

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

DİJİTAL ORTAMDA ÜRETİLEN SÜRREAL SANAT ÇALIŞMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
RAMAZAN KURT

DANIŞMAN
DOÇ. DR. RAHŞAN FATMA AKGÜL

VAN-2023

KABUL VE ONAY

Ramazan KURT tarafından hazırlanan “Dijital Ortamda Üretilen Sürreal Sanat Çalışmaları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Rahşan Fatma AKGÜL Resim Anasanat Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE Resim Anasanat Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Murat Mete AĞYAR Resim Anasanat Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	23/05/2023
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (23.05.2023)

(İmza)

Ramazan KURT

Yüksek Lisans Tezi

Ramazan KURT

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN, 2023

DİJİTAL ORTAMDA ÜRETİLEN SÜRREAL SANAT ÇALIŞMALARI

ÖZET

Günümüz sanatı inanılmaz bir hızla değişim ve arayış içindeyken, pek çok konu, teknik ve yöntem bir döngü içinde çağın tüketimine cevap verme çabasıdadır. Her geçen gün hızla yaşamın neredeyse her alanına dâhil olan teknoloji, modern insanın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Bu durum, sanata olan duygu, düşünce ve estetik bakışı da değiştirmiştir. Geçmiş dönemlerde her sanat akımı başka bir sanat akımına karşı çıkmış ya da bir eleştiri niteliği taşımıştır. Sanat tarihine bakıldığında her akım; ilk, özgün, biricik olma düşüncesi içindedir. Bu nedenle günümüz sanatında tıpkı geçmişte olduğu gibi elindeki imkân, ortam ve sosyal yaşam getirilerinin yarattığı yeniliklerle sanat üretilmiştir. İleri ve sanal teknolojiyle iç içe yaşanan bu dönemde sanatın dönüşümü kaçınılmazdır. Teknoloji nasıl tuval, fırça, palet gibi araçları sanata sunmuşsa, günümüzde de ekranı, sayısal formlamayı ve sanal üç boyutluluğu sunmuştur.

21. yüzyıl modern sanat alanı içerisinde, internet sanatı; eleştirilen bir alan olduğuna şahit oluyoruz. Teknoloji gelişimindeki hız "Sanayi Devrimi" ile birlikte daha hızlı bir ivme kazanması, ortaya çıkan yeni felsefik, sosyolojik ve ekonomik kavramlar, yapılmış olan icatlar, keşifler, dijital sanatın günümüze kadar şekillenmesine önayak olmuştur. Kendisinden önce gelen akımlardan kendini soyutlamayan Dijital Sanat, yapısal bir düşünce ile günümüze kadar, tüm sanat hareketlerini yakından benimseyip, alanına dâhil etmiştir. Bundan dolayı, dijital sanat fazlaca bir çalışma alanına sahiptir. Bu tez çalışmasında bilinenlerin aksine, internet sanatını, sanatı sadece yardımcı bir şey olarak değil, aksine yeni bir sanat hareketi olarak görmek gerekmektedir. Sanat tarihine göz attığımızda, ortaya çıkışından bu yana hangi etkenlerden oluştuğu, akımlar arası etkileşimi ve özellikle çalışmanın temelini oluşturan Dijital-Sürrealizm etkileşimi ve gelişimi ele alınmıştır.

Sanayi devrimi, dijital devrim ve çağımız sanatına bir köprü niteliğinde olan, dijital Sanatın hangi temellere dayandığı ve sürrealizm ile sentezi, tarihsel gelişimi değerlendirilmiştir. Ayrıca üretilen Dijital-Sürrealizm çalışmaları incelenmiş, günümüz sanatçısına neler kazandırdığına değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sürrealizm, Dijital sanat, Sanal Ortam, Algoritma, Web Sanatı, Modernizm, Çağdaş Sanat

Sayfa Sayısı: xi+ 65

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Rahşan Fatma Akgül

Master Thesis

Ramazan KURT

VAN YUZUNCU YER UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

JUNE, 2023

SURREAL ART WORKS PRODUCED IN DIGITAL ENVIRONMENT

ABSTRACT

While today's art is changing and searching at an incredible speed, many subjects, techniques and methods are trying to respond to the consumption of the age in a cycle. Technology, which is rapidly included in almost every area of life with each passing day, has become an indispensable part of modern people. This situation has also changed the feeling, thought and aesthetic view towards art. In the past, every art movement opposed or criticizes another art movement. Looking at the history of art, every movement; is in the thought of being the first, the original, the unique. For this reason, in today's art, just like in the past, art has been produced with the innovations created by the opportunities, environment and social life returns. The transformation of art is inevitable in this period, which is lived together with advanced and virtual technology. Just as technology has presented tools such as canvas, brush and palette to art, today the screen has presented digital form and virtual three-dimensionality.

In the field of 21st century modern art, internet art; We witness that it is an area that has been criticized. The speed in the development of technology has accelerated with the "Industrial Revolution", new philosophical, sociological and economic concepts that have emerged, inventions and discoveries have led to the shaping of digital art until today. Digital Art, which does not isolate itself from the movements that came before it, has embraced all art movements closely and included them in its field with a structural thought. Therefore, digital art has a lot of workspace. Contrary to what is known in this thesis, it is necessary to see internet art and art not only as something helpful, but as a new art movement. When we look at the history of art, the factors that have formed since its emergence, the interaction between the movements, and especially the interaction and development of Digital-Surrealism, which forms the basis of the work, are discussed.

The industrial revolution, the digital revolution and the art of our age, which is a bridge to which digital Art. It is based on the foundations and its synthesis with surrealism, its historical development has been evaluated. In addition, the digital-surrealism works produced were examined and what they brought to today's artists was mentioned.

Keywords: Surrealism, Digital art, Virtual Environment, Algorithm, Web Art, Modernism, Contemporary Art

Number of pages: xi+ 65

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Rahşan Fatma Akgül

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ	1
1. YÖNTEM.....	3
2. OLUŞUMUNDAN GÜNÜMÜZE SÜRREALİZM.....	4
2.1. Sürrealizm Akımının Teorik Alt Yapısı	4
2.2. Sürrealizm Akımının Öncüleri.....	13
2.2.1. Andre Breton.....	13
2.2.2. Louis Aragon	14
2.2.3. Paul Eluard.....	15
2.2.4. Frida Kahlo	15
2.2.5. Salvador Dali	17
2.2.6. René Magritte.....	22
2.2.7. Pablo Picasso	27
2.2.8. Rene Char.....	29
2.2.9 Max Ernst.....	30
3. SANAYİ DEVRİMİ	32
3.1. Sanayi Devriminin Sanata Olan Etkileri	33
3.2. Dijital Devrim (Endüstri 4.0)	35
3.3. Teknoloji ve Sanat İlişkisi	36
3.4. Dijital Sanata Geçiş Evresi.....	37

4. DİJİTAL SANATIN ESTETİK YÖNTEM OLARAK YARARLANDIĞI EĞİLİMLER	46
5. TÜRKİYE’DE DİJİTAL SANAT ÖRNEKLERİ.....	46
5.1. Refik Anadol.....	48
6. DİJİTAL SÜRREALİZM	50
6.1. Sürrealizm Ve Dijital Sanat İlişkisi	50
6.2. Dijital Sürrealizmin Günümüz Sanatçılarına Kazandırdıkları.....	51
7. Dijital Sanatta Sürreal Örnekler	52
7.1. Alice Zilberberg.....	52
7.2. Sofia Crespo.....	53
7.3. Nikolina Petolas.....	54
7.4. Don Bergland.....	55
7.5. Marcel Lisboa	56
7.6. Christian Schloe.....	57
7.7. Jerico Santander.....	59
7.8. Alexey Andreev	59
8. SONUÇ.....	60
KAYNAKÇA.....	62
ÖZGEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

AB

ABD

NOMAD

SSCB

URL

Vb.

Vd.

Yy

Açıklamalar

Avrupa Birliği

Amerika Birleşik Devletleri

Türkiye’de 2002 yılında Dijital Sanat alanında kurulmuş ilk dernek.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

Web adresi

ve benzer

ve diğerleri

Yüzyıl

GÖRSELLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 1: Breton ve meslektaşları	5
Resim 2: Kuşlara Anıt	6
Resim 3: Man Ray Uyanma Rüyası Seans: Sürrealist Grup (1924)	7
Resim 4: Hironnelle Amour (1933-34) Joan Miró	8
Resim 5: Guernica 1937, Pablo Picasso	9
Resim 6: Kahinin Mükafatı (1913) Giorgio de Chirico	9
Resim 7: Kalmalısın (yaklaşık 1927), Yves Tanguy	10
Resim 8: Sürreal sanatçılara ilham kaynağı olan, Cala Culleró, Cap de Creus'taki inanılmaz taş formları	11
Resim 9: Birlikte Olmak (1946) Roberto Matta	12
Resim 10: Breton, Nadja	14
Resim 11: Otoportre, Dikenli Kolye ve Sinekkuşu 1940, F. Kahlo	16
Resim 12: Frida Kahlo, 1944	17
Resim 13: Salvador Dalí Gala'da Medusa'yı resmediyor, Fotoğraf Philippe Halsman, c. 1942	19
Resim 14: Belleğin Sürekliliği 1931, Salvador Dalí	20
Resim 15: “Büyük Mastürbatör” 1929, Salvador Dalí	21
Resim 16: Sürreal sanatçı Salvador Dalí'nin “Büyük Mastürbatör” eserine ilham kaynağı olan, Cala Culleró, Cap de Creus'taki taş formu, Cadaques, Katalonya, İspanya	21
Resim 17: Un Chien andalou, 1929, Salvador Dalí	22
Resim 18: René Magritte, La Condition humaine II (İnsanlık Durumu II)	24
Resim 19: “Özgürlüğün Eşiğinde” 1937, René Magritte	26
Resim 20: “Düşlerin Yorumu” (La Clef des Songes)1927, Rene Magritte	26
Resim 21: 1962'de Picasso	27
Resim 22: Pablo Picasso, Guernica 1937	28
Resim 23: Max Ernst, “Erkekler Bundan Hiçbir Şey Bilmeyecekler” 1923	31
Resim24: Sanayi Devriminin tarihsel süreci,	32
Resim 25: James Watt'ın buhar makinesi (1763)	33
Resim 26: Marcel Duchamp, “Fountain (Çeşme/Pisuar)” 1917	34
Resim 27: Harold Cohen, “Adsız Bilgisayar Çizimi” Kağıt üzerine mürekkep ve tekstil boyası	38

Resim 28: Ben F. Laposky, Oscillon	39
Resim 29: Herbert W. Franke, “Elektronik Soyutlamalar” 1956	39
Resim 30: John Hales Whitney. “Catalog” 1961	40
Resim 31: Kenneth Knowlton, “Barack Obama” 2008	40
Resim 32: Richard Hamilton, “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?” Kolaj	41
Resim 33: Richard Hamilton, “Bugünün Evrelerini Bu Kadar Farklı Kılan Nedir?”	41
Resim 34: Alt Tabaka 15 (2003), Thomas Ruff, kromajenik renkli baskı	42
Resim 35: Rhein II (1999), Andreas Gursky, c-baskı/ diasec 208x387cm, Museum of Modern Art, New York	43
Resim 36: PSC31 (2003), Mark Wilson, kâğıt üzerine püskürtme mürekkep,	43
Resim 37: Olia Lialina	44
Resim 38: Olia Lialina, “Erkek Arkadaşım Savaştan Geri Döndü” 1996	45
Resim 39: Olia Lialina, “Erkek Arkadaşım Savaştan Geri Döndü” 1996	45
Resim 40: Atilla Ansen, “Uçak”	47
Resim 41: Emre Turhal – Dijital Sanat, 2014	48
Resim 42: Refik Anadol, “Arşiv Rüyası” 2017	49
Resim 43: Candaş Şişman, Baskı // Topo – 2019, <i>Dijital Baskı</i>	49
Resim 44: Alice Zilberberg, Meditasyonlar, “Sakin Karibu”	53
Resim 45: Sofia Crespo, Sinir Hayvanat Bahçesi, “Realization” (Gerçekleşme)	54
Resim 46: Nikolina petolas	55
Resim 47: Don Bergland, “Cennete Giriş”	56
Resim 48: Marcel Lisboa, “Bilgink”	57
Resim 49: Christian Schloe.	58
Resim 50: Jerico Santander	59
Resim 51: Alexey Andreev. “Uzun-Zor Yol	60

ÖNSÖZ

“Dijital Sanatta Üretilen Sürreal Sanat Çalışmaları” başlıklı bu tez resim sanatını derinden etkilemiş olan bir akımın, akım öncülerinin benlik ve bilinçaltılarını besleyen Sürrealizmin, 21. Yüzyılın hayatımızın her alanına dahil olmuş teknoloji ile beraber, Dijital sanat ile ortak bir perspektifte incelemek amacıyla kaleme alınmıştır. XX. Yüzyılın resim tarihine en büyük katkılarından biri olarak saydığımız Sürrealizm (Gerçeküstücülük), düşünceyi aklın denetiminden çıkararak, ahlak misali sosyolojik engellerden arındırıp, düş ve hayal diliyle ortaya konmasını sağlamış ve resim sanatında rüyayı önemli bir metafor olarak kullanmıştır. Günümüz sanatında tıpkı geçmişte olduğu gibi elindeki imkân, ortam ve sosyal yaşam getirilerinin yarattığı yeniliklerle sanat üretilmiştir. İleri ve sanal teknolojiyle iç içe yaşanan bu dönemde sanatın dönüşümü kaçınılmazdır. Teknoloji nasıl tuval, fırça, palet gibi araçları sanata sunmuşsa, günümüzde de ekranı sayısal formlamayı ve sanal üç boyutluluğu sunmuştur. Bu bağlamda teknolojinin sağladığı imkânlar ve geniş bir çalışma alanı ile sürrealizmin dijital ve teknoloji etkileşiminden oluşan muazzam sentezi gözler önüne sermektedir. Her ne kadar birbirlerinden bağımsız olarak düşünülebilirler de bu iki ekol karşılıklı birbirlerinden beslenmektedir. 21.yüzyılda Sürrealizm akımının, Dijital Sanat ile değişim ve gelişim süreçleri içerisinde yeni bir çığır açmışlardır. Tam olarak bu bağlamda söz konusu konuda geniş ve kapsamlı bir çalışmanın, Sanatçı ve sanat meraklısı adayların dünyanın değişim hızına ayak uydurabilecek sanat üretimi performansını gösterebilmeleri ve resim sanatı tarihine ışık tutacağının gereği doğmuştur.

Tez çalışmam süresince gösterdikleri yardımları nedeniyle ve tez konumu belirleme süresinde sabırla ve sevgiyle yol gösteren, rehberlik eden, danışman hocam Sayın Doç. Dr. Rahşan Fatma Akgül'e, bilge kişiliği ve yol göstericiliğiyle Sayın Dr. Öğr. Üyesi Handan Tunç'a, gösterdiği ilgi ve alaka ile Sayın Doç. Dr. Mehmet Göktepe hocama, İyilik İçin Sanat Derneği yönetim kurulu başkanı Sayın Kamuran Selin Bozkurt'a, ayrıca yüksek lisansa teşvik eden Yeter İçli'ye ve maddi manevi konuda desteğini aldığım aileme teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Dijital Sanat, genel olarak, günümüz bilişim çağında, teknoloji ve bilgisayarın etkisinde ortaya çıkan bir sanat biçimi sayılmıştır. Bu süreçte bilgisayar; fırça, tuval, palet, gibi sanatsal ifade araçlarını barındıran bir teknolojik araç konumunda kabul edilmektedir. 90'lı yıllarda dijital devrimle beraber, dijital ressamalar ve baskıcılar etkisini göstermiş, geleneksel resim sanatının galeri ve müzelerinde fazla kabul görülmeseler de daha sonra internet sanatı ve yazılım sanatı gibi sanat biçimleriyle müzelere dâhil olmuşlardır. Teknolojinin devasa hız ve gelişimi hayatın birçok alanını etkilemiş ve kuşatma altına almıştır. Birçok sanat alanını da etkilemiştir. Sanat eserlerinde teknoloji, kullanışı ve konusu kapsamında yer almıştır. Bir duygunun, tasarının ya da güzelliğin anlamında kullanılan yöntemler bütünü ve bu anlam sonunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık olarak tanımlanan sanat, yaşadığımız çağa kadar binlerce yıllık bir zamanda değişiklik ve gelişme katetmiştir. Çok sayıda sanat akımına tanıklık eden sanat tarihi 21. yüzyıl bilişim çağında, bilgi toplumunun gelişim fonksiyonları ve teknolojisine uygun olarak dijital sanatla beraber yeni bir döneme girmiştir.

Ertok Atmaca (2011:293) dijital sanat için şöyle söylemiştir:

“20. yüzyılın ilk çeyreğinde plastik sanatların sınırlarını genişletmekte olduğu dönemde fotoğrafın baş döndürücü dünyası ile başlayan teknolojinin etkileri, kameralar, baskı yöntemleri, video ve bilgisayar teknikleri ile iyice şekillenmiş ve bugün ortaya çıkan manzara karşısında bildiğimiz bütün ezberler yeniden tasarlanmaya başlamıştır. Artık teknolojinin hızını yok saymak ya da klasik teknikler de kalmak sanatçıyı zorlamaktadır. Sanatçı yağlıboya ya da klasik tekniklerin hangisini uygularsa uygulasin artık teknoloji her hangi bir aşamasında sanatçıya yardımcı olmaktadır.”

21. Yüzyıl özellikle teknolojinin bizi içine aldığı ve bütünleştiğimiz bir yüzyıldır. İlerleyen teknolojik gelişmelerin hızına yetişmek insanlık için çok sıradan olmamaktadır. Bununla birlikte her zaman ürünlerin yenilenen versiyonlarını takip etmek sanatçı için de kolay değildir, fakat çoğumuzun kullandığı bilgisayarları yakından takip edebilme imkânı vardır. Bilgisayarların kullanımları, modelleri ve uygulama özellikleri çok fazla çeşitlilik göstermektedir. Her mesleğe uygun donanımına sahip bilgisayarlar bulunmaktadır. Bilgisayar, tasarımcısına çok geniş imkân

sağlamaktadır. Özellikle “Mac” adı verilen bilgisayarlar sanat ve tasarım işi ile ilgilenen kişiler için çok fazla imkân sunmaktadır. Sanatla ilgilenen kişinin, yaratıcılığına bağlı olarak bilgisayarlar her türlü teknik desteği sunmakta ve bilgisayar destekli çalışmalar sanatçıya büyük kolaylık sağlamaktadır. (Ertok Atmaca, 2011: 297)

Dijital sanatın gelişim kronolojisine bakıldığında, başka sanat hareketlerinin etkileriyle biçimsel formlarını belirlediği görülür. Dijital sanatın mantığına dünya algısı bütünüyle farklı olduğu için Realist ve Naturalist anlayış uyum sağlayamamıştır. Bunun aksine geleneksel estetiğin kurallarını yıkma iddiasında olan Sürrealizm, Dadaizm, Suprematizm ve Minimalizm gibi akımlar ise Dijital Sanatın sınırlarını genişleten önemli kaynaklar olmuştur. Bir başka deyişle sanatçı daha önceleri elle yapılan yeni, gerçek arayışlarını dijital ortam ve teknoloji ile sürdürmüştür.

Dijital sanat bir teknolojiye atıfta bulunur. Ancak sanatçının estetik dili ayrıca adlandırılacağı için dijital sanat yöntemiyle çok sayıda Modernist akım yeniden revize edilerek uygulanmıştır. Sürrealizm’ de bunlardan biridir.

“Sanatçı, sanat ve sanat eseri karşısındaki kişilerin konumu uzun bir süre değişmemiştir. Sanat eserini yaratan sanatçının konumu, sadece eseri üreten konumundan sınırlı kalmıştır. Eseri tüketen ve gözlemleyen kitle sanat izleyicisidir. Söz konusu durum, 20. Yüzyılın başında farklılık göstermiştir. Uzlaşmalı sanat hareketlerine tepki olarak çıkan avangart hareketiyle beraber, sanatçıların yapıt üretme şekilleri, malzemeler, değişmeye başlamış, bundan dolayı sanat izleyicisi de değişkenlik göstermiştir. Akımlardan dolayı, varlıklı kesimin, tekelinden kutulan sanat, özgür olup farklı bir mertebeye ulaşmıştır. Bu özgür olma hali izleyiciyi sanat eserinden ayırmanın aksine, izleyiciyi sanat yapıtından ayırmayan, tamamlayıcısı olarak görmüştür. Fütürizmle beraber başlayan sanat izleyicisinin etkileşim süreci, sonrasında Happening, Dadaizm, Fluxus, Gerçeküstücülük, akımları ve internet sanatı gibi akımlarla daha hızlı bir ilerleyişe ulaşmıştır. Bu konumda sanat eserini üreten ve tüketen arasındaki bağları ortadan kaldırarak, sanatçının tüketici ile direk bir bağ kurmasına dayanak olmuştur. Pasif bir durumda olan sanat izleyicisi, aktif bir hale geçişiyle beraber, sanat yapıtını tamamlayıcı rol üstlenmiştir. Bu çalışmada teknolojinin ilerlemesiyle birlikte daha da farklı noktalara gelen sanatçı ve sanat

izleyicisindeki değişimler, Sürrealizmin Dijital Sanatla ilişkisi ve sentezi detaylı bir biçimde irdelenmiştir. Bu bağlamda teknolojik gelişmeler, felsefî, sosyolojik dönüşümler ve bu değişimin Dijital Sürrealizimin oluşum ve gelişim süreci üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte değişen toplum ve dolayısıyla farklılaşan Dijital Sanat ortamının tarihsel sürecinin ve bugüne kadar geldiği durumun incelendiği bu araştırmada, Dijital sanattaki değişimler ve gelecekte ulaşabileceği nokta konusundaki varsayımlar ortaya konulmuştur. Çalışma Dijital sanatın Sanayi Devrimi ve Dijital Devrim ile başlayıp günümüze kadar gelen tarihsel süreci, bu süreçte değişen Dijital Sanatın diğer sanat akımları ile ilişkisi ve özellikle Sürrealizm akımı ile bağlantısı, oluşum süreci, ortamı ve dijital ortamda üretilen Sürreal çalışmalar incelenmiştir. Ayrıca yeni medyanın ortaya çıkması ile değişen sanat izleyicisi ve sanatçının günümüzdeki durumu da irdelenmiştir”(Toy, 2017, 108).

1. YÖNTEM

Bu çalışmada Sanayi Devrimi ve Dijital Devrimin sanata olan etkisi, Dijital Sanat ve Sürrealizm üzerine yapılmış olan çalışmalar ve yazılmış olan tezler, kitaplar ve makaleler kaynak alınarak literatür taraması yöntemi kullanılmıştır.

2. OLUŞUMUNDAN GÜNÜMÜZE SÜRREALİZM

2.1. Sürrealizm Akımının Teorik Alt Yapısı

1920'lerin başında Avrupa'da gelişmeye başlayan Sürrealizm, Modernizme önemli katkısı olan, her sanatçısıyla arayışlarını zenginleştiren bir akımdır.

1920 yılların başlangıcında Paris'te ortaya çıkan Sürrealizm (Gerçeküstücülük), yüzyılın en önemli ve ses getiren akımlardan biri olarak sanat tarihine geçmiştir.

“İlk kez bir grup Fransız avangard şairin yarattığı edebi bir üslup olan Sürrealizm daha sonra Avrupa kültürünün hayata bakış açısı haline gelmiştir; öyle ki ‘sürreal’ sözcüğü günlük konuşma diline bile girmiştir. Fransızca sur-réalisme –yani “üst-gerçeklik”- kelimesi ilk kez 1917’de şair ve eleştirmen Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmıştır. Ancak André Breton ve Louis Aragon’un terimi benimsenip ona teorik ve pratik anlamlar yüklemelerinin ardından sürrealist çağ başlamıştır.”

Breton ve arkadaşları (Reaim1), yaratıcılığın asıl hedefinin, insan ruhunun, baskı altında tutulan isteklerini uyandırma veya zihni uyandırmak olduğunu söylüyorlardı. Söylediklerine binaen, insan gerilim, güç, şiddet, cinsellik şeklindeki temel kavramlar ile sevk ediliyordu. Fakat buna karşın batının düzenliliğinde bile bu insiyak duruma göre hareket etmek olanaksızdı. Breton ve beraberindekiler, Dadaizmin değerini taşıdıkları çeşitli makaleler ürettikleri benzer düşünce ve fikirlerini de Littérature adında bir bildiride sistemli bir şekilde bildirdiler. Max Ernst(1891-1976) ve başka sanatçılar 1920 yıllarında Fransa'nın başkentine konumlandılar. Breton, dadaizmin içine doğduğu gibi davranma niteliğini ve ikonoklazmını onaylıyordu fakat akımın nihilist ve sanata karşı duruşu yönelimlerini yargılıyordu. Ancak, Dada tarzı ile yapılan kolaj çalışmalarını, kendi "poetik" hedefleri için kusursuz bir görsel malzeme olarak onaylıyordu. Breton, Dadaizm'in "Sürrealist ürünler, yaratma arzusunu fakat hakikatin çatışan yönlerini birbirine karıştırdığını anlamıştı. Paris'e geldikten sonra Max Ernst birden fazla kolaj çalışması üretmiştir. Bununla beraber, ovalama, sürtme ya da kazıma olarak tanımlanan Frotaj yöntemi, dokulu bir yapıya sahip yüzeye kâğıt veya benzeri malzeme bırakılıp yüzeyin dokusunu, çıkarma tekniğidir. Grataj tekniği halen kurumamış tuvale boyayla çizerek altındaki dokunun çıkmasını sağlama yöntemini farklı boyutlara taşımıştır. Kuşlara

Anıt (Resim2) adlı resminde de olduğu gibi, tuvallerinde kuşlara duyduğu hayranlığı yansıtan sıra dışı yaşam formlarını betimledi. (Farthing, 2014:426-427).



Resim 1: Paris'in Montmartre mahallesinde açılan bir sergide poz veren sürrealist grup (tarihi belli değil). Ön plandaki bisikletli Louis Aragon, arkada en sağda duran kişi de André Breton'dur.

Kaynak: (Farthing, S.,(Ed.) (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayıncılık)

Andre Breton (1962:26-27) **Manifestoes of Surrealism**'de şöyle söylemiştir:

(...)“Sürrealizm, bireyin düşüncesinin gerçek işleyişini sözlü, yazılı sözcük aracı olmasıyla ya da başka herhangi bir biçimde söz etmeyi önerdiği saf halindeki psişik otomatizmdir. Akıl tarafından uygulanan herhangi bir kontrolün yokluğunda, herhangi bir estetik veya ahlaki kaygıdan muaf, düşünce tarafından dikte edilir. Ansiklopedi, Felsefe, Sürrealizm, önceden aksatılmış, çağrışımların belirli biçimlerinin üstün gerçekliğine, rüyanın birçok şeye gücü yettiğine, düşüncenin çıkar gözetmeyen oyununa olan inanca dayanır. Tüm diğer psişik mekanizmaları kesin olarak yok etme ve yaşamın bütün temel sıkıntılarını çözmeye onların yerine geçme eylemindedir. Aşağıdaki kişiler Mutlak Sürrealizm eylemleri gerçekleştirdiler: Messrs. Baron, Boiffard, Aragon, Carrive, Breton, Delteil, Crevel, Eluard, Desnos, Gérard, Malkine, Limbour, Naville, Morise, Péret, Noll, Soupault, Vitrac. Picon,

Şu ana dek sadece onlara benzer gözükiyor ve buna karşın fikrim olmadığı Isidore Ducasse olayı olmasaydı, bu konuda hiçbir belirsizlik olmayacaktı. Ve elbette, elde ettikleri sonuçlara göre onları yalnızca yüzeysel olarak yargılayacak olursak, Dante'den ve en güzel anlarında Shakespeare'den başlayarak birçok şair Sürrealist olarak kabul edilebilir. Güveni zedeleyerek deha denen şeyi azaltmak için yaptığım çeşitli girişimler sırasında, son tahlilde bundan başka herhangi bir yöneme gönderme yapabilecek hiçbir şey bulamadım. Young's Nights bütün olarak, bir Sürrealisttir; ne yazık ki konuşan bir rahip, şüphesiz kötü bir rahip ama yine de bir rahip. Swift, kötülükte Sürrealist, Sade sadizmde Sürrealisttir. Chateaubriand, egzotizmde Sürrealisttir.

Constant siyasette Sürrealist sayılır.

Hugo aptal olmadığına Sürrealisttir. Desbordes-Valmore aşık bir Sürrealisttir.

Bertrand geçmişte Sürrealisttir. Rabbe ölümde Sürrealisttir.

Poe, macerada Sürrealisttir. Baudelaire ahlak konusunda Sürrealist sayılır.

Rimbaud, yaşadığı şekilde ve başka yerlerde Sürrealisttir.

*Mallarmé, sırlarını paylaştığında Sürrealisttir.
Jarry absinthe'de Sürrealisttir. Nouveau öpücükte Sürrealisttir.
Saint-Pol-Roux, sembol kullanımında Sürrealisttir. Fargue, atmosferde
Sürrealisttir.
Vaché içimde Sürrealist. Reverdy evde Sürrealist denilebilir.
Roussel bir hikaye anlatıcısı olarak Sürrealisttir. Vb.” (Breton, 1962: 26-27)*



Resim 2: Kuşlara Anıt (1927) Max Ernst. tuval üzerine yağlı boya 162 X 130 Musée Cantini de Marseille, Fransa,

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/51366740@N07/29760678258> Erişim: (09.12.2021)

Sürrealist sanatçıların yarısı, Freud'un makalelerinden önemli derecede etkilenmişlerdir. Freud, uyanırken zihnimize hakim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve vahşetin öne çıktığını göstermiştir. Bu düşünceden yola çıkan Sürrealistler, tamamen uyanık bir aklın, hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürmüşlerdir. Onlara göre, akıl bize bilimi verebilirdi, fakat sanatı verecek olan, yalnızca akıl dışı bir şey olması gerekiyordu. Kuram görüldüğü kadar yeni değildi, eskiler, şiirden "kutsal delilik" diye söz ederlerdi. Coleridge ve De Quincey gibi Romantik yazarlar, akılı uzaklaştırıp hayal gücünü serbest bırakmak için haşhaş ve başka uyuşturucu maddeleri kullanmayı denemişlerdir. Sürrealistler de, bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak bir zihinsel düzeye ulaşmanın özlemini çekmişlerdir. Sürrealistler, tıpkı Klee gibi, bir yapıtın önceden planlanamayacağını, onun kendi başına büyümesine izin verilmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Sonuç, konuya yabancı birisine korkunç görünebilir. Ama bu kişi

önyargılarından kurtulup hayal gücünü çalıştırırsa, sanatçının bu garip düşünüyü paylaşabilir. (Gombrich, 1995: 592)

Zihnin ürettiği ifadeleri hissetmek için, sürrealist sanatçılar yatıştırıcı maddeden yararlanmak, ispirto kullanmak, ruh çağırma toplantıları sağlamak(Reaim3), hipotalamus ve hipnoza geçme uygulamalarına benzer görgül atılımlara yönelmişlerdir. Ayrıca hızlı kelime oyunları oynayıp saklı kalmış tedaileri ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca, "otomatik yazım" seanslarıyla önceden üzerine çalışılmamış şiirler ürettirler. Bunun beraberinde, düşlerini kaleme aldılar, ardından Sigmund Freud'un Psikanalizini, yazılarını inceleyerek çeşitli rüyaları analiz etmişlerdir. André Masson (1896-1987) 1924'te Gerçeküstücü sanatçılarla beraber çalışmış, topluluğun şiir üretme yöntemi gibi "otomatik çizimler çizmeye başlamıştır. Ressam, tuvale doğaçlama, tesadüfi bir şekilde tutkal bulaştırıp, çizmek ve boyamak için üzerini zımparaladığı deneysel tekniklere başvurmuştur(Farthing, 2014:426-427).



Resim3: Man Ray Uyanma Rüyası Seans: Sürrealist Grup (1924) Max Morise, Roger Vitrac, Jacques-André Boiffard, André Breton, Paul Éluard, Pierre Naville, Giorgio de Chirico, Philippe Soupault, Jacques Baron, Robert Desnos, Simone Kahn Breton.

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/otomatik-yazi-ve-resimler/5832> (09.12.2021)

Katalan sanatçı Joan Miró, Masson'un aracılığıyla sürrealistlerle tanışmıştır.(1893-1983) resim çalışmalarına, tesadüfi detaylar çiziyordu. Eserleri "hayali" olmaktan çok sanrılar anımsatıyordu. 1920'li yılların başlangıcında Miró sefalet içinde bir yaşam sürüyordu, bu sayede deneyim deneyim edindiği, halüsinasyonları çizdiği eserlerine yansıtıyordu. Sanatçının karmaşık peyzaj eserleri

tuhaf, amipe benzeyen veya yapışkan canlılar çizilmiştir; Hironnelle Amour (Resim4) isimli eserde kullanılan düşlemsel formlar ve belirgin renkler Miro'nun tarzının karakteristik özelliklerindendir. Bu eser, dört duvar halisi deseninden duvar halıları için üretilmiş hazırlık resimleri veya eskizlerinden biriydi ve önceleri Hollandalı ustaların eserleriyle kolajlar üreten, Miro'nun yine resim yapmaya başladığı dönemde resmedilmiştir. 1920'li yılların başlarından bu yana Picasso da aynı şekilde, Miró ve Masson benzeri kıvrımlı, yapısal figürler ve canlı renkler kullanıyordu. Sadece siyah beyaz kullandığı Guernica eserinde (Resim5), Pablo Picasso kendi üslubuyla, savaşın iğrençliğini ve karmaşık ortamını Gerçeküstü bir şekilde betimlemektedir(Farthing, 2014:426-427).



Resim4: Hironnelle Amour (1933-34) Joan Miró. Tuval üzerine yağlı boya 199 x 248 cm Museum of Modern Art, New York, ABD

Kaynak: <https://www.joan-miro.net/hironnelle-amour.jsp#prettyPhoto> (10.12.2022)

Breton, manifestosu olan Sürrealizm ve Resim'i 1928 yılında yayımlamıştır. Manifestoda, içinde bulunulan döneme en özgü ve reformcu biçimin Gerçeküstüçülük olduğu söylenilmiştir. Sürrealistlere "ya tamamen iç dünyanıza özgü bir üslup yaratın ya da bu işi bırakın" demiştir. Sürrealist Devrim adlı derginin ismi, 1930' da Devrim Hizmetinde Gerçeküstüçülük olarak değiştirilmiştir sonrasında psikolojik temalardan daha çok siyasi konuların fazlaca öne çıkarılacağı mesajı verilmiş oldu Ernst ve Miró, Masson, Sergei Diaghilev'in ticaretin sanatla bağlantısını sorgulayan Rus Balesi isimli

gösterisi için birbirinden farklı dizaynlar yapmışlardır. Diaghilev'in 1926'da Paris'te sahnelediği Romeo ve Juliet gösterisinin girişinde dağıtılan broşüründe şunlar yazıyordu: "Fikirlerin paranın emrine amade olması kabul edilemez." Yaklaşık bu sıralarda Miró ve Masson sürrealist gruptan ayrılmışlardır (Farthing, 2014:426-427).



Resim5: Guernica 1937, Pablo Picasso, tuval üzerine yağlı boya 349 x 776 cm Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg)
Erişim: (10.12.2022)

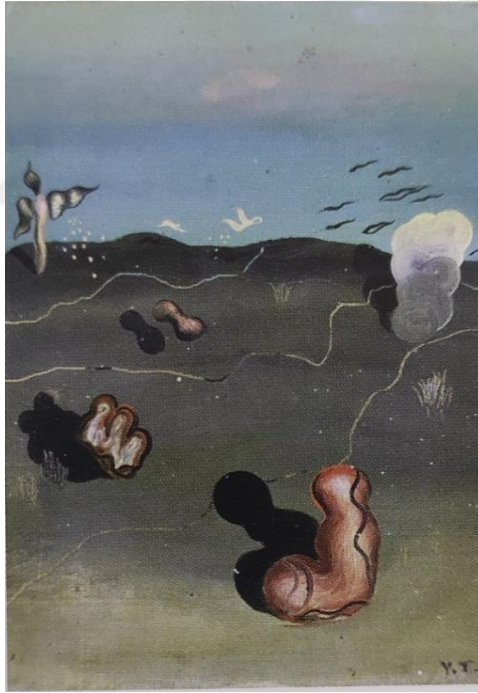


Resim6: Kahinin Mükafatı (1913) Giorgio de Chirico tuval üzerine yağlı boya 136 x 180 cm Philadelphia Museum of Art, ABD

Kaynak: <https://www.meer.com/en/23841-georgio-de-chirico-and-giulio-paolini> (10.12.2022)

Sürrealizmin odağındaki asıl değişim "düşsel sürrealizm" in fikriyle yaşanmıştır. Ressamlar, klasik resim ve çizim tarzlarına dönüş yapıp gördükleri, düşlerini ve rüyaları betimlemeye başlamışlardır. Akımın öncü ressamlarından olan, Giorgio de

Chirico'nun (1888-1978) doğaötesi sanatından feyz alan Salvador Dali (1904-89), René Magritte (1898-1967) ve Yves Tanguy (1900-55) yer alıyordu. De Chirico'nun Kahinin Mükafatı (Resim6) adlı resmi Rönesans dönemi heykel ve mimarisine özlem duymasının simgesiydi ama resimde birkaç egzotik obje, siması olmayan heykeller haricinde kent alanı resimde gizemli bir havayla sakin tuhaf ve kimsesizdi. 1922'li yıllarda Chirico'nun yapıtlarını fark eden Tanguy, biçimsel bir sanat eğitimi yoktu fakat ressam olup, sanatla ilgilenmeye karalıydı. Fransa'nın güneyindeki Finistere yarımadasından gelen Tanguy, Çocukluğundan beridir o bölgedeki tuhaf ve enteresan görünümlü, jeolojik oluşumlu taşları beğenen, eserlerine konu eden sanatçının Kalmalısın (Resim7) gibi gerçeküstü peyzaj resimlerinde sürekli fantastik, antropomorfik kayalar (Resim8) ön plandaydı. Belçikalı sanatçı Magritte, Chirico'nun çalışmalarıyla ilk kez 1923'te karşılaşmış ve yıllarca resim bulmacası bir tarzda ilerletmeye çalışmaktaydı (Farthing, 2014:426-427).



Resim7: Kalmalısın (yaklaşık 1927), Yves Tanguy tuval üzerine yağlı boya 22 x 16 cm Özel koleksiyon

Kaynak: (Farthing, S.,(Ed.) (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayıncılık)



Resim8: Sürreal sanatçılara ilham kaynağı olan, Cala Culleró, Cap de Creus'taki inanılmaz taş formları, Cadaques, Katalonya, İspanya

Kaynak:https://www.catalunyamagrada.cat/llocs/cala-cullero-increibles-formes-pedra-al-cap-creus_44517102.html (10.12.2022)

Amacı resimlerinde yanıltıcı olduğunu anlatmak isteyen bir eserinde bilindiği gibi bir pipo resmi çizdi. (1928-29) ve piponun altına "Ceci n'est pas une pipe" (Bu bir pipo değildir) yazdı. Bu yapıtta sanatçı resme izleyici konumundaki kişiye gerçek nesneleri sorgulamadan nasıl algıladıklarını sorgulama yolunda yapılmıştır. Magritte yaptığı resimlerde gizli tuttuğu birçok imgeyi izleyici kişinin betimlenen gerçekliğe daha dikkatli ve farklı bakış açısı ile bakmasını hedeflemiştir. Bir Katalan ressam olan Dali şahsına özgü olan tarzı ile Magritte benzeri esrarengiz bir sanatçıydı, fakat birçok farklı ve gösteriş dolu eserler üretmiştir. Dali'nin sanat camiasına adım atması, 1929 yılında Paris'te kişisel sergisi ile ilan etmiştir. Katalan, sanatçının hedefleri arasında, düzensizliği sistemleştirmek ve böylece reel dünyanın değerini tümünden yok etmek " şeklinde tanımlamaktaydı. Teknik olarak, kusuru olmayan bir tasar çizimci ve ressam olan sanatçı şaşırtıcı, esrarengiz anlatımı ve açık bir şekilde yayma, anlatma Sürrealizm akımını daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır. Katalan sanatçı Dali çalışmalarında sapkınlıklarını, fobilerini ve aynı zamanda arzularını keşfedip resmetmekteydi. 1931 yılında bir makalesinde Devrimin Hizmetinde Sürrealist heykel yapma düşüncesini tartışmaya açmıştır. Dali'nin yaptığı heykeller üç boyutlu kolajlara benzemekteydi. Marcel Duchamp gibi üstüne müdahale etmeyip, değişim yapmadığı ve sanat eseri olarak değerlendirdiği, sıradan nesne ve objelere benzeyen yapıtlar üretmiştir. Fakat objeleri sade bırakmayıp farklı başka nesnelerle desteklemiş ve

birleştirmiştir. Dali'nin bazı eserlerinde olduğu gibi, Istakoz Telefon(1936) isimindeki eseri gibi, bu çalışmalarını "pratik ve mantıksal açıdan anlamsız" ancak "taşkın bir karakterin" düş gücüne telkinde bulunan yapıtlar şeklinde tanımlamaktaydı. Birçok ressam da Dali'nin tarzında cinsi formlu içerikler ve fetişist nitelikte yapıtlar yapmaya başlamışlardır. Sürrealizm tüm Avrupa ve Amerika'dan takipçi kazanmıştı. Roberto Matta adıyla tanınan, Şilili mimar Roberto Matta Echaurren (1911-2002), 1937'de sürrealistlere katılarak resim yapmaya başlamıştır. Matta, öznel psikolojik durumlarından yola çıkarak derlediği ve "psikolojik morfolojiler" dediği hayali manzara resimleri yapmaktaydı. İkinci Dünya Savaşı başladığında Matta da Avrupa'dan Amerika'ya taşınan sanatçılar arasında bulunmaktaydı, göç eden bu sanatçıların avangard fikirleri, Amerikalı genç sanatçıları bir hayli etkilemiştir. Matta'nın duvar resmine benzeyen büyük ölçekli resmi Birlikte Olmak (Resim9) mimari yapıların ve hayvan figürlerinin tuhaf açılarla betimlendiği karmaşık bir kompozisyon içermektedir. Resim, sanatçının "toplumsal morfolojiler" dediği yapıtlarının ilk örneği sayılmakta ve içinde bulunulan çağın dehşetini yansıtmaktadır (Farthing, 2014:426-429).



Resim9: Birlikte Olmak (1946) Roberto Matta, tuval üzerine yağlı boya 221 x 447 cm
Metropolitan Museum of Art, New York, ABD

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/32357038@N08/5264039060> (11.12.2022)

2.2. Sürrealizm Akımının Öncüleri

*"Sürrealist olmak demek,
zihnini görmüş olduğun
her şeyin hatırasından
arındırmak ve her zaman
hiç olmamış olan için
tetikte olmak demektir."*

René Magritte

Sürrealizm (Gerçeküstücülük), Birinci Ve İkinci Dünya Savaşları arasında, başta edebiyat ve resim sanatı alanında, Avrupa’da gelişme göstermiş bir harekettir.

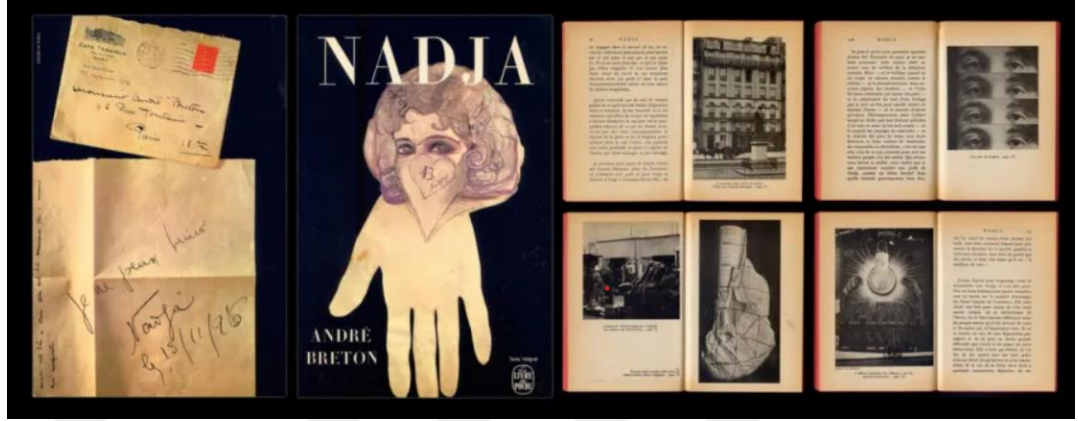
Edebiyat ve sanatın dallarında öncül, Sürrealizm akımının önemli temsilcileri: Louis Aragon, Andre Breton, Frida Kahlo, Paul Eluard, Salvador Dali, Max Ernst, René Magritte, Pablo Picasso, Robert Desnos, Andre Masson, Rene Crevel, Rene Char,

Sürrealizmin Türk Temsilcileri; Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu, Cemal Süreya.

2.2.1. Andre Breton

Andre Breton (1896-1966): Fransız yazar ve şair Andre Breton tıp sokurken psikiyatriye merak salmıştır. Freud’un yöntemleriyle, ilgili olduktan sonra sürrealizme yönelmiştir. Sürrealizmin temellerini atan Breton, sanat hayatına Dadaizm akımıyla başlamıştır. Sopoult, Aragon ve Apollinaire’le sıkı dostlukları olmuştur. Littérature dergisini 1919’da kurmuştur. Gerçeküstücülük bildirgesiyle hareketin temel ilkelerini 1924’te açıklamıştır. 1927’de Fransız Komünist Partisi’ne girdikten kısa süre sonra sanatçı sosyalizm ve sürrealizmi harmanlamaya çalışmıştır. İkinci Manifestoyu ise 1930 yılında yayımlar. Parti ile yolları 1935 yılında ayrılır ve Bağımsız Devrimci Sanat Federasyonunu ise 1928 yılında Meksika’da Troçki ile kurmuşlardır. Amerika’ya gittiği sıralarda, II. Dünya Savaşıydı ve orada radyo programları yapmıştır. Art dergisinde 1951 yılında, resimde toplumcu gerçekliğe, karşı görüş belirtmiştir. Fikirleriyle akımın belirleyicisi aynı zamanda lideri konumundaki Breton, Charles Farier’e Od (1947) Nadja (Resim10), (1928), Özgür Birleşme (1931), Suyun

Havası (1934), Gerçeküstücülük Nedir (1934), Çılgın Aşk (1937), Kara Mizah Antolojisi (1940), Dünya Işığı (1923) ve daha birçok kitap ve makale çıkartmıştır. (Şahin, Akpınar, Saltık, Bayrak, Tilbe, Atalay, 2019)



Resim10: Breton, Nadja, (1928)

Kaynak: file:///C:/Users/HP/Desktop/tez%20g%C3%B6rseller/pierre-faucheux-couverture-andre-breton-nadja-livre-de-poche-1964.webp Erişim: (12.12.2022)

Nadja'da Andre Breton, Paris'te bir kadınla olan etkileşimlerinin öyküsünü hem metin olarak hem de görsellerle anlatmaktadır. Eser içeriği çoğunlukla görüntülerden oluşmaktadır, Breton bu görüntüleri ve ziyaret ettiği yerlerden kısa kısa bahsetmiştir. Görsellerdeki mekânlar genellikle insan yoktur veya uzakta arkası dönük yüzleri belirsizdir. Breton bunları dâhil etme gerekçesini şu şekilde açıklamıştır: "Aslında - bazı insanlarla ve bazı nesnelerle - onların özel açıdan çekilmiş bir fotoğrafını sağlamak istedim. Ben de onlara buradan bakmıştım" (jenni Moody, 22 Şubat 2017). <https://jennimoody.com/2017/02/22/that-fire-is-in-your-eyes-and-in-mine/> Erişim: (26.12.2022)

2.2.2. Louis Aragon

Şair, romancı, siyaset ve düşünce adamı olarak bilinen Louis Aragon(1897-1982), sanatsal çalışmalarına Dadaizm hareketiyle başlamıştır. Soupault ve Breton tanışmasından kısa bir süre sonra, Sürrealist yapıtlar üretmeye başlamıştır. Bu sanatçılarla beraber Littérature dergisini kurmuştur. Sonsuz Hareket(1925) ve Sevinç Ateşi(1920), isminde şiir kitaplarını yayınladıktan sonra, 1926'da Parisli Köylü adlı romanını yayımlamıştır. Kediside Breton gibi 1927 yılında Komünist Partiye dâhil

olmuştur. İleriki zamanlarında Breton'dan daha istikrarlı bir komünist olup, Komünist Partinin sanattan sorumlu sözcüsü haline gelmektedir. Sovyet ideolojisine sıkı bağlı oluşu nedeniyle 1933 yıllarından sonra Sürrealist hareketiyle bağlarını koparmıştır. Sosyalist düşünce yapısı doğrultusunda, Gerçek Dünya(1968) ismine dört ciltlik romanında proleter sınıfı anlatmaktadır. Sonradan yayımladığı altı ciltlik Komünistler adlı romanı, Ölümüne Gönderme(1965), Kutsal Hafta(1958), Blanche veya Unutuş(1967) adlı romanlarında da aynı konuları ele almıştır. Türkiye'de de şairliği ile tanınmış olan Aragon, Fransız Diana'sı(1945), Büyük Acı(1941) adlı şiir kitapları bulunmaktadır. Türkiye'de en çok tanınan şiirleri arasında, eşi Triolet'e duyduğu aşkı anlatmış olduğu "Mutlu Aşk Yoktur" ve "Elsa'nın Gözleri"(1942) adlı Fransız şiirleridir(Şahin. vd, 2019).

2.2.3. Paul Eluard

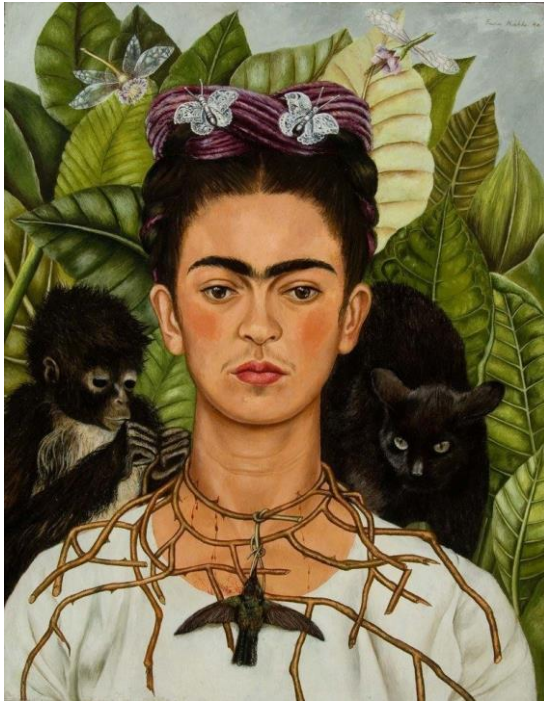
Sürrealizm akımının önemli kurucu ve şairlerinden olan Paul Eluard(1895-1952), Sadece Sürrealizm akımının değil, aynı zamanda dünya şiirinde de önemli bir konuma sahiptir. I. ve II. Dünya Savaşları, yaşadığı yıllara denk gelmiştir. Eserlerine yansıyan olaylardan bazıları da İspanya İç Savaşı ve Nazi İşgali olmuştur. Aynı diğer Sürrealist şairler gibi Eluard da Aragon ve Breton ile tanıştıktan sonra şiirini Sürrealizm saflarına taşıdı. Breton ile zihinsel bozukluklar konusunda bile çalıştı. İspanya iç savaşı sonrasında akımdan uzak durmaya başlamıştır.1942 yıllarında Fransız Komünist Partisi'ne katıldı. Şiirlerinin temaları artık acı, vahşet, mutluluk ve isyan arayışı olmaya yönelmiştir. Sürrealist imgeler taşıyan Acının Başkenti yapıtından sonra 1936'da Verimli Gözler, 1934'te Halk Gülü eserlerini yayımlamıştır. Daha önce bahsedildiği gibi savaştan sonra üslubu değişen şairin, sonrasında Anka(1951), Her Şeyi Söyle adlı yapıtlarını yayımlar(Şahin. vd, 2019).

2.2.4. Frida Kahlo

1907-17 Kahlo Coyoacán'da doğdu. Babası Alman bir fotoğrafçı, annesi ise mestiza'ydı. Henüz yaşı altıyken çocuk felci geçirdi ve sağ bacağında sürekli bir sakatlık oluştu.

Frida Kahlo'nun resimleri sembolizmle dolu olduğu için sürrealist olduğu söylenmektedir. Ancak Kahlo, bir rüyadan ziyade kendi hayatıyla ilgili kişisel

gerçekliğini eserlerine yansıttığında dolayı Sürrealist olmadığını belirtmiştir. Kahlo, hayatının çoğunu sağlık sorunları ile geçirdi ve kişisel gerçekliği acıyla doludur. Frida, aynı şekilde duygusal acıyı da yaşayan bir sanatçıdır. Rus devrimci olan Leon Troki de Kahlo'nun âşıklarından biri biridir. Diego Rivera ile Kahlo'nun ilişkisi o kadar umut verici ve tutkuluydu ki (her ikisinin de evliliklerinde başka ilişkileri vardı), birkaç kısa ayrılık yaşadılar. 1939 yılında boşandılar, ancak uzun süre geçmeden tekrar beraber olmaya başlamışlardır. Tekrardan evlendikleri yıl Frida Dikenli Kolye adlı eserini tuvale aktarmıştır. (Resim11). O yıl içerisinde Troçki bir süikastle öldürülmüştür. Kahlo, yaşadığı psikolojik acıları ve bitmek bilmeyen fiziksel ağrılarını sembolik şekilde eserlerinde kullanmaktaydı. Acılarla geçen, yaşamına rağmen ilham verici bir kişiliğe sahiptir. Devrimden sonra bir kimlik arayışına bürünen Kahlo, Meksika'da siyasi bir rol üstlenmiştir. Hem Avrupalı hem de Kızılderili kökene sahipti, bu nedenle, Kahlo, melez anlamına gelen mestiza şeklinde tanımlamaktaydı. Kahlo, Kolombtan önce Hristiyan imajlara ve halk sanatına ilgi duyuyordu, Sinekkuşu, Dikenli Kolye ve oto portre adlı bu eserinde kendini Aztek tanrıçası ve İsa karışı olarak betimlemekle, kurban ve her şeye gücü yeten bir kadın olarak vurgulamaktadır(Farthing, 2014:442-443).



Resim11: Otoportre, Dikenli Kolye ve Sinekkuşu 1940, F. Kahlo, tuval üzerine yağlı boya, 61 x 47 cm Harry Ransom Center, Austin, ABD

Kaynak: <https://konusanmuze.com/?p=206> (13.12.2022)

Frida Kahlo'nun hayatı boyunca yapmış olduğu eserlerin, 143 eserin elliden fazlasını otoportre olarak resmetmiştir. Kendi portresini resmettiği eserde muhakkak biyografik öğeler barındırmaktadır. Otoportleri sanatsal şekilde Kahlo'yu tanıtan en kişisel ifade biçimi sayılmaktadır. Kahlo (Resim12) bu ifade biçimini, psikolojik ve fiziksel olarak, aynı zamanda içinde bulunduğu durumu yansıtmak amacı ile kullanmaktaydı.1926 yılında geçirmiş olduğu kaza sonucunda yatağa bağımlı hale gelen Kahlo, o durumdayken sanatını icra etmeye devam etmiş ve resim çizme yolları bulmuştur. Söz konusu sağlık sorunlarına rağmen aynaya bakarak çizim yapma yeteneğini geliştirmesi en uygun yöntemdi. Ruh halini ve psikolojisini yansıtan semboller çizmesi, yapıtlarına yoğun anlam ve duyguları yansıtmıştır. (Farthing, 2014:442-443).



Resim12: Frida Kahlo, 1944.

Kaynak: file:///C:/Users/HP/Desktop/tez%20g%C3%B6rseller/_107359209_gettyimages-517357264.jpg (13.12.2022)

2.2.5. Salvador Dali

İsmi tam olarak Salvador Domingo Felipe Jacinto Dali i Doménech ya da Salvador Dali'dir. Dali 11 Mayıs 1904'te,İspanya'nın Katalonya bölgesinde bulunan Figueres'in elinde, Salvador Dalí i Cusí ve Felipa Domenech Ferres çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.

1922-26

Dali, Madrid'deki Academia de SanFernando'da eğitim almıştır. Deneysel Kübist ve Dadaist performanslar yapmıştır. 1926'da Paris'te Pablo Picasso ile tanışmıştır. Farklı giysileriyle dikkat çekici ressam Diego Velázquez'den etkilenerek bıyık bırakmıştır.

1927-34

1929'da Gala olarak bilinen Elena Ivanova Diakonova ile birlikte olmaya başlamış (Resim13) ve 1934'te evlenmişlerdir. 1929'da Paris'teki sürrealist hareketine dahil olmuştur. 1930'da Gala ile beraber Lligat limanındaki küçük bir eve taşındı. 1934'te sol eğilimli politik görüşlere destek vermediği gerekçesi ile sürrealistlerin eleştirilerine maruz kalmıştır. Faşist olmadığını belirtse dahi bir süre sonra grupla bağları ayrılmıştır.

1935-48

1936'da Dali, Londra Uluslararası Sürrealist Sergisi'ne katıldı. 1940'ta Galayla beraber ABD'ye taşınmıştır; Luis Buñuel ile tartışmış ve eski arkadaşını komünist ve ateist olmakla suçlamıştır. 1948'de ABD'den ayrılmıştır.

1949-89

Dalí ve Gala, General Franco'nun faşist rejimine rağmen Katalanya'ya kesin dönüş yapmışlardır. Dali'nin bilim ve matematiğe olan merakı resimlerine de yansımıştır. Fakat Katolik inancı giderek daha baskın olmaya başladı. Gala, 1982'de ölmüştür. Dali ise 1989'da geçirdiği bir kalp krizi sonucunda yaşamını yitirmiştir. (Farthing, 2014:430-431).



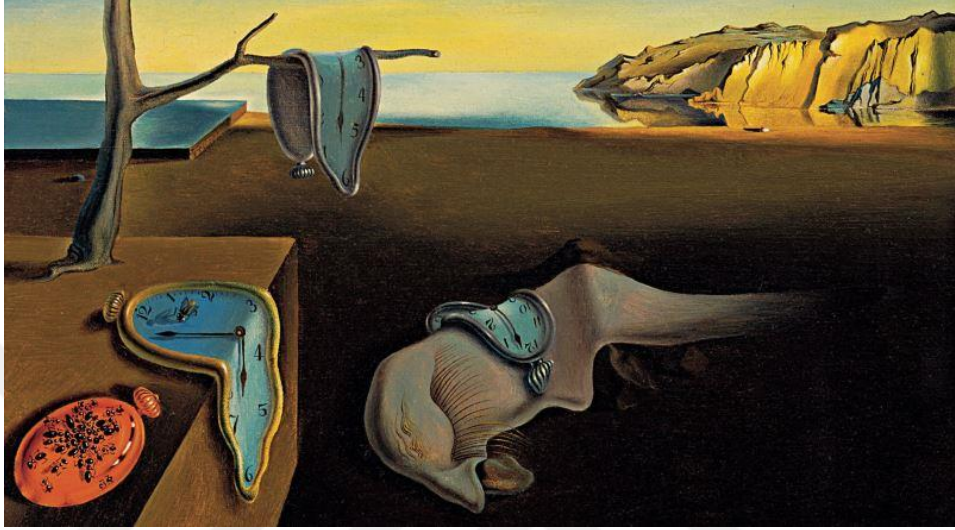
Resim13: Salvador Dalí Gala'da Medusa'yı resmediyor, Fotoğraf Philippe Halsman, c. 1942 ”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/176062666671721762/> Erişim: (14.12.2022)

Salvador Dali bir zamanlar şöyle bir yorumda bulunmuştur: " Resim konusunda tüm arzum, mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın düşünceli bakışıyla birer cisimler verebilmektir." Dali, varsayım bir kaygı ve rahatsızlık yaratıyordu. Canlandırmak sıkça ölü yerleştirmekle ve kirpillerle korkutarak düşledikleriyle gerçeklik arasındaki fark karışıklığına odaklanmıştır. İçinde olduğu paranoyak ruh durumu nedeniyle düşlerine başkaldırmayacağına ve reel yapıya uzanan, farklı yorumlara açık izlenimler üretebileceğine inanmaktaydı.

Belleğin Azmi adındaki eserinde(Resim13), özgün ve hayli ikna edici mantık dışı bir dünyayı gözler önüne sermektedir. Atmosferin masalsı ve devinimsiz havası, küçük bir tuval kullanılmasının da yardımıyla iyice yoğunlaştırılmıştır. Eseri gören izleyicilerin, mücevhere benzeyen bu küçük tablo karşısında edindiği ilk izlenim muazzam ve uçsuz bucaksız bir boş alandır fakat hemen ardından göz ön plana yerleştirilen nesnelere, en çok da çeşitli dönüşümler geçiren cep saatlerine takılmaktadır. Metal saatlerin ve içlerindeki hassas mekanizmanın gevşeyip eriyebileceği düşüncesini öne süren Dali, reel dünyayı algılama şeklimize adeta meydan okumaktadır, zaman kavramının doğasına ilişkin yeni bir yorum getirmektedir. Dali, 1920'de yayımlanan ve yerçekiminin etkisiyle zamanın nasıl büküldüğünü anlatan, Einstein'ın yazdığı Genel İzafiyet Teoremi adlı makale

karşısında hayrete düşmüştür. Bu durumda şu soruyu sormak onun için son derece mantıklıdır: "Zaman bükülüyorsa saatler neden bükülmesin?" Bu eser aynı zamanda eski ve tanıdık bir teması olan ölümün kaçınılmazlığını da incelemektedir. Zamanın her bir saatte farklı zaman dilimlerinde durması da ölümün herkesi bulacağı ve beklediğine bir gönderme sayılmaktadır(Farthing, 2014:430-431).



Resim14: Belleğin Sürekliliği 1931, Salvador Dali, 24 x 33 cm tuval üzerine yağlı boya
Museum of Modern Art, New York, ABD

Kaynak: <https://seyler.eksisozluk.com/salvador-dalinin-en-meshur-tablosu-belleğin-azmi-bize-ne-anlatıyor> (15.12.2022)

Dali, çocukluk yıllarından itibaren gittiği yerlerde gördüğü ilginç doğal oluşumlar, şekillerden esinlenmiş ve çocukluğundan bu yana bilinçaltını meşgul eden imgeleri eserlerine yansıtmıştır. Daha öncede değindiğim gibi; Cadaques, Katalonya, İspanya'da Sürreal sanatçılara ilham kaynağı olan, Cala Culleró, Cap de Creus'taki inanılmaz taş formları, Sürreal Sanatçı Dali ve ailesinin bir araya geldiği Cadaques'da gördüğü bir kayalık (Resim15) "Büyük Mastürbasyoncu" (Resim14) adlı eserine ilham kaynağı olmuştur.



Resim15: “Büyük Mastürbatör” 1929, Salvador Dali, Tuval üzerine yağlıboya, 110 cm x 150 cm (43,3 inç x 59,1 inç) Museo Nacional, Centro de Arte Reina, Sofia, Madrid

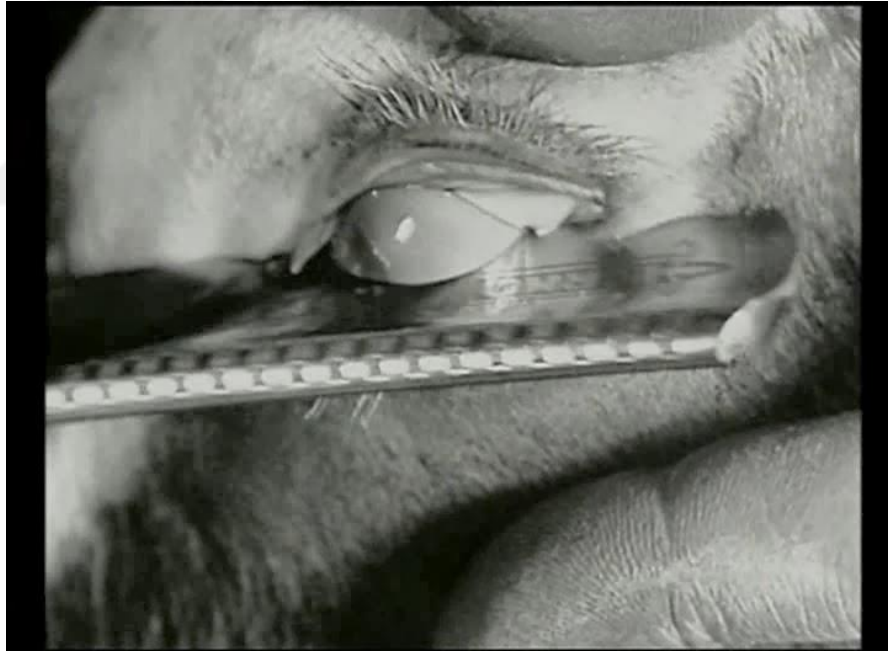
Kaynak: <https://arthistoryproject.com/artists/salvador-dali/the-great-masturbator/> Erişim: (15.12.2022)



Resim16: Sürreal sanatçı Salvador Dali'nin “Büyük Mastürbatör” eserine ilham kaynağı olan, Cala Culleró, Cap de Creus'taki taş formu, Cadaques, Katalonya, İspanya

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/wsrmatre/5161746334> (17.12.2022)

Dalı'nın film projelerine değinilecek olursak "Sürrealist Devrim"'i disiplinler arası bir yelpazeye ulaşmıştır, etkisi resim sanatında sınırlı kalmayıp birçok alanda kendini göstermiştir. Bu alanlardan biri olan, sinemaya ulaşmıştır. Dali, meslektaşı olan avangard film yönetmeni Luis Buñuel ile beraber ilk sürrealist filmler olarak bilinen bir takım proje üzerinde çalışmıştır. Genç bir kadının gözünün jiletle yarıldığı sahneleri içeren çarpıcı betimlemelerin yer aldığı Un Chien andalou (Resim16,1929) ile dini nitelik taşıyan bir heykelin ayak parmağı ile yapılan oral seks benzetmesinin yer aldığı L'Age d'or (1930) filmleri tabulara saldırmaktaydı. İkinci filmdeki yoğun kilise karşıtlığı izleyiciyi şaşkına çevirdi ve pek çok sinema salonunda filmlerin gösterilmesi yasaklandı. 1940'lı yıllarda ABD'de yaşayan Dalí, Alfred Hitchcock ile çalışarak Spellbound (1945) için resimlerindeki benzeyen düşsel bir sahne tasarlamıştır. Dali'nin eserlerinde zıtlıkları bir arada kullanma tekniği daha sonra yaygın bir uygulama haline gelmiştir.



Resim17: Un Chien andalou, 1929, Salvador Dali

Kaynak: <https://lbunuel.blogspot.com/2014/03/un-perro-andaluz.html> (17.12.2022)

2.2.6. René Magritte

René-François-Ghislain Magritte, 21 Kasım 1898'de (ebeveynleri o yılın 2 Mart'ında evlendiği için bir 'balayı bebeği') Belçika'nın Valon bölgesindeki Lessines

kasabasında, kabaca Charleroi ile Charleroi'nin ortasında doğmuştur. Kuzey Denizi. James Thrall Soby, "Flamanlar ve Valonlar arasındaki kültürel miras farklılıklarının karmaşık olduğunu, Valon ülkesinde doğup büyüyen René Magritte'in Flaman meslektaşlarına göre Fransız etkisine daha duyarlı olduğunu belirtmek belki de yeterlidir" demektedir. 1919 ile 1925 yılları arasında Magritte, kilit figürlerle uzun vadeli ilişkilere dönüşecek ve sanatsal gelişimi için önemli olan yaşam boyu sürecek tematik ve felsefi ilgi ve konumlar kurmuştur. 1919'da Pierre-Louis Flouquet (1900-1967) ile bir stüdyoyu paylaşmaktaydı ve Burjuva kardeşler Victor (1897-1962) ve Pierre (1898-1976) ile arkadaş olmuşlardı. Flouquet bir ressamdı ve Victor tomurcuklanan bir mimardı, Pierre ise bir şair ve yazardı. Üçü de, Magritte ile birlikte, önümüzdeki on yılda Brüksel'deki avangart sanat yaşamının merkezinde yer almıştır. Magritte, 1919 civarında, muhtemelen Pierre Bourgeois tarafından kendisine verilen bir sergi kataloğundaki reproduksiyon yoluyla, ilk gerçek modern sanat hareketi olan Fütürizm ile tanışmışlardır. O yılsonunda Sürrealizm'in Belçika'daki ilk grup tezahürü olan Brüksel Sürrealist grubunun kurulmasında rol almıştır. Burjuva kardeşler, Magritte'i modern sanat ve mimari üzerine incelemeleri için yazı kuruluna dahil etmişlerdir, ilk sayısı Ocak 1919'da çıkan Au volant. Aynı yılın Aralık ayında Victor, Brüksel'de Aimé ile birlikte Centre d'Art'ı açmışlardır. Magritte'i şekillendiren bir başka sanatsal hareket Dada'ydı ve bu eserle ilk teması, kısmen Belçikalı Dadaist Clément Pansaers'in (1885-1922) Fransız Dadaistlerle bağlantılar kurma çabalarına bağlıydı. Pansaers aslen Résurrection dergisinin editörüydü ve 1919'un başlarında kurucu Dadaist Tristan Tzara (1896-1963) ile temas kurmuşlardır. Pansaers, Belçika'da 'Dada Başkanı'. Pansaers ayrıca Fransız ressam Francis Picabia (1879-1953) ile yazışarak, ilk olarak 1919'dan 1921'e kadar Fransız yazarlar Philippe Soupault (1897-1990), Louis Aragon (1897-1982) ve geleceğin Sürrealist lideri André Breton (1896-1966). Edebiyat başlı başına Sürrealizm'in çıkış noktası olarak kabul edilmiştir(Allmer, 2019)

André Chastel (2012:69-70) Sürrealizm ve René Magritte için şöyle bahsetmiştir:

“Resim artık işlevini yerine getirmediği noktada durdurulmuş, kendi kararsızlığında donmuştur. Bu, Hebdomeros'un durumudur. "Hebdomores yaşamın gösterisine, dünyanın sahnesine kocaman açtı pencereyi. Ama beklemesi gerekiyordu, zira bu henüz sadece bir rüyaydı, hattâ rüya içinde

rüya." Böyle mecazi bir beklentiden, dayanılmaz bir tadını çıkarmaktan alınan tuhaf bir doyum çıkar. Bu beklenti son derece büyüleyici hale gelmiştir çünkü gerçeküstücülüğün saçmayı keşfinde varlığını devam ettirmiştir; Magritte, rastlantısal ama mümkün tek "harikulâde" için, hem resmi hem de doğayı kutsallıktan arındırmak suretiyle, tablonun bağrındaki peyzajla bağlantılı tablo içinde tablonun yarattığı zıt duygulanımlar üzerinde işte böyle oynar. (İnsanlık Durumu II [La Condition humaine II], 1935)(resim17) Bu noktada kendimizi tam olarak, başlangıç noktamızı oluşturan, Van Eyckların dünyadaki bilinçaltı ve düş ataklarına daynan, savaşın getirdiği huzursuzluk ve yalnızlık ortamının etkilerini Sürrealist bir şekilde aktaran, "Metafizik Resim" (İtalyanca Pittura Metafisica), 1917 yılında bir araya gelen İtalyan Carlo Carra (1881-1966) ve Giorgio de Chirico (1888-1978) tarafından başlatılmıştır."



Resim18: René Magritte, La Condition humaine II (İnsanlık Durumu II), 1935. Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm. Cenevre, Collection Simon.

Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/The_Human_Condition_%28Magritte%29#/media/File:The_Human_Condition_1935.jpg (17.12.2022)

Diğer sürrealist sanatçıların aksine Rene Magritte'in Naturalist ve idealist üslupta çizilmiş imgeleri, hayal ürünü veya kişisel ruh ve psikolojik imgeler sayılmamaktadır. Bu imgeler sanatçının günlük hayatından bir takım olaydan doğmuş imgeler sayılmaktadır. Bilinçli düşüncenin, fikirleri oluşturduğunu söyleyen Magritte, aynı zamanda resim çizmek içinde gereken şeyin, fikirler olduğuna inanmıştır. Ona göre bir eserde, verilmek istenilen mesaj veya özündeki anlamsal kavramı ne kadar anlamlıysa o eser ele alınan kavram kadar orijinal sayılmaktadır. Magritte'in iki versiyonunu yaptığı Özgürlüğün Eşiğinde isimli resimde (Resim18) bu anlayış

geçerlidir. 1929'da yaptığı daha küçük ölçekli ilk resimde gri tavan yoktur. 1937'de yaptığı büyük versiyon, Magritte'in hamisi, şair ve sürrealist eser koleksiyoncusu Edward James'in Londra'daki evinin merdiven boşluğuna uyumlu olacak şekilde değiştirilmiştir. Resimde sanatçının hemen her eserinde bulunan bir dizi motif bulunmaktadır. Bu motifler arasındaki boş alanlarda ölümü çağrıştıran bir dinginlik söz konusudur ve ayrıca resim içinde resim göze çarpmaktadır. Bağlamlarından koparılıp resme yerleştirilen nesnelere "gerçek üstü" bir anlamlar yüklenmiştir. Kompozisyonda yer alan ve aynı ölçülerdeki sekiz panelde orman, bulutlu bir gökyüzü, bir evin dış cephesi, kesilmiş bir filigran, kadın gövdesi, ahşap parçası, çingiraklar ve ateş betimlenmiştir. Her biri Magritte'in 1929'dan önce yaptığı eserlerinden alınmış tasarımlardır (Farthing, 2014:432-433).

Magritte, Alman filozof Ludwig Wittgenstein'dan (1889- 1951) etkilenmiştir. Nesneler ve onları temsil eden sözcükler arasındaki ilişkiyi düşünüp incelemiştir. Magritte için günlük yaşamdaki gerçeklik paradokslarla doluydu ve farklı yorumlara açıktı. Ressam bu temayı Rüyaların Anahtarı (Resim19) adlı serisinde kullandı ve tuvallerinin üzerine ne olduğu anlaşılmayan nesneler yerleştirmiştir. Her nesnenin altında, o nesneyi tanımlamayan bir sözcük bulunuyordu. Örneğin yaprak "masa" olarak adlandırılırken çanta "gökyüzü" olmuştu ancak en son nesne doğru bir şekilde "sünger" olarak belirtilmişti. Nesne isimlerinin görsel gerçekliğin algılanış biçimindeki rolü bu son imgeyle açık bir şekilde anlaşılyordu (Farthing, 2014:432-433).



Resim19: “Özgürlüğün Eşiğinde” 1937, René Magritte, tuval üzerine yağlı boya, 239x185,5cm, Boijmans Van Beuningen Müzesi, Rotterdam, Hollanda

Kaynak: <https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/> (18.12.2022)



Resim20: “Düşlerin Yorumu” (La Clef des Songes) 1927, René Magritte, 14 15/16 x 21 5/8 inç, 37,9 x 54,9 cm

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/zeze57/5001507741> (18.12.2022)

2.2.7. Pablo Picasso

María Picasso y López ve José Ruiz Blasco'un ilk çocukları olan Pablo Ruiz Picasso 25 Ekim 1881 tarihinde, İspanya'nın Endülüs bölgesindeki Málaga şehrinde dünyaya gelmiştir. Pablo hayatının il on yılını doğduğu yer olan, Málaga'da geçirmiştir. Pablo'nun, ressam olan babası José Ruiz, San Telmo Güzel Sanatlar Okulunda resim dersleri giren bir öğretmendi, bununla beraber, şehir müzesinin müdürü olarak çalışmaktaydı. Annesi, Maria Picasso da bir ev hanımıydı. Daha sonra dünyaya kız kardeşleri Lola (1884) ve Concepción (Conchita) (1887) doğmuştur (Cabanne'den aktaran Özman, 2015).



Resim21: 1962'de Picasso

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso#/media/File:Pablo_picasso_1.jpg
(20.12.2022)

Picasso, Kübizm ve sürrealizm hareketlerine mensup bir ressamdır. Genellikle kübizm etkileri dağa ağır basmaktadır. Picasso'nun çalışmaları genellikle dönemler halinde sınıflandırılır. Eserlerinde en çok kabul görülen dönemlere bakacak olursak, Mavi Dönem (1901-1904), Analitik Kübizm (1909-1912) Sentetik Kübizm (1912-1919)), Afrika Etkili Dönem (1907-1909) ve bunlarla beraber Kristal Dönem şeklindedir. Picasso'nun 1910'ların sonları ve 1920'lerin başlarındaki çalışmalarının birçoğu, Neoklasik tarzı ve 1920'lerin ortalarındaki çalışmaları genellikle Sürrealist sonraki eserleri genelde bir önceki çalışmalarla bir bağlantı içindedir. Yaşamı boyunca çok üretken bir sanatçı olan Picasso, devrim niteliğinde sanatsal başarılarla imza

atmıştır. Dünya çapında birçok ün kazanmış ve ses getirmiş eserlere sahip olan sanatçının Guernica (1937) (Resim21) adlı eseri bunlardan bir tanesidir.

Umberto Arte, Umberto Arte İle Sanat 2020;

1937 yılı, Avrupa’da faşizm yükseliştir. Hitler, Mussolini Franco kıtayı tehdit ediyorlar, aynı zamanda ittifak halindeler. İspanya Bask bölgesinde küçük bir kasaba olan Guernicada Cumhuriyetçiler, Franco'ya karşı direnmektedirler. Franco bu direnişi kırmak için Hitler'den yardım istemiştir. Hitler iki sene sonra çıkacak olan II. Dünya Savaşı'nda kullanacağı yeni silahlarını ve hava bombardıman uçaklarını deneme fırsatı elde ediyor ve 26 Nisan 1937'de Guernica kasabasını bombalamıştır. Guernica küçük bir kasaba olduğu için direniş kırılıyor ve 3-4 saat içerisinde tarihin en kanlı katliamlarından biri yaşanmıştır. Açıklanan resmi rakamlara göre artı eksi 1650 ölü, 900 civarı yaralı olduğu söylenilmektedir. Picasso bu esnada Paris'te. Yaklaşık 30 yıldır orada yaşamını sürdürmektedir. Picasso, katliamdan bir süre önce Paris Dünya Fuarı kapsamında sergilenmek üzere bir resim siparişi almış ne yapacağına karar verememiştir. Olaydan haberdar olunca, çok üzülmüş ve Bu olay üzerine aradığı konuyu bulmuş oluyor. Sonrasında 7.8 x 3.5 m boyutlarındaki bu devasa resmi Guernica'yı yapmıştır. (Arte, 2020:230-231)



Resim22: Pablo Picasso, Guernica 1937, boyu 349 x 776 cm tuval üzerine yağlı X Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya

Kaynak:<https://4.bp.blogspot.com/a8nFhLPoNxx/WBjJNVqom1I/AAAAAAAAAuk/hUQvQU2oe0MrTtkE1UJ9yiIqawHZvLlwCK4B/s1600/guernica.jpg> (22.12.2022)

Paris Dünya Fuarı’nda sergilenmiş olsa dahi, Picasso resmi faşist hükümete tepki şeklinde yapmıştır. 1937’li yıllarda İspanyol iç savaşı sırasında, İspanya’daki iç

savaş esnasında, İspanya'nın kuzeyinde bir bölge olan Bask başkenti olan Guernica'ya yapılan bombalı saldırıyı temsilen yapılmış olan eser, savaşın sebep olduğu vahşeti gözler önüne seren evrensel bir simge haline gelmiştir. Yapıtın etkisi, soyut öğelerin ve epik formların birlikte kullanılmasındaki başarıdan kaynaklanmaktadır. Tuvali renksiz bırakan Picasso, resme bir gazeteyi anımsatacak şekilde bir etki vermiştir.

Picasso, Şiddet içerikli bir üslup kullanarak savaşa olan nefretini dışa vurmuştur. Acı içinde olan kadınlar ve Minotor, İspanyol boğaları gibi rahatsız edici imgeler başka eserlerinde de mevcuttur. Öyküsel sembollerle dolu olan Guernica'yı, Picasso simgeleri, yorumlamaya hiç girişmemiştir. Konu ile alakalı "Resimle aklınıza gelen tüm fikirler ve çıkarımlar bende de mevcut ancak yalnızca içgüdüsel ve bilinçdışı bir biçimde" demiştir. Bir kadını ezip geçen at figürü dönemin kontrolden çıkmış diktatörlerini yani Franco, Hitler ve Mussolini'yi temsil ediyordur. Picasso, tam anlamıyla, Sürrealizm hareketine dâhil kabul görülmese dahi bu yapıtta Sürrealizm akımından ne kadar etkilendiğinin apaçık kanıtlarından biridir. Korkunç bir kâbusu anımsatan yapıtta bilinçli şekilde bir şekilde oynama ve bozma görülmektedir. Yapıtta göze çarpan imgeler arasında, acılar içinde uzatılan kadın boynu, ön taraftaki kesik kafa ve uzun kolu Sürrealist imgeleri andırmaktadır. Sanatçı üslubunu sürrealist imgelerle birleştirerek savaşın acı yüzünü, yıkıcılığını ortaya koymuştur(Farthing, 2014:434-435).

2.2.8. Rene Char

Fransız şiirinin öncülerinden sayılan Rene Char (1907-1988). Kalpteki Çanlar (1928) adlı ilk şiirini 1928'de yayımlamıştır. Aragon ve Andre Breton ile yolları kesiştikten sonra Sürrealistlere katılmıştır. Ustası Çekiç(1928) adlı eseri, Sürreal imgelerini taşımaktadır. Nazi işgaline karşı, II. Dünya Savaşında, Direniş Hareketinde savaşa katılır. Hipnoz Yaprakları(1948) adlı eserinde savaşın etkilerini yansıtmıştır. Ortak Buluşma(1978), Dehşet ve Gizem(1948), Temel ve Doruk Arayışı(1955), Erken Kalkanlar(1950) eserlerinden bazılarıdır.

Bu sanatçılar dışında Sürrealizm hareketine dahil; Rene Crevel (1900-1935), Raymond Queneau (1903-1976), Benjamin Perret (1899-1959), Antonin Artaud (1896-1948), Henri Michaux (1899-1984), Dylan Thomas (1914-1953) sanatçılardan bazılarıdır.

Türk şiirinde Sürrealizm etkisi ise Ercüment Behzat Lav (1903-1984)'dan itibaren II. Yeni şiiri ve Garip şiirinin temsilcilerinden, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi sanatçıların yapıtlarında esintilerini görmekteyiz. Unutulmaması gereken bir ayrıntıda söz konusu Garip şiiri olduğunda bu şiirin tanımı yapılırken, Dadaist ve Sürrealist şiir gibi yorumlara tabii tutulmaktadır. Garip şiiri, bu iki akıma tam olarak dâhil değildir. Garip ön Sözünde bir dipnotla Orhan Veli'nin de bahsettiği üzere bu şiir, evet, Sürrealizmin “otomatik yazım” gibi bazı yöntemlerinden yüzeysel de olsa faydalanmıştır ama sürrealizmden etkilenmeleri teknik düzeyin ötesine pek geçmemiştir (Şahin. vd, 2019).

2.2.9 Max Ernst

Alman sanatçı Max Ernst, Almaya'nın Köln yakınındaki Bruhl'da doğmuştur. Beraber büyüdüğü ailesi katı bir Katolik aile profili ile çocuklarını Tanrıdan korkan ve yetenekli birer birey olması disiplini içerisinde yetiştirmişlerdir. Ernst'i erken yaşta resimle tanıştıran babası, Sağır bir öğretmen olmasına rağmen, Ernst'e özellikle resim konusunda çok şey katmıştır. Ernst, 1914 yılında Bonn Üniversitesinde felsefe okumaya başlamıştır. Ancak sanata olan ilgisi okulu bırakmasına neden olmuştur. Ernst, Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman ordusuna katıldı ve savaş dramına büyük ölçüde maruz kalmıştır. Savaşta derin travmalar yaşayan Ernst, batı kültürünü sert bir şekilde eleştirmiştir. Yaşadığı bu yüklü duygular, modern dünyanın irrasyonel olduğu görüşü haline geldi ve sanat eserlerinin temeli haline gelmiştir. Ernst, zevki, mizahı ve sanatsal vizyonunu Sürrealist ve Dadaist yapıtlarında yoğun bir şekilde işlemiştir. Ernst, her iki harekette de aktif olarak yer edinmiştir. Ernst'in yapıtlarındaki ilginç sahnelerin kaynağı savaş ve çocukluğunda yaşadığına dair anılardır. 1923 yılında Ernst, Gerçeküstücü topluluğun bulunduğu Paris'e yerleşmiştir. Ernst'in ilk Sürrealist eseri olarak bilinen “Erkekler Bundan Hiçbir Şey Bilmeyecekler” (Resim22) adlı tablosunu yapmıştır. Freud'un çalışmalarından etkilenecek üretilen, Sürrealizm yolculuğunun ilk eseri sayılmaktadır. Yarattığı cinsel imgelerle izleyiciyi erotik bir rüya atmosferine itmektedir. Ernst, Sigmund Freud'un Düşlerin Yorumu 'nu uygulamaya geçiren ilk sanatçılardan biri olarak sayılmaktadır. Yaratıcılığını keşfetme adına, çeşitli araştırmalar yapan Ernst, rüya imgeleriyle evrensel bilinçdışına dokunmaktaydı.



Resim23: Max Ernst, “Erkekler Bundan Hiçbir Şey Bilmeyecekler” 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x64cm, Tate Galerisi, (Londra, Birleşik Krallık)

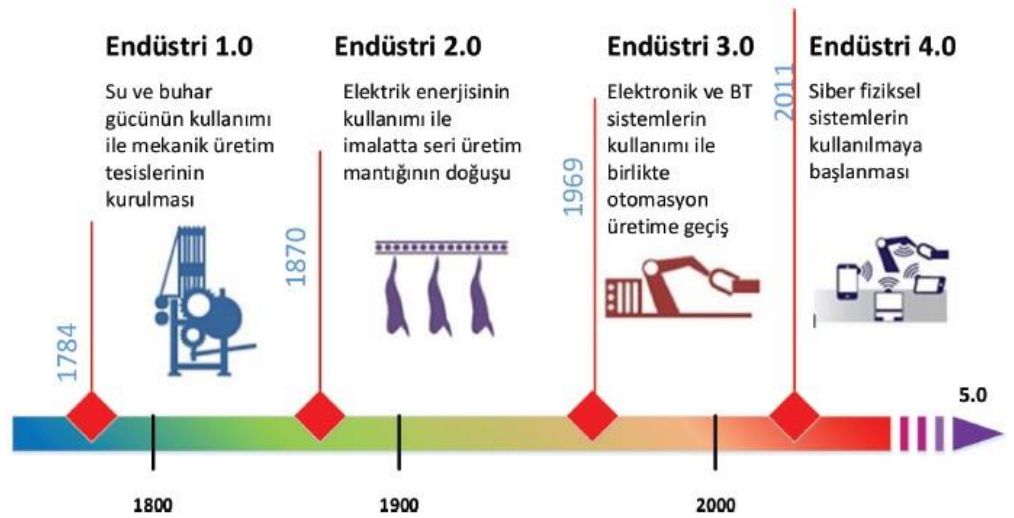
Kaynak: <https://tr.painting-planet.com/bu-insanlar-tarafindan-bilinmiyor-max-ernst/>
(02.01.2023)

3. SANAYİ DEVRİMİ

“Sanayi Devrimi”, 18. Yüzyılın sonları 19. Yüzyılın ortalarına kadar uzanan, küçük atölyelerin zaman içinde daha büyük ölçekli üretim elde eden endüstriyel atölyelere dönüşmesidir. Devrimin hızlanmasında etken olan, küçük atölyelerde çalışan zanaatkârlardan daha hızlı, verimli üretim sağlayan makinelerin keşfine zemin hazırlayan teknolojik değişimlerdir (Frederick’ten aktaran Kılıç & Alkan, 2018).

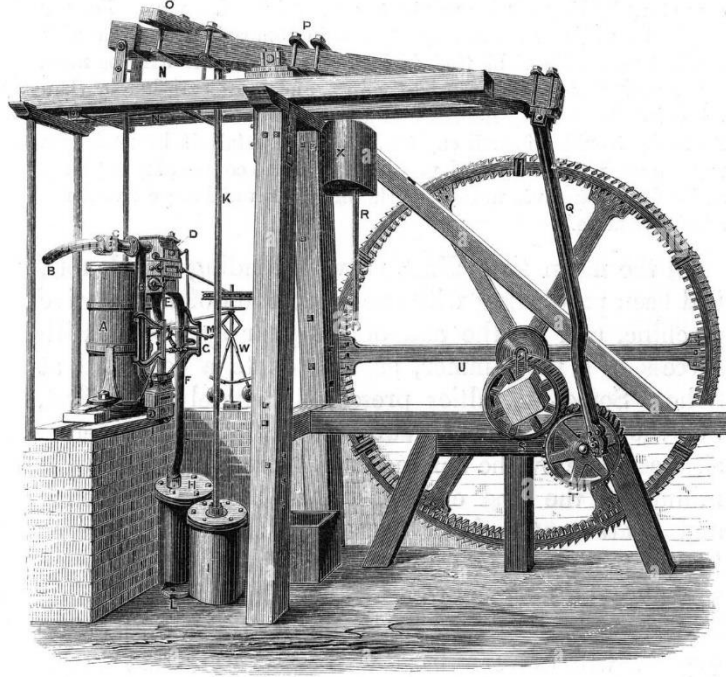
Sanayi Devrimi öncesinde üretim basit aletlerle, aile üyelerinin imkânlarıyla ev ortamlarında veya atölyelerde yapılmaktaydı. Üretimde kullanılan enerji kaynağı insan ve hayvan gücüne yani, kas gücüne dayanmaktaydı. Sanayi Devriminden sonraki üretim yer, mekan ve el değiştirerek fabrika gibi alanlarda üretim sağlanmaya başlanmıştır. 18. yy da karmaşık yapılı makineler icat edilmesinin ardından, bu makineler buhar makinesinin icadı ve geliştirilmesiyle paralel şekilde, buhar gücünden faydalanmaya başlanılmıştır. Sanayi Devrimi İngiltere’den başlayarak Dünya’nın farklı yerlerine yayılım göstermiştir. İngiltere, 19. yy ortalarına kadar Dünya’da başı çeken ülkeler arasında ilk sırada yerini almıştır. 1765-1850 Sanayi Devrimi yıllarında İngiltere, ‘Dünyanın atölyesi’ şeklinde nitelendirilmekteydi. İngiltere’yi izleyen diğer ülkeler, Belçika ve Fransa olmuştur. ABD ve Almanya ise, 19. yy’n son 30 yıllarında sanayileşmişlerdir. Daha sonra sanayileşme 20.yy başında, SSCB ve Japonya ardından 20. yy ortalarında Çin ve Hindistan gibi ülkelerde yayılım göstermiştir. (Günay, 2002)

Teknolojik gelişim ve değişim süreçleriyle beraber paralel olarak takipte olan Sanayi Devriminin geçmişten günümüze geçirdiği evreler aşağıdaki şekilde özetlenmiştir.



Resim24: Sanayi Devriminin tarihsel süreci,

Kaynak: <https://www.mediaclick.com.tr/tr/blog/endustri-4-0-nedir> (02.01.2023)



Resim25: James Watt'ın buhar makinesi (1763) Sanayi Devrimini başlatan en önemli teknik gelişmedir.

Kaynak: <https://www.alamy.com/james-watts-prototype-steam-engine-old-bess-c1778-artist-unknown-image8383280.html?imageid=33D1858C-F650-48C9-8B6D-851708D6C993&p=848324&pn=1&searchId=14bf44d8349619d26ad6c013bb58b0fc&searchtype=0> (02.01.2023)

3.1. Sanayi Devriminin Sanata Olan Etkileri

İnsanın alet yapma olgusu ve bilimin birleşmesiyle; işçilik, el sanatları ya da sanatın ön plana çıkmasına zemin hazırlanmıştır. Böyle bir etkileşimle beraber sanayi ürünleri pazarda kendilerine yer bulmak adına sanatçıya ve sanata ihtiyaç duymuştur. Buna karşın sanayi ürünleri içerisinde sanatsal öğelerin gün geçtikçe daha fazla yer alması sanat anlayışında bir ikilemin ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Yılmaz'dan aktaran Özakçaoğlu, 2021)

Sanayi Devrimiyle beraber yaşanan değişimin etkileri, sanatçılar üzerinde doğrudan ve dolaylı olarak faydaları görülmüştür. Bu süre zarfında endüstrileşmede olduğu gibi modern sanatta ve sanatçıların sanat üsluplarında da bir değişim, yenilik hareketi görülmüştür. Bu bağlamda sınırsız malzeme bolluğu ile sanatta yeni formlar

oluşturmasına katkı sağlanmıştır. Sanata ve sanatçıya sunulan malzeme üretimi ve ulaşılabilirliği sanatçıların yaratım etkinliklerini genişletmiştir. Yaşamın ve gerçekliğin önemli bir çizgisi olan endüstri, sanatta da daha fazla keşfedilen bir konu haline gelmiştir. Özellikle Sanayi Devrimindeki teknolojik sıçramalar sanatın konusu haline gelerek, tablolara yansıtılmıştır.

Makineleşme sürecinin artışıyla, aynı üretim bandını kullanarak farklı ürünler üretebilmeye ve esnek modellerinin gelişimine olanak sağlayan ‘Post-Fordist’ süreç, sanatta da hazır nesne kullanımının başlamasına neden olmuştur.

Bu durumda kültürde yaşanan değişimler ve oluşumların etkisi, teknolojik yeniliklerden dolayı bir sanat yapıtının yeniden üretilme potansiyelini arttırarak, yaratım sürecini köklü bir değişime uğramasına neden olmuştur. 1940’lı yıllarla birlikte hız kazanan teknolojik yenileşme hareketleri, hazır nesne, fotoğraf, video gibi mevcut sanat uygulamaları içerisinde yer bulmaya başlamış ve sergi/ sergileme malzemesi haline evrilmiştir. Bu durum sanatta da değişim ve hareketlenmeye neden olmuştur. Hazır bir nesnenin galerilerde izleyicilerle buluşması beraberinde seri üretim ürünlerine de farklı bir açıdan bakmanın gerekliliğini doğurmuştur. Duchamp’ın pisuari doğrudan bu tartışmanın sanat piyasasında yer bulmasına öncülük etmiştir. (Dimitrakaki’den aktaran Özakçaoğlu, 2021)



Resim26: Marcel Duchamp, “Fountain (Çeşme/Pisuar)” 1917

Kaynak:file:///C:/Users/HP/Desktop/seminer%20sunumu%20foto%C4%9Fraflar%C4%B1/cats-6.jpg (02.01.2023)

21. yy sanat dünyası için bir dönüm noktası sayılmaktadır. Çağdaş sanat farklı malzemelerden ve araçlardan yararlanarak yeni ilkeleri, unsurları ve sanatsal araçları sanat sınırlarına dahil etmeye çalışmıştır. Resim sanatının iki yeni türü olan dijital görüntüleme ve internet gibi yeni teknolojiler de bu araç ve malzemeler kapsamında bulunmaktadır. Artefact üretim biçimi ve gösterim durumu, endüstriyel yenileşme unsuru ile birlikte zaman ve mekan kavramını ortadan kaldırmıştır.

Sanayi Devrimi ve mekanikleşmenin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan teknik yenilikler, 1830 yıllarında fotoğrafın icadıyla yeniden üretim ve kitle iletişiminin olanaklı duruma gelmesi klasik tekniklerle üretilen yapıtları daha geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bilgisayar vasıtasıyla ve sayısal yöntemle imge üretimi ve sanal yapıtlar üretme günümüzde dijital teknikle beraber yaygınlaşmıştır (Sağlamtimur, 2010, s. 216).

El işçiliğinin yerini dijitalleşmeye bırakması, Web teknolojilerindeki yazılım ve kodlama yöntemleri sanatın piyasalaştırılmasına ivme kazandırmıştır. Bu durum eser ve tasarım arasındaki ilişki olgusunun oluşmasına neden olmuştur. Sonuç olarak, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve teknolojik ilerleyişin etkisi ülkeleri özgün alanlar olmaktan çıkarmıştır. Sanatın geniş kitlelere ulaşmasına olanak sunarak ortak duygu ve düşüncelere zemin hazırlamıştır.

3.2. Dijital Devrim (Endüstri 4.0)

Endüstri 4.0, yaşadığımız çağda oluşan dijitalleşmenin, üretkenlik aşamalarının, insan eliyle müdahalesi sonucu sağlanan bir “Dijital devrim” şeklinde tanımlanabilir. Nihai amaç, söz konusu üretimin, dijital üretim gereksinimlerine daha çok ayak uyduracak bir biçimde uyarlanması ve gelişim gösterilmesi var sayılmaktadır. (Kumar ve Nayyar’dan aktaran Türkel, Yeşilkuş, 2020)

20. yüzyıldan önce teknolojinin sistematik yapılara evrilerek endüstriyi yaratması Endüstri Devrimleriyle gerçekleşmiştir. Endüstrileşmenin sonucunda 19. yy’ın ikinci yarısında ön plana çıkan makineleşme ve seri üretim kavramları, estetik kavramı ve el işçiliği ilişkisinin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu süreçte, İngiltere’de makineleşme ve seri üretime karşı bir tepki olarak ortaya çıkan “Arts and Crafts” hareketi olmuştur. El işçiliğinin kaybolma kaygısı ile karşı karşıya olan

sanatçılar 1851 yılında İngiltere Birinci Londra Dünya Sergisi'nde sergiledikleri çalışmalar, el emeğinin kaybolma düşüncesi ile izleyiciler tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. İngiltere'de başlayan hareket, sonrasında Avrupa, Kuzey Amerika ve 1900'lü yılların ilk dönemlerinde Japonya'ya kadar uzanmıştır. Endüstrileşmenin klasik üretim yapan zanaatkâr eğilimini olumsuz etkilemesi, hareketi başlatan en önemli unsurların başında gelmektedir. Başka bir neden olarak seri bir şekilde üretilen nesnelerin estetik değerlerinden uzaklaşması ve tek tip olması gösterilebilir. Etkisi Modernizm ile beraber azalan "Arts and Crafts" hareketi Avrupa'daki sanatlar ve tasarım üslubu üzerinde etkili olmuştur (Bayley'den aktaran Avcı Tuğal, 2018).

3.3. Teknoloji ve Sanat İlişkisi

Yaşanılan her dönem, kendi teknolojisini yaratır. Yaratılan teknoloji ürünleri ile bir ilerleme sağlanır. Geçmişte yapılmış olan buluşlar, keşifler ve oluşturulan düşünce sistemleri yüzyıllar içinde birbirleri ile ilişkilendirilerek geliştirilmiştir. Bu bağlamda Antik Yunan bilim insanı, Arşimet'in (MÖ 287-212) bulduğu kaldıraç insanlığın birçok farklı yapıyı, sistemi geliştirmesine neden olmuştur. Aynı şekilde insanlık tarafından geliştirilen ve sistematik bir yapıya dönüştürülen bilgisayar da kaldıracın yaptığı etkiyi gelecek için yapmaya devam edecek bir araçtır (Avcı Tuğal, 2018).

1950'li yıllardan sonra ortaya çıkan, özellikle elektronik, haberleşme ve bilgisayar alanındaki gelişmeler şaşırtıcı oluşumlar yaratmakta ve toplumu değiştirmektedir. Bilimsel verilere dayalı ve rastlantısal olmayan, bilinçli kontrol edilerek görsel algı üzerine odaklanan sanat anlayışı Op Art'ın kurucularından Victor Vasarely (1906-1997) 1955 yılında yayımlanan Sarı Manifesto'da (Yellow Manifesto) geniş ölçekte yaygınlaşmasının sanatı ortak bir hazine haline getireceğini savunarak kinetik yapıların gündelik yaşama uygulanabileceğini idaa etmiştir. Bu şekilde "ortak gezegen dili "ne ulaşılabilceğini belirtmiştir. Ayrıca "kinetik" (hareketli) fikrinin sanat alanında estetik, etik, sosyal ve ekonomik boyutta etkileri olacağından bahsetmiştir. Sanatın, tekniğin, işlevlerin, düşüncelerin sürekli değişim içinde olması, evrimleşme sürecinin ve fiziksel kimliğin bir parçasıdır(Popper'den aktaran Avcı Tuğal, 2018).

Vasarely, 1954 yılında, “Sanatın Demokratikleşmesine Doğru” adlı yazısında, 1950 öncesi sanat anlayışını “hisset ve yap”, 1950’li yıllardan sonrasını ise “tasarla, ifade et ve ortaya çıkar” olarak tanımlamış, yeniden yaratma, çeşitleme ve genişleme olasılıklarının farkında olduğunu belirtmiştir. Çağdaş anlayışta tek ve özgün sanat yapısının ortadan kalkacağını, sanatın makineler, teknolojik araçlar ve cihazlar yolu ile varlığını sürdüreceğini ileri sürmüştür. Geçmişteki sanat eserinin korunması kullanılan malzemenin mükemmel tekniğine ve el becerisine bağlıyken, yeni dönemde yeniden yaratma, çoğaltma ihtimallerinin ve makineler yardımı üretilecek sanatın yeni zaferi olacağını belirtmiştir(Houtson’dan aktaran Avcı Tuğal, 2018).

Bu iddia gerçekliği günümüzde Dijital Sanat’ın ve simülasyon dünyasının geldiği nokta ile kanıtlanmıştır. Elektronik bilimi ve mühendisliği alanındaki gelişmeler 20. yüzyıla damgasını vurmuştur. Teknolojik gelişim sırasında bulunan yarı iletken teknolojisi, ışığın kullanımında yeni bir dönemin habercisi olan fiber optikler, bilgi işleme, kontrol sistemleri olan bilgisayarlar, görüntüleme, görüntü oluşturma, görüntü işleme, haberleşme ve iletişim sistemlerine büyük hız kazandırmıştır. Dijital sanal dünyanın başka bir tanımlama ile siber uzamın kapısını aralamıştır. Günümüzde kendi içinde gerçek yaşamdan farklı bir dünya olan dijital ortam ile birlikte küresel anlamda sarmalanan 21. yüzyıl insanı için bilgi, konum, hız ve zaman kavramları geçmiş yüzyıllara göre önemli ölçüde anlam değişmiştir. Bilim, endüstri, sağlık, sanat, tasarım, eğitim, finans, haberleşme, eğlence, basın-yayın gibi birçok alanda birlikte günlük yaşam dijital kültürün bir parçası olmuştur(George’tan aktaran Avcı Tuğal, 2018).

3.4. Dijital Sanata Geçiş Evresi

Harold Cohen tarafından gerçekleştirilen sanatçının *Adsız Bilgisayar Çizimi* adını verdiği siyah beyaz resimleri 1980’li yıllarda bilgisayar mühendisleri tarafından ‘Dijital Sanat’ olarak adlandırıldı. Günümüzde dijital sanat bilgisayar ortamında düzenlenmiş video ve animasyonları kapsamaktadır. Bilgisayar ortamında işlem gören tüm estetik görüntü parçacıklarının yine bilgisayar ortamında bir araya getirilişi dijital sanatın çalışma yöntemini oluşturur. İnternet yoluyla bilgisayarların birbirine bağlanması kullanılan görüntü parçacıklarının farklı kaynaklardan edinilmesini

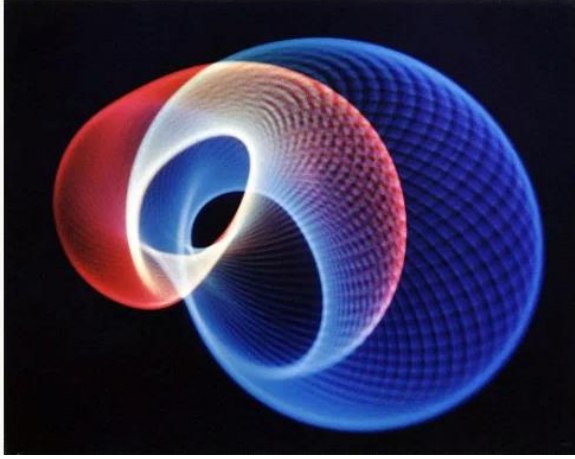
sağlamış, görüntü kolajlarının defalarca elden geçirilerek yeniden düzenleme olanağı yaratılmıştır. Bununla birlikte ‘İnternet Sanatları’ adının ‘Dijital Sanatla’ birlikte anılır hale gelmesi çalışma sürecindeki işbirliği ile ilintilidir.



Resim 27: Harold Cohen, “Adsız Bilgisayar Çizimi” Kağıt üzerine mürekkep ve tekstil boyası, 575 × 765 mm, 1982,

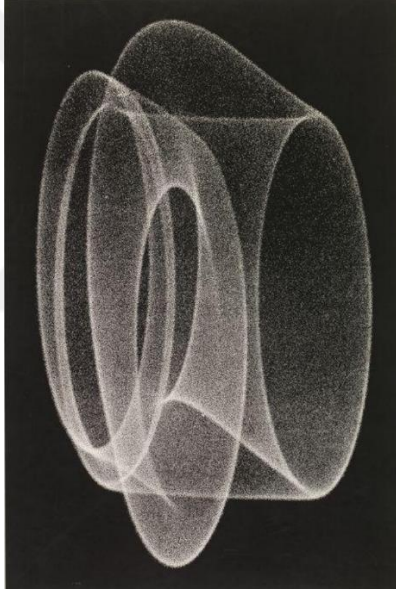
Kaynak: <https://www Tate.org.uk/art/artworks/cohen-untitled-computer-drawing-t04167> (04.01.2023)

Dijital sanatın ilk öncülerinden sayılan Amerikalı matematikçi ve sanatçı Ben Laposky, 1950’li yılların başında dalga formlarından elektronik görüntüler yaratmıştır. Sanatçı Soyut Geometrik Resim, Kübizm, Senkronizm ve Fütürizm’den esinlenmiş ve çalışmalarını ilişkilendirdiği sanat formları arasında Op Art’ı da göstermiştir. Öncülerden kabul edilen bir başka sanatçı ve matematikçi Herbert W. Franke’nin 1956’da yaptığı ilk çalışmaları olan “Elektronik Soyutlamalar” Ben Laposky’nin çalışmaları ile büyük benzerlik taşır. Bununla birlikte deneysel filmler üreten yönetmen John Hales Whitney, sanatsal amaçlarını gerçekleştirmek için gerekli teknolojik ve matematiksel yeteneklerini geliştirmiştir. Bu ilk örneklerden sonra Charles Csurik, Michael Noll, Frieder Nake, Edward Zajec, Kenneth Knowlton’a ait dijital çalışmalar görülmektedir” (Özel Sağlamtimur, 2010: 219).



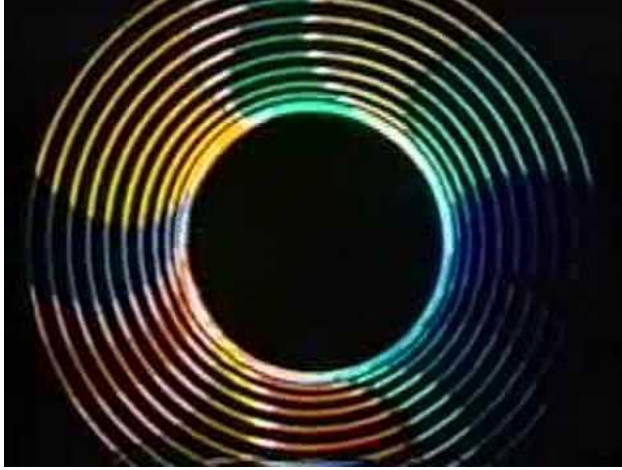
Resim28: Ben F. Laposky, Oscillon 4. 1950-1953,

Kaynak: <https://www.historyofinformation.com/image.php?id=4733> (04.01.2023)



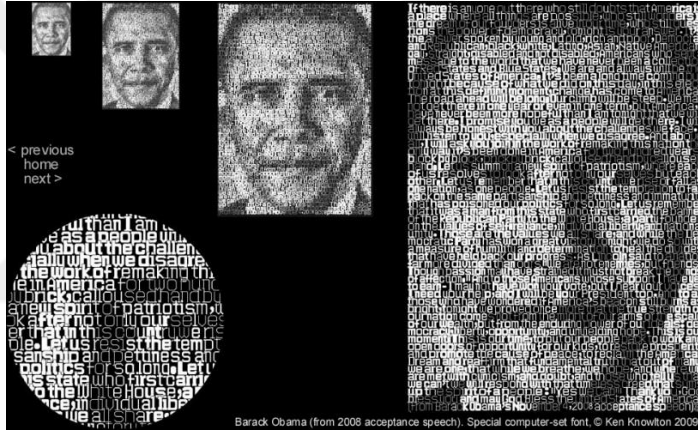
Resim29: Herbert W. Franke, “Elektronik Soyutlamalar” 1956,

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O192847/analog-grafik-d2-dance-of-print-franke-herbert-w/> (05.01.2023)



Resim30: John Hales Whitney. “Catalog” 1961

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=TbV7loKp69s> (05.01.2023)



Resim31: Kenneth Knowlton, “Barack Obama” 2008

Kaynak: <https://www.knowltonmosaics.com/pages/Obama.htm> (06.01.2023)

Dijital teknolojinin ucuzlaması, kolaylaşması ve ulaşılabilir olmasıyla sanatçılar bu teknolojiden daha çok yararlanmaya başlamışlardır. Pop Art sanatçısı Richard Hamilton, çağdaş dönemi yansıtan *Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?* (1956) adlı çalışmasını Quantel Paintbox (televizyon yayını video ve grafiklerinin kompozisyonu için özel bir bilgisayar grafik iş istasyonudur) kullanarak tekrar yapmıştır. Sonuçta ortaya taramalar ve dijital fotoğraflardan yapılmış *Günümüz Evlerini Farklı Kılan Nedir Gerçekten?* (1992) adlı bir çalışma çıkmıştır (Farthing, 2014:548-549).



Resim32: Richard Hamilton, “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?” Kolaj, (41,9 x 29,8 cm) 1956

Kaynak: <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> (07.01.2023)



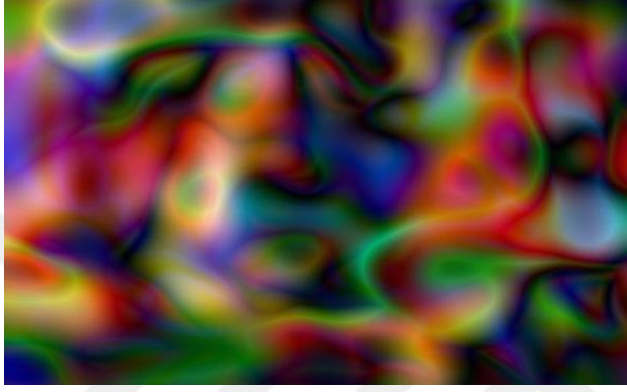
Resim33: Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı Kılan Nedir?” Destek: 210×296 mm çerçeve: 408 × 500 × 25 mm Kağıt üzerine dijital baskı 1992

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-p11358> (07.01.2023)

“Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı Kılan Nedir?” Hamilton'un en ünlü resimlerinden biridir ve zamanla İngiliz Pop sanatının bir simgesi haline gelmiştir. Quantel Paintbox sistemini kullanarak iç mekânı bir otel odası kartpostalını temel almış, 1990'ların başlarındaki daha iyimser bir ruh haline uygun şekilde tasarlamıştır. İlk versiyondaki vücut geliştirici kendini işine kaptırmış şekildedir. Mekânda, Kanadalı sanatçılar grubu General Idea' nın (yaklaşık 1988)

AIDS tablosu, Robert Indiana'nın ünlü *LOVE'* ı (1965); ve pencerelerden savaş ve yıkım sahneleri görülmektedir.

90'larda, Alman fotoğrafçı Thomas Ruff, resimsel ve bazen de bulanık görünmesi için üzerinde oynamalar yaptığı portre ve iç mekân fotoğraflarıyla tanınmıştır. 2000'lerin başlarında sanatçı, mürekkep kâğıdı üzerine bilgisayar baskısı serisinden bir parça olan *Alt Tabaka 15* (Resim32) gibi çarpıcı ve iç içe geçen renklerden oluşan resimler yapmıştır (Farthing, 2014:548-549).



Resim 34: Alt Tabaka 15 (2003), Thomas Ruff, kromajenik renkli baskı, 186x247 cm, David Zwirner Gallery, New York, ABD

Kaynak: <https://fineartmultiple.com/thomas-ruff-substrat/> (08.01.2023)

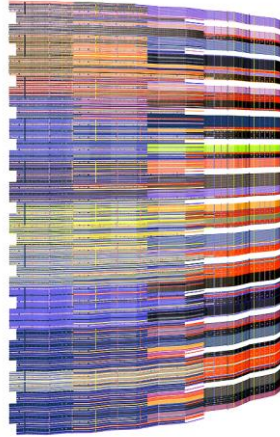
Kanadalı Jeff Wall ve Alman Andreas Gursky çektikleri fotoğrafları gerçek gibi görünen fantastik resimlere dönüştürmek için dijital teknolojilerle işlemişlerdir. Gursky'nin *Rhein II* adlı çalışması (Resim33), renkli ve karmaşık desenlerin devasa boyutlara çıkarıldığı çarpıcı bir eserdir. Orijinal fotoğrafta bulunan endüstriyel binaları eserden çıkaran sanatçı, Ren Nehri'ni kasvetli, romantik ancak bir o kadar yapay hale getirmiştir (Farthing, 2014:548-549).



Resim 35: Rhein II (1999), Andreas Gursky, c-baskı/ diasec 208x387cm, Museum of Modern Art, New York, ABD

Kaynak: <https://architectureofdoom.tumblr.com/image/38386590412> (08.01.2023)

Bazı sanatçılar ise yalnızca dijital araçlarla çalışmıştır. Amerikalı Mark Wilson'ın eserleri yeni teknolojilerin yaygınlaşmasıyla daha da gelişmiştir. İlk eserlerinde çizici (plotter) kullanırken daha sonraları lazer ve mürekkepli yazıcılar kullanmaya başlamıştır. Wilson'ın gerçekleştirdiği *PSC31* (Resim 34) gibi çalışmalar geometrik şekillerin ve zengin renklerin taşırılmasıyla oluşturulmuştur.



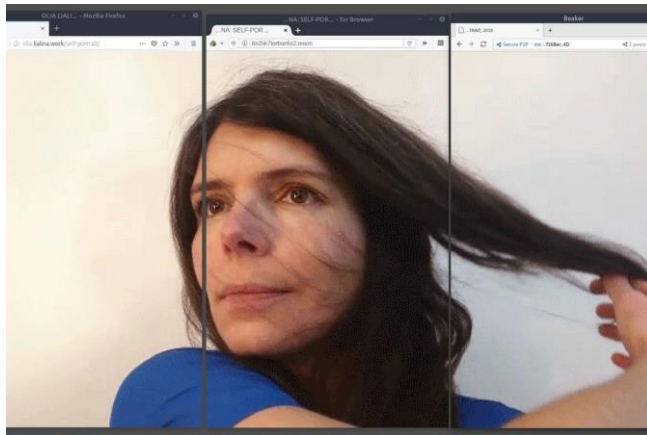
Resim 36: PSC31 (2003), Mark Wilson, kâğıt üzerine püskürtme mürekkep, 119x89cm, Victoria & Albert Museum, Londra, Birleşik Krallık

Kaynak: https://dam.org/archive/wilson/2000_Psc31.htm (09.01.2023)

Yukarda özetlenen örneklerin dışında internet üzerinden çalışmayı seçmiş olan sanatçıların öncüsü sayılan Hollandalı Joan Heemskerk ve Belçikalı Dirk Paesmans 1990’larda *Jodi* sanat koleksiyonunu oluşturmuşlardır. Sanatçılar <http://globalmove.us/> (2018) ve <http://q33con.com/> (2009) gibi eserleri ile yazılım endüstrisinden kapitalizme kadar her şeyi eleştiren komik animasyonlar, zekice ve sürekli değişen URL’ler ve esprili resimlerle adeta gerilla sanatı örnekleri vermişlerdir.

Fransız internet sanatçısı Christopher Bruno dil sorunları ile ilgilenmiş, *Google Anahtar Kelime Reklamı Hadisesi* adlı çalışması için, Google arama motorundan bazı anahtar kelimeleri satın almıştır. Google üzerine arama yapan kullanıcıların anahtar kelime reklamları bölümündeki anlamsız şiirlerine ulaşmasını sağlamıştır. Google, sanatçıyı, şiirlerini yayımlamaya başladığı gün engellese de Bruno, <http://www.iterature.com/adwords/> sitesinde olayın bir kaydını yayınlamıştır (Farthing, 2014:548-549).

Dijital sanat, insanların sanata katılımlarını ve sanat eğitimlerini kolaylaştırırken; web müzelerinin yaygınlaşmasına ve dolayısıyla da sanat eserlerine erişime olanak sağlamaktadır. Rus sanatçı Olia Lialina (Resim35) bir internet sanatçısı ve teorisyeni, deneysel film, video eleştirmeni ve küratörüdür. Olia Lialina’nın 1996 yılında ürettiği ve önemli eserlerinden biri sayılan *Erkek Arkadaşım Savaştan Geri Döndü* adlı eseri tarayıcı tabanlı bir internet sanat eseridir. Olia Lialina web sayfaları ve gift tasarımları da yapmıştır.



Resim 37: Olia Lialina,

Kaynak: *Otoportre*, 2018 <https://www.roehrsboetsch.com/exhibitions/detail/olia-lialina-lossless/worksinshow/> (09.01.2023)

4. DİJİTAL SANATIN ESTETİK YÖNTEM OLARAK YARARLANDIĞI EĞİLİMLER

Dijital sanatın gelişim kronolojisine bakıldığında, başka sanat hareketlerinin etkileriyle biçimsel formlarını belirlediği görülür. Dijital sanatın mantığına Realist ve Naturalist anlayışlar tam anlamıyla uyum sağlayamamıştır. Bunun aksine, geleneksel estetiğin kurallarını yıkmaya iddaasında olan Sürealizm, Dadaizm, Suprematizm ve Minimalizm gibi akımlar Dijital sanatın sınırlarını genişleten önemli akımlar olmuştur. Bir başka deyişle sanatçı daha önceleri elle yapılan yeni, gerçek arayışlarını dijital ortam ve teknoloji ile sürdürmüştür. Sanatçının estetik dilinden ayrıca yararlandığı için Dijital Sanat yöntemiyle çok sayıda modernist akım yeniden revize edilerek uygulanmıştır. Tezin asıl konusunu oluşturan akımlardan, Sürrealizm de bunlardan biridir.

5. TÜRKİYE’DE DİJİTAL SANAT ÖRNEKLERİ

1985 yılından itibaren bireysel bilgisayarla tanışan Türkiye’de Dijital Sanat denemeleri fotoğraf sanatçılarının ilgisini çekmiştir. Aynı süreçte renkli video çekim ve dijital sinema teknolojilerinin kullanılmaya başlanması dünyayı tanımak için uygun bir köprüünün kurulmasını sağlamıştır.

“Ülkemizde dijital sanatla en çok grafik ve fotoğraf alanında geçmişe sahip sanatçıların ilgilendiği ve sanatsal çalışmalar ürettiği gözlenmektedir. Ancak heykel, müzik, sinema gibi sanatsal alanlardan gelenlerde bulunmaktadır. Dijital eser üreten sanatçıların sayısı gittikçe artmasına rağmen, sanat galerilerinde yer bulma ve toplumca izlenme oranı henüz yeterli düzeye ulaşamamıştır. Ülkemizde sanat çevresini ilk kez “Digital Sanat”la tanıştıran, Özcan Onur’dur. Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1960’lı yıllarda mezun olduktan sonra resim ve heykel çalışmalarını sürdürürken dijital âlemdeki gelişmeleri de izlemiş, Paris’te PC ortamında ilk grafik programları geliştiren ekibe dâhil olmuştur.” (Çizgen, 2007’den akt. Sağlamtimur, 2010: 219).

1990’lı yıllarda yaygınlaşan bilgisayar ve internet olanakları, dijital teknolojinin satın alınabilir ekonomik boyutlarda küçülmesi genç sanatçıların ilgisini arttırmış, bienal ve uluslararası sergilerin Türkiye’de açılmasının ardından yeni medya bağlantılı bir dijital sektör oluşmaya başlamıştır.

“2000’li yıllardan sonra Türkiye’de dijital sanatın gelişmesi ve yayılması için vakıf ve grupların kurulduğu görülmektedir. Diğer disiplinlerin ışığında dijital sanat

alanında yeni kalıplar üretmeyi hedefleyen NOMAD, 2002 yılında bağımsız bir oluşum olarak kurulmuş, 2006 yılında bu alandaki ilk dernek olmuştur. Çekirdek yapısını tasarımcılar, mühendisler, mimarlar, küratörler ve yazarlar oluşturduğu NOMAD, sanatçılar arasında işbirliği sağlamayı hedefleyen teknik ve teorik bir altyapı üzerine kurulmuştur. NOMAD'ın ana ekibi Başak Şenova, Emre Erkal ve Erhan Muratoğlu'ndan oluşmaktadır. 2003 yılında gerçekleştirdikleri “ctrl_alt_del”, Türkiye'deki ilk işitsel sanat (sound art) festivali olma özelliğini taşımaktadır. Türkiye’de de giderek gelişmeye ve yayılmaya başlayan dijital sanatın göstergesi olarak “Digital Sanat ve Kültür Vakfı” kurulmuştur. Bu vakfın amacı, dijital teknolojilere dayalı, bireysel ve toplumsal yaşam kültürünü ve bu kültürün her türlü sanatsal yansımalarını Türkiye’de geliştirmek ve bu yolla Türkiye’nin AB ve gelişmiş dünyada yerini almasına hizmet etmektir.” (Sağlamtimur, 2010: 220)



Resim 40: Atilla Ansen, “Uçak”. (Ansen, [12.10.14])

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/ansen-atilla/plan-e-WCVB6MF76JENg0JlqoRVfg2>
(12.01.2023)



Resim 41: Emre Turhal – Dijital Sanat, 2014

Kaynak: <https://www.hautstyle.co.uk/emre-turhal-digital-art/> (12.01.2023)

Dijital Sanattaki Günümüz Türk Sanatçıları, Refik Anadol, Burak Arıkan, Candaş Şişman, Mahir Ali Yavuz, Aydın Büyüктаş, Osman Koç, Hüseyin Şahin, Büşra Tunç, Ayşe Gül Süter, Erdal İnci, Birce Özkan, Güvenç Özel, Ebru Kurbak, Onur Şentürk gibi isimlerdir.

5.1. Refik Anadol

“Refik Anadol, Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Departmanı’nda öğrenci iken fotoğraf, hareketli görseller ve mapping ile başladığı sanatçı kariyerini, Los Angeles’ ta medya sanatları üzerine yaptığı yüksek lisansın ardından parametrik veri heykelleriyle kamusal sanat eserleri üreterek devam ettirmiştir. Uluslararası alanda tanınan ve sanatsal üretim sürecine yapay zekâ teknolojilerini entegre ederek bu alanda öncü kabul edilen eserler üreten sanatçının; *Arşiv Rüyası*, *Eriyen Hatıralar*, *WCDH Dreams* adlı eserleri, yapay zekâ ile üretilen ilk sanat eserleri olma özelliğini taşımaktadır. Sanat ve bilimin buluştuğu noktada yapay zekâ ile veriyi şiirsel bir anlatım diline dönüştüren sanatçı, imkânsız zorlarken görünmeyeni görünür kılmıştır. 2017 yılında Anadol’ un *Arşiv Rüyası* sergisine Salt Galata ev sahipliği yaparken; *Eriyen Hatıralar*, 2018 yılında Pilevneli Gallery’ de sergilenmiştir.”(Al, 2019:88)



Resim42: Refik Anadol, “Arşiv Rüyası” 2017

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/1627/arsiv-ruyasi> (13.01.2023)



Resim43: Candaş Şişman, Baskı // Topo – 2019, *Dijital Baskı* - 125 x 125 cm

Kaynak: <https://shopigo.com/collections/art-candas-sisman/products/art-topo-2019#gallery-1> (13.01.2023)

6. DİJİTAL SÜRREALİZM

6.1. Sürrealizm Ve Dijital Sanat İlişkisi

Sürrealizm sadece bir sanat tarzı ya da söylemesi eğlenceli bir kelime değil, aynı zamanda bir kültürel hareket sayılmaktadır. Bu kültürel hareket, görsel sanatlar, edebiyat ve hatta politika yoluyla kolayca ifade edilmektedir. Fransız şair ve eleştirmen Andre Breton, Sürrealizm'in kurucusu ve baş teorisyeni sayılmaktadır. Andre Breton önderliğindeki sanatçıların manifestosu ve düşünce yapılarına binaen, ürettikleri gerçeküstü eserler büyüleyici ve tuhaf görünmektedirler. Bugün teknoloji, bir sanatçının dijital gerçeküstü sanatı daha uygun bir şekilde yaratma çabalarını geride bırakmıştır. Dijital Gerçeküstücülük, dijital çalışmayı sanat sürecinin önemli bir parçası olarak kullanan sanatsal bir çalışmadır(Alya Khemji-Dijital Pazarlama Uzmanı-Dubai). <https://alyakhemji.medium.com/5-things-to-note-about-digital-surrealism-231bffa8cc6f>

Dijital Sürrealizmin gelişim kronolojisine bakıldığında, başta Dijital Sanatın başlangıcında elde edilen soyut ve soyutlama biçimindeki ilk eserlerden de anlaşılacağı gibi Dijital-Sürrealizm ilişkisi ve başka sanat hareketlerinin etkileriyle biçimsel formlarını belirlediği görülmektedir. Sanatçı daha önce elle yapılan yeni, gerçek arayışlarını dijital ortam ve teknoloji ile sürdürmüştür. Sanatçının estetik dili ve üslubundan ayrıca yararlandığı için Dijital Sürrealizm yöntemiyle çok sayıda Modernist akım yeniden revize edilerek uygulanmıştır.

Gerçeküstü Sanatta dijital teknolojinin ortaya çıkışı:

Dijital Gerçeküstücülük, sanatçıların herhangi bir dış yardım almadan elleriyle resim yaptığı eski Gerçeküstücülükten biraz daha farklılık göstermektedir. Dijital yöntemle, sanatçının kendisinin bir vizyonunu oluşturmak için tanımlayıcı yöntemlerden biri içinde bilgisayar veya tablet tarafından kullanılan bir sanat geliştirilmektedir. Sürrealizmde teknolojinin kullanımı, insanların düşüncesini, bakış açılarını bariz bir şekilde değiştirmiştir. İnsanlar Dijital Sürrealizmi bilgisayarlı cihazlar aracılığıyla ve genellikle Photoshop ve benzeri yazılımları kullanarak çizmektedirler.

Dijital Sürrealizmde İfade etmenin yolları:

İnsanlar, kapsamlı bir gerçeküstü sanatta görülenden daha fazla fikir ve hayal gücü ile daha yaratıcı eserler geliştirmek istemektedirler. Bir sanatçı, dijital cihazların kullanımı yoluyla, yaratıcı hayal gücünü ifade etmek için birçok yaratıcı garip fikri tek bir sanat eserinde manipüle edebilme imkânına sahiptir. Gerçeküstü sanatın daha fazla yaratıcılık, yaratmak için geniş bir alana sahiptir. Bu da sanatçının bir sanat eseri geliştirirken harcadığı çabayı ve zamanı azaltma imkânı sunmuştur. Sürrealist web tasarımı artık garip, yeni teknolojik çağa tanıklık etmek için sınırsız kapılar açmaktadır. Dijital çağın gelişile birlikte yeni teknikler benimsenmiştir. Birçok sanatçı, Gerçeküstü sanat yaratmanın geleneksel yöntemler yerine dijital yollarını kullanmayı daha çok tercih etmektedirler(Alya Khemji-Dijital Pazarlama Uzamnı-Dubai). <https://alyakhemji.medium.com/5-things-to-note-about-digital-surrealism-231bffa8cc6f>

6.2. Dijital Sürrealizmin Günümüz Sanatçlarına Kazandırdıkları

Dijitalleşmeden önceki dönemlerde, günlerce, haftalarca hatta aylarca süren bazı uzun soluklu çalışmalar, bugünün gelişmiş teknolojisi ile çok kısa sürede ve gerçeküstü bir çalışmaya kolaylık sağlayacak, sanatçının ufkunu genişletecek pek çok alternatif ile zamandan kazanarak, eserler üretilmektedir. Ayrıca yazılan birkaç satırlık bilgisayar koduyla, her saniye değişebilen görüntüler, hareketli resimler, çizimler ve kompozisyonlar oluşturulmaktadır. Eskizi, çizimi ve tuvale aktarılması ayları alan gerçeküstü çalışmaların, sanatçı, dijital teknolojilerle çok kısa sürede sınırsız deneme ve hayal edileni hemen üretilmektedir(Bodur, 2010:6)

Günümüzde, dijital olanaklarla çalışan sanatçıların atölyelerindeki çalışma alanı; tablet veya bir diz üstü bilgisayarla sınırlanacak kadar küçülmüştür. Sanat icra etmek için sağladıkları olanaklar neredeyse sınırsızdır. Görüntüleme olanakları, üretim sürecinde kullandıkları yazılımlar, güçlü bilgisayarlar ve sergileme olanaklarının çeşitliliği ve genişliği ile neredeyse sınırı olmayan bir alanda çalışmaktadırlar(Bodur, 2010:6)

Geleneksel tekniklerle üretilmiş gerçeküstü eserleri dijital öğelerle birleştiren sanatçılar, kendilerini sadece bir yöntem ile sınırlandırma gereği duymamaktadırlar. Teknolojik gelişmeler, yalnızca sanatçıların çalışma yöntemleri ve tekniklerini

değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda kavramsal ve estetik yaklaşımlarını da değişikliğe uğratmıştır(Bodur, 2010:6).

Televizyon karşısında tek taraflı yaşanan iletişim, internetle beraber izleyiciyi sanat eseri karşısında aktif olmaya yöneltmiştir. Klasik tekniklerle üretilen gerçeküstü sanat çalışmalarını dahi, yüksek çözünürlükte taranarak dijital baskılarının elde edilmesi, onların da bir şekilde dijital yöntemlerle çoğaltılması sağlanabilmektedir. Ayrıca dijital ortamda üretilen gerçeküstü eserlerin, çoğaltılarak web üzerinden dünya geneline tanıtımıyla milyonlarca izleyiciye anında ulaşması sağlanabilmektedir(Bodur, 2010:7).

7. DİJİTAL SANATTA SÜRREAL ÖRNEKLER

Gerçeküstü (Sürreal) dijital sanat, yaratmanın tanımlayıcı yöntemlerinden biri olarak bilgisayar destekli sanat olarak, sanatçının bizzat kendisinin vizyonu kadar çeşitlilik göstermektedir. Gerçeküstü dijital sanattaki başlıca türler arasında fotoğraf manipülasyonu, dijital kolaj, dijital boyama, CGI/3D işleme, Algoritma Sanatı ve Dijital Animasyon yer almaktadır.

Bununla birlikte Alice Zilberberg, Sofia Crespo, Scott Draves, Nikolina Petolas, Zeitguised, Don Bergland, Marcel Lisboa, Christian Schloe, Jerek Kubicki, Liz Huston, Pierre Schmidt (Drømsjel), Leif Podhajsky, Zeitguised, Katja İnanç, Peter Mohrbacher, Jeff Wall, Jeffrey Michael Arp, Guterrez, Tom Bagshaw, Ryohei Hase, Felideus, Noah ZH, Shadowtuga, Meats Meier, Bogdan Zwir, Ray Caesar, Moustafa Khamis, Cameron Gray, Talonabraxia, Michael Vincent Manalo, Anton Marrast, Alex Andreyev, Jerico Santander, Dima Filippov, Oana Cambrea, Craig Hunter Parker, Ramin Hossaini, Lombergar, günümüz Gerçeküstü (Sürreal) Dijital Sanatın önemli isimleridir.

7.1. Alice Zilberberg

Alice Zilberberg, dünya çapında küratörler, koleksiyoncular ve sanat patronları tarafından tanınan, uluslararası üne sahip, ödüllü bir sanatçıdır. Zilberberg, kendi kendine terapinin bir ifadesi olarak hayvan montajları yaratmaktadır. Batıda yaşayan, yüksek tempolu ve duygusal olarak karmaşık bir günlük yaşamın içinden gelen bir insan olarak bu vahşi hayvanların verdiği huzurda sakinleştiğini ifade etmektedir.

Sanatçı, bu hayvanların verdiği sakinlik duygusu içinde kendini yeniden konumlandırmaktadır. Bu yaratıklar sanatçı için sadece huzuru simgelemesinin ötesinde daha büyük bir bakış açısını temsil etmektedir. Eserleri, post prodüksiyonda sanatçı tarafından bir araya getirilmiş, dünyanın farklı yerlerinden birçok fotoğrafın bir karışımıdır. Minimal estetikleri, basitlik için çabalamanın metaforudur. Zilberberg'in çalışmaları geçmişe kafa yormak ya da geleceği varsaymak yerine meditatif bir duruma davet ederek izleyiciyi hareketsiz kalmaya ve anda mutluluğu bulmaya teşvik etmektedir (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (20.01.2023).



Resim44: Alice Zilberberg, Meditasyonlar, “Sakin Karibu”.

Kaynak: <https://www.rotka.org/fotografci-alice-zilberbergden-masalsi-bir-seri-meditations/> (20.01.2023)

7.2. Sofia Crespo

Sofia Crespo biyo-sanat ve teknolojilere büyük önem veren bir sanatçıdır. Ana ilgi alanlarından biri, organik yaşamın kendini simüle etmek ve gelişmek için yapay mekanizmalar kullanmasıdır; bu durum, teknolojilerin tamamen ayrı bir nesne değil, onları yaratan organik yaşamın yanlı bir ürünü olduğu fikrini ima etmektedir. Crespo, yapay zekâ görüntü oluşturma teknikleri ile insanların yaratıcı ve bilişsel olarak dünyalarını tanıma biçimleri arasındaki benzerliklere bakmaktadır. Ayrıca sanatçı makine öğrenimi teknikleriyle çalışan sanatçıların rollerindeki dinamik değişimle de büyük ölçüde ilgilenmektedir. Sanatçının önemli çalışmalarından biri CNN

(Convolutional Neural Network) ile iş birliği içinde gerçekleştirdiği, zoolojik ve botanik bir doğa koleksiyonu olan *Neural Zoo*'dur (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (22.01.2023).



Resim45: Sofia Crespo, Sinir Hayvanat Bahçesi, “Realization” (Gerçekleşme)

Kaynak: <https://www.stirworld.com/see-features-morphing-fauna-with-berlin-based-digital-artist-sofia-crespo#gallery-1> (22.01.2023)

7.3. Nikolina Petolas

Nikolina Petolas, endüstriyel ve fantezi ortamlardan etkilenmiştir ve bunlar, çalışmalarında gizemli dünyaların arka planını oluşturmaktadır. Sanatçı fotoğraf ve dijital teknikleri kullanarak görüntüler oluşturmakta ve karmaşık gerçeküstü fotomontajlara imza atmaktadır. Petolas insan davranışına derin bir hayranlık duymaktadır ve çalışmalarıyla insan kimliğinin psikolojik ve sosyal yönlerini vurgulamaya çalışmaktadır. Sanatçı birden fazla kişiliği, rüya gibi manzaraları, garip, sürrealist karanlık yaratıkları ve ortamları araştırmaktadır. Eserlerinde uçan balıklar, bir böcek ininden yükselen kadınlar, dev armutlar, canavar yaratıklar, hayvanlar, kıyametten sonraki dünya gibi konular sıklıkla eserlerinde gözlemlenen figürlerdir (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (25.01.2023).

Hayvanların kendi işi olduğunu belirten sanatçı, kullandığı hayvan figürlerini genellikle alışılmış rollerinin dışına çıkararak, onları eşit karakterler olarak tasvir ettiğine dikkat çekmektedir. Genellikle kişileştirilmiş hayvan figürleri sanatçının yaşamından gerçek kişiliklerle benzerlikler taşımakla birlikte yarattığı dünyanın baş

aktörleri olarak devleşmektedirler (<https://www.dodho.com/interview-with-nikolina-petolas-publising-in-our-printed-edition-16/>).



Resim46: Nikolina petolas,

Kaynak: <https://www.dodho.com/interview-with-nikolina-petolas-publising-in-our-printed-edition-16/> (25.01.2023)

7.4. Don Bergland

Akademisyen olarak görev yapan Don Bergland, son dönemdeki çalışmalarını izleyicilerin zihninde sorgulayıcı tutumlar çıkarmak amacıyla Neo-Sürrealizm'in bir tür versiyonu olarak tanımlamıştır. 3D modelleme yazılımı ve çeşitli grafik işleme programlarının entegrasyonuna odaklanarak çalışmalarını hem geleneksel hem de dijital araçları kullanarak oluşturmuştur. Sanatçının çalışmalarından her biri, aktörler, sahne malzemeleri, ve arka plan gibi bileşenler ile tanımlanabilecek tiyatro sahnesini anımsatmaktadır. Eserlerinin temalarını zaman, yaşlanma, nostalji, ütopya arayışı ve rasyonel zihinleri devre dışı bırakan ideolojik koşullar gibi konular oluşturmaktadır ve her görüntü, görsel gerçekçilik gelenekleri kullanılarak, ancak rüya gibi olanaklar sunan değişikliklerle inşa edilmiştir (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (27.01.2023).

Don Bergland'ın sanatı, kendi felsefesinin, inançlarının ve değerlerinin gizemlerine doğru simyasal bir maceradır. Ona göre atölye pratiği, hem yaratıcısı olarak hem de deneyimin tercümanı olarak izleyici tarafından deneyimlenen entelektüel bir faaliyettir. Sonuç olarak, yarattığı her görüntünün kalbine zihinsel sorgulamayı yerleştirmeye çalışmaktadır. Ve her eser izleyici tarafından incelenmeli, üzerinde düşünülmesi ve deşifre edilmelidir. Apaçık ve saçma arasında ince bir ipte yürüyen Bergland, zihnin esrarengiz kaynaklarından anlamlı anlatılar oluşturma yeteneğine dayanan küçük dinamik dramalara ev sahipliği yapan görsel setler oluşturur (<http://www.donbergland.com/portfolio/about/about.html>).



Resim47: Don Bergland, “Cennete Giriş”

Kaynak: <https://surrealismtoday.com/digital-art/page/2/#jp-carousel-2971> (27.01.2023)

7.5. Marcel Lisboa

Marcel Lisboa, Viktorya dönemine ait resim ve illüstrasyonlardan elde edilen Psychedelic dijital kolajlar yaratmıştır. Her çalışmada sayısız görüntüyü yan yana getirerek ve renk paletlerini değiştirerek tamamen yeni bir şey yaratmaya çalışmıştır. Dijitalden öte, daha ressam hissi veren muhteşem, tuhaf, gerçeküstü bir sanat üretmiştir (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (28.01.2023).

Rönesans ve Barok dönemlerini yansıtan grafik tasarımcı Marcel Lisboa, ruhani bir renk paleti, dramatik chiaroscuro ve etkileyici scenography (senografi) ile karakterize karmaşık dijital kolajlar üretmektedir. Sanatçı, kompozisyonlarının her biri aracılığıyla izleyicileri canlı ve şematik motiflerle oluşturulan farklı bir hikaye ve konuyu ortaya çıkaran gerçeküstü bir dünyaya davet etmektedir. Lisboa çalışmalarında Batı Emperyalizminin anlatılarından doğan hayali bir sömürge dünyasının öncesindeki masumiyete kadar uzanan, yirminci yüzyılın başlarındaki avangard gelenekleri Barok tarzın özenle ifade edilmiş süslemeleriyle iç içe geçirir (<https://www.designboom.com/art/marcel-lisboas-digital-collages-interweave-ornamentation-with-avant-garde-01-29-2016/>).



Resim48: Marcel Lisboa, “Bilgink”

Kaynak: <https://surrealismtoday.com/digital-art/page/2/#jp-carousel-2612> (28.01.2023)

7.6. Christian Schloe

Christian Schloe’ün tasarladığı her kompozisyon sanatçı tarafından yaratılmış tuhaf bir fantaziye işaret eder. Akıldan çıkmayan gerçeküstü çalışmaları parlak, renkli ve duygusal ifadeleri ile karanlık işler olmaktan çıkar. Sanatçının eserlerindeki en belirgin özellik nostalji kavramına olan yakınlığıdır ve Viktorya Dönemi resimlerinin görsel motifleri sıkça kullanılmıştır.

Schloe gerçeküstü portrelerine özenle yerleştirdiği kelebekler ve kuşlarla duygusal bir dinamizm kazandırırken sanatsal baskıları eskiyi anımsatarak geçmişin silüetlerine gönderme yapmaktadır. Eserlerinde anlam katmanları derin, çok yönlü ve anlaşılması zor kalsa da sanatçının zaman ve hareket kavramlarını keşfi onun birden fazla kaynaktan beslendiğinin görsel kanıtı gibidir. Bu anlamda Schloe'nin çalışmaları kısmen resim kısmen de eski fotoğraf hissi vermektedir <https://surrealismtoday.com/digital-art/> Erişim: (28.01.2023).

Ayrıca Schloe, gerçekçi unsurları şaşırtıcı, kavramsal fikirlerle şakacı bir şekilde harmanlar. Bunu yaparken, garip ve kafa karıştırıcı bir kompozisyon içinde dinginlik yanılsaması yaratır. Merak uyandıran illüstrasyonlarıyla izleyicileri, sonsuz olasılıklar içinde hayal edebilecekleri anlatılarla baş başa bırakarak kendi yolculuklarına çıkmaya zorlar (<https://theinspirationgrid.com/digital-illustrations-by-christian-schloe/>).



Resim49: Christian Schloe.

Kaynak: <https://surrealismtoday.com/digital-art/page/2/#jp-carousel-2501> (28.01.2023)

7.7. Jerico Santander

Post-dijital medyanın yaratıcı dünyasının temsilcilerinden biri olan İspanyol sanat yönetmeni ve illüstratör Jerico Santander'ın eserleri dinamik, titizlikle hazırlanmış içinde sokak sanatının ve Pop Sürrealizminin etkilerini taşıyan dijital ifade biçimleridir. 2000'li yıllarda dijital ortamda üretim yapan sanatçılardan biri olan Jerico Santander çalışmalarında mitolojik öğelere de yer vermiştir (Surrealism Today) <https://surrealismtoday.com/digital-art/> (29.01.2023).



Resim50: Jerico Santander.

Kaynak: <https://surrealismtoday.com/digital-art/page/8/#jp-carousel-15537> (29.01.2023)

7.8. Alexey Andreev

Alexey Andreev dijital ortamda çalışan sürrealist bir Rus sanatçıdır. Geleneksel sanat biçimlerinin kendisini oldukça kısıtladığını ifade eden sanatçı, kulağa paradoksal gelse de dijital sanatın teknolojik etkiden uzak olmasının çalışmalarını önemli biçimde etkilediğinden bahsetmektedir ve çalışmalarında bir rüyada gibi şehirde kol gezdiren vahşi yaratıkları konu almaktadır (<https://alexandreev.com/collections/metronomicon/long-hard-road>).



Resim51: Alexey Andreev. “Uzun-Zor Yol”

Kaynak: <https://surrealismtoday.com/digital-art/page/8/#jp-carousel-15500> (30.01.2023)

8. SONUÇ

Bilgisayar veya tabletlerdeki yazılım ve donanımı kullanarak üretilen elektronik ortamdaki görsel veya işitsel eserlerin üretimi olarak görülen Dijital Sürrealizm, bilim ve teknolojiyle harmanlanmış biçimde bağlantılı bir sanatsal anlatım biçimi haline gelmiştir. 1980’li yıllardan başlayıp günümüze kadar oldukça hızlı bir gelişim göstermiş olan dijital teknoloji adeta sanatsal üretimin dayanağı haline gelmiştir. Ancak Dijital Sürrealizm dayanağını nerede bulursa bulsun temelde geleneksel sanatın teorik altyapısı ve kuralları üzerine temellenmektedir. Bununla birlikte bu sanat biçimi bir ortam veya araç olarak tanımlanan dijital teknolojiler aracılığıyla simülasyon, yapay yaşam, manipülasyon, etkileşim gibi farklı ifade biçimleriyle sınırlarını daha da genişletmiştir.

Dijital Sürrealizm ve eserlerini daha iyi kavrayabilmek için, dijital teknoloji ve çağdaş sanat bağlantısını, eserlerin nasıl ve hangi teknolojilerle üretildiğini, çağdaş sanatçının iç dünyasını ve anlatım tarzını incelemek gerekmektedir. Görüntüleme, fotoğraf, heykel, enstalasyon, performans, müzik, ses, animasyon, sanal ve genişletilmiş gerçeklik, internet, film ve video çalışmaları dijital kimlik kazanarak

kendi başına ya da bilgisayar destekli etkileşim ortamlarında üretilen sanatsal ifade biçimlerine dönüşmüştür.

Araştırmanın bu noktasında sanatsal anlamda söylenmesi gereken belki de en temel ve reel gerçek; değişmeyen tek unsurun değişimin kendisi olduğudur. İlkel mağara resimlerinden günümüz dijital ortamında üretilen sanal üretimlere kadar insanlık dolayısıyla insandan meydana gelmiş bütün toplumsal birimler tarihsel süreçte gelişimin ve değişimin iklimini yaşamıştır. Tarihi olaylardan ve olgulardan kendini soyutlayamayan sanatta bu değişimi büyük bir iştahla takip etmiştir. Dolayısıyla topluma bağlı bir birey olarak sanatçı tarihin her evresinde yaşadığı çağın beklentileri ve verileri ile kendini ve üretimlerini şekillendirmiştir.

Günümüzde disiplinlerarası iletişim, sanatsal dili ve beğeniyi köklü biçimde şekillendirmektedir. Bununla birlikte insanın varlık ortamı ve kendini tanımlama biçimi de farklılaşmış, fiziksel olmaktan çıkmış sanal bir sistemde tanımlanmış bir kimlik kazanmıştır. Yeni kimliği ile sanal bir ortamda kendini ifade etmeye çalışan sanatçı için de bu durum deneyimleme yolu ile yeni keşiflere kapı açmasını sağlayacaktır.

Dijital Sanat, sanat teorileri ve eleştirileri çerçevesinde zaman zaman özgünlük tartışmalarına konu edilse de tarihin geriye doğru işlemesinin olanaksızlığı nedeni ile dijital teknoloji günümüzün ve geleceğin sanatsal dili olduğu bilgisi uzun bir süre geçerliliğini yitirmeyecektir.

KAYNAKÇA

- Allmer, P. (2019). *Rene Magritte*. Londra: Reaktion Books Ltd Unit.
- Al, B. (2019). Generatif Sanat Kavramı Ve Görsel Sanatlarda Sayısal Yaratıcılık. *Tasarım Enformatiği*, 1, (2), 87-88.
- Arte, U. (2020). *Umberto Arte ile Sanat*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Bodur, C. (2010). *Görsel Anlatımda Dijital Yaklaşımlar* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Breton, A. (1972). *Manifestoes of Surrealism*. Fransa: Michigan Üniversitesi Yayınları.
- Chastel, A. (2012). *Tablodaki Tablo*. (Çev. Murat Erşen). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ertok Atmaca, A. (2011), Modern Sanat ve Bilgisayar Destekli Sanat Çalışmaları (Dijital Art). *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (37), 293-302.
- Farthing, S. (Ed.). (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev. Gizem Aldoğan ve Firdevs Çandil Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Günay, D. (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. *Mimar ve Mühendis Dergisi*, (31), 8-14.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev. Emre Gözgülü). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Kılıç, S. & Alkan, RM. (2018). Dördüncü Sanayi Devrimi Endüstri 4.0: Dünya ve Türkiye Değerlendirmeleri. *Girişimcilik İnovasyon ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 29-49.
- Özman, M. (2015). *Pablo Picasso'nun Kübizm'e Geçiş Dönemi: Yaşamı Ve Eserleri (1881-1907)*. (Yükseklisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özel Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (3), 213–238.
- Özakçaoğlu, N. (2021). Endüstriyel Gelişme: Modernleşme Bağlamında Sanat Eseri ve Sanatçının Dönüşüm Süreci. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 58-65.
- Şahin İ., Akpınar, S., Saltık, E., Bayrak, H., Tilbe, A., Atalay, İ. (2019). *Batı Edebiyatında Akımlar II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Toy, E. (2017). İnteraktif Sanatın Oluşum Süreci ve Günümüzdeki Durumu. Levent Mercin (Ed.), *Görsel İletişim Tasarımı ve Animasyon* (108-120). İstanbul: Pegem Akademi Yayıncılık.

Tuğal Avcı, S. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Tuğal Avcı, S. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Türkel, S. & Yeşilkuş, F. (2020). Dijital Dönüşüm Paradigması. *Endüstri 4. Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmaları Dergisi*, (2), 332-346.

İnternet Kaynakları

(Alya Khemji-Dijital Pazarlama Uzamnı-Dubai)
<https://alyakhemji.medium.com/5-things-to-note-about-digital-surrealism-231bffa8cc6f> Erişim: (13.01.2023)

(Surrealism Today) <https://surrealisms.today.com/digital-art/>
Erişim: (20.01.2023)

(jenni Moody, 22 şubat 2017). <https://jennimoody.com/2017/02/22/that-fire-is-in-your-eyes-and-in-mine/> Erişim: (26.12.2022)

<https://www.max-ernst.com/> Erişim: (02.01.2023)

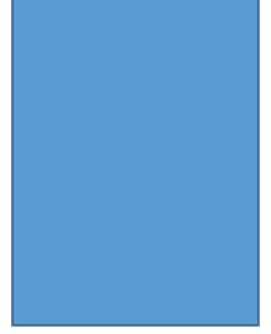
<https://alexandreev.com/collections/metronomicon/long-hard-road> Erişim: (30.01.2023)

<https://www.dodho.com/interview-with-nikolina-petolas-publishing-in-our-printed-edition-16/> Erişim: (30.01.2023)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Kurt Ramazan
Uyruğu : TC
Doğum Tarihi ve Yeri :
Telefon :
Faks :
E-mail :
ORCID :



Eğitim

Derece

Yüksek Lisans
Lisans

Eğitim Birimi

Van YYÜ-GSF-Resim
Van YYÜ-GSF-Resim

Mezuniyet Tarihi

2023
2019

İş Deneyimi

Yıl

2014

2015...

Yer

Hakkari

Hakkari

Görev

Anatomik Dental
Diş
Laboratuvarı
Arıcılık

Yabancı Dil

İngilizce (Orta Düzey)

Hobiler

Resim çizme, spor, film ve tiyatro, müzik, antika koleksiyonculuğu, bitki bakımı ve peyzaj, el işçiliği (mini heykel oyma, kakma işlemleri)



T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 23/09/2023

Tez Başlığı / Konusu:

Dijital Ortamda Üretilen Sürreal Sanat Çalışmaları

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 35 sayfalık kısmına ilişkin, 23/05/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13 (onüç) tür.

Uygulanan filtreler aşağıda verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit inatch size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

23/05/2023
Ramazan KURT

Adı Soyadı: Ramazan KURT
Öğrenci No: 19920023009
Anabilim Dalı: Resim Anasanat Dalı
Programı: Tezli Yüksek Lisans
Statüsü: Y. Lisans ☒ Doktora ☐

DANIŞMAN ONAYI

Doç. Dr. Rahşan Fatma AĞGÜL
23/05/2023

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR
....../....../2023
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü