. <https://www.sevgisanatgalerisi.com/buenyamin-balamir-1-1> (Erişim Tarihi: 20.06.2023).
- Sfmoma, (b.t). *Fascination*. <https://www.sfmoma.org/artwork/94.424/> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Smarthistory, (b.t). *Dada Manifesto*. <https://smarthistory.org/dada-manifesto/> (Erişim Tarihi: 02.05. 2020).
- Suci, M. (2017). *‘Türk Resminde Gerçeküstü Ressamlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programı İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Surrealism, (2008). *Sürrealizmde Nesne Türleri*. <https://surrealismus.blogspot.com/2008/01/srrealizmde-nesne-trleri.html> (Erişim Tarihi: 02. 06. 2022).
- Şahin E. (2016). *I dünya savaşının Avrupa Resim Sanatına Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tansuğ, S. (1990). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tarihli Sanat, (2017). *Hieronymus Bosch ve Dünyevi Zevkler Bahçesi*. <https://www.tarhlisanat.com/bosch-dunyeve-zevkler-bahcesi/> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Tıngır, S. (2022). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Fantastik Figürler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Torczyner, H. (1992). *Rene Magritte Gerçek Resim Sanatı*, (Çev: B. Nil). İstanbul: İleri Yayınları.
- Tuğrul, İ. (1981). Gerçeküstücülük. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, (349). <https://www.e-skop.com/skopbulten/gercekustucu-modernizm/174> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Uzun, E, ve Atılgan, Ş. (2022). Pop Sürrealizm’in Kullandığı Popüler Kültür Öğeleri. *İmgelem, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü*, 6(11), 501-516. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2304158> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2012). *Koeln 1945*, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Koeln_1945.jpg (Erişim Tarihi: 02.04. 2020).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2022). *Fountain (Duchamp)*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29 (Erişim Tarihi: 02.04. 2020).

- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2022). *İmgelerin İhaneti*. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2023). *Tesseract*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tesseract> (Erişim Tarihi: 02.03. 2020).
- Wikiart Visual Art Encyclopedia, (2011). *The Gift*. <https://www.wikiart.org/en/man-ray/the-gift-1921> (Erişim Tarihi: 02.04. 2020).
- Yazıcı, B. (2002). Doğa ile Sanat Arasında Köprü: Doğa Metaforları. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(29), 625-641. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/70476/1069715> (Erişim Tarihi: 10.11.2022).
- Yöney, F. (2009). *Din Felsefesi Açısından İzafiyet Teorisi* .(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Enstitüsü, İstanbul.

