

DÜŞLERİN RESİMSEL YORUMU

Sema ÖCAL

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı

Yrd. Doç. Mesut YAŞAR
(Danışman)

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2011

KABUL VE ONAY

Sema ÖCAL tarafından hazırlanan “Düşlerin Resimsel Yorumu” başlıklı bu çalışma 12.9.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Mesut YAŞAR (Başkan)
(Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Çetin DOĞAN
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Mesut YAŞAR’ın danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Düşlerin Resimsel Yorumu” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Sema ÖCAL

ÖNSÖZ

Düşün ve gerçeğin, doğrunun ve yalanın, iyinin ve kötünün, birbiri içine geçen, birbirini iten ve çeken tüm kurgu, olay ve olguların armonisi ve bütünlüğü hedef alınarak, plastik öğelerin kurgulandığı yeni bütünlükler ve anlamlar ilişkisi yaratmak amaçlanmıştır. Karşıt gibi görünse de bu iki kavramın aslında ne kadar iç içe olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmamı tamamlamamdaki değerli katkılarından ötürü tez danışmanım Sn. Mesut YAŞAR'a minnet duygularımı sunarım. Desteğiyle tezin şekillenmesi ve tamamlanmasındaki eşsiz katkılarından dolayı ablam Sn. Serpil ÖCAL YAŞAR'a minnettarım. Onlar olmasa bu tez sonuçlanamazdı. Öte yandan bu süreçte sürekli yanımda olan ve beni daima destekleyen aileme de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

ÖCAL, Sema. Düşlerin Resimsel Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2011

Bu rapor kapsamında ele alınan düş kavramı, temelini, insanın kendi içinde yaşadığı düş ve gerçek kurgusundan alır. Düş ve gerçek, bu anlamda aslında bütünüyle iç içedir ve farkındalığın yarattığı farklılıklarla kurguya ve anlatıma yansır. Yani insan, düşün ve gerçeğin ne kadar farkındaysa, anlatımı o kadar bu farkındalığı ve kendini anlatır. Kurgulanan, buradan yola çıkarak, tümevarım ya da tümdengelim şeklinde, konuyla bütün ya da tamamen alakasız görünür.

Çalışmanın birinci bölümünde düş ve gerçek, öncelikle kavram olarak ele alınmış, gerçek ve mecaz anlamda tanımlarından yola çıkılmış, aslında vizyonun gelişmesine bağlı olarak öğrenilenin ve öğretilenin ve her insanın tarihsel sürecinin bir sonu olarak oluşan bilinçlerin yaratılardan, genel olarak söz edilmiştir. Bu yaratıların, nasıl ortaya çıkıp, nasıl geliştiği, bilinçli ya da bilinçsiz ele alınan, seçilen figürlerin ve kavramların, aslında insanın geçmişiyle ve düşleriyle bir bütün oluşturduğu, bunlardan bağımsız düşünülünce anlamını yitirdiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Hem bir bütünden, hem de bu bütünü oluşturan parçalardan söz edilmiş, gerek tümevarım gerekse tümdengelim düşünce biçimleriyle konuya yaklaşılmış, ‘biz mi düşlerimizin belirleyicisiyiz yoksa düşlerimiz mi bizi belirliyor? Bizi diğerlerinden farklı yapan düşlerimiz mi?’ sorularına yanıt vermeye çalışılmıştır. İkinci bölümde düş ve gerçek kavramları sanat tarihi süreci içerisinde değerlendirilmiş ve farklı tarzlarda çalışan sanatçılara ve akımlara yer verilmiştir. Özellikle dada ve gerçeküstücülük üzerinde durulmuş ve bu tarzlarda çalışan sanatçıların düş kavramıyla ilgili düşünceleri vurgulamaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise tez konusu kapsamında yapılan resimler, kavramsal açıdan değerlendirilmiş, resimlerde yer alan kavramların anlamları ve resimlerde yer alış amaçları üzerinde durulmuştur. Resimlerin plastik çözümlmeleri

yapılmış, resimler, açık-koyu, renk, mekân, armoni ve biçim anlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Düş, gerçek, imge, mekân, figür.

SUMMARY

ÖCAL, Sema. Pictorial Interpretation Of Dreams, Master Thesis, Malatya 2011

The concept of dream within the scope of this report based on dream and real fiction that people living in their own. Dream and real in this sense is actually quite intertwined and created awareness of the differences are reflected in fiction and narrative. Insomuch that the expression of human thought and awareness seemed to acknowledge the truth and how much explains itself. This fiction appears completely irrelevant in the form of inductive or deductive.

In the first section of the study, dream and real first discussed and defined as a concept. It's emphasized that how occur and how develop these creations and It's considered with conscious or unconscious. In fact, figures and concepts that closed integrates with man's past and dreams and if thought independently, lose it's meanings. It's mentioned both the whole and parts that complete the whole. It's used both induction and deduction approached. It's tried to provide answers to these questions: Do we identify our dreams? Does our dreams identify us? Do dreams make us different from others? In the second section, dream and real evaluated in the process of art history and examples are presented in the works of artists working in different styles. The concepts of dream and real evaluated in the process of art history and it's mentioned about artists and currents working different styles. Especially emphasized dada and surrealism and artists' ideas about concept of dream. In the third section, the paintings in the scope of the thesis topic evaluated in term of form and content. The images were evaluated within the scope of the thesis topic conceptually. Meanings of the concepts contained in images and pictures focused on the purposes of ordering in. Plastic analysis of paintings were made and Paintings were evaluated as light-dark, color, space, harmony and form.

Keywords: Dream, real, image, place, figure.

DÜŞLERİN RESİMSEL YORUMU

Sema ÖCAL

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
ONUR SÖZÜ	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM DİZİN LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
 BÖLÜM I	 4
1. DÜŞSEL GERÇEKLİK	4
1.1. DÜŞ	4
1.2. DÜŞLEM VE DÜŞSEL YARATIM	5
1.3. DÜNYA SANATI İÇİNDE DÜŞLERİN ETKİSİ	7
1.3.1. Fantazya	7
 BÖLÜM II	 10
2. DÜŞ VE GERÇEK	10
2.1. RESİMDE DÜŞSELLİĞİN SANAT TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ	10
2.2. DADA VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK	16
2.2.1. Dadacı Eylemler	17
2.2.3. Gerçeküstücü Sergiler ve Eylemler	27
2.3. ÖZDEVİNİM VE DÜŞ	29
2.4. MODERN ÇAĞDA GERÇEKLİK ALGISI	31
 BÖLÜM III	 33
3. RESİMLERİN PLASTİK VE KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELERİ	33
 SONUÇ	 45
KAYNAKÇA	46

RESİM DİZİN LİSTESİ

Resim 1: Grand Guignol Afişi	9
Resim 2: Georges Melies “Aya Yolculuk” 1902	9
Resim 3: Oscar Rejlander “ Hayatın İki Yüzü” 1857	10
Resim 4: Hieronymus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi” 1500	12
Resim 5: Pieter Brueghel “Ölümün Zaferi”, 1562,	13
Resim 6: Caspar David Friedrich, “Hayatın Evreleri”, 1835.....	14
Resim 7: Edward Burne-Jones “Altın Merdivenler”, 1876-1880.....	15
Resim 8: Gustave Moreau “Orpheus’un Başı”, 1865.....	15
Resim 9: Odilon Redon “Le cyclope”, 1914.....	16
Resim 10: Tristan Tzara, “ İlk Yayının Kapağı”, 1917.....	19
Resim 11: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917.....	21
Resim 12: “La Revolution Surrealiste” 1924.....	23
Resim 13: Rene Magritte “Minotaure” 10. Sayının Kapağı, 1937.....	24
Resim 14: Pierre Roy “Merdivendeki Tehlike” 1927.....	26
Resim 15: Marc Chagall “Üç Mum” 1938 – 1940	27
Resim 16: Luis Bunuel – Salvador Dali “Un Chien Andalou” 1929.....	28
Resim 17: Francis Picabia – Rene Clair “Entr’acte” 1924.....	28
Resim 18: “Eros Gösterisi”nden Görünüm.....	29
Resim 19: Salvador Dali “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Kapı” 1936.....	30
Resim 20: Rene Magritte “Bu Bir Pipo Değildir” 1928.....	31
Resim 21: Paul Delvaux “Pygmalion” 1939	31
Resim 22: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	35
Resim 23: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	36
Resim 24: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 70x90, 2011.....	37
Resim 25: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	38
Resim 26: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	40
Resim 27: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 90x120, 2011.....	41

Resim 28: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	42
Resim 29: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	43
Resim 30: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	44
Resim 31: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011.....	45

GİRİŞ

Birçok figürün tek bir figürde yoğunlaşabildiği, zıtların birbiri yerine geçebildiği, zaman ve mekân mefhumlarında tutarlılığın olmayabildiği, bilinçli ya da bilinçsiz, kendi içinde bir mantığa, bir anlama sahip, kişinin bastırılmış dünyasının anahtarı olan bir düşünce biçimidir düş.

Düşlenenin ya da düşleyenin, sanatla ilişkisi olsun ya da olmasın, canlı cansız varlıkların birbirlerini süregelen yaşam içinde çok kolaylıkla geliştirip dönüştürebildiği ve sanatı direkt ya da dolaylı, mutlaka, bir şekilde etkilediği şüphesizdir.

Böyle düşünülecek olursa, bilincin gelişim sürecini, üzerinde yaşanan toprağa, iyyinin ya da kötünün, güzelin ya da çirkinin, doğrunun ya da yanlışın nasıl kavrandığına ve o toprağın kültürünün ve sanatının gelişimine bağlı olarak ve birbirlerini bir prizma gibi etkileyerek ilerleyen bir süreç olarak düşünülebilir. Kabaca bakılacak olursa bu ilerleme sürecinin tarihi, değişen ekonomi ve böylece sürekli değişen sonuçları, yaratıları birebir etkilediğinden -ki her yaratı bir sonuç olarak düşünülebilir- sanatın gelişimini bu açıdan gözler önüne sermektedir. Sanatın gelişimi ve geldiği dönemsel sonuçlar, dünya tarihiyle, kültür etkileşimleriyle, göçlerle, yabancı toplumların birbirleriyle olan iletişimiyle ve o coğrafyanın iklimiyle doğrudan bağlantılıdır. İklim, doğa koşullarına ve toprağın verimine bağlı gelişen, değişen ekonomiye ve toplumların din, ahlak, hukuk kurallarına göre oluşan bilinçler ve olayların algılanış biçimi, farklı kültürlerden söz edilmesine sebep olmuştur.

Öte yandan dili yaratmadaki bilinciyle insan, sesler ve çizgilerle de, sözcüklerle neyi ne kadar anlatabildiğine paralel bir anlatım sergileyebilir. Yani sözsiz anlatımlarla sesleri ya da fırçayı kullanarak yapılan anlatımlar benzeşebilir. Çünkü düşünceye bağlı bütün bu yaratılar, yukarıda bahsedildiği gibi coğrafya, iklim, toprak ve bunların temelde ekonomik altyapı üzerinde şekillenmiş din, ahlak, hukuk, sanat ve bunların

insan ilişkilerine yansması ve bu yansımanın dönüp tekrar bütün bu alt ve üstyapıyı etkilemesiyle bir döngü haline gelen ve böylece etkileşimler sonucu oluşan, bilinçler tarafından, ortaya konan yaratılardır.

Kültür etkileşimleri dışında, bilinç, böylece düş ve sanat, yaşam boyu dönüşerek, dinamizminin gereği olarak dönem dönem geleceği son nokta neresi ise, nereye gitmesi gerekiyorsa oraya gider. İnanç biçimlerinin ve üzerinde bulunan coğrafyanın bilince kattıkları, etkilenme kapasitesi bakımından, dolaylı ya da direkt olarak o toprakların sanatının zenginliği şeklinde düşünülebilir. Sanat ve insan, estetik ve insan, etkileşimlerini ve birbirlerini dönüştürdükleri sonuçları gözleyerek, sanatın gelişiminin inceleme imkânı bulunabilir.

Bir başka konu da halkların, soyut kavram tanımlamaları ya da hayvanlara kişilik kazandırma biçimleri gibi birbirlerinden farklılık gösteren özellikleri, onların hayatı algılama şekillerinin bir göstergesi olmasıdır. Ve başlangıçta estetik kaygı gütmeyen ortaya çıkarılan yaratılar, kendiliğinden bir sonuç olarak ortaya çıkabilen, kendilerini kaygısızca anlatma biçimlerinden başka bir şey değildir. Oysa estetiğin, yaratılan yapıtta var olması ve estetik yargının edindirilmesinin, sanatın tarihi ve etkileşimler sonucu geldiği nokta olarak, dönem dönem vizyona göre değişmesi ve gerekliliğinin düşünülmesi, doğurganlığın iyi ya da kötü etkilenmesine ve sonuçlarının nereye gideceği konusunda fikir sahibi olunamamasına rağmen, toplumsal ilişkiler içerisinde estetik duygunun inceliş insansallaşması, yine de her gelişmenin bir ilerleme olarak görünmesini sağlamaktadır. Çünkü estetikle ilgili oluşan sonuç buyusa eğer, tarihin onu ilerlemesini gerektirdiği gibi ilerlemiş ve bünyesinde biriktirdiği malzemelerle bu konuda son halini almıştır.

Nesneye, farkında olmadan kendisinde var olanı yükleyip sonra yine onun olanı nesnede bulduğunu düşünerek alınan haz. Beğeniler neye göre oluşur ve gözün, bilinçsiz olarak istediği güzel ya da estetik olan, içinde yaşanan toplum tarafından nasıl

biçimlendirilir? Daha fazla ve canlı renk çeşitliliği, ürünlere her defasında daha güzel ambalaj arayışı ve reklâm anlayışının bu anlamda değişimi, tinsel duyuşumuzu ve nerden bakılıyorsa bakılsın, vizyonu geliştirmekte ve nesnelerden ya da bir şekilde anlam yüklenilen her şeyden alınan estetik hazzın sürekli bir değişim süreci içinde olduğunu göstermektedir. Buradan, görmek istenilenin, bir şekilde bütün bu katkılarla, yine insanın kendisi tarafından bilinçsiz olarak oluşturulduğu düşünülebilir.

Toplumların, düşün ve böylece sanatın gelişimine etken rolleri bakımından tarihi geçmişlerine bağlı olarak önümüze çıkan sanatsal yaratıları, onların maddi ilişkilerince koşullanmış yaratılarıdır. Bir toplumda, sanat eserine yukarıda bahsedildiği gibi kendinde olanı yükleyip sonra yine kendinden olanı bulduğunu zannettiğindeki hazzı yaşayan ve kendi düşünö, ortaya konulan yaratıda bulan insan sayısı ne kadar çoksa, o sanat eserinin o denli talep görüp popülerleşmesi de o kadar kolay olacaktır. Çünkü arzı ve talebi toplumun kendisi yaratmaktadır.

BÖLÜM I

1. DÜŞSEL GERÇEKLİK

1.1. DÜŞ

Düş; “1.Uyurken zihinde beliren olaylar ve düşünceler bütünü, rüya.

2.mec. Gerçek olmayan şey, imge, hayal.

3.mec. Gerçekleşmesi istenen şey, umut.” olarak tanımlanmaktadır. (TDK sözlük)

Düş, onu kuranın umutları, özlemleridir ve toplumun yaşam biçimi ve büyük ölçüde çevresel koşullara, kültürüne ve tarihine bağlı olarak gelişir, şekillenir. Dolayısıyla da dayanağını bir anlamda gerçeklikten alır. Sorlin, bu görüşü, “Yunanistan’da görülen yolculuk düşlerinde; at ve araba, 17. yy. İngiltere’sindekilerde gemi, 19. yy.dakilerde tren vardı, bugünse uçak var (2004:181).” şeklinde açıklar.

“Bir düşün içeriği, değişmez bir biçimde düş görenin bireysel kişiliğine, yaşına, cinsiyetine, sınıfına, eğitim standardına ve alışılmış yaşam biçimi ile geçmiş tüm yaşamının olay ve deneyimlerine az ya da çok bağımlıdır.” (Freud, 2009:62).

İnsan düşüncesi, diğer tüm canlı varlıklardan farklı bir zihinsel yapıya sahiptir. Davranışı canlıların dış dünyaya karşı gösterdikleri tepki ve hareketin bilinçli biçimi olarak düşünürsek, diğer tüm canlılarda davranışın dayanağının düşünce olduğunu da söyleyebiliriz. (Göksal, 2009)

“Düşünmek, ‘düş’ kökenlidir. Düşünmek nasıl bir davranış olursa olsun, ‘düş’ kavramının içeriğiyle örtüşmek durumundadır. Yine, ‘düş’ insanoğlunun geleceği algılama becerisi ile var olanı ya da gerçek dünyayı olduğundan farklı kurgulama yeteneğidir, fakat öncelikle geleceği algılama. Sonrası yaşamı, belki de

gerçekleşmeyeceğini bile bile duygularından ilham alarak tahmin etme durumudur. Düşünce, insanoğlunun geleceği algılamasıyla birlikte bugün anladığımız anlamda belirginleşir. Geleceği kavramak, belki de zorunlu olarak geleceği tahmin etmeyi, bu tahminlerin posaları, yani gerçekleşmemiş gelecekler de, farklı şimdiler kurgulama becerisine yol açmış olabilir. Düşünmenin, dünyayı algılama yöntemlerinden ayırıcı özelliği, şimdi bağlamında olanla yetinmeyip, gelecek bağlamında, gerçek ya da gerçeküstü olanı kurgulayabilme becerisini içinde taşıyabilmesidir.” (Göksal, 2009)

1.2. DÜŞLEM VE DÜŞSEL YARATIM

Düşler, anıların, özlemlerin, umutların, korkuların, arzuların ve deneyimlerin oluşturduğu bir bütün olarak tanımlanabilir. Zihin uyanıkken, düşünceleri sözel biçimde ve kavramlarla üretir, düşlerde ise bu, zihinsel imgeler aracılığıyla yapılır. Düşüncelerin ve imgelerin birbiri ardına ve üst üste gelmesi yeni bir bütünlük yaratır. Geçmiş ya da gelecek, doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü, tüm kavramlar artık bir aradadır ve yeni bir bütünlük için var olurlar. Düşlerde mekân ve zaman kavramları, bu bilinçten bağımlı ya da bağımsız bir araya gelişle soyutlaşır, başkalaşır, dönüşür. Başka bir boyutta, düş haliyle ve düşlemleriyle yeniden var olur.

“Düş ve düşlem kavramları arasındaki ayırt edici özellik; düşün bilinçten bağımsız, bilinçaltı etkinliğiyle, düşlemin ise bilincin devrede olarak gerçekleşmesidir. Aslında düşler, bilinç dışı ruhun ürünleridir. Bilincin keyfilikinden bağımsız ve anlaktır. Düşleminde ise bilinç etkin bir biçimde yer alır. Düzenlenmiş düşlerden oluşan düşlem, sanatsal yaratmanın temelini oluşturur. Bilinç yolu ile yapılan düşlem etkinliği ile bilinçten bağımsız bilinçaltı ile ilgili düş görme etkinliğini bu noktada birbirinden ayırmak gerekir.” (Jung, 2001:54).

Toplum düzeninin başkalaşması ve bu başkalaşımın yarattığı yeni ortam içerisinde kendi iç dünyasına kapanan birey, yeni bir dünya arayışına girer. Bu, yaşanan düzenin dışına çıkma isteği ve dolayısıyla da bir kaçıştır. Düşlem, içerisinde fantezi, ütopya ve kurgu gibi olguları da barındırır. (Bachelard, 1996:43).

Düş, yaşamı daha katlanılabilir kılar. Birey, arzu ve isteklerini doyuramadığı anlarda düşe yönelir. Yani düş kurmak, arzuların bastırılması amacına yönelik bir davranıştır denebilir.

“Doyuma ulaşmayan birey düş kurar. Bastırılmış istekler düşlemlerle doyurulur. Arzular, düşlemlerin itici gücüdür ve gerçeklik dünyasından kaçış yerleridir. Düş kurma hep aynı biçimde başlar. Yakındaki nesneden kaçır, kaçtığı anda da artık uzaktadır, ötededir, bir öte mekândadır.” (Bachelard, 1996:199).

Sanatta da bu durum söz konusu olabilir. Arzular ve dünyayı yeniden şekillendirme ve değiştirme isteği, sanatın doğası ve sanatçı olma psikolojisinin bir karşılığıdır denebilir.

Düşsel yaratımda bilinçaltı işlevleri de bilinç kadar önemlidir. Bireyin tüm duygularının görünen yüzlerinin toplandığı yer olan bilinçaltı, düşlemi ve dolayısıyla düşselliği besler.

“Düşlemlerde, gündelik yaşam, zahmetleri ve hazları, sevinçleri ve acıları asla yenilenmez. Tersine düşlerin başlıca amacı bizi onlardan arındırmaktır.” (Freud, 2009:61)

Bireyin tarihi, algısı ve kendine özgü olan yaşamı, düş kurmada etkin rol oynamaktadır. Birey, değişmez olana, kendisine sunulan gerçekliğe ve bu gerçekliğin sunduğu baskıya karşı gelmektedir.

“Algı, Nesnel dünyayı duyular yolu ile öznel bilince aktarma ve dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır.” (Hançerlioğlu, 2002:114).

1.3. DÜNYA SANATI İÇİNDE DÜŞLERİN ETKİSİ

1.3.1. Fantazya

Fantazya; “Gerçeğin ve olanağın dışında olarak hayalin serbest işlemesi ve böylece meydana getirilen eser.” (TDK sözlük)

Hayal dünyasının yansımalarının ortaya konulduğu sanat yapıtları, fantastik yapıtlar olarak ifade edilebilir . Dış dünyadan bir kaçış olarak birey düş dünyasına yönelir. Düş dünyasına ‘kaçış’, onun doğal yönelimidir. Birey, arzuladığı fakat erişemediği her şeyi yeni dünyalarda aramaya çalışır. Fantazya, yaratıyı besler, oluşturur, geliştirir ve gerçeğin aşılmasıyla yaratılır. Var olanla yetinmez, var olmayanın ardına düşer. (Özdemir, 2010)

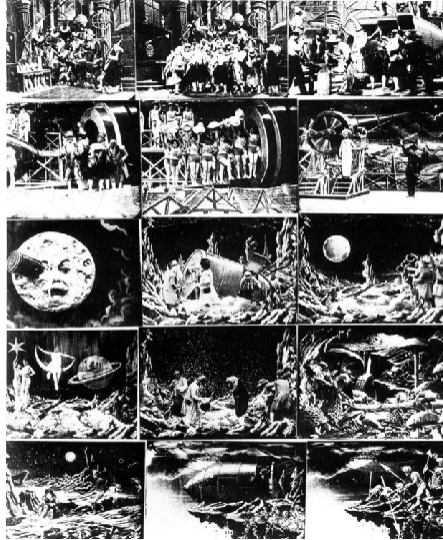
“Sanatçı, yaşadığı zaman diliminden çıkarak, ya geçmişe ya da geleceğe yönelir. Geçmişe ya da geleceğin uzanışın özünde yaşanan ya da yaşanılacak günlerin tedirginliğinden kurtulma istediği vardır. Bunun en belirleyici örneklerinden biri Dante'nin "İlahi Komedi" adlı yapıtıdır. Dante'nin fantastik yapıttaki tutumu değişik bir doku içinde kendini Cervantes'in "Don Quijote" adlı romanında da gösterir. Çağdan çağa değişen özellikler gösteren bu tür; insanın ya da toplumun üstüne çöken karabasandan sıyrılma, rahatlama, baskılardan kurtulup özgürleşme istemlerinin doğmasına neden olur.”(Özdemir, 2010)

Fantazya, resim sanatının dışında, bir tarz olarak, edebiyat, sinema ve fotoğraf gibi sanatın çeşitli dallarında yerini bulur. Fantastik edebiyat, 18. yy.ın sonu ve 19. yy.ın başlarında ortaya çıkmıştır. Öncülleri; Mary Shelly ve E. Alan Poe gibi yazarlardır.



Resim 1: Grand Guignol Afişı

Düşe, efsaneye, büyüye, korkuya, psikanalize, bilim - kurguya dayanarak gerçeğin sınırlarını aşan fantastik sinemanın öncülüğünü Georges Melies yapmıştır. (Özdemir, 2010)



Resim 2: Georges Melies “Aya Yolculuk” 1902

Fantastik sinema yapıtlarında görülen özellikler, fantastik fotoğraf örneklerinde de belirgin bir biçimde görülür. Fantastik fotoğraf örneklerinin en belirgin özellikleri, mekânların, insanların ve olayların gerçeküstü ve düşsel bir dünyanın ürünü olmalarıdır.



Resim 3: Oscar Rejlander “ Hayatın İki Yüzü” 1857

BÖLÜM II

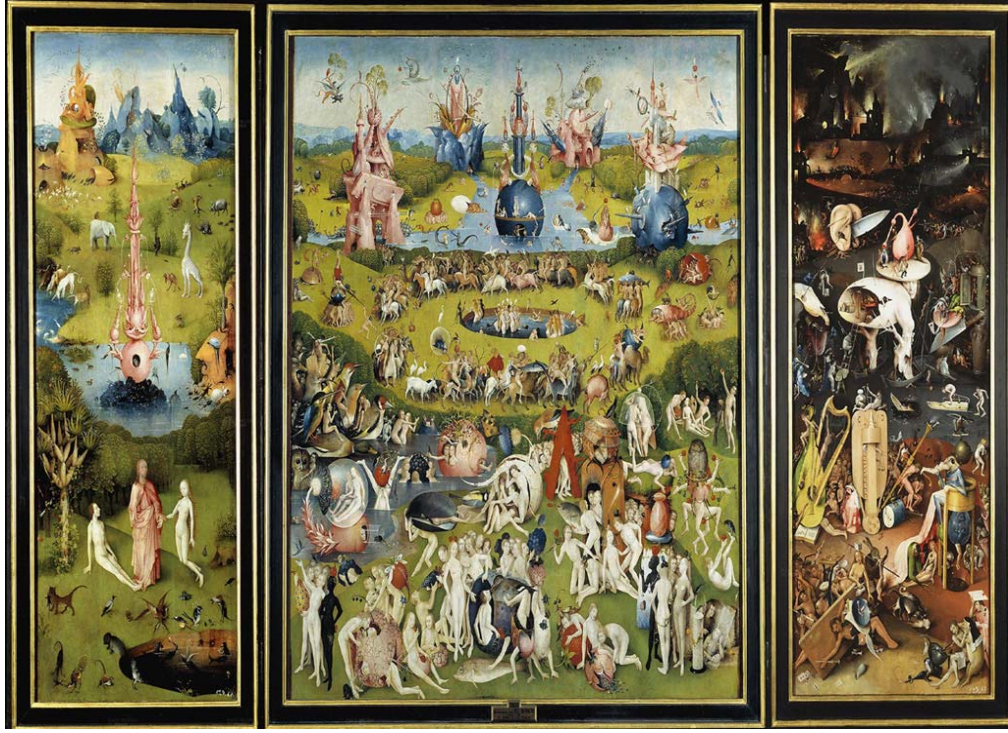
2. DÜŞ VE GERÇEK

2.1. RESİMDE DÜŞSELLİĞİN SANAT TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Düşlerin resme yansımaları, asırlar boyu tekrarlanmış ve mitolojilerin ve dinlerin vurgulandığı bir zemin olarak düşünülmüş olsa da; fantezi, simgecilik ve büyü gibi öğeler ile zenginleşir.

Düş ve fantezi unsurlarının resimdeki ilk örnekleri Ortaçağ'da görülmeye başlanır. Bu çağda sanat, dinin ve kilisenin baskısı altındadır ve dine hizmet eder. Bu dönemin düş resimleri, bu dünya ve ölümden sonra var olacağı düşünülen öbür dünya betimlemeleri ile tanrısal güçlere yönelik dini kurguların ötesine geçemez. (Rona, 2008: 590)

Rönesans sanatında, Bosch (1450 – 1516) ve Brugel (1525 – 1559) 'in fantastik figürleri görülür.



Resim 4: Hieronymus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”

1500, Pano Üzerine Yağlı Boya, (97,3 – 220,3 cm)

“Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Resim 4) adlı resimde orta panoda, dünya bir bahçe olarak betimlenmiştir ve yarı hayvan yarı insan biçimindeki yaratıklardan oluşan kalabalık gruplar, yumurtadan çıkan insanlar, küreler ve dev bitkilerin hepsi birer simge özelliği göstermiştir.

“Brugel’in erken dönem yapıtları, fantastik anlatım ve biçimsel düzenleme bakımından Bosch’tan etkilenir. Bosch’un etkisi tabloda, ölümün birkaç farklı hâlinin, özgür biçimde ve oldukça detaylı çizilmiş birden fazla sahnede anlatılmasıyla ortaya çıkar. Tablonun teması, ortaçağdaki Ölüm Dansı’nı akla getirir. Ancak bu tablonun, yüz yıl önce yapılmış olan “Dünyevi Zevkler Bahçesi” ile olan ortak bir yönü, “Ölüm Dansı” temasından uzaklaşmasını sağlar: Brueghel’in tablosundaki kalabalıklar iblislerden değil iskeletlerden oluşur. Bu durum, semavî bir dine inancı değil, kötümser ateizmi akla getirir.” (Timuçin, 2000:134) (Resim 5)



Resim 5: Pieter Bruegel “Ölümün Zaferi”, 1562,
Ahşap Üzerine Yağlı Boya,
(117 – 162 cm)

17. ve 18. yüzyıllar büyük ölçüde akıl ve mantığa dayanırken, sanatın dinle bağlantısının kopmasıyla, 19. yy.da kişisel özgürlükler ve bu özgürlüklerin sanatçıda uyandırdığı sanata bireyci yaklaşma fırsatı düş unsurunu önemli kılar. Yaşanılan dünyadan kaçış, romantikleri kendi içlerine, düş dünyalarına yöneltmiştir. Baudelaire; “Ben nerede değilsem orada iyi olacakmışım gibi gelir” der. (Timuçin, 2000:134)

Friedrich’in peyzaja mistik bir anlayışla bakışı, romantiklerin gerçekliği ele alışına bir örnek olarak görülebilir. (1774 – 1840) “Hayatın Evreleri” (1835) adlı yapıtta sanatçı, hayatın geçiciliğini ele almıştır. (Resim 6)



Resim 6: Caspar David Friedrich, “Hayatın Evreleri”, 1835, Tuval Üzerine Yağlı Boya
(72,5 – 94 cm)

Resimde yaratılmaya çalışılan düşsel gerçeklik, hayatın bir pencere gibi herkesin bakıp geçtiği bir yol olduğunu bize anlatmaktadır. Denizde farklı uzaklıklarda görülen beş geminin kıyıya olan farklı uzaklıkları, kıyıdaaki insanların yaşam süreleriyle ilintilendirilebilir.

“19. yy. sonu ile 20. yy. başında, sembolizm ile birlikte sanatın konusu düş unsuruna yönelir. Düşsellik, gerçekdışı, uyku ve ölüm gibi temalar zihinsel yorum, hayal, düş gibi ruhsal olaylar ve fantastik konular sanata girer. 19. yy.ın ikinci yarısında W. Morris, Edward Burne-Jones ve George Frederick Watts akımının en önemli savunucularından olmuşlardır.” (Rona, 2008: 1414)



Resim 7: Edward Burne-Jones “Altın Merdivenler”, 1876-1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya (269 – 116,5 cm)



Resim 8: Gustave Moreau “Orpheus’un Başı”, 1865, Tuval Üzerine Yağlı Boya (154 – 100 cm)

Simgecilik akımı 19. yy.da kendini Fransız edebiyatının katkılarıyla var etmiştir. Akımın önemli Fransız temsilcileri arasında, düşsel bir dünya içinde betimlediği kadın figürleriyle Gustave Moreau, mistik anlatımıyla Odilon Redon ve ruhani imgeleriyle R. Bresdin yer alır. (Rona, 2008:1414)



Resim 9: Odilon Redon “Le cyclope”, 1914, Tual Üzerine Yağlı Boya (64- 51 cm)

“Rönesans Dönemi’nde simgeyle alegori genellikle iç içe geçmişken, 19.yy.da simge salt değeriyle işlenmiştir. Simgecilik akımını dönemin romantizminden soyutlamak güçtür. Bu bağlamda Fransız romantiklerinden Henry Fuseli, Delacroix ve Theodore Chasseriau’nun Moreau gibi bir kuşak sonraki simgeci sanatçıları etkilediği görülür.” (Rona, 2008: 1414)

Dönemin gerçekçi anlayışına tepki olarak sembolizm, düşünceyi de içerir. Ortaçağın masalsı yönü, sembolistlere zengin bir kaynak olmuştur. Sembolizm, teknolojik gelişmelere ve toplumun bu yönde değişimine karşı, ruhsal olana önem veren ve düşünceyi simgeye dönüştüren bir gücün etkinliğidir. İmgelem sembolizmde

özellikle kullanılmaktadır. “Çünkü bu kavram bütün gücünü, düş deyiminin özgürce simgelendiği şeylerle uyum halinde olmasından almaktadır.” (Cassou, 1984:7)

“I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan dada hareketinde görülen, çok çeşitli nesnelerden yararlanma gibi yenilikler, gerçeküstücü akımın oluşmasında etkili olmasına karşın, dada ve gerçeküstücülüğün birbiriyle bağdaşan ve ayrılan yanları vardır. Dada’nın savaş sonrasında yaşadığı karamsarlık, gerçeküstücülerde zorlukların aşılabileceği umudunu barındırır. Schwitters’in rasgele seçtiği malzemelerle biçimlenen merz yapıları, gündelik hayatın küçük birikimleri ile oluşturulmuş, birer sığınak olarak görülebilir. Schwitters, bütün kırık dökük parçaları, hayatın saldırılarına karşı bir dayanak olarak bir araya getiriyordu. Kendi duyduğu özlem ve savunma gereği böyle bir yol seçmişti.” (Lynton, 1991: 146)

Gerçeküstücülük, alışılmışın dışında bir dünya kurgulamak ve yaratmak amacıyla, düş unsurlarına en büyük önemi verir. Düş, gerçeküstücülük için, yaşamın ta kendisi ve gerçekle bütün bir parçasıdır.

2.2. DADA VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

“Fransız şair Andre Breton, 1922’de Paul Eluard (1895 – 1952) ve Louis Aragon (1897 – 1982) gibi başka şairlerle birlikte dadacılarдан ayrılmış ve bu akımın nihilist tavrına karşı, olumlu yönde yaratıcılığı savunan gerçeküstücü sanatın ilkelerini oluşturmaya başlamıştır. Ancak, akımın gelişmesinde dadanın etkileri yadsınamaz. Plastik sanatların dışında edebiyat, müzik ve sinema gibi öteki sanat dallarını da içeren gerçeküstücülük, iki dünya savaşı arasında bir felsefe ve yaşam biçimini de belirlemiştir. Breton, Sigmund Freud’un (1856 – 1939), özellikle düşler ve bilinçaltı kuramlarıyla yakından ilgilirdi. Gerçeküstücü sanatta bu kuramların etkisi büyük olmuştur. Mantıksal düzeni yok ederek bilinçaltına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanan sanatçılar resmi, görülen cismin betimlemesi değil, usun betimlemesi olarak değerlendiriyor ve bu noktadan hareket ederek mantık dışı uygulamalarla us dışı çevreler yaratıyorlardı.” (Rona, 2008: 590)

Breton, gerçeküstücülüğü şöyle tanımlıyordu: “ Gerçeküstü, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan, estetik önyargılarından arıtarak, salt ruh istemsizliği (otomatizm) aktarmaktadır.” (2008: 590)

Dadacılık, ilk olarak 1915-16’da New York ve Zürich’te hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır. İki dünya savaşının ardından bilimsel ve teknolojik

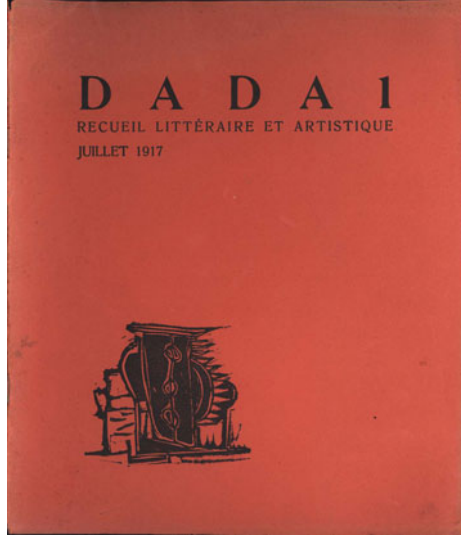
gelişmelerin kazandığı hızla birlikte, yeni görüşler ve bilinçlenmeler baş gösterir. Toplumsal ve siyasal devrimler, karşıtları daha net ortaya çıkarmış, hem bireyci ve hem de toplumcu görüşleri güçlendirmiştir. Bir arada ve ayrı duran karşıtların sanata yansması, sanatın varlığını tartışılır hale getirmiştir. Bu döneme denk gelen dada ve gerçeküstücülük hareketleri böyle bir dönemin atmosferini içerir. Gerçeküstücü sanatın varlığını yavaş yavaş göstermeye başladığı yıllarda Paris'te akademikleşen sanat, izlenimciliktir. Dışavurumculuk, kübizm ve gelecekçilik gibi akımlar ise yine bu yıllarda akademik çevrelerin dışında beliren güçlü çıkışlar ve hareketlerdir. (Yılmaz, 2005: 132)

Mehmet Yılmaz'a göre: "Gerçeküstücülük, burjuva değer yargılarına ve akademik sanat eğitime saldırdığı için, dadacılığın doğal devamı olarak görülebilir." (2005: 132)

"Aslında dadacılık, ressam ve film yapımcısı Hans Richter'in (1888 – 1976) değerlendirdiği gibi, bir akım değil, savaşın Avrupa'yı sarmasıyla sanat dünyasında patlayan bir fırtına gibidir. Geçtiğinde arkasında yeni anlatım biçimleri, yeni gereçler, yeni biçimler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlar bırakmıştır. 1922'de dağıldığında sanatçıların pek çoğu gerçeküstücülük akımını oluşturmuştur." (Rona, 2008:376)

2.2.1. Dadacı Eylemler

Otaya çıktığı dönemde, toplumsal siyasal ve kültürel olaylara karşı bir duruş gerçekleştiren dada hareketi, öncü tavrıyla, daha sonraki yılların sanat anlayışlarının da başlıca belirleyicisi olmuştur. Savaşların yıkıcılığına, acımasızlığına ve anlamsızlığına karşı anarşist bir tavır ortaya koyar.



Resim 10: Tristan Tzara, “ İlk Yayının Kapağı”, 1917

Hasan Bülent Kahraman, bu dönemi sosyo-kültürel ve sanatsal bağlantılar kurarak açıkladığı bir yazısında şöyle der;

“...Gerçeği temellendirmek için I. Dünya Savaşı’nın gergin öncesi ve yıkımlarla dolu sonrası düşünülmelidir. Kapitalist – Emperyalist düzen artık her gün Hamlet’in o meşhur dizesini hatırlatan bir yapı içerisindedir; ‘...kokuşan bir şeyler var...’ Sanat, yavaş yavaş kapitalist sınıfın kendisini ve ‘kara’ parasını aklamak için kullandığı bir araç olmaya doğru sürüklenmektedir. Üstelik savaşın sonunda o ‘güzel’ imparatorluk günleri bitmiş, eski tatlar yitmiş, hatta düne kadar birer sınır kenti gibi kullanılan ülkeler, artık pasaportla girilen, birbirinden derin farklarla ayrılan, değişik kültürlerin ve yaşama biçimlerinin egemen olduğu coğrafyalara dönüşmüştür. Sanat ötesi cephelerde bunlar yaşanırken, sanatçı, öz duyarlılığından kaynaklı tedirginliğini bir hırsla dönüştürmekte ve kendisini, yaşananların hesabını sormak zorunda hissetmektedir...Bütün bunların ardından gelen şeyin, sanatçının egemen sınıflarla ve kurumlarla alay etmesi, onları aşağılaması oluşunu yadırgamamak gerekir....” (Kahraman, 1991:64)

Dada, sona doğru gidişin temel dayanağı olan; siyasi ve kültürel yapıya, sistemin tüm dayatmalarına ve geleneksel olana karşı tepkiler geliştirir. Düzenin bir parçası haline gelen sanatçılara da tepki gösterir ve reddeder. Yerine bir şey koyma kaygısı duymadan, reddeder. Bu açıdan yıkıcı bir tavrı vardır. Dada için mantık ve akıl

dayatmasından uzak doğaçlamalar önemlidir. Dada için yapılan bir diğer tanımlama da şöyledir;

“Temel bir başkaldırı duygusudur. ‘Dada’ insanlığın uygarlık adına parçalanışına isyan eder. Sanatçıların içinde yaşadıkları düzene meydan okuması, dünyayı gülünçleştirilmesi, kapitalist burjuva toplum ahlakı ve geleneklerine karşı çıkmasıdır. Dada, modern düşüncenin gelişim evrelerinden biridir. Bir coşku, bir yiğitlik gösterisidir....” (Genç, 1983: 48)

Dada’nın, sanatın hemen her alanında işler ürettiği ve etkin olduğu görülür. Daha sonra gerçeküstücüler tarafından da kullanılacak olan Otomatizm yöntemini ilk olarak onlar kullanırlar.

“Hiçbir bağlantısı ya da anlamı olmayan sözcükler arkasına sıralanarak şiirler oluştururlar. Yayımlanan dergilerle edebiyat alanında oldukça etkilidirler. 1918’de Paris’de Breton, Louis Aragon, Philippe Saupault ve Gerges Ribemont – Dessaignes gibi şairler dada akımına katılmışlar, yayımladıkları dergilerde bu akımın ilkelerine koşut olarak dönemin toplum ve edebiyat geleneklerine karşı çıkmışlardır. Sözcükleri günlük kullanımdaki anlamlarından sıyrarak kullanırlar. Rastgele, anlamsızca sadece fonetik açıdan hoş gelenleri bir araya getirerek kendi aralarında geliştirdikleri oyunlar vardır. Kelimelerin anlamlarının önemsenmeden kullanılması, bir sorgulama biçimi olarak algılanabileceği gibi, Tzara’nın kullandığı “Rastlantısal Düzen” yöntem, çeşitlilik, kitap, dergi v.b. kaynaklardan rastgele kesilen kelimeler bir araya getirilerek “Rastlantısal Şiirler” oluşumu da onların absürd yaklaşımlarını gösterir niteliktedir.” (Rona, 2008: 376)

Dada geleneksel olana, yerleşmiş yaklaşımlara, sanatsal yaratıcılığa tepki gösterir küçümser, tavrını ortaya koymak adına tüm olanakları kullanır.

“Sözcüklere güvenmediklerini ilk ortaya koyanlar dadacılarıdır. Hayatı değiştirme arzusunun ayrılmaz bir parçasıydı bu güvensizlik. Sade’in izinden giderek her şeyi söyleme, sözcükleri özgürleştirme ve ‘sözcük simyasının yerine gerçek bir kimyayı geçirme’ (Breton) hakkını savundular. Onlarla birlikte sözcüklerin masumiyeti bilinçli olarak reddedildi; ‘kurumların en kötüsü’ dil, yok edilmesi, gizeminden arındırılması, özgürleştirilmesi gereken bir şey olarak ortaya çıkarıldı. Dadacıların çağdaşları, onların her şeyi yok etme isteğine, bu isteğin egemen anlayış içinde oluşturduğu tehlikeye dikkat çekmeden edemediler. Dada’dan sonra her sözcüğün bir fikre sonsuza kadar bağlı kalacağına inanmak imkânsız hale geldi: Dada dilin bütün imkânlarını gerçekleştirdi ve bir uzmanlık olarak sanata kapıyı ilelebet kapattı. Sanatın gerçekleşmesi sorununu, kesin bir

biçimde gündeme getirdi. Gerçeküstücülük, bu acil sorunun üstüne gittiği sürece değerliydi; edebi ürünlerde ise gericiydi.” (Khayati, 1988:57)



Resim 11: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Günlük hayatta kullanılan sıradan nesnelerin bağlamını değiştirerek ve onlara yeni anlamlar yükleyerek, sanat nesneleri haline getirmişlerdir. Duchamp’ın “çeşme” si, oldukça ses getiren bir çalışma ve sanat tarihinin temel taşlarından biri olmuştur. H. Bülent Kahraman’ın, bu nesnenin salt bir çalışmadan farklı anlamlara geldiğini, kendi yorumuyla belirtmek gerekirse;

“1917 yılında M.Duchamp bir pisuvarı duvara asmasaydı ve onu ‘çeşme’ adını verdiği bir sanat yapıtı diye sunmasaydı acaba ne olurdu?

Sanatsal gelişimin kilometre taşlarını, tıpkı toplumsal gelişimin kilometre taşlarında olduğu üzere, ‘Spekülatif’ sorularla açıklamak ve tartışmak hem olanaksız hem de o ölçülerde anlamsız. Çünkü sanatın temel atılımları da, tıpkı toplumsal gelişimin temel çıkışları gibi, belki belli başlı bir kaç etkinlik de ancak belli bir birikimin ve belli bir sürecin sonunda ortaya çıkabilir.

Evet, Dada ve Gerçeküstücülük Duchamp’ın ‘Çeşme’sinden akan suyla dolmuştur; Bu yapıt sanat tarihinde pek az yapıta nasip olacak ölçülerde tartışılmış

ve önemsenmiştir, ama onu hazırlayan koşulları da en az aynı ölçülerde önemsemez ve tartışmazsak hiç bir şeyi yerli yerine oturtamayız.” (Kahraman, 1991:64)

1920’lerde dadanın içinde bölünmeler başlarken, A.Breton öncülüğünde gerçeküstücülüğün oluşmaya başladığı görülür.

2.2.2. Gerçeküstücülük

1920 – 1923 yıllarında dada içerisinde kopmalar yaşanmaya başlar. A.Breton, dadadan ayrıldıktan kısa bir süre sonra ‘La Revolution Sürrealiste’ adlı dergiyi yayınlarak gerçeküstücülüğün tanıtımını ve ilk Manifestonun (1924) yayımını da yapmıştır.

Andre Breton, gerçeküstücü manifestoda şu tanımı yapar;

“Gerçeküstücülük. Düşüncenin gerçek işleyişini sözel olarak ya da yazı aracılığıyla ifade etme amacı güden, katıksız, psikik otomatizm. Mantığın kontrolü ve ahlaki yargılar estetiğinin yokluğunda dikte edilen düşünce. Gerçeküstücülük, şimdiye kadar görmezden gelinmiş belli çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğini, düş kurmanın mutlak gücünü ve düşüncenin önyargısız işleyişini temel alır.” (Smith, 2004:135)

Gerçeküstücü resmin, temelde ruhsal bir etkinlik olduğu ve buna dayanarak hayat bulduğu söylenebilir.

“Tristan Tzara’nın ‘şiirsi’ dediği ruhsal etkinlikler, hayal gücünün ya da daha doğru bir deyimle hayal gücünün aracılık ettiği ruhsal isteklerin bir işlevidir. Bu, gerçeküstücülüğün sadece meydana getirilen işlerin estetiği açısından değil, aynı zamanda uygulamadaki değişiklikler yönünden de uyanık tutmaya zorladığını düşündürmektedir. Passeron, gerçeküstücülüğün gerçekleştirdiği devrimi, ‘gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanı’ olarak nitelemiştir.” (Passeron, 2000:21)

1918’de biten savaşı, etkilerini, felaketi yüceltme propagandaları ve kültürel duyarlılığın körelmesi olarak sürdürmekte idi. Savaş öncesinde buluş ve yenilikler bakımından verimli bir dönem yaşanmıştı;

“Fovizm, kübizm gibi yeni akımlar doğmuş, Kandinsky’nin soyutlamaları, merkezi Münih’te olan Blau Reiter Hareketi ve Art Nouveau’nun Jugendstil’e dönüşmesiyle beliren parıltılar, ekspresyonizmin yayılmasına yol açmıştır. Şiirde Apollinaire, Reverdy, Max Jakob, Marinetti ve gelecekçilerin işleri; romanda Proust ve Joyce’un yapıtları meydana gelmişti. Heykelde Boccioni; müzikte Stravinsky ve Schönberg; tiyatrodan Claudel, Copeau, Appia, Edvard Gordon Craig; dansa Isadora Duncan, Diaghilev önemli başarılarla imza atmışlardı. Sinemada Feuillade serisiyle başlayan ve film sanatını, Magritte’in esinlendiği popüler bir dal haline getiren yepyeni bir olay niteliğindedir. Savaş öncesi Avrupa hiç de dehadan yoksun değildi.” (Passeron, 2000:8)



Resim 12: “La Revolution Surrealiste” 1924

Gerçeküstücüler, edebiyat alanında kendilerini göstermeye ve gerçeküstücü görüşlerin yer aldığı dergiler yayımlamaya başladılar. Bu dergilerden başlıcaları; ‘La Revolution Surrealiste’ ve ‘Litterature’dür. Dergilerde, dönemin siyasi olaylarına dair edebi ifadelerle kendi düşüncelerini ortaya koyarlar. Gerçeküstücülerde siyasi yapılanmalar nedeniyle görüş ayrılıklarının yaşandığı bir süreçte A.Breton, gerçeküstücülerin ikinci bildirisini yayınlar (1929). İkinci manifestoda gerçeküstücülüğün amaçları şu şekilde açıklanır;

“Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilenin ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin ait olarak görülebileceği, mavi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar. “(Passeron, 2000:35)

Gerçeküstücülüğün ilk ortaya çıktığı dönemlerde edebiyat alanındaki çalışmalar ağırlıklı olarak yer almaktadır. Daha sonraları edebi alandaki çalışmaların yanında, plastik sanat çalışmalarıyla, gerçeküstücü ifadeleri daha belirgin bir hale gelmiş, artmış, çeşitlenmiş ve güçlenmiştir.



Resim 13: Rene Magritte “Minotaure” 10. Sayının Kapağı, 1937

Dünyada gerçeküstücülerin tanınmasında, büyük rol oynayan Minotaure dergisi; 1930’lu yıllarda çıkmaya başlamıştır. Bu dergi sürrealizm akımını, sadece ideolojik açıdan değil, politika ve sanat açısından da ele almış ve dünya çapında önemli bir yer edinmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı ve sonrasında dünyada yaşanan zorlu koşullar ve durumlar, sanat çevresini de etkilemiştir. Yaşanan bu zorlu koşullar, sanatçıların bir kısmının savaştan kaçıp coğrafyalarını değiştirmelerine, gerçeküstücülerin de farklı şekillerde değişmesine ve gelişmesine neden olmuştur. Savaşın yarattığı zorlu koşullar, coğrafyanın ve buna bağlı ekonominin değişimiyle, sanatın değişime uğramaması zaten söz konusu değildir. Bu dönemde Breton, Duchamp

ve Ernest gibi sanatçıların katkılarıyla sınırlı sayıda çıkan VVV dergisi, savaşın, sanat ve sanatçı üzerindeki etkilerini daralmış bir kadroyla göstermeye çalışmıştır

Köklerini dadadan alan dergi geleneği, gerçeküstücülüğün oluşmasında, gelişmesinde ve ideolojilerinin yansıtılmasında, önemli bir rol oynamıştır. Gerçeküstücülük, köklerini her ne kadar dadadan alsa da özgürlükçülüğü ve bireyi ön planda tutan düşünsel yapılarıyla, alternatifçi ilkeleriyle, sınır tanımayan bir yapıya sahiptirler.

Gerçeküstücüler, sistem karşıtıdır. Gerçeküstücülerin düzen ve sistem karşıtlığına örnek olarak;

“Kendilerini cinsel sapkınların, ilaç düşkünlerinin, delilerin, isteriklerin, cezalandırılan çocukların, fahişelerin, boyunduruk altında yaşayanların, seraserilerin, Kızılderililerin, zencilerin kardeşi olarak görür ve tam bu sayılanların uzunlukta olsun ya da olmasınlar, onları erdemin taşıyıcıları olarak kabul ederler.” (Passeron, 2000:35)

Gerçeküstücüler, bakış açıları itibarı ile daha gerçekçi olup, kendilerinden önceki sanat akımlarını reddederler ve yoğunlaştıkları alan insanın özüdür. Yaşanan savaşlar ve zor koşulların oluşturduğu ezici baskıyla yok olmaya doğru giden bireyin iç sesi ve değer yargılarıyla ilgilenmiş, bireyi özgürleştirme çabasında olmuşlardır. Gerçeküstücülerin bireye yaklaşımı kendi ifadeleriyle şöyledir;

“Sevdiğim her şey, düşünüp hissettiğim her şey beni özel bir var oluş felsefesine inandırmaktadır. Burada sürrealite, doğrucu realitenin kendisindedir. Onun ne üzerinde ne de dışındadır. Bireyi içeren, aynı zamanda o şey tarafından içerilen de olabileceğinden bunun tersi de olabilir.” (Passeron, 2000:36)

Sanatın hemen her alanında bu ideolojilerini yansıtmayı ilke edinen gerçeküstücüler, temellerini oluşturan edebiyat, sinema, şiir tiyatro ve heykelde de şiirsel bir yaklaşımla bunu yapmayı başarmışlardır. Bu anlamda gerçeküstücülerin gerçeklik olgusu, göreceli gerçeklik olgusundan farklı olmuştur. Poetik bir gerçekliği doğru bulan ve bunun böyle olması gerektiğine inanan gerçeküstücülerin, ortaya koyduğu çalışmalar, toplumun gelenekçi değerlerine karşı çıkabilmesi ve onları yüksek bilinçliliğe ulaştırmak açısından bir görev niteliği taşımaktadır. (Genç, 1983:91)

“Gerçeküstücülük, dadacıların yıkıcı saldırgan tavırları yerine, bilinçaltının sonsuz olanaklarından yararlanarak ‘gerçeği’ orada arar. Düş, bilinçaltı çağrışımları ve bu doğrultuda yaşanan her şey imge oluşumuna neden olur.” (Passeron, 2000:34)

S. Freud'un psikanaliz çalışmalarından esinlenen gerçeküstücüler, bilinçaltı gibi muhteşem bir dünyayı, çalışmalarının yönlendirilmesinde kullanmışlardır. Freud'un rüya yorumları ve bununla bilinçaltına ulaşabilmesi, gerçeküstücülerin çalışmalarının aslında bilimsel bir dayanak bulabilmesidir ve bu onlar açısından oldukça heyecan verici bir deneyimdir.

Pierre Roy, tıpkı “Merdivendeki Tehlike” adlı resminde olduğu gibi, gördüğü düşleri resimlerine taşımıştır.



Resim 14: Pierre Roy “Merdivendeki Tehlike” 1927

Chagall ise, masalsi ve çocuksu resimleriyle, yine düş etkisi verir.



Resim 15: Marc Chagall “Üç Mum” 1938 – 1940

Breton, düş ve gerçek ikilemini şöyle açıklar;

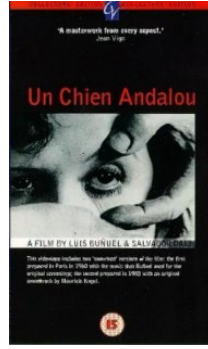
“Görünüşte birbirinin zıddı olan iki durum, yani düş ile gerçeğin gelecekte çözüme ulaşacağına inanmıyorum. Yine benim inancıma göre, bunlar bir çeşit soyut gerçekte – gerçeküstü – bir durumda çözümlenecektir. Hiç bir zaman ulaşamayacağım o noktaya doğru ilerliyorum, ancak son ölümün, onlara alabilecekleri zevkleri belirli bir dereceye kadar sağlayabilecekleri konusunda kaygı duymayacak.” (Passeron, 2000:35)

Düşler, gerçeküstücülere sonsuz bir özgürlük alanı sağlamış ve sanatçıları yönlendirmiştir. Gerçeküstücüler kimi zaman düşlerini yönlendirmeye çalışır ve kimi zaman da düş etkisindeymiş izlenimi veren çalışmalar üretir. Bu çalışma türü onerizmdir (özdevinim). Passeron onerizmi şöyle açıklar;

“...Düşlerin ve uyanıkken görülen düşlerin, uyanık bir mantığa uygun düşmeyen ve imgelerin duyuşsal etkiler altında kalan tüm olguları, onerizmin tanımı içine girer. Özel bir nitelik, bir imgeye hatta algısal bir imgeye loş dünyasına ait olma niteliğini kazandırır. (Passeron, 2000:266)

Gerçeküstücülerin uyguladıkları bu zorlu yöntemler, beraberinde zorlama ve kurgulanmış düşler gibi yeni tartışmaları getirir. Gerçeküstücüler için bu durum bir anlamda tıkanma noktasıdır denebilir. Bu anlamda Dali, çalışmalarını sadece resim alanında değil, film çalışmalarıyla da ortaya koyar. (Passeron, 2000:266)

Dali ve Bunuel'in "Un Chien Andalou" adlı filmi Picabia ve Rene Clair Entr'acte çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. (Resim 15-16)



Resim 16: Luis Bunuel – Salvador Dali “Un Chien Andalou” 1929



Resim 17: Francis Picabia – Rene Clair “Entr'acte” 1924

2.2.3. Gerçeküstücü Sergiler ve Eylemler

“Gerçeküstücüler, ürettikleri nesneler ve gerçekleştirdikleri sergilerle, bildik dünyayı geçici olarak iptal ederken, tamamen oyunsal bir alan içinde olmakta, ama sonuçları açısından kalıcı olarak da iptal etmeyi, bu oyunla bilinçaltı içeriklerle dengelenen yeni değerler geliştirip, yaşamı dengelemek istemektedirler.”(Azeri, 2000:94)

Azeri, gerçeküstücülerin, ev toplantılarında oynadıkları “Leziz Ceset Oyunu”nun tarifini Breton’un ağzından şöyle aktarmaktadır;

“Birçok kişinin bir tümce yazıp ya da bir resim yapıp kâğıdı katlamasından oluşan oyunda, oyuna katılanlardan hiçbiri, kendinden önceki ya da öncekilerin ne yaptığını dikkate almaz. Oyuna adını veren klasikleşmiş örnek bu yolla elde edilmiş ilk tümcede yer alır: Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouvea (leziz ceset yeni şarabı içecek) çocukça eğlencelerden hoşlandığımız için bize acıyan ve aynı zamanda bireysel olarak -az çok da çalışa çalışa- güpegündüz bu gibi “canavarları” ürettiğimizden kuşkulanan 1925 ile 1930 yıllarının kötü niyetli eleştirmenleri bizlere savsaklamalarının bir ölçüsünü daha sunmuşlardır. Gerçekten de bizleri bu üretimlere coşturan şey, ne olursa olsun onların bir tek beyin tarafından üretilemeyeceğinin belirtilerini taşımalarıdır. Leziz ceset ile sonunda eleştirel düşüncüyü serbest bırakmanın ve zihnin eğretilmeli etkinliğine tam bir özgürlük tanımının kesin yolu bulunmuştur. Burada söylenmiş olan şeyler, grafik düzenlemede olduğu kadar sözel düzenlemede de geçerlidir. Leziz ceset tekniğine uyan resimler, tanımları gereği antropomorfizmi doruk noktasına ulaştırma ve dış dünya ile iç dünyayı birleştiren ilişki, yaşamı olağanüstü biçimde vurgulama amacındadır.” (Azeri, 2000:94-95)

Gerçeküstücülerin yaptığı bir diğer örnek de “eros” gösterisidir. Bu gösteride izleyiciler, bir ayine çağırılmaktadırlar. İzleyiciler, yolun girişinde Duchamp’ın getirip yerleştirdiği pembe sateni geçtikten sonra bir “vajina kapısı”ndan geçmek, uğultularla dolu labirentte yürümek ve yol üstünde fetişlerle dolu bir odadan geçerek yamyam festivalinin yapıldığı kırmızı odaya girmek zorundaydılar. Bu ziyafette muzlar, hindistancevizleri ve elmalar da vardı. Bu yol, ana rahmini, doğumu, cenneti ve öze dönüşü temsil ediyordu. (Azeri, 2000:97)



Resim 18: “Eros Gösterisi”nden Görünüm

2.3. ÖZDEVİNİM VE DÜŞ

Gerçeküstücülük, baştan itibaren edebiyat alanında ilerlemiş ve görsel sanatları yedeğinde taşımıştır. Otomatizm (özdevinimcilik) ve onerizm (düşçülük) de bu yüzden, resim ve heykelden çok, yazın ve özellikle de şiir gözetilerek ortaya atılmıştır. (Yılmaz, 2005:131)

Özdevinimcilik, iradeden bağımsız olarak gerçekleşen, kendiliğinden bir zihinsel faaliyettir. Bu bir anlamda da “erişkinlikteki çocukluk” olarak ifade edilebilir. Ancak bu durumun ‘bunama’ dan farkı, iradeye mümkün olduğunca bağlı kalınmasıydı. (Yılmaz, 2005:131)

“Gerçeküstücülerle zaman zaman ortak hareket eden Picasso, Miro, Klee gibi sanatçıların, resmi oluşturan malzemeye bakış açıları ve tuval karşısındaki tutumlarına özdevinimsel denebilir belki; ancak bu sanatçılar da akımın dışına taşarlar. Dali, Magritte ve Delvaux’un birer özdevinimci oldukları söylenemez; kullandıkları dil buna direnir çünkü. Ancak gerçeküstücü yapıtların anlatsal karakterinin düz yazı ile uçarı karakterinin ise şiir ile yakın olduğu açıktır.” (Yılmaz, 2005:131)



Resim 19: Salvador Dali “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Kapı” 1936



Resim 20: Rene Magritte “Bu Bir Pipo Değildir” 1928



Resim 21: Paul Delvaux “Pygmalion” 1939

“Dada ve gerçeküstücülüğe göre özdevinimcilik yaşayan şiire ait bir sanat, devamlı ve kalıcı bir yaratının ahlaki bir unsurudur. Burada özgürlük, ölçülebilen bir sorumluluk durumu olmaktan çok, irade ve umudun bir amacıdır. Sanatçının yalnızca denetim altına alınması olanaksız doğanın bir oyuncuğu olduğu romantik kadercilikte ve insanın kendi doğasına sahip olduğu ve akılcı geleneklere sıkıca bağlanmış bulunduğu hümanizmdeki güç, sentezcilik, gerçeküstücülüğün felsefi konularıdır.” (Passeron, 2000:52)

Passeron’a göre, özdevinimciliği benimsemek yönünden gerçeküstücülük, düşler dünyasıyla pek az ilgilenmiş olan dadayı kat kat aşmış durumdadır. (2000:52)

“Gerçeküstücülükte düşçülük, uyanırken görülen düşlerin yanı sıra, uyuşukken ya da derin uykuda görülen düşleri de kapsar. Düşçülük, gerçeküstücülüğü dadadan ayıran önemli noktalardan biridir denilebilir.” (Yılmaz, 2005:131)

2.4. MODERN ÇAĞDA GERÇEKLİK ALGISI

Sanat tarihine bakıldığında, gerçeklik kavramının hemen her zaman, sanatsal arayışın merkezinde yer aldığı görülür. Sanatın dışında yaşamın tüm alanlarında “gerçeklik” önemli bir yer tutar. Bu gerçeklik, şüphesiz ki pür bir gerçeklik değildir. Örneğin Rönesans sanatı için yalın gerçek, pek bir anlam taşımıyordu. O, daha ziyade ideal gerçeği yaratmayı istiyordu. Rönesans’ın bu görsel kurgusu, dönemin toplumsal ve ekonomik koşullarıyla örtüşüyor, ortaçağın dünya algısının karşısında duruyordu. Bu dönemde yine, “görüntü, gerçeğe ne kadar yaklaşırsa, ondan o kadar uzaklaşmış olur” yaklaşımı hâkimdir. (Azeri, 2000:25)

Gerçeküstücü sanat, diğer dönemlerin sanat anlayışlarının gerçeğe yaklaşımlarına ek olarak ve bunların dışında, insanı araştırma olarak ortaya çıkmıştır. Gerçek, insandır. İdeal olan değil; gerçekten daha gerçek, insandan daha insan, insanın en derindeki insandır. Gerçeküstücülük, toplumun sanatı algılayış biçiminden farklı olarak, sanatçının gözüyle ve bakış açısıyla gerçeği algılamış ve bu bakışa farklı boyutlarda anlam ve algılama kazandırmıştır. (Azeri, 2000:25)

Gerçekliğin de tüm kavramlar gibi göreceli olmasının nedeni, toplumsal algılama biçimidir denilebilir.

Donald Kuspit’e göre;

“Gerçekliğin toplumsal algılanışı, genel olarak standart ve şematiktir. Gerçekliğin diyalektik karmaşıklığını kaybederek tek boyutlu bir hale gelmesine neden olan bu standartlığın ve şematikliğin gerçekliği değiştirmekte olan sürece giden bir durum gibi değil de yazgısal ve sabit bir şey gibi gördüğünden söz eder. Oysa estetik açıdan gerçeklik, kendiliğinden ortaya çıkan bir şey olarak ve diyalektik bir

biçimde, kimisi çözülmüş kimisi çözülmemiş gerilim ve çelişkilerle dolu sorunlu, bölük pörçük, sonsuz bir süreç olarak görülür. Bu sürecin gerçekliğe yönelik bir kavrayış kazandırdığını, insanın kendi dönüşümünü ve yeniden denge konumuna gelmesini bir kavrayış olarak sağladığını belirtir.” (2006:39)

Sonuç olarak, gerçekliğin kavranmasını amaçlayan bu ayrıştırmalar, gerçekliği bulanıklaştırmış ve/veya gerçekliğin bulanıklığının algılanması sonucunu beraberinde getirmiştir, denilebilir. (Kuspit, 2006:28)

BÖLÜM III

3. RESİMLERİN PLASTİK VE KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu aşamada, sonuçlanan çalışmalara yer verilecek, çalışmaların kavramsal ve plastik yönü ele alınacaktır.

Figür, resimsel bir öge ve ifade biçimi olarak yakın bulunduğu için resimlerin tamamında tercih edilmiştir. Resimlerin içerik ve öykü boyutundan çok, plastik kaygıları ve kavramları ön planda tutulmuştur.

Akrilik, öncelikli boya olarak, kırmızı, beyaz ve mavi ağırlıklı kullanılmıştır. Kahverengi akrilik boya yerine saydamlığıyla düş konusuna ve boyalar arasındaki bütünlüğe ve zıtlığa yardımcı olabilecek zift, ikinci malzeme olarak kullanılmıştır. Mekânda ve figürlerde derinlik ve bütünlük elde edilebilmesi için zift, yer yer tinerle inceltilerek akıcı halde ve yer yer de katı haliyle uygulanmıştır. Renklerin azlığı, ekspresif fırça vuruşlarından kaynaklı kargaşayı önlemek ve konunun getirdiği bir zorunluluk olmuş, konu, malzemeyi belirlemiştir. Renkler azdır, çünkü düşler pusludur. Nesneler arasındaki ilişki, gerçek yaşamdaki şekliyle tezahür etmeyebilir. Rüyalarda mekân belli-belirsizdir, çoğu zaman perspektif yoktur. Gerçeklik de belirsizdir aslında, 'bir deniz kıyısındaymışım' denir bir rüya anlatılırken, 'kıyısında'yım' değil. Bir tanıdığın o olduğunu ancak sezilir, bütün ayrıntılarıyla görülemez. Renklerin az kullanımı ve mekânların soyut oluşu, bu pusluluk ve belirsizlikle ilişkilidir.

Kompozisyonların genel olarak merkezinde yer alan kız çocuğu figürleri, ifadesiyle masumiyeti ve çocukluğu, saç imgesiyle de kadın ve çocuk olma arasında yer alışı temsil eder. Kuş imgesi, doğa-kadın-dönüşüm üçlemesinde doğa ile insanı bağlayan bir aracı, aynı zamanda tarihten bu yana özgürlüğün bir simgesi olarak

düşlerimizde yer almıştır. Coğrafi bölgesi neresi olursa olsun, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, insanların düşlerini özgürlükle birleştirdikleri, bütünleştirdikleri yer, yaşadıklarıyla bağlantılı olarak, aynıdır. Kuş imgesi, ulaşılamayan ya da olmayan ama düşünde var ettiği yerlere gidiş, elde edilemeyen özgürlüğe varış gibidir. Kuşların, resimlerde belirtilmeyen canlı renkleri kız çocuğu figürleriyle hayal edilen bir bütündür ve bu renklerin belirtilmemeleri onların hayallerinin, bu renkler kadar geniş, güçlü ve çarpıcı olduğunun bir simgesidir. Kendini kuşun yerine koyar. Gözü onun gözüdür. Uçabilir, gidemediği yerlere gider, göremediği düşleri görür. Aslında kimsenin fark etmediği bu kuşlar onun hep yanı başındadır.



Resim 22: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 22: Daha önceden gerçekleştirilmiş ikili figür kompozisyonundan yola çıkılarak gerçekleştirilen bir çalışmadır. Tuval üzerine akrilik ve zift kullanılmıştır. Mekânda uygulanan ekspresif fırça vuruşları ile figürlerde uygulanan fırça vuruşları arasında zıtlık ve bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Mekânda ve figürlerde kullanılan saydam lekeler yer yer mat gri ve beyazlarla bölünmüş ve yer yer de fondaki sıcak

rengin görünmesi istenmiştir. Saydamlığın genel olarak bütün resme hâkim olması düşünülüp, boyalar düşünceye uygun olarak uygulanmıştır. Açık ve koyu arasındaki denge, resimde uygulanan diğer tüm karşıtlıkların dengesinde olduğu gibi olabildiğince sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 23: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 23, Resim 24: Çalışmalarda yaratılmak istenen mekân, diğer çalışmalarda da olduğu gibi, yer ve zaman kavramlarından soyutlanmış sonsuz bir mekândır. Kuş imgesi ile birlikte kız çocuğu figürünün bir araya getirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlardaki soyut mekân, artık yalnızca bu imgelerin yeni birlikteliği için var olmaktadır. Fondaki renklerin canlılığı ve ön plana doğru koyuluk ve şiddetinin arttırılarak kullanılmasıyla plan etkisi güçlendirilmek istenmiş, mekândaki fırça vuruşlarının figürlerin üzerine doğru taşmasıyla bütünlük hissi verilmesi

hedeflenmiştir. Lekelerin ve çizgilerin bir arada kullanılması, zıtlığı destekleyen elemanlardandır.



Resim 24: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 70x90, 2011

Figürün mekândan ayrılması ve espasın sağlanması için mekân önce tamamen bitirilmiş daha sonra figür yerleştirilmiş ve son olarak mekânın ve figürün bütünlüğü için mekâna yeniden müdahale edilmiştir. Kuş ve fener imgesi, geçmişin bir yansıması olarak tuvalde yerlerini bulmuşlardır. Fenerin bir aydınlatıcı olarak, hem geçmişe ışık tutması, bir anlamda anıların taze kalması diye düşünülebilir, hem de geleceği düşlerle bir bütün haline getirip aydınlatması, resimde esas anlatılmak istenen konudur.



Resim 25: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 25: Düşsel bir mekân, ön tarafta bulunan iki kız çocuğu figürü ve kuşlar üzerine yoğunlaşıl原因 çalışmanın yan ve arka planından gelen lekelerle derinlik hissinin tersine bir etkiyle yüzeye yaklaşılmış ve tüm resimlerde olduğu gibi açık-koyu zıtlığından yararlanılmıştır. Yine tüm resimlerde olduğu gibi bu resimde de mekânda ve figürde uygulanan farklı tekniklerin etkisiyle zıtlığın yarattığı bir bütünlük hissi

hedeflenmiştir. Figürlerin elbiseleri üzerinde ve mekânda kullanılan akıtmaların desene ve resmin bütününe hizmet edenleri bırakılıp kalanları silinmiş ya da kapatılmıştır.



Resim 26: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 26: Horoz imgesi ve kız çocuğu bir arada kullanılmıştır. Çalışmanın alt tarafında yoğunlaşan fırça darbeleri ve renklerin şiddeti, denge adına, üst tarafında az renk ve az fırça vuruşunu beraberinde getirmiştir. Mekânda yaratılmak istenen sonsuzluk ve zamansızlık duygusu, akıtmaların ve kırmızı rengin getirdiği kargaşanın, ancak bir horozun telaşlandığı andaki kargaşasıyla anlatılabileceği düşünülmüş. Bu kargaşa yer yer beyaz ve grilerle kontrol edilmeye çalışılmıştır.



Resim 27: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 90x120, 2011

Resim 27: Mekânda ve figürde uygulanan sulu boya etkisi, yer yer mat renklerle bölünmüş, şeffaflık ve matlık arasında uyum korunmaya çalışılmıştır. Saçlardaki koyu renk kütle, kuş figürüne de taşınmış ve mekândaki koyu lekelerin de verdiği etkiyle armoni sağlanmıştır.

Mekânda birbirinin ardılı şeklinde devam eden kütsel ve çizgisel lekelerle ritim duygusu oluşturulmuştur.



Resim 28: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 28: Dört adet figürün kullanıldığı, açık ve koyu tonların ağırlıklı olduğu bir çalışmadır. Resimdeki figürlerin aynı kişi olması dolayısıyla aralarındaki bağlantıda kopukluk olmaması için birbirleri arasında fiziksel ve bakış teması sağlanmıştır.

Mekân öncelikle bütün olarak bitirilmiş, figürler daha sonra eklenmiştir. Böylelikle mekânın verdiği atmosfer ve doku zenginliği figürlere de taşınmıştır. Figür zaman zaman salt kontur çizgileriyle belirlenmiş ve alttaki boyanın figürü tamamlamasına izin verilmiştir. Resmin dengesini korumak adına, mekânda yer alan maviler yer yer korunmuş ve yer yer de kapatılmıştır.



Resim 29: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 29: Çalışmadaki ifade, çizgiyle birlikte ama daha ağırlıklı olarak lekeyle, fırça ve de spatülle sağlanmıştır. Resimlerin hemen hepsinde boyanın saydamlığına önem verilmiştir. Akrilik, çoğunlukla sulu boya tadında sürülmüş, ya tek renk ya da o rengin sıcak ve soğuk türevleri seçilerek sürülüp kurumaya bırakıldıktan sonra imgeleri oluşturan lekesele ve çizgisel değerlere geçilmiştir.

Saydamlığı, yer yer yalınlığı ve yer yer de karmaşıklığı dolayısıyla mekân, soyut ve kozmik bir atmosfer oluşturur.

Resim 30: Çalışmada yer alan imgeler ve figürler, çoğu kez yer ve zaman kavramından uzak, edinilen izlenimlerin bir yansıması ya da bilinçaltına aittir. Kişinin kendi dünyasına ait gerçekliğe gönderme yapan ya da o gerçekliğe başka bir açıdan bakmaya çalışan bu imgeler, içerikleriyle beraber, plastik birer değer olarak düşünülmüşlerdir.

İkili figür kompozisyonu ve beraberinde kuş imgesi, çalışmanın temelini oluşturur. Mekânda yoğun şekilde kullanılan beyaz ve gri tonları ile figürlerde kullanılan koyu kahverengi tonları arasında bütünlük sağlanmak istenmiştir. Kuşların kompozisyon içerisinde konumlanması ve soldaki figürün izleyiciye bakıyor oluşu yine kompozisyonu destekleyen öğelerdendir. Figürde kontur etkisi yer yer kullanılmış ve yer yer de tamamen yok edilmiştir. Mekânla figürün giysisi arasında kısmen hiçbir geçiş kullanılmamış, figür tamamen mekâna gömülmüş ve çoğunlukla da etüt edilerek mekândan koparılmıştır.



Resim 30: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Resim 31: Mekân kurgusu ve canlılığı ön planda tutulmuştur. Figürlerin konumlanması ve doğrudan izleyiciye bakıyor oluşları kompozisyonu güçlendiren bir etki yaratmıştır. Mekândaki koyu kahverengi lekelerin dikey oluşu ile bankın yatay duruşu birbirini destekler. Mekânda kullanılan lekeler, figürlerin üzerinde de bırakılıp, figür yer yer birkaç çizgiyle mekândan ayrılır.

B biçimlendirmede zıtlık ilişkileri önem kazanmış, çalışmalar bu temel üzerinde kurgulanmıştır.



Resim 31: Tuval Üzerine Akrilik ve Zift, 120x150, 2011

Lekesel anlatım tüm resimlerde egemendir. Üstteki boya alta kalan boyanın saydamlığına kendi saydamlığıyla eşlik eder ve bütünlük oluşturur. Dolayısıyla bazı resimlerde kendiliğinden ve rastlantısal öğelerden yola çıkılarak resmin devamı

getirilmiştir. Zaman zaman da bulunan imgeyle ya da lekeyle yetinmeyip plastik açıdan yerini bulan bir görselliğe ulaşana dek resimlerin üzerine çalışmaya devam edilmiştir.

İmgelerin zihinde oluşumu kendiliğinden olsa da çalışmaların bütününe oluşumu kurgusaldır.

Uzun bir süreç içerisinde ve değişik zaman dilimlerinde, geçmişten, anılardan, güncel yaşantıdan ve bilinçaltının sunduğu olanaklardan yansıyan etkilerle elde edilen imgelerin bazıları çalışmalarda bir araya getirilmiştir. Çocukluk anıları ile oluşturulan çalışmada, bu anılara ait imgelere yer verilmiş, şimdiye ve geçmişe ait izler bir arada kullanılmıştır. Geçmişte bilinçaltını oluşturan, görerek, okuyarak, bilinçli ya da bilinçsiz öğrenilmiş kavramların, günümüze kadar aslında nasıl bir sonuç oluşturduğu, yazdığı ya da çizdiği ya da ezgilendirdiği herhangi bir sanat yapıtında, anlattığı şeyi nasıl ve neye göre anlattığı, tavrı, tarzı, kullandığı materyalleri, seçmiş olduğu sözcükleri, çizmiş olduğu figürleri ya da yöneldiği ve yöneleceği yolları ve hangi dalda branşlaştığı, sanatçının aslında yaptığı çalışmayı neden yaptığı ya da kullandığı imgeleri neden kullandığı, tarzının neden öyle olduğu, denge oluşturmak için hangi renkleri nereye ve ne kadar kullandığı, rengi ya da renksizliği tercih ettiği, estetik kaygısının varlığı ya da yokluğu ve ışık gölge kavramlarında kendini ne kadar bulduğu, kişinin tamamen kendi tarihselliğiyle ilgili olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Plastik olarak yapılan değerlendirmelerin, resimler hakkında genel bilgiler verdiği ancak tam olarak açıklanamayan, aslında insanın tarihi sürecinin, yaratısına yansıma şeklinin tam bir muamma olduğu sonucuna varılmıştır. Anlatılmak istenen, yaşam boyu bilincimizi oluşturan ve bilincimize etki eden olayların aslında kişiye göre nasıl tepki bulduğudur.

SONUÇ

Rapor kapsamında yapılan çalışmalarda özgünlüğün korunduğu bir resimsel dil yakalanmaya çalışılmıştır.

Çalışmalar sırasında;

- Akıtılan boyaların kontrolü,
- Su bazlı boyalar ile tinerin birbirini itmesi ve bütünleşmesi için beklenmesi gereken zaman,
- Ziftin kullanımı sırasında altında olan renk dolayısıyla matlaşması başlıca problemlerdendir.

Raporun temelini oluşturan düş kavramı ile birlikte plastik öğelerin karşılıklı ilişkilerinin net bir şekilde vurgulandığı kompozisyonlar oluşturulmaya çalışılmış ve kompozisyonu oluşturan imgeler ile yeni ilişkiler bütünlüğü kurulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

AZERİ, Nazan (2000), Görsel Sanatlarda Oyunsallık (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul

BACHELARD, Gaston (1996), Mekanın Poetikası, İstanbul: Kesit Yayıncılık

BATUR, Enis (2007), Modernizmin Serüveni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERGER, John (2003), Görme Biçimleri, İstanbul: Metis Yayınları

CASSOU, Jean (1984), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi

FREUD, Sigmund (2009), Düşlerin Yorumu I ve II, İstanbul: Payel Yayınevi

GENÇ, Adem (1983), Dada (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi

GOMBRICH, E.H. (2004), Sanatın Öyküsü (çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi,

GÖKSAL, Bülent, Erişim Tarihi: 8 Kasım 2010, <http://www.zorbakikir.com>

HANÇERLİOĞLU, Orhan (2002), Felsefe Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi

JUNG, Carl Gustav (2001), İnsan Ruhuna Yöneliş, İstanbul: Say Yayınları

KAHRAMAN, H. Bülent (1991), Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, İstanbul: Hürriyet Yayıncılık

KHAYATİ, M. (1988), Esir Alınmış Sözlükler, Defter Dergisi, İstanbul: Metis Yayınları

LYNTON, Nibert (1991), Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi

ÖZDEMİR, Beyhan, Erişim Tarihi: 27 Kasım 2010, <http://www.beyhanozdemir.com>

PASSERON, Rene (2000), Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi

RICHARD, Lionel (1991), Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi (çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi,

RONA, Z. (2008), “*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*” İstanbul: YEM Yayın

SORLİN, Pierre (2004), Düş Söylemleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TDK Sözlük, Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2010, <http://www.tdk.gov.tr>

TİMUÇİN, Avşar (2000), Estetik, İstanbul: Bulut Yayınları

TURANİ, Adnan (1983), Dünya Sanat Tarihi, Ankara: Türkiye İş Bankası

YILMAZ, Mehmet (2005), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi