

**GERÇEKÜSTÜ RESMİN OLUŞUMUNUN NESNENİN
DÖNÜŞÜMÜNE BAĞLI OLARAK İNCELENMESİ**

Havva KÜÇÜKLER DALDABAN

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Lisansüstü Eğitim – Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Resim Bölümü İçin Öngördüğü Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır.**

**ADANA
Haziran, 2006**

**ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM – İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GERÇEKÜSTÜ RESMİN OLUŞUMUNUN NESNENİN
DÖNÜŞÜMÜNE BAĞLI OLARAK İNCELENMESİ**

Havva KÜÇÜKLER DALDABAN

DANIŞMAN : Yrd. Doç. Muzaffer TİRE

Yüksek Lisans Tezi

ADANA, 2006

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Resim – İş Eğitimi Anasanat dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir

Başkan : Yrd. Doç. Muzaffer TİRE (Danışman)

Üye : Doç. Güler AKALAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Necdet SAKARYA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜNAY

Üye : Öğr. Gör. Dr. Yusuf Ziya HALEFOĞLU

ONAY

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

04.07.2006

Prof. Dr. Nihat KÜÇÜKSAVAŞ

Enstitü Müdürü

Not : Bu Tez'de kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET**GERÇEKÜSTÜ RESMİN OLUŞUMUNUN NESNENİN
DÖNÜŞÜMÜNE BAĞLI OLARAK İNCELENMESİ****Havva KÜÇÜKLER DALDABAN****Yüksek Lisans Tezi, Resim – İş Eğitim Anabilim Dalı****Danışman : Yrd. Doç. Muzaffer TİRE****Haziran 2006, 90 Sayfa**

XX. Yüzyıla damgasını vuran iki dünya savaşı arasında yaşanan, sosyo – ekonomik, kültürel, politik, sanatsal gelişmeler tez konusu çevrevesinde toparlanmıştır.

Gerçeküstücülüğün içinde bulunduğu tarihsel döneme dem vurularak, akımın özelliklerindeki anlatıldığı tez çalışmasında nesnenin dönüşünü incelenmek istenmiştir. Dönüşüm kavramından anlam zenginliği oluşturması açısından, düşünsel anlamdaki kullanım olanakları ve tarihsel süreçteki yeri belirlenerek, ürün oluşturmada yararlanılmıştır. Sanatsal üretim olanaklarından biri olan “nesnenin dönüştürülmesi”nin, alınan tarihsel dönem içerisindeki ve plastik sanatlar çerçevesindeki kullanımını Rene Magritte’in resimlerinde anlaşılmaya çalışılmıştır.

“Gerçeküstü resmin oluşumunun nesnenin dönüşümüne bağlı olarak incelenmesi” konulu tez çalışmasında vurgulanmak istenen tema şöyledir; Nesne bir başka nesneye dönüşürken, tüm yaşamsal değerlerini de var etmeye çalışır. Evren’in bütünlüğü içerisinde devam eden bu döngüde nesne yok olmaz, ancak bir başka nesneye dönüştüğü için yabancılaşabilir. Bu ‘töz’ çerçevesinde ele alınan “Dönüşüm” kavramı, gerçeküstücü nesnenin oluşturulmasındaki olanaklar da göz önünde bulunarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Dönüşüm, Sanat, Üretim, Nesne, Gerçeküstü

ABSTRACT**ANALYZING THE FORMATION OF SURREALIST PAINTING
THROUGH THE TRANSFORMATION OF THE OBJECT****Havva KÜÇÜKLER DALDABAN****Master's Thesis, Department of Art Education****Supervisor : Assist. Prof. Muzaffer TİRE****June 2006, 90 Pages**

Socio-economic, cultural, political, artistic developments experienced between the two World Wars, which left their mark on the 20th Century have been revised within the framework of the thesis subject.

In this thesis, which explained the characteristics of the Surrealist movement, transformation of the object have been examined through emphasizing the historical period where Surrealism was born. The concept of transformation, because it creates richness of meaning, has been useful to create a product by means of determining the possibilities of its intellectual use and its location within the historical process. The use of “transformation of the object” as one of the possibilities of artistic production has been analyzed in Rene Magritte paintings, during the given period and within the framework of performing arts.

The theme emphasized in the thesis titled as “Analyzing the Formation of Surrealist Painting through the Transformation of the Object” is that, when the Object changes into something else, it tries to call all values vital to its existence into being. Within this circle, which continues in line with the wholeness of the universe, the object does not disappear, but it may be alienated if transformed into another object. The concept of “Transformation” that is examined within the framework of this “substance” has been prepared bearing in mind the possibilities in the creation of the surrealist object.

Keywords : Transformation, Art, Production, Object, Surrealistic

ÖNSÖZ

Tez çalışmasında gerçeküstü resimde nesnelerin dönüşümü ele alınırken, gerçeküstücülüğün modern sanat geleneklerindeki yerine değinilir. 20. yy.'ın en karmaşık dönemleri olan iki dünya savaşı arasındaki tarihsel süreçten bahsedilerek, bireyin kendini yenileme, değiştirme ve dönüştürme çabalarının varoluş kaygısıyla bütünleştiği görülür. Tüm bu kaygıları bünyesinde toplayan gerçeküstü resme farklı bir bakış açısını getirmek amacıyla bu inceleme çalışması yapılmıştır.

Uzun bir ara verdiğim tezime geri dönmemi sağlayan ve çalışmamı tamamlamamdaki değerli katkılarından ötürü Tez Danışmanım Sn. Muzaffer TİRE'ye minnet duygularımı sunarım. Ankara'da sürekli sunduğu destekle tezin şekillenmesi ve tamamlanmasındaki eşsiz katkılarından dolayı Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Sn. Güler AKALIN'a da minnettarım. Onlar olmasa bu tez sonuçlanmazdı. Öte yandan bu zorlu süreçte sürekli yanımda olan ve beni destekleyen aileme de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ.....	III
RESİMLER DİZİNİ	VII
GİRİŞ	IX

1. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK AKIMININ OLDUĞU DÖNEMDE DÜNYANIN GÖRÜNÜMÜ

1.1. Tarihsel Süreç.....	1
1.2. Sanatın Görünümü.....	7
1.2.1. Dada	16
1.2.2. Gerçeküstücülüğü Tanımlayan Özellikler	23

2. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE NESNENİN DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Gerçeküstücülük Nesneye Nasıl Bakıyor – İmge Oluşumu.....	33
2.2. Gerçeküstü Nesnenin Oluşturulmasında İçerik Olarak ‘Dönüşüm’ Kavramı.....	43
2.3. Rene Magritte’in Biyografisi.....	48
2.4. Rene Magritte’in Resimlerinde Nesnenin Dönüşümü.....	54

3. BÖLÜM

ÜRÜN FOTOĞRAFLARI VE ANALİZİ	71
3.1. Bağbozumu – 1	72
3.2. Yas	74
3.3. Doğum	77
3.4. Bağbozumu-2	79
3.5. Öskes'in Yamaçlarında.....	82
3.6. İsimsiz.....	85
 SONUÇ	 87
KAYNAKÇA	88
ÖZGEÇMİŞ	90

RESİMLER DİZİNİ

1. U. BOCCİONİ, Ruh Durumları, 1917.....	8
2. P. PİCASSO, Soyтары, 1915	10
3. V.TATLİN, Üçüncü Enternasyonel'e ait Anıt, 1912.....	12
4. K . MALEVİÇ, Sıfır Biçim, 1913.....	13
5. M . CHAGALL, Köy ve Ben, 1911.....	15
6. F . PİCABİA, Reveil Matin Dada 4-5, 1915.....	18
7. M . ERNST, Büyük Orman, 1927.....	21
8. G . GOSS VE J . HEARTFIELD, Dada – Merika, 1920.....	22
9. R. MAGRİTTE, Minotaure Dergisinin Onuncu Sayısının Kapağı, 1937.....	24
10. MATTA, VVV'ın Dördüncü Sayısının Kapağı, 1944.....	24
11. H . BELLMER, Bebek, 1934.....	27
12. S . DALİ, Yağmurlu Taksi – Detay, 1938.....	27
13. DOMİNGUEZ, Sessiz Gramafon, 1938.....	28
14. A . MASSON, Uyurgezer, 1926.....	29
15. P . ROY, Merdivendeki Tehlike, 1927.....	30
16. M . CHAGALL, Savaş, 1943.....	32
17. J . POLLOCK, Katedral, 1947.....	34
18. S. DALİ, Antropomorfik Dolap, 1939.....	38
19. V . BRAUNER, Kurt-Masa, 1939/47.....	39
20. S . DALİ, Mae West Dudaklarından Divan, 1936.....	40
21. M . DUCHAMP, Çeşme, 1917.....	42
22. G. CHİRİCO, Aşk Ezgisi, 1914.....	55
23. R. MAGRİTTE, Doğal Zorluklar, 1945.....	56
24. R . MAGRİTTE, Kayıp Jokey, 1926.....	57
25. R . MAGRİTTE, Bu Bir Pipo Değildir, 1928/29.....	58
26. R . MAGRİTTE, Düşlerin Anahtarı, 1930.....	60
27. R . MAGRİTTE, Dinlenme Odası, 1958.....	62
28. R . MAGRİTTE, Kişisel Değerler, 1951/52.....	62
29. R . MAGRİTTE, Zenos' un Oku, 1964.....	63
30. R . MAGRİTTE, Tecavüz, 1945.....	64
31. R . MAGRİTTE, Yatak Odasında Felsefe, 1947.....	65

32. R . MAGRİTTE, Arnhem Bölgesi-Detay, 1938.....	66
33. R . MAGRİTTE, Ortak Buluş, 1937.....	67
34. R. MAGRİTTE, Define Adası, 1942.....	68
35. R . MAGRİTTE, Zafer Yürüyüşü, 1947/48.....	69
36. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, Bağbozumu-1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (90x70cm).....	73
37. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, Yas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (90x50cm).....	76
38. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, Doğum, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (140x100cm).....	78
39. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, IV.Ürün Eskizi, Kağıt Üzerine Akrilik, (35x50cm).....	79
40. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, Bağbozumu-2, Tuval Üzerine Akrilik, (100x80cm).....	81
41. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, V.Ürün Eskizi-1, Kağıt Üzerine Karakalem, (30x42cm)....	82
42. H. KÜÇÜKLER DALDABAN, V.Ürün Eskizi-2, Kağıt Üzerine Akrilik, (35x50cm).....	82
43. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, V.Ürün Eskizi-3, Kağıt Üzerine Akrilik, (35x50cm).....	83
44. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, V.Ürün Eskizi-4, Kağıt Üzerine Akrilik, (35x50cm).....	83
45. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, Öskes'in Yamaçlarında, Tuval Üzerine Akrilik, (90x70cm).....	84
46. H . KÜÇÜKLER DALDABAN, İsimsiz, Tuval Üzerine Akrilik, (100x80cm).....	86

GİRİŞ

Gerçeküstücülük, yeraldığı tarihsel süreç irdelendiğinde savaşın yıkıcı, bölücü etkisi altında kaybolmuş bireyin yalnızlaşan, ikinci plana atılan konumunu değerlendirir.

Savaşların tortusunda bir zırh oluşturan dada hareketinin anarşik tavırları devamında, gerçeküstücüler bireyin içsesine yönelirler.

Gerçeküstü resmin nesnenin dönüşümüne bağlı olarak incelenmesi, konulu tez çalışmasında, gerçeküstücülerin imge oluşturma çabalarından biri olan sanat nesnesinin dönüştürülmesi neticesinde yeni anlamlar kurgulanır. Bu bağlamda, dönüştürme kelimesinin düşünsel bazdaki açıklamaları yapılır. Dönüştürme kelimesinde, belki daraltmalar ve sınırlamalar yapılarak, ürünlerin oluşturulmasında düşünsel alt yapı hazırlanır. Dönüştürülmüş nesneler, yeni kimliklerine bürünürken yaşadıkları yabancılaşma etkisi ile var olmaya devam ederler.

Umberto Eco sanat dilinin özelliği nedeniyle hiç bir sanat yapıtının gerçekte'kapalı' olamayacağını; her yapıtın, belli bir görüşün ötesinde sayısız " okuma" yada "yorumlama" ya yatkınlık gösterdiğini söyler. Resimden şiire, müzikten yazına dek her sanat yapıtı, sayısız çoklukta tadıma açık bir nesnedir; kendi başına bitip tükenmek bilmeyen bir deney kaynağıdır. Sanat, bulanık bir fikri, bir coşkuyu belirli bir dolayımına dönüştürme gücüdür.(Bozkurt N. 1995, sy.318)

Sanat yapıtının yaşayan bir organizma olabilmesi için izleyici tarafından da var edilmeye ihtiyacı olacaktır. İzleyici sanat ürünü ve dış dünya ile temas kurarak, ürünün tüm özelliklerini çözer, ona yeni yorum ve anlamlar yükleyerek dönüşümünü gerçekleştirir.

1. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK AKIMININ OLDUĞU DÖNEMDE DÜNYANIN GÖRÜNÜMÜ

1.1. Tarihsel Süreç

- Dünya Savaşı
- Siyasi Kaynama
- Ekonomik Gerileme
- İdeolojik Kutuplaşmalar
- Dünya Savaşı
- Soğuk Savaş

XX. yy başında Avrupada sanayi devriminin yaşanmasıyla, sosyo - ekonomik anlamdaki gelişmeler topluluklar üzerinde yeni arayışlara ve baskılara neden olur. Yeniliklerin ve arayışların getirdiği etkin güç, aslında dünyanın pek de alışık olmadığı bir dizi çalkantının yaşanmasına neden olacaktı. Bu çalkantılı süreci belli bir dizgiyle inceleyecek olursak; pazar arayışı ve ticari gelişim kaygılarıyla başlayan I. Dünya Savaşı, etnik birleşmeler ve devamında oluşan siyasi oluşumların yönlendirmesi, ekonomik çöküş ve beraberindeki sosyo-ekonomik kriz, ideolojik kutuplaşmalar akabinde II. Dünya Savaşı ve soğuk savaş şeklinde sıralayabiliriz.

Server Tanilli'nin I. Dünya Savaşı'na girmeden önceki saptamaları şöyledir :
“ 20. yy.'ın başları, I. Dünya Savaşı eşiğinde, 18.yy., 19.yy.'ın bir bölümünün eseri olan akılcı iyimserliğin egemenliğindedir hala; söz konusu iyimserliğe göre, insan bilimlerdeki gelişme ile, ancak akla dayanan, yani bilimsel bilgilere ve ilkelere uygun olarak yönünü bulabilecektir. Bununla beraber, 1914'den önce bile 19 yy.'da Kierkegaard'la Nietzsche akılcılıkla bilimci iyimserliği tartışma konusu yapmış ve onların temellerini sarsmışlardı. Böylece yalnız Kant'ın ve Auguste Comte'un

mirasını değil Rönesansla doğmuş Hümanizmayı da alt-üst etme tehdidini haber veren bunalım gelip çatmıştır.” (Tanilli Server, 1999, sy.69)

I. Dünya Savaşı'nın siyasi yapısına baktığımızda; savaşa giden yolların ideolojik dayatma aşamasına gelmemiş etnik kültüre dayalı şovenist başkaldırılarından kaynaklandığı görülür. Savaşın nihai bir son anlamında gidilmesi gereken bir amacı ya da varılması gereken bir hedefi olmadığı için, kontrolsüz yıkımlar, hasar ve ölümler gerçekleşir. Bu kayıpları, tek başına savaş sonuçları olarak değerlendirmek yetersiz kalır. I. Dünya Savaşı'nın sonuçlarını değerlendirirken, yeni bir savaş beklentisinin oluşumu gözardı edilemez. Sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik yapı gözönüne alındığında; II. Dünya savaşı beklentiler ve hedefler açısından planlanmış ideolojik yaptırımlara dayalı kesin sonuçları hedefler savaş sanayisindeki gelişmeler ve atılımlar da bu planların gerçekleşmesinde cesaret verici olmuştur.

I. Dünya Savaşı insanları psikolojik açıdan da farklı şekillerde etkilemiştir. Savaş psikolojisinin verdiği yıkıcı, parçalayıcı ve ezik etkinin yanı sıra, insanlık adına tarihi bir olayda yer almanın verdiği ağır bilinci taşıyamayan topluluklarda üstünlük duygularının yaşanmasına neden olur. II. Dünya Savaşı'nda yaşanan ırkçılık hareketlerinin oluşumunda bu psikolojik ortamın etkin rolü vardır. Etnik hareketlenmelerle birlikte, Avrupa'da değişen sınırlar yeni oluşumlara açıktı. Savaşın tartışılmaz olan yıkıcı gücü, savaşta olan bütün devletleri etkilemişti. Avrupa'da yeni sömürgelerin oluşumuyla yaşanan kargaşaların yanı sıra, yıkılan imparatorluklar sonucunda oluşan yeni sınırlar; coğrafi bir kargaşayla beraber, ulusal birleşmelerin yaşandığı ırkçılık yanlısı siyasi yapılanmaları oluşturur. Rusya'da yaşanan devrim ve beraberinde yaşanan ideolojik sürecin başlaması; I.Dünya Savaşı sonrasında siyasi yapıların içe dönük beslenmesi, II. Dünya Savaşı'nın kimliğini belirleyecek olan "ideoloji" farklılıklarının en sert şekilde yaşanmasına neden olacaktı.

Rusya'da yaşanan 1917 devrimindeki içe dönük kalkınma ve gelişme mücadelesi, bazı Avrupa devletlerince ve ABD tarafından pek de hoş karşılanmaz. Rusya'ya uygulanan yalnızlaştırma politikası bir ölçüde Avrupa Devletlerini etnik

anlamda birleştirirken, tutucu zihniyetlerin bütünüleşip bir güç oluşturmasında yumuşak bir zemin hazırlar. Sosyalizmin insanlığa anlatacak yeni ve iddialı fikirleri olduğundan, sesini tüm dünyaya duyurmayı hedefliyordu. Bu söylemlerinde haklı çıktığı yanlar oluyordu. Örnek verecek olursak; savaştan sonra, savaş karşıtı söylemler giderek taraftar topluyordu. Sosyalistler arasında ideolojik bir gösterge niteliği taşıyan Ekim Devrimi, entelektüeller, işçi kesimi, köylü, proleter kesim tarafından desteklenmekteydi. Bu devrimin dalgaları Meksika, Çin, Latin Amerika, Endonezya vb. ülkelerde görülür.

Diğer yandan kapitalist ekonominin yönettiği dünyada, ekonomik dalgalanmaların kontrol dışına çıkması, piyasalarda ve yaşam kalitesinde risk yaşanırken, önemli ölçüde güvensizliğin oluşmasına neden olur.

Ekonomik anlamda yaşanan durgunluğun sebeplerinden biri de çarkı sağlayan büyük devletlerin de ticarette içe dönük bir sistemi tercih ediyor olmalarıdır. Piyasaları canlandıracak dış ticari kanallara ihtiyaç duyulmadan kendi imkanları dahilinde oluşan ekonomik yapılanma tercih edilmişti. Buna en iyi örnek S.S.C.B. idi.

İdeolojik grupların oluşumunda, ekonomik krizin ve beraberinde yaşanan sosyo-kültürel etkilerin rolü büyüktür. Enflasyonun halkın belli bir düzeyini yok ettiği Almanya'da faşizmin insan üzerindeki tüm olumsuz ve çarpık etkilerle beslendiği görülür.

Avrupa ülkelerinde, savaş sonrasında yaşanan işsizlik ve beraberinde yaşanan ekonomik kriz, yaşam standartlarını zorlar. Ticaret piyasasında yapılan yanlış atılımlar daha da zor günlerin yaşanmasına neden olur ve nihayetinde 29 Ekim 1929'da yaşanan büyük çöküşle, dünya ekonomisi dibe vurur. İşsizliğin ve yaşam zorluğunun hat safhada olduğu bu dönemde bu sorunla en önce baş eden Nazi Almanya'sıdır. Avrupa'da ve Amerika'da bu süreç yaşanmaya devam edilirken Sovyetler Birliği'nin kalkınma planlarına dayanan ekonomisi göze batar şekilde büyüme gösterir. Diğer dünya devletlerince ilgiyle izlenen bu ekonomik sistem, kapitalizm karşısında kazanılmış artı bir puandır.

Dönemsel yaşanan sorunlara bağlı olarak gelişen ideolojik yapılanmalar topluluklara göre farklılık gösterir. Liberal ekonomide yaşanan sıkıntıların akabinde; sosyo-ekonomik kriz, işsizlik gibi problemler Alman faşizminin yükselmesinde önemli bir etken olur. Diğer taraftan, Sovyetler Birliği'nin komünizm politikasının olumlu yansımaları diğer dünya devletlerini de etkiler. Bu bağlamda düşünüldüğünde, ideolojik yapılanmaların bir sürecin devamına bağlı olarak karşılıklı etkileşim içinde ortaya çıktıkları görülür. Hobsbawm ' un bu düşüncüyü besleyen görüşleri şöyledir;

I. Dünya Savaşı'ndan sonra radikal sağın yükselişi, hiç kuşkusuz genel toplumsal ve işçi sınıfı iktidarı tehlikesine, aslında gerçekliğine, özeldir ise Ekim Devrimi ve Leninizm'e gösterilen bir tepkiydi. Bunlar olmasaydı faşizm hiçbir şekilde var olamazdı. Çünkü demagojik sağcı akımlar 19. yy.'ın sonundan itibaren birçok Avrupa ülkesinde siyasal bakımdan etkili ve saldırgan oldularsa da, 1914'ten önce neredeyse sürekli olarak denetim altında tutulmuşlardı. Bu bakımdan faşizme mazeret bulanlar Mussolini ve Hitler'i Lenin'in doğurduğunu öne sürmekle belki de haklıdır. (E.Hobsbawm, 1996, sy. 150)

I. Dünya Savaşı'nın sonunda ekonomik krizle sarsılan toplumlarda yaşanan kötümser ruh halinin zamanla kitle psikolojisine dönüşmesiyle ortaya çıkan hastalıklı bakış açıları dünyanın uzun süre bu buhranlı ortamı yaşamasına neden olur. Sosyolojik anlamda savaş sonrası yaşanan toplumsal hareketlenmeler insanların belirli düşünceler etrafında toplanabileceği yönde gelişir. İnsanları bir araya getiren etkenleri açıklamak gerekirse; ekonomik bunalım, savaşın kesin bir sonuca ulaşamaması, fakat insanlar üzerinde bir yerlere tutunma, daha büyük bir güç arayışı, alternatif ideolojiler oluşturabilme gibi yeni arayışların tutkulu ve inançlı bir şekilde başlamasına neden olur. Alman faşizminin güçlenmesinde etken olan ırkçı görüşler, modernlik karşıtı tutucu yapılanma I. Dünya Savaşı sonrası değerlendirildiğinde (eş zamanlı düşünüldüğünde) diğer dünya devletlerinin içinde yaşadıkları sorunlardan (Ekonomi, işsizlik, savaşın anlamı üzerine ödenen bedeller vb.) farklı şeyler yaşamıyorlardı. Fakat kuşkusuz sonuçları farklı olacaktı. Nazi Almanyası'nın dünya devletlerince tehlikeli olduğuna inanmaya başlamaları yine

de, Fransa, İtalya, İngiltere gibi devletlerin çıkarları yönünde sessiz kalmalarını engelleyemediği gibi Almanya'nın otoritesini sağlamlaştırdı (Münih Antlaşması).

Almanya'nın bu kendinden emin adımlarla ilerleyişinden doğan beklentiler fazlaştıkça, insanlık adına ve diğer dünya devletlerince ödenecek bedel fazlaşır.

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

Alman faşizminin yenilgiye uğraması, ABD'nin geliştirdiği savaş teknolojilerinden en etkilisi olan, atom bombası gibi bir gücü kullanması, II. Dünya savaşı sonrasında siyasi, ekonomik, sosyal dengelerin sağlanması açısından belirleyici oldu. ABD ve SSCB arasında kurulan birbirini destekleyici stratejik yapılanmanın, Almanya'nın yenilgiye uğramasıyla iki ülkenin eski konumlarına döndüğü görülür. Savaşın insanlar üzerinde yarattığı bıkkınlık ve yorgunluğun, insanlık adına utanç veren atom bombasının kullanımıyla yeni bir boyut kazanır.

Savaş sonrasında yaşanan kaygılar ise şöyleydi: Dünyayı sarsan ekonomik krizin bir daha yaşanmaması, Hitler ve ideolojisinin tamamen ortadan kaldırılması. II. Dünya Savaşı'nın sonuçları üzerine Hobsbawm'un görüşleri ise;

"Kapitalizmin felaket çağında yaşanan dramatik toplumsal ve ekonomik sorunların ortadan kalktığı görülür. Batılı dünya ekonomisi altın çağına girdi; maddi hayatın olağanüstü iyileşmesiyle desteklenen batılı siyasal demokrasi istikrar kazandı; savaş üçüncü dünyaya kovuldu." (E. Hobsbawm, 1996, sy. 70)

Savaşın etkileri kolay kapatılacak gibi değildir. ABD ve SSCB savaş sonrasında ayakta durabilen yegane güç olurlar. Artık mücadele ve "Soğuk Savaş" diye nitelendirilen dönem onlar arasında devam edecektir. Avrupa ülkelerinin yapılandırılmasından, yardım sağlamaya, yeni oluşacak dünyanın biçimlendirilmesinde, ekonomik ve siyasi oluşumların düzenlenmesinde bu süreci hissetmek mümkündür.

Dünya, sanayi alanındaki gelişme ve yatırımlarını, II. Dünya Savaşı'nda silah sektörünün tartışılmaz ağır gücü ve tahrip etkisini atom bombasının kullanımıyla teyit ettikten sonra, bu alandaki gelişmeleri daha da önemseyerek ekonomiye büyük katkılar sağlar. Sosyal hayatta görülen yaşam kalitesinin artarak ilerlemesi, toplumsal hayatın bilinçlendiğini gösterirken, Avrupa'da gelişen özgürlükçü gençlik hareketleri, devlete, aileye, geleneklere karşı daha bireysel ve zoraki yaptırımlara karşı çıkan bir tavır içindedir. Bazı sanat çevrelerince bu davranışlar benimsenirken, toplumun değer sistemine ilişkin her şey gözden geçirilir. Bireyin haklarını savunmak ve bunu yaşatmak her şeyin üstündedir. Kentleşmiş kapitalist bölgelerde kültür devriminin etkin gücü görülürken daha ileri tarihlerde serbest ekonominin ve modern dünyanın yenilikleri olanaklar ölçüsünde üçüncü dünya ülkelerince de kabul görür.

Dünyanın etkin gücü olan birinci dünya ülkelerinin hakimiyeti tartışılmazdır.

1.2. Sanatın Görünümü

İki dünya savaşının yaşandığı 1914 – 1945 yılları arasında yaşanan siyasi, kültürel, toplumsal ve ekonomik yapıdaki değişimler kuşkusuz toplumun dokusunu oluşturan sanatı da etkiler. Dünya tarihinde belirleyici olan bu dönem, sanatın toplum üzerindeki öncü, tepkisel, yaratıcı ve eleştirel yönleriyle yaşama yeni açılar verir. Siyasi ideolojilerin topluma yaygınlaştırılması yanıyla, bu tarih sürecinin gerektirdiği yaşamsal koşullara katılarak ve yeni koşullar yaratarak var olduğu görülür.

Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte, etnik yapılanmaların dünyayı sardığı dönemde, Avrupadaki sanat çevreleri de oldukça hareketlidir. Bu hareketliliği genel bir bakışla sıralayacak olursak; İtalya'da oluşan Fütürizm (Gelecekçilik), Fransa'da görülmeye başlanan (Kübizm), Rusya'da önceleri siyasi rejimi arkasına alan Konstrüktivizm (Yapımcılık), Avrupa'da değişen toplumsal ve yaşamsal değerlerle bir yere oturan soyut sanat, savaşın bütün etkilerini içinde barındıran Dada Hareketi ve sonrasında gelişen Gerçeküstücülük şeklinde verebiliriz.

Avrupa'da Birinci Dünya Savaşı öncesinde yaşanmaya başlanan endüstriyel anlamdaki yenilikler umut vericidir. Teknoloji yeni bir şeydir ve hayata kattığı renk kolaylık açısından heyecanla karşılanır. Teknolojik gelişmeleri bünyesinde hızlandırıp atılım yapmak isteyen İtalya, diğer Avrupa ülkelerine nazaran gelişmelerine yeni yeni başlar. Endüstriyel anlamda hızlı bir atağa geçildiği gözlenen bu süreç, sanatta karşılığını Fütürizm ile (Gelecekçilik) bulur. Hedeflenen endüstriyelleşme politikasına destekçi bir sanat olan Fütürizm ile anlatılmaya çalışılan düşüncenin temeli şöyledir; İnsan hayatındaki yenileşmenin teknolojik gelişmelerle sağlanacağı vurgulanıp, hız ve makinelerin hayatı değiştireceğini simgeleyen çalışmalar yapıyordu. Fütüristlerin yayınladığı bildirgelerden ikinci bildirgeye bakılacak olursa, daha açıklayıcı olacaktır:

'Evrensel Dinamizm' ilkesi çerçevesinde akımın amaçlarını açıklıyordu. Bu ilkeler geleneksel toplum ve sanat değerlerinin tümüyle yıkılması, geçmişin yadsınması ve bunların yerine hız, hareket ve makine gibi modern çağın yeniliklerini yansıtan kavramların getirilmesi idi. Gerçeğin geçmişte olduğu gibi yalnızca biçim ve renklerle yansıtılamayacağı, her şeyin sürekli bir hareket ve değişim içinde olduğu ve sanatçının da bu 'Evrensel Dinamizmi' yansıtılmakla yükümlü bulunduğu savunuluyordu. (M. Adam, 1997, sy. 665 – 666)

Fütürizmin kurucusu olan Marinetti'nin, Mussolini'ye olan yakınlığıyla da bu söylemlerin siyasi anlamda yer bulduğu görülür. Toplumlarda gelecekle ilgili beklentiler teknolojik gelişmelere olan inancı artırır. Avrupa ülkelerinde siyasal ve sanatsal yollarla desteklenen bu düşüncelere olası bir savaş fikriyle gelecek değişim ve yenilenme inancının yaygınlaştığı görülür.



Resim – 1 Umberto Boccioni "Ruh Durumları", 1911

Umberto Boccioni'nin "Ruh Durumları" adlı çalışmasında, teknolojinin, hız ve zamanın çokluğu anlamında birçok öğeyi bir arada kullandığını görürüz. Fütürizm'in yaşandığı dönemde 1908'lerde Fransa'da görülmeye başlanan Kübizm, yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmenin ışığında daha irdeleyici bir tarz benimsemiştir. Adem Genç, modern yaşamın sanatsal uzantılarını ve beklentilerini şöyle açıklar:

Modern yaşamın dinamizmi sanatın konuları arasına girince Kübizm'in durgun (Statik) ölü doğan (Natürmort) çözümlemeleri ayrı bir yönde gelişmeye başlamıştır. Leger, Delaunay ve özellikle Fütüristler, plastik sanatlarda yıllanmış alışkanlıkların ve geleneksel yöntemlere körü körüne bağlılığın koruyuculuğunu yapan burjuva sınıfına karşı halkla bütünleşme sorununa eğilirler. 20. yüzyıl insanın toplumsal, ekonomik siyasal bütünselliğiyle yorumlamaya çalışılır. Halk kültürlerinde var olan yaratıcı gücü harekete geçirmeyi amaçlarken, halkla yenilikçi sanat arasındaki köprüyü inşa etmenin zorunlu olduğuna inanıyorlardı. (Adem Genç, 1983, sy. 53).

Kübizmle kazanılan bakış açısı daha kavramsal ve nesneleri sadece 'duyusal' anlamda algılanışlarına yönelik değildir. Yaratıcılığın, zeka gücünün, parçalamanın, dönüştürmenin kullanıldığı bu yeni ve farklı bakış açısıyla modern yaşamın fazlasıyla ciddiye alınıp yorumlandığı görülür. Latin Avrupa'da etkin bir şekilde görülen Kübist resme, Cezanne'nin öngördüğü gibi geometrik formlarla yaklaşılır. Yukarıda da değinildiği gibi, nesnelerin 'duyusal' algılanışlarıyla ifade edilmesi yerine, kavramsal formların algılanmasında yaratıcı bakışın ön plana geçtiği görülür. Birinci Dünya Savaşı'na kadarki sürede, evreler atlatarak gelişen Kübizm 1925'den sonra gerçeküstücülüğü benimser. Önemli sanatçılardan Picasso, G.Braque'nin çalışmalarından, tekniklerinden etkilenen şair Apollinaire, kolaj tekniğini kendi şiirlerinde de uygulayarak, bu sanatın modern yaşamın gereklerini yerine getirdiğine ilişkin savunuluculuğunu yapmıştır. Edebi yapıtlardan Joyce'ın Ulysses çalışması kolaj tekniğine örnek olarak verilir.



Resim - 2
P. Picasso
“Soytarı”, 1915

1914 sonrasında Rusya’da gelişen Konstrüktivizm (Yapımcılık) soyutlamanın bir başka aşamasıdır. Rusya’da yaşanan devrimle birlikte yaygınlaştırılmaya çalışılan siyasi rejimin sanat yoluyla halkla buluşması sağlanır. Siyasi ideolojilerin hayata geçirilmesinde sanatın bir köprü görevi gördüğü gözlenir. Daha öncede belirtildiği gibi 20.yüzyılın kötü kaderi olan bu çalkantılı dönemde sanatın toplum üzerindeki etkisi düşünüldüğünde ideolojik yaptırımların daha kolay empoze edilmesinde belirgin bir güç olarak görüldüğünden, Hitler ve Lenin gibi liderlerin Avangard sanatları yasaklama eğilimi ile bu sanatların Amerika Birleşik Devleti’ne kaydığı görülür.

Rus Konstrüktivistleri, endüstriyelleşmeyle birlikte metalaşan bakış açılarının tersine, geometrik soyutlamalara dayanan daha işlevsel çalışmalara önem verirler. Tatlin'in Eiffel Kulesi bu ideolojik bakış açısıyla üretilmiş, eleştirel bir çalışmadır. Lenin'in, komünizm ve ekonomi politikasını değiştirmesiyle, bu tarz çalışmaları fazla çılgın bulduğu görülür.

... Tatlin'in kulesi de, insanlığın yeryüzündeki yönünü belirleyecekti. Kulenin tepesindeki bayraklar ve radyo direkleri, gemileri anımsatıyordu. Neva'nın ağzı Petrograd'da büyük bir liman meydana getiriyordu; Petrograd ayrıca önemli astronomi çalışmalarının yapıldığı bir merkezdi. Yapının içine yerleştirilen hücreler, evrenle uyumlu olarak dönecekti; toplantı salonu, dünyanın güneşin çevresindeki dönüşünü yankılamasına yılda bir kere, sekreterlik, ayın dünya çevresindeki dönüşü gibi 28 günde bir, danışma merkezi ise dünya gibi günde bir kere dönecekti. Böylece kule, insanın zaman içinde varoluşunu simgeleyen ve betimleyen yıllık bir saat işlevini üstlenecekti. (Norbert Lynton, 1982, sy.108)

Avrupa'da, yaygınlaşan soyut düşünme biçimiyle yerleşmeye başlayan sanatsal çalışmalarda farklı üsluplar deneyen Kandisky, P.Modrian, V.Maleviç, P.Klee gibi sanatçılar görülür. Bu yeni oluşumları Server Tanilli şöyle değerlendirir :

...Ne var ki maddeli uygarlıktaki değişmelerin hızlanması, yeni bilimsel buluşların yankıları ve o zamana değin yerleşmiş sayılan kavramlarda yol açtıkları alt üst oluş, sanatsal ve edebi 'uzlaşmalar' üzerinde de etkilerini gösterirler ve onlarda göreceliğin izlerini taşırlar: Kendinden bir gam, kendinden mekan, kendinden perspektif, kendinden şiir kuralı yoktur artık. Öte yandan evrensel uzlaşmalara karşı ayaklanmaya, aklın ve mantığın kabul ettiği nesneye karşı bir tepki de eşlik eder: Kendinden bir şey olarak bellediğimiz nesneye anlam veren biziz. Her sanatçı, ressam, şair, heykeltıraş, müzikçi, yazar şunun bilincine varır: Dünya görüşünü ortaya koymak üzere, kendi anlatım biçimini, kendi dilini yaratmalıdır. (Server Tanilli, 1996, sy.75- 76)

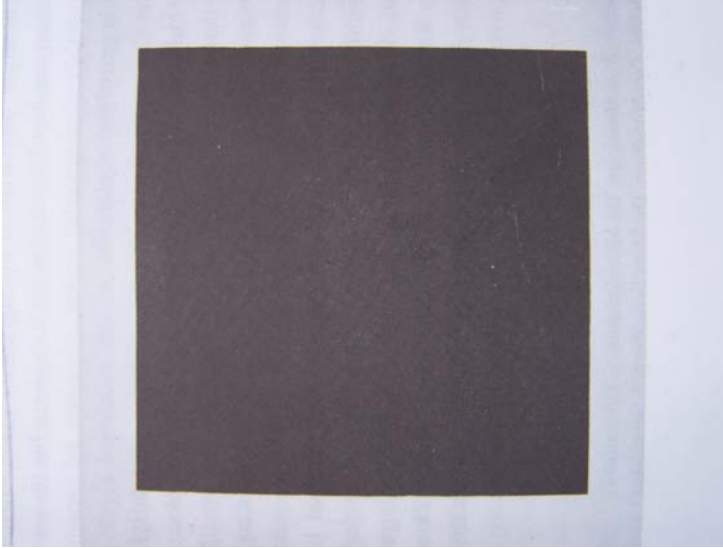


Resim – 3, V. Tatlin “Üçüncü Enternasyonal’e Ait Anıt”, 1919

Farklı biçimsel arayışlarla evrensel bir dil oturtmaya çalışan soyutlamaların arkasında, yaşanan döneme bakıştaki derinlik, kurmacılık, ütopya inancı olduğu görülür. İnsanlar üzerinde şaşırtıcı etkiler yapan bu çalışmalardan Maleviç’in “ Sıfır Biçim “ adlı çalışmasında nesnelerin ağırlığından ve sınırlayıcı bakışlarından kurtulduğu görülür.

‘Sıfır Biçim’ insanlık tarihinde nesnelerin mal ve mülk hırsının yok olacağı yeni bir çağın, her türlü çıkarın, bencilliğin ötesinde insanlara mutluluk getirecek olan bir çağın habercisiydi. Bu çağa Maleviç

‘Süprematizm – Nesnesiz Dünya’; çağı diyor. Süprematizm çağında insanlar, yaşam kavgası içinde boğuşmayacak, yüksek değerler gerçekleşecek, eşitlik, kardeşlik ve barış içinde mutluluğa kavuşacaklardı. Süprematizm çağı yaratıcılık çağı olacaktı. Nesneler dünyasından sıyrılan insan, ‘Hiçlik’ içine atılacak ve onun içinde eriyecekti. ‘Hiçlik’ içinde erime yok olma demek değildi. ‘Hiçlik’ nesnelerin boyunduruğundan kurtulmaydı, özgürlüktü, evrene ve evrensel oluşuma açılma özgürlüğüydü. (N.-M. İpşiroğlu, 1993, sy. 60)



Resim – 4

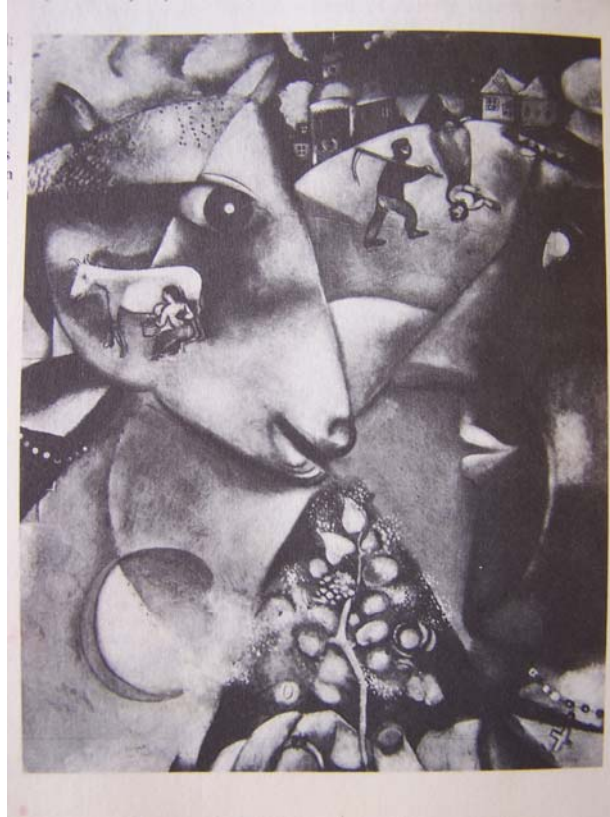
K. Maleviç

“Sıfır Biçim”, 1913

Sanatla, toplum arasında yaklaşımı sağlayabilmek için, sanatsal gelişmelerden halkın haberdar edilmesi ve belli paylaşımların sağlanması gerekir. Bu bağı sağlayabilmek amacıyla, değişen sanat ortamıyla paralel gitmeyen sanat eğitiminin gözden geçirilmesi amacıyla, birçok sanatçı katkılarıyla Bauhause eğitim programı oluşturulur. Yaşanan endüstriyel gelişmeleri, sanatsal yaratımla da birleştirerek Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra günlük hayata geçiren bu sistem, bütünlüklü atölye sistemine dayanır. 1930’lu ve 40’lı yıllarda sanatın her alanında destek gören Avangard görüşler en fazla fotoğrafçılık ve sinemanın ilgi gördüğü bir dönemdi. Birinci Dünya Savaşı sonrası, Avrupa’da siyasi, ekonomik, kültürel,

sanatsal anlamda yaşananlara tepkisel bir yaklaşım olan dada hareketi görülür. Dada'nın temelinde şimdiye kadar yaşananlara karşıt ve tepkisel bir bakış açısı getirmek vardır. Var olan değerlere güvenilemeyeceğini, bu değerlerin önemsizliğini göstermek için; eleştirilerini, yaşam görüşlerini, kendilerine özgü eylemsel bir dil ile yaygınlaştırmaya ve duyurmaya çalışırlar. Eylemlerinde ve kendilerini ortaya koyuşlarında sanatın hemen her türünden yararlanırlar. Saçma anlamı olmayan sözcükleri sıralayarak oluşturdukları şiirleri kolaj afişleri, kabareleri, doğaçlama çalışmaları, müzikleri, resimleriyle onları her alanda görmek mümkündür.

Avrupa'nın çalkantılı siyasi yapısı avangard sanatlar için özgürlükçü bir ortam sunmaz. Bu nedenle Avrupadaki alanları giderek daralır. Amerika Birleşik Devletleri ise bu anlamda çok uygun bir ülkedir; yaşanan göçlerle sanatsal görüşlerin her yerde farklı gelişim sürecine girdiği görülür. Dada hareketinin esintileri devam ederken, gerçeküstücülük oluşmaya başlar. Dadanın aykırı bakış açısıyla paralellik gösteren gerçeküstücülerin, kuram oluşturma açısından ilkeli bir yaklaşım içinde oldukları görülür. Eleştirel yaklaşımlarını kendilerinden önceki sanatların akılcı, statik bakış açılarına yöneltirler. Gerçeküstücülüğün sadece resim sanatıyla sınırlı kalmayarak sinema, heykel, edebiyat gibi sanat dallarını da kapsayan geniş yelpazeden ürünler verdiği görülür. Gerçeküstücülüğün kurucularından A. Breton, edebiyat ve şiir alanındaki katkılarıyla bu geniş yelpazenin oluşmasına da öncülük etmiştir. Gerçeküstücülüğü tanımlayan özellikler kısmında yukarıda bahsedilen konu daha ayrıntılı bir şekilde görülecektir.



Resim - 5

M. Chagall

“Ben ve Köy”, 1911

Gerçeküstücülüğün bulunduğu konumu şöyle görebiliriz; dadanın, ekonomik, kültürel, sosyal yaşamdaki inanılan değerlere karşı geliştirdiği tepkisel ve eleştirel yaklaşımları, sokaklara taşan ve yaşayan bir hareket halini alır.

Dada hareketinin devamında oluşmaya başlayan gerçeküstücülüğün bireyin düş, duygu ve bilinçaltı dünyasındaki hesaplaşmalara yer veren bakış açısıyla sosyal terapi etkisi yarattığı gözlenir.

1.2.1. Dada

Birinci Dünya Savaşı'yla yaşanan yıkım ve felaketler, ardında derin sorgulamaları ve tepkileri getirir. Savaşla birlikte boş yere sönen hayatlar yaşamdaki belirsizlik ve toplum üzerindeki kaygı verici durumlar, dada üzerinde belirleyici olur. Birinci Dünya Savaşı'yla dünya coğrafyasında hareketlilik görülür; yeni sınırların oluşması göçlerin yaşanması şeklinde oluşan değişimler görülür. Savaşın bariz etkileriyle birçok sanatçının da maruz kaldığı göç olaylarından birisi de; farklı ülkeden gelen sanatçıların Zürih'te toplanmasıdır. H. Ball tarafından "Cabaret Voltaire" adlı bir kulüp de 1915 – 1916 yıllarında oluşmaya başlayan dada'nın kuruluşunda, yine kendisi gibi sanatçı olan, S.Tzara, J.Arps, R.Huelssenbeck gibi sanatçıların yanı sıra, yukarıda da söz edildiği gibi göçlerin etkisiyle Zürih'e gelen birçok sanatçının da katılımı görülür.

Dada, bulunduğu dönemdeki toplumsal, siyasal, kültürel olaylara tepkisel bir dil geliştirerek, hemen her alanda yapmış olduğu Avangard yaklaşımlarıyla daha sonraki yıllarda da, farklı sanat anlayışlarının oluşmasında belirleyici bir rol oynamıştır.

Dada, burjuvazinin çıkarları doğrultusunda hareket edilerek gerçekleştirilen savaşın yıkıcılığını, anlamsızlığını, savaşın etkilerini içinde birebir yaşatarak ve anarşik bir üslupla sunarak gösterir. H.Bülent Kahraman, bu dönemi sosyo-kültürel ve sanatsal bağlantılar kurarak açıkladığı bir yazısında şöyle der;

...Gerçeği temellendirebilmek için I. Dünya Savaşı'nın gergin öncesi ve yıkımlarla dolu sonrası düşünülmelidir

Kapitalist – Emperyalist düzen artık her gün Hamlet'in o meşhur dizesini anımsatan bir yapı içindedir; '...kokuşan bir şeyler var...'

Savaş kapıdadır... Silah tüccarları ellerini ovuşturmaktadır.

Sanat, yavaş yavaş kapitalist sınıfın kendisini ve 'kara' parasını aklamak için kullandığı bir araç olmaya doğru sürüklenmektedir.

Üstelik savaşın sonunda o 'güzel' imparatorluk günleri bitmiş, eski tatlar yitmiş hatta düne kadar birer sınır kenti gibi kullanılan 'Ülkeler' artık pasaportla girilen, birbirinden derin farklarla ayrılan, değişik kültürlerin ve yaşama biçimlerinin egemen olduğu coğrafyalara dönüşmüştür.

Açlık, kıtlık, sıkıntı derken bir kıta devi Rusya, her çirkinliğin karşısına neredeyse herkesin sözcüsüymüş gibi ve bir umut almaşığı gibi dökülmüştür...(1)

Sanat ötesi cephelerde bunlar yaşanırken, sanatçı öz-duyarlılığından kaynaklanan tedirginliğini bir hırsla dönüştürmekte ve kendisini yaşananların hesabını sormak zorunda hissetmektedir...

Bütün bunların ardından gelen şeyin sanatçının egemen sınıflarla ve kurumlarla alay etmesi, onları aşağılaması oluşunu yadırgamamak gerekir..."
(H.Bülent Kahraman,1991, sy.64)

Dada, bu sona gidişin ana belirleyicileri olan; siyasi yapı, sosyo-kültürel yapı ve buna bağlı olan geleneksel yaptırımlar ve sistemin bir göstergesi olan akıl ve mantık dayatmalarına karşı tepkiler geliştirir. Kendisinden önceki sanatçıları da o düzenin birer parçası oldukları için küçümser ve reddederler. Dada yıkıcı bir tutum izler, yerine bir şey koyma kaygısı taşımadan bunu gerçekleştirir. Onlar için bilinçaltının, çağrışımların, raslantıların, mantık ve akıl dayatması taşımayan doğaçlamaların önemi vardır. Dada'nın bakış açısını anlayabilmek açısından yapılan bir diğer tanımlama da şöyledir :

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



Francis Picabia
Reveil Matin Dada 4 – 5'in Kapağı, 1915

Dada'nın sanatın hemen her alanında boy gösterdiği görülür. Bilinçaltının olanaklarından, otomatizm yöntemini ilk onlar kullanırlar. Bu yöntem daha sonra gerçeküstücüler tarafından da kullanılacaktır. Hiçbir bağlantısı ya da anlamı olmayan sözcükler arkasına sıralanarak şiirler oluştururlar. Yayımlanan dergilerle edebiyat alanında oldukça etkilidirler. “1918’de Paris’de Breton, Louis Aragon, Philippe Saupault ve Gerges Ribemont – Dessaignes gibi şairler dada akımına katılmışlar, yayımladıkları dergilerde bu akımın ilkelerine koşut olarak dönemin toplum ve edebiyat geleneklerine karşı çıkmışlardır.” (Z. Roza, 1997, sy. 418)

Sözcükleri günlük kullanımdaki anlamlarından sıyrarak kullanırlar. Sözcükleri rastgele, anlamsızca sadece fonetik açıdan hoş gelenleri bir araya getirerek kendi aralarında geliştirdikleri oyunlar vardır. Kelimelerin anlamlarının önemsenmeden kullanılması, köklü bir güvensizliğin göstergesi ve aynı zamanda bir sorgulama biçimi olarak algılanabileceği gibi, Tzara'nın kullandığı “Raslantısal Düzen” yöntem, çeşitlilik, kitap, dergi v.b. kaynaklardan rastgele kesilen kelimeler bir araya getirilerek “Raslantısal Şiirler” oluşumu da onların absürd yaklaşımlarını gösterir niteliktedir. Dada'nın yıkıcı-bölücü tavırlarını dil üzerinde kullanımları ayrıca

düşündürücüdür. Tüm kültürlerin temelini oluşturan ‘ Dil ‘ üzerine yapılan bu tutum onların amaçlarını gerçekleştirme için ne kadar iddialı olduklarını göstermez mi?

“Dil, toplumsal örge olarak, yaratıcı süreç herhangi bir sıkıntıya düşmeksizin tahrip edilebilir. Hatta görünen odur ki yaratıcı sürecin bundan yalnızca kazancı olacaktır.

1. Dil tek bir ifade aracı değildir.
2. Konuşma örgeinin tahribi kişisel bir disiplin aracı haline gelebilir. İlişkiler koptukta, iletişim kesildikte, kendi içine doğru dalış, dingin kopuş, yalnızlık gelişecektir.
3. Sözcükleri tükürmek: Toplumun boş, aksayan, sıkıcı dili. Kara suratlı alçak gönüllülüğü, yada deliliği oynamak. İçindeki gerginliği korumak. Anlaşılmaz, erişilmez bir küreye ulaşmak.”
(M. Sanouillet, 1917, sy.306)

Dada’nın kışkırtıcı kitleleri harekete geçirici ve aynı zamanda yıkıcı tavrı kuşkusuz dönem içinde tepkilere de neden olur. Bunun yanı sıra dadanın yarattığı etkilerle, dönemin siyasetine, düşünce biçimine, sanatına yeni bir bakış açısı getireceği yolundaki düşüncelerde çoğunluktadır. Bu düşüncelerden biri şöyledir;

Dada kargaşalığından, sonradan Berthol Brecht’in çok yaygınlaşacak olan bir sözüyle “Yabancılaşma etkisi” (Verfremdungseffekt), uyandırmak için yararlanıyordu. Bu yolda çevremizi, burada olup bitenleri, alışkanlıklarımızdan sıyrılarak yeni bir gözle görmemiz isteniyordu. Sokak afişleri, ilanlar, bildiriler, karikatürler, fotomontajlar, kabare, güldürü dergileri, yürüyüşler, manifestolar, dans ve müzik. Bütün bunlar, dadaların yabancılaştırma etkisi uyandırabilecek olan ortamı yaratabilmek için başvurdukları çarelerdir.(İpşiroğlu Nazan – Mazhar, 1993, sy. 96)

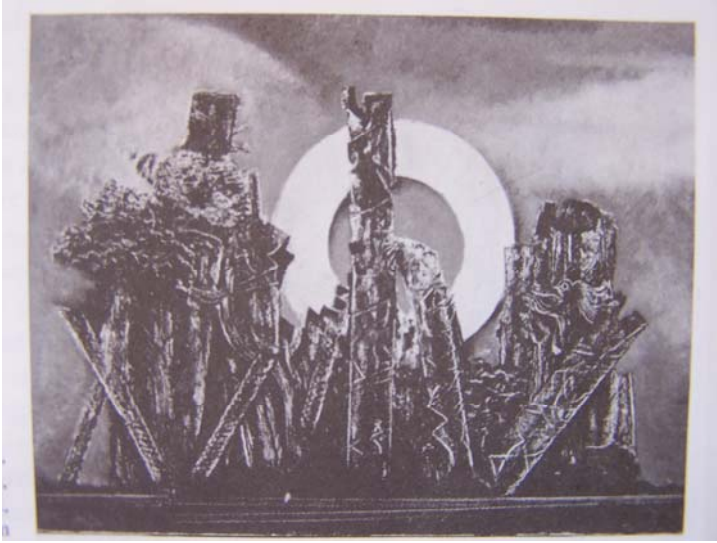
Dada’nın görüşlerini gerçekleştirebilmek adına , elindeki olanakları sonuna kadar kullandığı görülür. Sanatsal anlamda , şimdiye kadar yapılan ve oturtulan gelenekselleşmiş yaklaşımlarla dalga geçiyorlardı. Bu anlamda sanatçının yaratıcılığını da tanımıyorlar ve küçümsüyorlardı.

Sözcüklere güvenmediklerini ilk ortaya koyanlar Dada’cılardı. Hayatı değiştirme’ arzusunun ayrılmaz bir parçasıydı bu güvensizlik. Sade’in izinden giderek her şeyi söyleme, sözcükleri özgürleştirme ve ‘sözcük simyasının yerine gerçek bir kimyayı geçirme’ (Breton) hakkını

savundular. Onlarla birlikte sözcüklerin masumiyeti bilinçli olarak reddedildi; 'kurumların en kötüsü' dil, yok edilmesi, gizeminden arındırılması, özgürleştirilmesi gereken bir şey olarak ortaya çıkarıldı. Dadacıların çağdaşları, onların her şeyi yok etme isteğine, bu isteğin egemen anlayış içinde oluşturduğu tehlikeye dikkat çekmeden edemediler. (Şu tahrip iş diye tasalandı Gide) Dada dan sonra her sözcüğün bir fikre sonsuza kadar bağlı kalacağına inanmak imkansız hale geldi: Dada dilin bütün imkanlarını gerçekleştirdi ve bir uzmanlık olarak sanata kapıyı ilelebet kapattı. Sanatın gerçekleşmesi sorununu, kesin bir biçimde gündeme getirdi. Gerçeküstücülük, bu acil sorunun üstüne gittiği sürece değerliydi; edebi ürünlerde ise gericiydi. (M.Khayati, 1988, sy.57)

Dada'nın kendini ifade ediş yöntemlerinden birisi de hazır nesneleri kendi kullanım olanaklarına göre yorumlayıp, sanat eseri olarak ilan ediyor olmalarıdır. Duchamp'ın bu alanda yaptığı çalışmalardan ' Standard Stopaj' çalışması örnek verilebilir. Dadanın Kübistlerin kullandıkları 'kolaj' yöntemini kullandıkları ve 'fotomontaj' tekniğini geliştirdikleri görülür. G.Grosz, W.Herzfeld, M.Ernst, K.Schwitters gibi sanatçıların sıkça kullandıkları 'kolaj', 'kolaj-fotomontaj' tekniklerinin kullanımıyla "sanat öldü" söyleminin bir ölçüde gerçekleştiği görülür.

İlk Dada kıpırdanmalarından ve Jacques Vacne nin ' Sanat saçmadır ' sözünü etmesinden (1917) bu yana sanatsal ayaklanmanın pek çok çeşitleri görülmüştür. Berlin de 1920 yılında Huelsenbeck ve Hausmann, bir Dada sergisinde Sanatın öldüğünü ilan ettiler. Sanatı yararsız olarak niteleyen bu görüş, Mayıs 1968 Manifestolarından sonra Fransa da da çeşitli anti-sanat eğilimleri olarak karşımıza çıkar. Sürrealist ruha yakınlaşarak sanatsal kariyer fikrine sanatçının kültürel ya da doğa ayrıcalıklarına (beceri, deha) saldıran, sanat çalışmalarının oluşmasında kullanılan teknik ve harcanan çabanın değerini küçümseyen, hatta sanat çalışması kavramını bile reddeden bu anti – sanat görüşüdür. (R. Passeron,1982, sy.262)



M.Ernst

Büyük Orman,

1927

Günlük hayatta kullanılan nesneleri bulundukları konumdan ve fonksiyondan farklı kullanarak, yeni anlamlar vererek yapılan “ready-made” çalışmalarının yanı sıra enstalasyonlarında başını M.Duchamp ve M.Ray çekerler.

Duchamp’ın ‘çeşme çalışması’, dadanın beklediği tepkileri doğurması açısından ses getiren bir çalışmadır. O dönem için bir çalışmadan öte farklı anlamlara geldiğini H.Bülent Kahraman’ın konuya ilişkin yorumuyla belirtmek gerekirse;

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

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

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

da en az aynı ölçülerde önemsemez ve tartışmazsak hiç bir şeyi yerli yerine oturtamayız. (H.Bülent Kahraman, 1991, sy. 64)



George Gosz ve John Heartfield

Dada – Merika - 1920

Dada 1917'den itibaren birçok Avrupa ülkesinde ve A.B.D.'de görülür. Dadanın Avangard yaklaşımı kendisinden sonraki tüm sanatları etkiler. 1920'lerde dadanın içinde bölünmeler başlarken, A.Breton öncülüğünde gerçeküstücülüğün oluşmaya başladığı görülür.

1.2.2. Gerçeküstücülüğü Tanımlayan Özellikler

II.Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan sosyo – ekonomik, kültürel, siyasal olayların uzantısında ortaya çıkan Dada hareketi, aykırılıkları ve aşırılıklarıyla bulunduğu döneme ve sonrasına damgasını vurur.

Dadanın kendi içinde kopmalar yaşadığı 1920 – 1923 yıllarında bu kopuşun başını çeken şairlerden A.Breton, P.Eluard, L.Aragon, dönemin avangard sanatı olan dada toplantılarına katılırlar. A.Breton, dadadan ayrıldıktan kısa bir süre sonra 'La Revolution Sürrealiste' adlı dergiyi yayınlarak Gerçeküstücülüğün tanıtımını ve ilk Manifestonun yayımını da yapmıştır (1924). Edebiyat alanında varlık göstermeye başlayan gerçeküstücülük, sosyal değişime inanan görüşlerin yer aldığı dergiler yayımlarlar. Bu dergilerden başlıcaları şöyledir; 'La Revolution Surrealiste' dergisinden önce sürrealistlerin amaçlarını belirledikleri 'Litterature' dergisinde "Poyada iş görme" dönemi ve hipnoz çalışmalarının aydınlatıldığı görülür. Yayımlanan dergilerde, dönemin siyasi olaylara, varoluşa dair şiirsel ifadelerle kendi düşüncelerini açıklarlar. 1929'da A.Breton, gerçeküstücülerin ikinci bildirisini yayınlar, bu dönemde Gerçeküstücülerde siyasi yapılanmalar nedeniyle farklı görüşlerin ve dışlanmaların yaşandığı bir süreçtir. La Revolution Surrealiste dergisinde yayımlanan ikinci manifestoda gerçeküstücülüğün amaçları açıklanır:

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

Gerçeküstücülüğün ilk yapılanma dönemlerinde edebiyat alanındaki çalışmalar ağırlık taşır. Daha sonraları dergi ve edebi çalışmaların yanı sıra, plastik sanatlardaki destekle, kendilerini ifade edişleri çeşitlenir ve güçlenir.

Minotaure dergisi, gerçeküstücülerin dünya çapında tanınma ve onay görmeyi karşıladığı; 1930'lu yıllarda çıkmaya başlayan 'Minotaure' dergisiyle sürrealizm, sadece ideolojik açıdan değil, politik yaklaşım ve sanat açısından da bir yer edinerek dünya çapında yayılmaya, genişlemeye başlar. II.Dünya Savaşıyla birlikte yaşanan koşullar ve durumlara göre dünya coğrafyasında yaşanan zorunlu değişikliklerin sanat çevresini de etkilediği görülür. Sanatçıların bir kısmı ABD'de bir kısmı da Avrupa'dadırlar. Yaşanan bu değişim gerçeküstücülerin farklı boyutlarda gelişmesine neden olur. Bu dönemde VVV dergisi Breton, Duchamp, Ernest ve David Hare gibi sanatçıların katkılarıyla sınırlı sayıda çıkar. Gerçeküstücüler üzerinde yaşanan değişim ve savaşın etkilerini göstermek açısından VVV dergisinin daralmış kadroyla sınırlı sayıdaki çalışmaları gösterilebilir.



Rene MAGRITTE

"Minotaure" onuncu sayısının kapağı
1937



MATTA

VVV'in dördüncü sayısının kapak sayfası
1944

Gerçeküstücülüğün yapılanmasında, ideolojilerin yansıtılmasında önemli bir yeri olan dergi geleneği, köklerini dadaizm'den alıyordu. Gerçeküstücülüğün oluşumunda ve şekillenmesinde dadaizmin etkin rolü olduğu görülürse de gerçeküstücülüğün kendi içinde ilkeleri olan, özgürlükçülüğü ve bireyi ön planda tutan düşünsel yapılarıyla yapıcı ve alternatif üretebilen, sadece tepkilerle sınırlı kalmayan bir yapıya sahip olduğu görülür.

Gerçeküstücülerin düzen karşıtı yaşamlarında köhneleşmiş sistematik yöntemler olan din ve devlet yer almaz. Gerçeküstücülerin düzen ve sistem için düşüncelerinin bazıları şöyledir: “Kendilerini cinsel sapkınların, ilaç düşkünlerinin, delilerin, isteriklerin, cezalandırılan çocukların, fahişeleri, boyunduruk altında yaşayanların, serserilerin, kızılderililerin, zencilerin kardeşi olarak görür ve tam bu sayılanların uzunlukta olsun ya da olmasınlar, onları erdemin taşıyıcıları olarak kabul ederler.” (R. Passeron, 1982, sy.35)

Kendilerinden önceki sanat ekollerinin, sanatsal yaklaşımlarını reddederler. Gerçeküstücülerin bakış açıları daha gerçekçi olup, yoğunlaştıkları alanlar itibariyle insanın özülle ilgilidirler. Yaşanan savaşların etkisiyle silikleşen birey ve bireyin iç sesiyle ilgilidirler. Aklın ve mantığın ezici baskısı altında değer yargılarını ve gerçekliğini kaybeden bireyin özgürleştirilmesiyle ilgilidirler. Gerçeküstücülerin bireye yaklaşımı kendi ifadeleriyle şöyledir: “Sevdiğim her şey, düşünüp hissettiğim her şey beni özel bir varoluş felsefesine inandırmaktadır. Burada surrealete, doğrucu realitenin kendisindedir. Onun ne üzerinde ne de dışındadır. Bireyi içeren, aynı zamanda o şey tarafından içerilen de olabileceğinden bunun tersi de olabilir.” (R.Passeron, 1982, sy.36)

Gerçeküstücüler bu ideolojilerini sanatın hemen her alanında yansıtırlar. Gerçeküstücülüğün temelini oluşturan edebiyat ve şiirin yanısıra sinema, tiyatro, heykel, resim ve çeşitli düzenlemelerde de şiirsel bir yaklaşım içinde ürün verdikleri görülür. Gerçeküstücülerin ‘Gerçeklik’ yaklaşımı ‘Klasik Gerçeklik’ten farklıdır. Onların inandıkları ve doğru buldukları gerçeklik şiirsel bir gerçekliktir. Bu gerçeklik

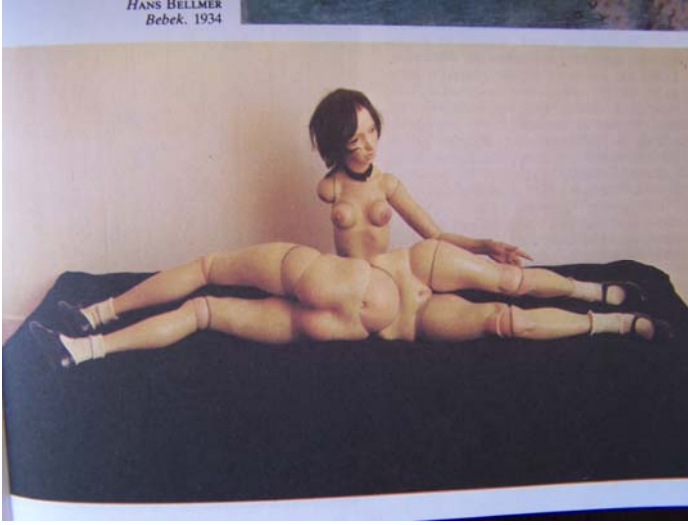
doğrultusunda yapılan çalışmalar toplumun kendini yenilemesi, var olan gelenekçi değerlere karşı çıkabilmesi açısından bir misyon taşır. Şöyle ki; “evreni kişi ölçüsüne indirgeme yerine, kişiyi evren ölçüsünde bir bilinçliliğe ulaştırmak istiyorlardı.”¹¹⁸ (A.Genç, 1983, sy. 91)

Gerçeküstücülüğü tanımlayan özellikler belirtilirken, bu sanat dallarından resim sanatı üzerinde yoğunlaşılacaktır. Gerçeküstücülerin çalışmalarında kullanıp geliştirdikleri bazı yöntem ve teknikler onların en belirgin özelliklerini oluşturur. Bu yöntem ve teknikleri şöyle sıralayabiliriz.

- Dadanın etkisiyle oluşan ready - made kullanımı ve otomatizm
- Freud'un çalışmalarına bağlı olarak, bilinçaltı halüsinasyonlar ve hipnoz kullanımı
- Onerik düşsel fantezi dönemi

Gerçeküstücülerin sanat nesnesini seçiş ve kullanışlarındaki farklılık onların ‘gerçek’ tanımlarındaki gibi geleneksel kuralların dışındadır. Sanat nesnesi olarak seçilen nesne, sanatçının “tinsel yaratımıyla” oluşur.

Dadaistlerle başlayan, sıradan önemsiz nesnelerin sanat objesi olarak yeni anlamlar yüklenmesi, gerçeküstücülerin de kullandığı yöntemlerdendi. Yeni anlam arayışları nesnenin normal hayattaki kullanım ve anlamlarına farklı bir yaklaşım getirilir. Seçilen sanat nesnesine yaklaşımları bilindik anlamdaki mantık otoritesini sarsmaya yönelikti. Hans Bellmer'in Bebek çalışmasını örnek olarak verebiliriz.



Hans BELLMER, Bebek, 1934

Dadaistlerin obje oluşturmada kullandıkları yöntemlerden birisi de ready made (Hazır Malzeme) kullanımıydı. Duchamp'ın hazır malzeme kullanımı ve bu yöndeki obje oluşturma çalışmaları Gerçeküstücülerin de beğenisini ve ilgisini kazanmıştır. Salvador Dali'nin 'Yağmurlu Taksi' çalışması örnek olarak verilebilir.



Salvador DALÍ

Yağmurlu Taksi (Detay), 1938

Uluslararası gerçeküstücüler sergilerinde özellikle kullanılan; dönüştürülmüş objeler, hazır nesne ile çalışmaları ve düzenlemeleri görülür. Dönüştürülmüş objelere Dominguez'in 1938'de Uluslararası Sürrealizm Sergisi'ndeki 'Sessiz Gramafon' çalışması örnek olarak gösterilebilir.



Dominguez

Sessiz Gramafon, 1938

Dadaizm'in kural tanımaz akıl karşıtı düşüncelerini yansıttıkları sanatsal çalışmalarında kullandıkları doğaçlamalar, anlamsız sözcüklerle yazılmış şiirler, gerçeküstücülerin ilgisini çeker. 'Otomatizm' denilen yarı-bilinçli kendiliğinden gelişen çizim şekillerinin kullanıcılarından Andre Masson, Tuncay, Dali örnek verilebilir. Çalışmalar hakkında A. Breton'un görüşleri şöyledir;

Ressamın eli gerçekten onunla (A.Masson) birlikte uçmaktadır; artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değil; gerçek hareketin ve yalnızlığın bilincinde olarak istemdişi biçimleri tanımlar. Deneylerin sağladığı bu biçimler, yeniden kendilerine dönmek zorundadırlar. Sürrealizm temel keşfi, herhangi bir peşin yargıdan sıyrılmış olarak ya da çizmekten yorulan kalemin sonsuz değere sahip bir şey yaratmasıdır. Bu şey belki o an için geçerli değildir; fakat en azından şairin içinde yaşayan her türlü duyguyu kendisinde taşır. (Rene Passeron,1982, sy.41)



Andre MASSON
Uyurgezer, 1926

Gerçeküstücülük, dadaistlerin yıkıcı saldırgan tavırları yerine, bilinçaltının sonsuz olanaklarından yararlanarak 'gerçeği' orada arar. Düş, bilinçaltı çağrışımları ve bu doğrultuda yaşanan her şey imge oluşumuna neden olur. Bilinçaltının olanaklarını S.Freud'un geliştirmiş olduğu bilinçaltı (psikanaliz) çalışmaları ilgi kaynağı olduğu gibi, çalışmaların yönlendirilmesinde de kullanılır. Freud'un psikanaliz yöntemine göre; insanın gizli kalmış, bilinç düzeyine çıkamamış istek ve düşünceleri bilinçaltında gizlidir. Bu gizli bölüme ancak rüyalar, hipnoz ya da yarı rüyalı dönemler sayesinde girilebilir. Gerçeküstücülerin oldukça ilgisini çeken bu bilimsel görüşler ve çalışmalar tam bir gerçeklik yakalamada önemli bir etken olacaktır. Normal yaşamda bastırılmış duygu ve düşüncelerin rüyalarda canlanması bilinçaltı kapılarının aralanarak, sansürlenmiş gizli kalmış duyguların, imgelerin ortaya çıkmasına neden olur. Freud'un rüya oluşumları, rüyaları etkileyebilen ve onları yönlendiren dış etkilerin olabileceğini açıklaması gerçeküstücülerin ilgisiyle karşılaşılır. Rüya yorumlarının ve bu yorumlar sayesinde kişinin bilinçaltına ulaşabilmesi gerçeküstücülerin çalışmalarının bilimsel dayanak bulması onlar açısından ayrı bir heyecandır.

Gördükleri düşleri, P.Roy'un "Merdivendeki Tehlike" adlı çalışmasında olduğu gibi resimlerine taşıyan sanatçılar mevcuttur.



Pierre ROY

Merdivendeki Tehlike, 1927

Chagall örneğindeki gibi, tam bir rüyanın içindeymişiz etkisi verirken biraz masalsı, biraz çocuksu yapılmış çalışmalar da görülür. Gerçeküstücülerin bu kaynaktan yararlanma yöntemleri tamamen kendi yaratıcılıklarıyla ilgiliydi. Düşte gördükleri imgeleri bilinç düzeyinde toparlayarak çalışmayı da deneyen Dali, uykuya dalmadan önce ve uyandıktan sonra bu anları yakalamak için hazırlıklıdır. Breton düş ve gerçek ikilemini şöyle açıklar;

Görünüş de birbirinin zıddı olan iki durum, yani düş ile gerçeğin gelecekte çözüme ulaşacağına inanmıyorum. Yine benim inancıma göre, bunlar bir çeşit soyut gerçekte – gerçeküstü – bir durumda çözümlenecektir. Hiç bir zaman ulaşamayacağım o noktaya doğru ilerliyorum, ancak son ölümün, onlara alabilecekleri zevkleri belirli bir dereceye kadar sağlayabilecekleri konusunda kaygı duymayacak. (R. Passeron, 1982, sy.35)

Gerçeküstücüler bilinçaltlarındaki zenginlikleri ortaya çıkarabilmek için hipnoz yöntemini de denerler. Alkol, uyuşturucu gibi maddelerle bilinçaltını uyararak çalışmalar yaparlar. Bunun yanı sıra çeşitli oyunlarla yaratıcılıklarını artırmayı deneyerek, renkli yaşamlarına ve sanatlarına çocuksu heyecanlar taşırlar. Bu oyunların biri şöyledir: “ Benim bir sorum var dersiniz. Bir diğer oyuncu ‘Benim verilecek bir yanıtım var’ der. Bir üçüncüsü ‘Benim karşıt bir sorum var’ diye devam eder. Daha sonra her biri aynı sırayla, aklına gelen cümleyi açıklar” (S.S. ANS. Syf:57)

Gerçeküstücüler için sonsuz bir kaynak ve özgürlük alanı sağlayan düşler sanatçıları yönlendirdi. Kimi zaman da dışardan etkenlerle düşler yönlendirilmeye çalışılır. Gerçeküstücülerin düşlerin etkisiyle veya düş etkisindeymiş izlenimi veren çalışma türü onerizmdir. R.Paseron S.San.ANS.’de onerizmi şöyle açıklar: “...Düşlerin ve uyanıkken görülen düşlerin, uyanık bir mantığa uygun düşmeyen ve imgelerin duyusal etkiler altında kalan tüm olguları, onerizmin tanımı içine girer. Özel bir nitelik, bir imgeye hatta algısal bir imgeye loş dünyasına ait olma niteliğini kazandırır. (R.Passeron, 1982, sy.266)



Marc CHAGALL

Savaş, 1943

Gerçeküstücülerin uyguladıkları bu zorlu yöntemler, beraberinde yeni tartışmaları getirir: Kurgulanmış düşler, düş uyarıcı imgeler... Resimde, onerizmin uygulanıp uygulanmayacağı biraz şüpheci ve eleştirel yaklaşımlara neden olur. Bu eleştirilerin başını Breton çeker. Gerçeküstücülüğü bu denli düş merkezli çalışmaların gölgesinde kalmasından rahatsızlık duyar. Dali bu konuda, özverili çalışmalarını sadece resim alanında değil, çeşitli nesneler oluşturmada 'düş ve gerçeği daha rahat kaynaştırdıkları film çalışmalarıyla bu alanda yapılabilecekleri sergiler. Dali ve Bunuel'in Un Chien Andalou adlı filmi Picabia ve Rene Clair Entr'acte çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Gerçeküstücülerin, imge oluşturmada izlediği yollardan biri olan dönüştürülmüş nesnelerdeki düşsel zenginlik , bir sonraki bölümde daha detaylı ele alınacaktır.

2. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE NESNENİN DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Gerçeküstücülük Nesneye Nasıl Bakıyor – İmge Oluşumu

Gerçeküstücülüğü tanımlayan özellikleri belirtirken, otomatizm, onerizm, halüsinasyonlar, düşlerden yararlanmalar, tesadüfler gibi bazı yöntem ve tekniklerin gerçeküstücüler üzerinde belirleyici olduğundan söz edilmişti. Gerçeküstücülerin nesneye bakış açıları ve imge oluşturmaları bu yöntemlere bağlı olarak incelenecektir.

Gerçeküstücülerin nesneye yönelimi ve kullanımları kuşkusuz nesneyi görüş ve algılayış konumuna bağlıdır. Gerçeküstücülüğün ideolojisini incelerken; geleneksel yapıya aykırı, düzeni değiştirmeye yönelik, alternatif yaklaşımlar sunabilen , özelliklerinin alışık olunan gerçeklik anlayışının dışında bir gerçek anlayışına yöneldikleri görülür. Bu anlayıştaki yaklaşımları onların somut nesnelerdeki farklılığa ve kendini ifade edişdeki farklılığa neden olur. Gerçeküstücülerin gerçeklik kavramlarını yakalamak için başvurdukları yöntemler başta da belirtildiği gibi; otomatizm, düş kullanımları, halisünasyonlar şeklinde sıralanabilir. Bu yöntemlerin hepsinde ortak özellik olarak görülebilecek olan; bireyin ön plana çıkarılması, duygu ve ötesindeki arayışların, bireyin kendini yeniden keşfetme isteğinden kaynaklanabilir. Bu istek ve arayış doğrultusunda yapılan çalışmalar ve yorumlar farklılaşır.

Gerçeklik arayışlarındaki uyguladıkları yöntemlerden biri olan otomatizm de, imge oluşturma çabası da günlük hayatın gerçekliklerinden uzaktır. Otomatizm ile yapılan çalışmalarda nesne kullanımına veya imge oluşturma çabalarına bakmaksızın yarı-bilinçli kendiliğinden gelişen çizimler görülür. Bu anlamda akıl hastalarının patolojik durumlarıyla ilgilenip, öykünen sanatçılar da olmuştur. Belirgin bir nesne kullanımının görülmediği bu çalışmalarda, duygu ve düşüncelerin

kontROLSÜZCE aksettirilmesi şeklinde gerçekleşir. Tesadüflerin de zaman zaman yer aldığı görülür. Gerçeküstücülerin “Objektif Şans” dedikleri kavram, sanatçının düşüncelerini etkileyen, içinde tesadüf payı bulunan, sanatçı açısından bir uyarıcı ve işaret niteliği taşıyan bir olaydır. Otomatizm esnasında şans faktörüyle karşılaşılacağı gibi, sanatçıda bir çağrışım sonucu ortaya çıkan imgeler de görülebilir. A. Masson, J. Pollock, M. Ernst ve Dominguez’in buldukları şans faktörlü yöntemler bunlardan bir kaçıdır.

J. Pollock’un, tual üzerine delik teneke kutudan damlattığı boyalarla oluşturduğu tesadüfi lekelerle yapılan çalışmalar gerçeküstücüler tarafından denenilen, deneysel çalışma ve oyun faktörünün bir sonucudur. İmgelem oluşumuyla ilgili filozofların ortaya attıkları görüş ve düşüncelerin çeşitliliği yeri geldikçe belirtilerek nesnelerin seçimi, algılanması ve buna bağlı olarak imge oluşumuna daha detaylı bakılacaktır.



Jackson POLLOCK

Katedral, 1947

Bu bağlamda Spinoza, imgelemi insanın doğasına bağlı gelişen ve sonuçlanan bir oluşum olarak açıklar. İmgelemi doğal bir süreç olarak aldığından ve bu konuya yönelik bilgi mevcut olmadığından, imgelemin birtakım yanılgılara ve yanlışlıklara neden olmasını doğal karşılar.

Kant'ın imgelem hakkındaki görüşleri şöyledir : “İmgelem bir nesneyi bulunmadığı zaman bile, sezgide canlandırabilme gücüdür.” (N.Bozkurt , 1995, Syf: 286) Gerçeküstücülerin zengin sanatsal çalışma yöntemleri arasında Otomatizm ile bu İmgelem görüşünün yakınlaştığı görülür. Gerçeküstücülerin kurucularından A. Breton, gerçeküstücü görüş açısından İmgelemi yorumlayışı şöyledir;

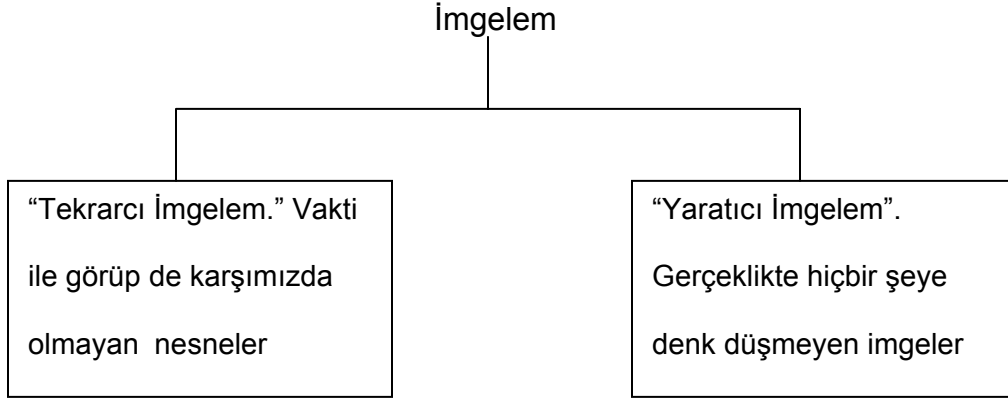
Sürrealist imgenin çırpınılı doğasına dikkatleri çekti. Bu özellikle bir yer sarsıntısını anımsatır. Fakat Sürrealist imge olayı şimşek gibidir, tıpkı onun gibi kısa sürüp büyümlü gücünü zamanla yitirebileceği düşünülebilir. Ne var ki, acaba bu sorun mudur? İmge seyredebilmek için yaratılmamıştır ki. Bunu yaşamda tekrar tekrar keşif olunması gerekir. Eğer bu imgelerden çok fazlasına sahip olursak, onları silkeleyip atıveririz.” (R. Passeron,1982, sy.54)

Gerçeküstü imgenin oluşumunda bu denli anlık kıstaslar gözönüne alınırken, bu anların oluş ortamlarına rüyalar ve düşler örnek verilebilir. Düşlerin başlama – bitiş ve bu süreçteki anları belleğe yükleyerek yeni imgeler oluşturan Max. Ernst ve Dali gibi birçok sanatçının ritüelleştirerek kullandıkları bir yaratma yöntemidir. İmgelere anlam verme, anlamlandırma süreci imgelem oluşturma esnasında gerçekleşir.

Gerçeküstücülerin, değişik yorumlara neden olan imgelemlerinin bir diğer kaynak noktası da düşlerdir. Yarı bilinçli veya düşlerde yakalanan imgeleri çalışmalarında da kullanan sanatçının uyguladığı yöntemlere, ‘*Gerçeküstüculüğü Tanımlayan Özellikler*’ bölümünde yer verilmiştir.

Sanat objesinin imgelem olma aşaması, seçilen nesnenin günlük hayatta duyularla simgeleştirdiğimiz anlam ve içerikten koparılarak özgürleştirilmesi ile sağlanır. Düşler, bu zeminin sağlanması için uygun ortamlardır. İmge ve imgelem oluşturma konusunda değişik birkaç düşünceye yer verecek olursak;

Server Tanilli imgelemi ikiye ayırır:



(S.Tanilli, 1998, sy.103 – 104)

Sanat nesnesinde anlam zenginliğinin sağlanmasıyla imge oluşumu sağlanır. Sanat objesi oluşturma aşamalarında J.Paul Sartre'ın açıklamaları şöyledir;

İmgelemde önemli olan onun aşkın bir nitelik taşımasıdır. Filozofumuzun imgelere yönelmiş ilginç (Conscience imageante) dediği şey, yaşadığımız dünyayı bir aşma hareketidir. Bunu yapabilen özgürdür. Böylece Sartre; İmgelem ile Özgürlük arasındaki derin bağı ortaya koyar. "İmgelem, dünyadan yakasını sıyırmak ve ona uzaktan bakmaktır; Gerçekliğin her bakımdan mahpusu olarak kalacak kişi, hiçbir zaman özgür olmayacaktır." (S.Tanilli, 1998, sy.104)

Sartre için imgelem bir bilinç sorumluluğudur. Bu bilinci de "Var olan şeye yönelmenin bilinci" şeklinde açıklar. Sanat Objesi'nin irreal bir ortamda aranması beraberinde özgürleşmeyi de getireceği düşüncesini savunan Sartre'a göre, "Bilinç özgürlüğünü imge de sanat olarak gerçekleştirir." (N.Bozkurt, 1995, sy.29)

İmgelemin yaratıcılık üzerindeki etkisine değinen G. Bachelord, “imgelem, gerçeklikle ilgili değil, gerçekliği aşan imgeler oluşturma yetisidir. Asıl imgelem gerçeküstünün alanında gezinir.” (Server Tanilli, 1998, sy.104)

Sanat nesnesini seçimi ve sanatçının isteği doğrultusunda anlamlandırma süreci beraberinde, doğal nesne ile sanat nesnesi arasında duyumsama ve algılama farklılığının doğmasına neden olmaktadır. Doğal nesnelerin oluş ve varlık nedeni düz algılandığından dolayı sanat nesnesi ile tam bir farklılık içerisindedir. Sanat nesnesinin seçimi, algılama çeşitliliği ve varoluşu tamamen sanatçıya bağlıdır. Bu farklı gerçeklik anlayışı bir bilinç-altı araştırmasına dönüşür. Rüyalarda görülen imgeler bazen rüyaların kendisi bu gerçekliğin yakalanıp gün ışığına çıkartıldığı yerlerdir. Gerçeküstücülüğe farklı bir boyut kazandıran ve daha sonra aşkınlığının sınır tanımaması yüzünden gruptan atılan Dali'nin çalışmalarında bilinçaltının farklı kullanımlarını görürüz. S. Freud'un bilinçaltı ile yaptığı bilimsel araştırmalarını şöyle yorumlar: “Eski Yunan ile günümüz arasındaki fark, o zamanlar neoplatonik olan insan gövdesinin bugün yalnızca psikanalizin açabileceği çok sayıda gizli çekmece ile dolu olduğunu keşfettiği için S.Freud'dur.” (Gilles Neret, 1997, sy.44)

Dali'nin çalışmalarında basit rüya anlatımları görmeyiz. İmge oluşturmak için rüya öncesi ve sonrası dönemlerini kullanır. Ayrıca rüyalarını kendi imgelem oluşturma diliyle yorumladığı görülür. “Eleştirel Paranoya” dediği bu yöntem gerçeküstücüleri eleştiren bir yöntem olarak belirginlik kazanır. Fantezi ve düş konularını kullanımında imgelemin sınırlanıp kalıplaştırılmasına yönelik bir karşı çıkıştır. Dali'nin konudaki açıklaması şöyledir:

Resim alanında bütün hedefin, saltık usdışılığın imgelemi (...) mantıksal algılamanın ya da ussal düşüncenin sınırları dışında kalan, dolayısıyla mantıkla usla açıklanamayacak imgeleri inanılmaz bir kesinlikle, tüm ayrıntılarıyla somutlaştırmaktır. Eleştirici paranoya açıklaması olmayan imgesel olguların ve kendiliğinden ortaya çıkan usdışı düşüncelerin eleştirel bir biçimde ele alınması, irdelenmesi gerekir.” (Gilles Neret, 1997, sy.66)



Salvador Dalí

Antropomorfik Dolap, 1939

Dalı, gerçeküstü objeler yaratmaya başlar ve bu alanda da oldukça üretkendir. Gerçeküstücülerin, nesneleri dönüştürerek imge oluşturma çalışmaları oldukça sevilir ve ilgiyle karşılanır. Bu çalışma şekli ve benzerlerini deneyen sanatçılardan Ciacometti, V.Brauner, Dominquez, Arp, Maurice Henry ve Marcel Jean'ın sürrealist objeleri; Lamba, Hayter Hugnet, Mivo, Picasso, Tanguy'ın resim objelerinin oluşturulduğu görülür.



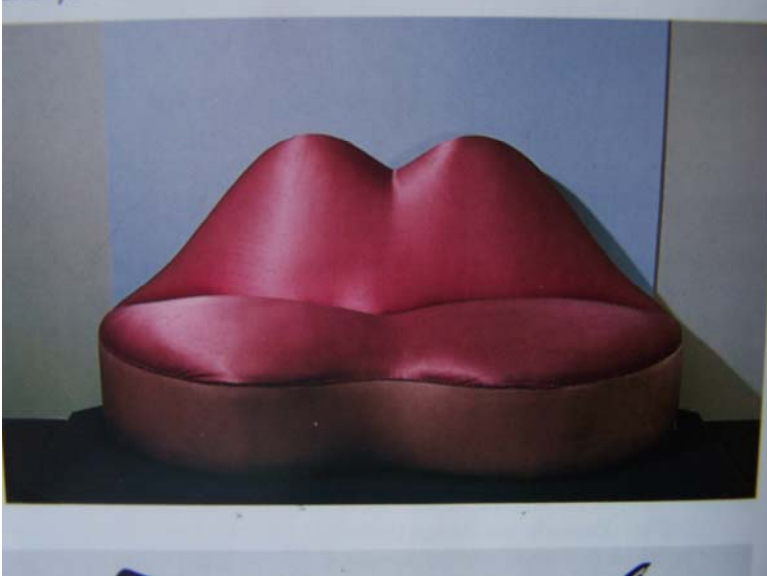
Victor BRAUNER

Kurt – Masa, 1939 - 1947

Gerçeküstücüler dönüştürülmüş objeleriyle gerçeklik anlayışlarını daha somut bir şekilde ortaya koyarlar. Sanat nesnesini anlamlandırma sürecinde nesnenin okunuşunda; ön bilgilerle alışkanlıklarla ya da günlük hayat da kullanılan simge gerçekliğiyle yaklaşmak sanat nesnesini kendi gerçekliğinden uzaklaşmasına neden olacaktır. Nesneyi anlamlandırma konusunda P. Klee'nin düşünceleri şöyledir; "Sanatın amacı görünebilir olanı tekrarlamak değil, görünür kılmaktır. Bu görünür kılınacak şey ise duyularla kavranan nesneler değil, ama onların anlamıdır. Nesnenin soyut düşünsel varlığıdır." (Genç Adem, 1983, sy.43)

Sanat nesnesinin anlam arayışını kendi içindeki anlam değişikliğini destekleyen transcendental görüş 18. y.y. ile birlikte birçok sanat akımında görülür. 18. y.y.'ın sonlarında belirginleşen sembolizm ile birlikte nesnelere yüklenen anlamlar sorgulanmaya başlanır. Nesnelerdeki anlam yoğunluğunun kaynağı insanın özünde araştırılır. Sanat nesnesini anlamlandırma sürecinde ortaya çıkan duysal algılamaya bağlı olarak estetik yaklaşım sanat nesnesinin ele alınış, işleniş biçimindeki farklılıklara konunun başındaki estetik objenin oluşumu ve seçimi kısmında kısaca değinilmiştir. Objenin sanat nesnesi olarak seçilmesi ile birlikte,

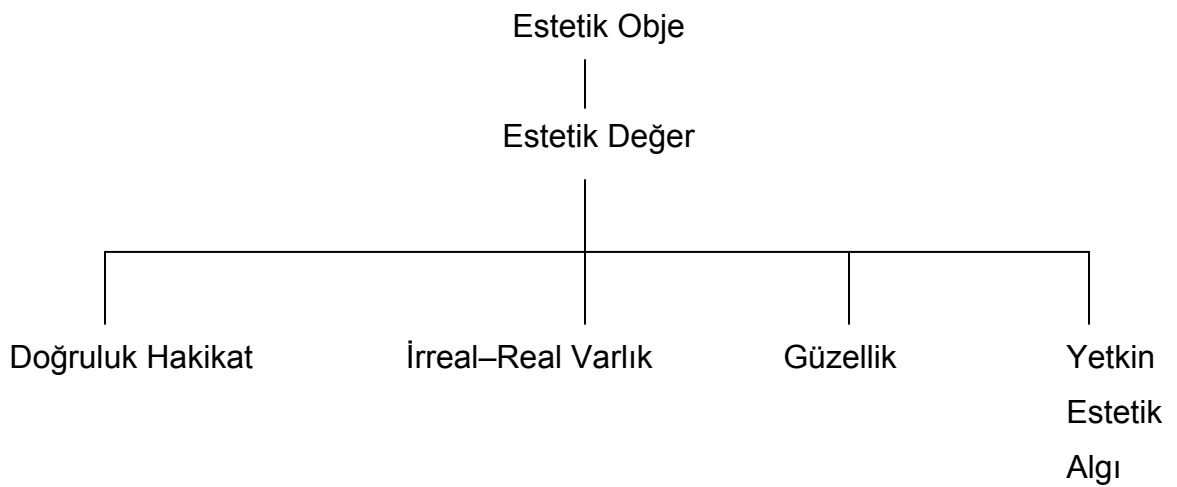
kendi gerçekliği içinde anlamlandırma aşamasından sonra estetik obje belli bir estetik değer elde etmiş olacaktır.



Salvador Dalí

Mae West Dudaklarından Divan, 1936 – 3

Estetik değer açılımı şematik bir dille açıklanacak olursa;



Şemada belirtilen estetik değer basamaklarının verilmiş amacı, sanat nesnesinin oluşum basamaklarının anlaşılması ve sanat nesnesinin suje tarafından daha özenli ve titiz algılanmasını sağlamaktır. Estetik değer oluşumu basamaklarından güzellik ve gerçeklik konularında Max Bens'in açıklamaları şöyledir: "Fizik dünyasında gerçeklik varken, sanat için bu gerçeklik katılmak ile vardır." (Tunalı İsmail, 1989, sy.158). N.Hartman'ın estetik objenin oluşumunu incelerken objenin tam olarak anlaşılması için "Estetik Değer" gerçeklik, görüntü ve görünüm kavramlarını açar. Estetik değeri açıklarken onu gerçek objelerin varlığından ayırır. Estetik değerdeki varoluş doğal sıradüzen içinde oluşan varoluş değildir. Estetik değer farklılığına değinenlerden bir diğeri de Frankfurt Okulu'ndan Adorno'dır. Adorno, estetik objenin gerçeklik yargılamalarının dışında tutularak kendi doğruluğu içinde değerlendirilmeleri gerektiğini savunur. "Adorno, sanat yapıtını, toplumsal gerçekliğin dışında bulunan bir başka şey olarak belirler. Bununla da sanatın toplum gerçeğine doğrudan müdahalesi korunmuş olur. Bu anlayış, Adorno'ya model düşüncesini sanatta örnekleme olanağını verir. Sanat yapıtı, mümkün uzlaşımların modelidir." (Tunalı İsmail, 1989, sy.128)

Sanatçının düş gücü, bilgi birikimi ve evreni kavrayışıyla oluşan sanat eseri yukarıda da bahsedildiği gibi estetik değer yargıları doğrultusunda oluşturulur. Nejat Bozkurt 'un Sanat ve Estetik Kuramları kitabındaki sanat yaklaşımı şöyledir; "düş ile gerçek arasında kurulan bir köprüdür; ussal ile usdışı, düşlem ile gerçek, imgelem ile nesneler arasında bir bağ kurma etkinliğidir."(Bozkurt Nejat, 1995, sy.56) Bu denli geniş çeşitlemeleri olan ve karşıtlıklar içinde gelişen sanat kendi gerçekliği içinde sanat nesnesinin anlamlandırılmasıyla imgelem zenginliğini oluşturur.



M.Duchamp,
Çeşme, 1917

2.2. Gerçeküstü Nesnenin Oluşturulmasında İçerik Olarak ‘Dönüşüm’ Kavramı

Bu tez çalışmasında kullanılan ‘Dönüşüm’ kelimesinin, düşünsel yapının açıklanmasında, ürünlerin oluşturulmasında ve analizinde kilit kavram olarak kullanılır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ‘ Dönüşüm ‘ kelimesi şöyle açıklanır;

- Olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum olma.
- Bir şekli, belli bir kurala göre başka bir şekle çevirmek.

Orhan Hançerlioğlu’nun Felsefe sözlüğünde ise, değişim ve dönüşüm kavramlarının kelime anlamları şöyledir;

- Değişim terimi dilimize Fransızca transformation (Tr.Dönüşüm) ve Variation (Tr. Değişirlik) karşılıklarında da kullanılmaktadırlar.
- Dönüşüm, bir biçimden, başka bir biçime girmek eylemi (O.Hançerlioğlu, 1993, sy.343)

Nesnenin dönüştürülerek veya dönüşerek mevcut şeklinden çıkarak, yeni bir form ve biçim alması şeklinde düşünülerek çağrışım yapan diğer kelime de Metamorfoz’dur. Bu kelimenin Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ki anlamları şöyledir;

- Metamorfoz : Başkalaşım
- Başkalaşım : Bir kütlenin fizikçe ve kimyaca değişmesi.
- Başkalaşmak : Başka bir varlığa, niteliğe dönüşmek, değişmek, farklılık kazanmak

Türk Dil Kurumu Ruhbilimleri Sözlüğünde dönüşüm şöyle açıklanır;

“Biliçaltına itilmiş tutkulu bir duygu ya da isteğin, karşıtı görünümünde ya da başka bir biçimde bilince yükselmesi”. (O.Hançerlioğlu, 1993, sy.343)

Düşünce bazında “dönüşüm” kavramı incelendiğinde; Diderot, Robinet, Charles de Bonnet gibi düşünürlerin o zamana kadar süregelen bakışaçılarının tersine geliştirdikleri “Dönüşümcülük” öğretisiyle karşılaşılır.

Canlı türlerinin bir biçimden başka bir biçime geçerek oluşturduklarını savunan öğretilerin genel adı... Yaratımcılık ve saptanımcılık anlayışlarına karşı bilimsel bir anlayış dile getirir. Ondokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar oluşma konusundaki genel düşünce yaratımcılık ve saptanımcılıktan yanaydı, türlerin nasıl yaratılırlarsa hep öyle kalacaklarına inanılıyordu... Antikçağ Yunanlıların en büyük düşünürü Herakletos tan beri sürüp gelen değişme-durgunluk tartışması, böylelikle, değişmeden yana büyük bir adım atmış oldu. (O. Hançerlioğlu, 1993, sy.343)

Düşünce tarihini Herakleitostan bu yana meşgul eden değişim kavramı, büyük düşünürlerin süzgecinden geçerek olgunlaştığı ve “ Eytişimsel Değişme” kavramıyla Marksçılıkta bilimsel yerini aldığı görülür.

Doğasal, toplumsal ve bilinçsel nesne ve olgular karşılıklı etkileşimle sürekli olarak değişirler. Durağanlık gibi görünen oransal denge durumları da bu süregiden değişimin ürünüdür. Değişmezlik, ancak düşünsel olarak soyutlamalarda olanaklıdır. Oransal ya da görelî (nisbî) denge durumları insansal ölçülere göre çok uzun süre devam edebilirler, ne var ki özlerinde ki sürekli değişme görmezlikten gelinse bile biçim ve özellikleri de er geç değişecektir. Unutulmamalıdır ki en durağan görünen dağ başlarındaki kayalar bile bir zaman önce bu gün bulundukları yerde yoktular, bir zaman sonra da bu gün bulundukları yerde olmayacaklardır. (O.Hançerlioğlu, 1993, sy.281)

Nesnelerin oluşumu tek tek düşünülüğünde, belli bir değişim sonucu dönüşüme uğradıkları görülür. Ürünlerin analizi bölümünde de yer verileceği gibi ürünlerde seçilen nesnelerin dönüşümünde Kosmosda ki oluşum sistemine

gönderme yapılmaktadır. O.Hançerlioğlu'nun tanımlamasıyla “ Evrensel oluşmayı sürekli değişirlikle açıklayan düşünce sistemi...” olan değişirlik Felsefesinin oluşum tarihinde Herakleitos’ un öncülüğünde millet okulu temsilcilerinden; Thales, Anaksimandros, Anaksimenes gibi düşünürler yer alır. Bu düşünürlerin “Değişirlik Felsefesine “ yaklaşımları şöyledir;

Doğada ve insanda her an değişen bir şey var,bu yadsınamaz. Çünkü bütün bu değişimlerin içinde değişmeden kalan bir şey olmasaydı değişmede olmazdı. Değişenler yok olmuyorlar, sadece değişiyorlar. Öyleyse hem değişmek, hemde değişmemek nasıl olabilir?... Büyük Yunan diyalektikçi Herakleitos’la başlayan ve günümüz Eytışimsel Özdekçiliğinde en yetkin çizgisine erişen Değişirlik Felsefesi, her şeyin değişerek oluştuğunu ileri sürer ve değişmezliği yadsır. Değişmeden kalan hiç bir şey yoktur ve her şey değişmeyle sürekli bir oluş halindedir. Herakleitos’a göre değişmeden kalan tek şey değişme ilkesidir (O.Hançerlioğlu, 1993,sy. 281).

Evrende ki oluşumların belli bir döngüyle dönüşüme uğradığını savunan bu düşünce sistemlerinin kuramsallaştırılması yönünde çalışan Karl Marx ve Friedrich Engels Eytışimsel Özdekçilik geliştirmişlerdi. Bu kuramı O.Hançerlioğlu şöyle açıklar; “doğa, toplum ve biliç olguları evrensel bir varlık anlayışı içinde bütünler ve bütünlüğün aynı çelişme yasasıyla geliştiğini meydana koyar.” Marx’çı terminolojide eytişim “devim ve gelişim”, özdekçilik “doğanın insan düşüncesinden bağımsız olarak varlığı” anlamındadır.

Bu düşünce yapısına göre doğanın kendisi, onun uzantısı olan toplum yaşamı ve bilinç düzeyi, devinim - gelişim içerisinde. Birbirini itekleyen bu güçler doğrultusunda dönüşüm gerçekleşir. Nesnelerin doğada ki dönüşümlerine öykünülerek tasarlanan, ürün çalışmalarında ki kurmaca dönüştürmelerde; insan-yaşam sonrası, doğa-insan bütünlüğü, doğada ki formların benzerlik ve çağrışım yöntemleriyle dönüştürülmesi şeklinde gelişen temalar ele alınır. Dönüşüm olgusu çeşitli düşünce yapılarıyla beslenip, geliştirilmeye çalışılır.

Engels şöyle der;

Bilimin her gelişmesinde Eytışimsel Özdekçi bilgilerin geçerliliği yeniden denetlenmeli ve geliştirilmelidir.” Eytışimsel Özdekçilik, gelişme olgusunun genel yasalarının bilimidir, öylesine ki bilimsel gelişme olgusunu bütün öğretiler içinde tek başına temsil eder. Her bilim, gerçeğin farklı alanlarda ki gelişmesini ancak o alanlarda geçerli özel yasalara bağlar, Eytışimsel Özdekçilikse bizzat gelişme olgusunu genel yasalara bağlar. Bu genel yasalar, kurgusal varsayımlar değildir; bizzat doğanın, toplumun ve bilincin işleyişinden çıkarılmış ve onlara uygulanarak denetlenmiş ve doğrulukları saptanmış bilimsel yasalardır. Bu yasalar, karşıtların birliği ve savaşı yasası, nicelikten niteliğe ve nitelikten niceliğe geçiş yasası, olumsuzlanmanın olumsuzlanması yasası adlarıyla anılırlar. Bu yasalar, evrende var olan her şeyin bizzat nasıl devinip geliştiğinin, süreklilikle kesintinin ve karşıtlıkların birdenbire dönüşümlerle, nasıl aşıldığının, eskinin yıkılıp yeninin nasıl oluştuğunun anahtarını verir. (O.Hançerlioğlu, 1993, sy.132-133)

Doğada yaşanan sonsuz dönüşümlerin arasında insanın varoluş aşamasında yaşadığı dönüşüm basamaklarını düşünsel boyuta taşıyan varoluşçu felsefedir. Bu düşünce sistemine göre insan dünyaya atılmıştır. Kendini bir şekilde bir şekilde varetmek için çabalar, hayatın anlamı zaten bu değil midir? Yaşamda ki varoluş sorumluluğu tamamen kişiye aittir. Kişi kendini varedebileceği sürece vardır. “İnsan, özünü kendi yaratır. Özünü kendi yaratan tek nesne insandır. İnsandan başka her nesne yapış, varoluştan önce gelir. Önce var olup sonra kendini yapan sadece insandır.” (O.Hançerlioğlu, 1993, sy.114)

Varoluş felsefesini özümsemiş yazarlardan F. Kafka’nın ‘değişim’ kavramını öyküselleştirerek anlattığı aynı adlı kitabında; pazarlamacı olarak çalışan Gregor’un (öykünün kahramanı) iş hayatındaki köşeye sıkıştırılmışlığı, ailesi ve kız kardeşiyle olan beraberliğinin verdiği ağır sorumluluk altında yaşadığı var olma çabaları sonucunda bir böceğe dönüşmesi anlatılır;

Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zırh gibi sertleşmiş sırtının üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırıncaya yay biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu; bu karnın

tepesinde yorgan, her an kayıp tümüyle yere düşmeye hazır, ancak zar zor tutunabilmekteydi. Vücudunun kalan bölümüne oranla acınacak kadar cılız bir sürü bacakçık, ne yapacaklarını şaşırılmış, gözlerinin önünde aralıksız çakıp sönüyordu. (F.Kafka, 1991, sy.132-133)

Öykünün devamı, yaşanan bu değişimin, Gregor ve ailesi üzerindeki yabancılaşma etkisi üzerine kurulmuştur. Gregor 'un yaşadığı değişime bağlı olarak aile bireylerinde de bu sürece bağlı olarak kendini var ediş şekillerinde değişim olduğu görülür. Varoluşçu felsefenin özünü oluşturan düşüncelerden, “ insanın özünü kendi yaratır; dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak...”(O. Hançerlioğlu, 1993, sy.144)

İnsanın omuzlarına binen varolma ağırlığı özde önce gelir. Varolma savaşımı içerisinde, insan özünü kendi oluşturur. Varoluşçu felsefenin işaret ettiği özü oluşturabilmek için dönüşüm arayışları sürer. Ürün oluşturmada yapılan dönüşüm çalışmalarında, resimsel dille oturtulmaya çalışılan; kendini yeniden var etme, dönüşerek var etme çabasıdır.

2.3. Rene Magritte'in Biyografisi (1898 – 1967)

- **1898** Rene François-Ghislain Magritte 21 Kasım'da bir terzi ve Tekstil tüccarı olan Leopold Magritte ve onun karısı Bertinchamps'ın oğlu olarak Belçika'nın Hainault iline bağlı Lessines'de dünyaya gelir.
- **1900** Ailesi, Magritte'in erkek kardeşi Raymond'ın 29 Haziran'da doğduğu Gilly'e göçerler.



Rene Magritte Annesi ile birlikte – 1899

- **1904** Magritte'in ikinci erkek kardeşi Paul 24 Ekim'de doğar.
- **1902 - 1910** Bu dönemde, Magritte Ailesi Chatelet'den Chaereroi'ye kadar bir çok yerde yaşamışlardır.
- **1910** Rene Magritte ilk çizimlerine bu yılda, resim derslerinde başlamıştır.
- **1912** Annesi, içinde bulunduğu şiddetli depresyona fazla dayanamayarak 41 yaşında Sambre nehrine atlayarak intihar eder.
- **1913** Ailesi, Magritte'in ilkokula başladığı Charleroi'ye geri dönerler. Yetim kalan çocukları, aynı zamanda bir Mürebbiye olan b y kanneleri tarafından yetiştirilmiştir. 22 şubat 1901 doğumlu olan ve gelecekte karısı olacak olan Georgette Berger ile bu yıl tanışmıştır.

- **1916** Magritte, Brüksel'deki Güzel Sanatlar Akademisine kaydını yaptırır. Burada ilk derslerini Van Damme, Ghisbert, Combaz ve sembolist ressam Montald'dan almıştır. Victor Servanckx ile tanışıklığı bu döneme denk gelir.
- **1918** Ailesi son olarak Brüksel'e yerleşirler.
- **1919** Bu dönemde, çağdaş Avangard sanatın üyesi sayılabilecek Pierre Bourgeois ve kardeşi mimar Bourgeois, soyut ressam Pierre Louis Flouget ile tanışmış ve kısa sürelerle olsa aynı stüdyoları paylaşmışlardır. Bu isimlerle birlikte kısa süre periyodik yayımlanan "Au Volent" dergisini çıkarmışlardır. Bu dönemde Futurizm ilgi duymaya başlar.
- **1920** Eduard L.T. Mesens, kardeşi Paul'un piyano öğretmeni ve Hollandalı grup "De Stijl" ve onların purist teorileri hakkında konferans vermek için Brüksel'e geldiğini duyduğu Theo Doesburg ile tanışır. Georgette Berger ile bu yıl nişanlanır. Paris'te kısa bir dönem kalır.



Rene Magritte karısı Georgette ile - 1920

- **1921** Askerlik hizmetini Beverloo'daki kışlada yer alan piyade alayında yapar. Burada komutanının 3 portre çalışmasını gerçekleştirir.
- **1922** Haziran ayında Brüksel'deki Aziz Josse-ten-Noode kilisesinde Georgette Berger ile evlenir. Victor Servranckx'in tavsiyesi üzerine Brüksel'in banliyölerinde yer alan Peters Lacroix halı fabrikasında "Tasarımcı" olarak çalışmaya başlar. Servranckx ile birlikte "Saf Sanat : Estetiğin Savunması" adlı makaleyi kaleme alır.

- **1923** Halı dizaynırı, reklam posterı ve Fuar standı tasarımcısı olarak görev aldığı pozisyonundan istifa eder.
- **1924** İlk resmini bu yıl satar : Şarkıcı Evelyne Breliá'nın Portresi. Camille Goemans ve Marcel Lecomte ile bu dönemde tanışır.
- **1925** Mesens ile birlikte sadece bir sayı yayımlanan Esophage adlı dergiyi çıkartır. Marcel Lecomte'in iki resmi için övgü dolu yazıyı kaleme alır.
- **1926** İlk başarılı Gerçeküstü resimi olarak kabul edilen "Kayıp Jokey"ı bu yıl tamamlar. Reklam çalışmaları yapmaktan vazgeçer. Mesens'in yönettiği Galeri Selection'a katılır. Bu dönemde Mesens ile birlikte Belçikalı Gerçeküstücüler olarak iki bildiriye imza atar; "Two Disgraces" ve "The Married Couple of the Eiffel Tower".
- **1927** Georgette ve Rene Magritte çifti Ağustos ayında, sonraki 3 yıl boyunca sık sık ziyaret edecekleri Brüksel'den ayrılıp, Paris yakınlarındaki Pereuxsur-Morne'ye yerleşirler. Paris'te daha sonraları kendisine galeri açacak olan Geomans ile tanışır. Magritte Fransız Gerçeküstücüler grubuna katılır ve burada Andre Breton, Paul Eluard, Hans Arp, Mira ve Salvador Dali ile arkadaşlık kurar. Van Hecke Mart 1927'de Selection dergisinde onun 16 çalışması hakkında bir makale kaleme alır. Burada daha sonra ömür boyu arkadaşlık kuracağı Louis Scutenaire ile tanışır.
- **1928** Magritte'in babası Ağustos ayında 58 yaşında iken ölür. Nougé ile birlikte 3 sayı yayımlanacak olan "Distances" adlı dergiyi çıkartır.
- **1929** Paul ve Gala Eluard ile birlikte Dali'yi ziyaret için İspanya'ya gitmişlerdir. Gala daha sonra Dali ile birlikte kalacaktır. La Revolution Sürrealiste dergisinin 15 Aralık sayısında resimleri kapaktan yayımlanır. Ayrıca bu sayıda Magritte'in "Kelimeler ve Şeyler" adlı çalışması da eklenir.
- **1930** Magritte, Paris sanat yaşamının ilgisizliği ve dağınık görüntüsü karşısında, yıl ortasında Brüksel'e kesin dönüş yapar. Bu dönemde düzenli bir gelir olmadığı için kütüphanesini satmaya başlar. Çeşitli ticari uğraşlarda bulunur.



Rene Magritte 32 yaşında - Paris

- **1932** Sonradan görüş farklılığına düşüp ayrılacağı Kominist Parti'ye bu yıl katılır. Sol tandanslı gazetelerde yayımlanmak üzere bir çok makaleyi kaleme alır. Paul Colinet ile tanışır.
- **1933** Fransız Gerçeküstücüler tarafından yayımlanan "VioletteNozierers" dergisinde resim çalışmaları yayımlanır.
- **1934** Breton'un bu yıl yayımladığı kitabında Magritte'in "The Rape" çalışmasına kapaktan yer verir.
- **1935** Paul Eluard "Rene Magritte" adlı şiiri bu yıl yayımlanır.
- **1936** 1932 yılında katıldığı Belçika Kominist Partisi'nden ayrılır. Bu yıl çok sayıda popüler çalışmasını tasarlamaya başlar
- **1937** Eduard James adlı bankeri Londra'da ziyaret eder. Magritte, bankerin 3 büyük porter resmini yapar. "Genç Belçikalı Sanatçı" olarak çeşitli çalışmalarının sergilendiği Mesens yönetimindeki Londra Galerisi'nde bir konferans verir.
- **1938** Antwerp'deki Kraliyet Müzesi'nde "Lifeline" adlı bir konferans verir.
- **1940** Magritte düşman işgali yüzünden Belçika'dan ayrılır. Louis Scutenare ve Irene Hamoir ile birlikte Fransa'nın güneyindeki Careassanne'ye yerleşir. Joe Bousquet, Raoul Ubac ve Paul Eluard ile tekrar karşılaşacağı bu dönemde çeşitli porter çalışmaları yapar. Brüksel'e döndüğünde "Renoir Dönemi" olarak adlandırılan çalışmalar yapmaya başlar.
- **1943** 1944 yılının sonuna değin devam edecek olab "Renoir Dönemi"ne ait ilk resim çalışması ortaya çıkar. Bu dönem boyunca, Renoir dönemine ait

23 reproduksiyon çalışması ile birlikte Marien'in monogram çalışmalarında yayımlanır.

- **1945** Magritte, Belçika Kominist Partisi'ne son kez katılır. Breton'un yeni kitabının kapağında "Kırmızı Model" adlı çalışması çıkar.
- **1946** İlk Manifestoları olan "Surrealism in Full Sunlight" 'Deneyim devam ediyor' başlığı altında Bousquet, Marien, Michel, Nougé, Scutenaire, Wergifasse ve Magritte'in imzalarıyla yayımlanır. Magritte bu döneminde "İyimser bir gerçeküstücülüğü" teklif eder. Magritte ve arkadaşları, Brüksel'de yayımlanmış Manifestolarına olumsuz tepki veren ve Breton etrafında toplanmış Parisli Gerçeküstücü grup ile aralarına mesafe koyarlar.
- **1947** Belçika Kominist Partisi'nden son kez ayrılır.
- **1948** Eluard "A Rene Magritte" adlı şiirini bu dönemde yazar. Gomez Correa, bu şiir eşliğinde Magritte'in 13 çalışmasını yayımlar.
- **1951** İlk duvar resmini bu yıl Brüksel'deki "Theatre Royal des Galeries Saint Hubert" de yapar.
- **1953** İkinci duvar resmini temmuz ayında Knokke Heist casino'sunun oyun salonuna açar. Toplam 8 çalışmadan oluşan duvar resimlerinde saydam renkler kullanarak, mekanın aynı zamanda iç dekorasyonunuda yapar.
- **1956** Magritte bu dönemde, tüm resim satışlarından, tek kişilik sergi organizasyonlarından tek sorumlusu olacak Alexandre Iolas ile özel bir sözleşme imzalar. Arkadaşlarıyla birlikte yazdığı bir kaç oyundan yola çıkarak kısa filmler çeker. Belçika'da Guggenheim ödülünü alır.
- **1957** Üçüncü duvar resmini bu yıl yapar. İlk yasal danışmanı olacak olan Belçika kökenli Amerikalı avukat Harry Torczyner ile tanışır. Ölene değin kalacağı Brüksel'deki eve bu yıl taşınır.
- **1958** Sonradan yazılarını vereceği ve mektuplaşmalarını yayımlayacağı "Retorik" dergisinin yayımcısı Andre Bosmans ile tanışır.
- **1960** Magritte Breton'u ziyaret eder. Suzi Gablik ile birlikte Breton hakkında bir makale yazısı araştırması için oldukça zaman harcar.



Soldan Sağa : Magritte, Marcel Duchamp,Max Ernst ve Man Ray – 1960

- **1961** Dördüncü duvar resmini Brüksel’de yapar.
- **1963** Magritte yeni bir ev planı tasarlar. Bu evi yapmaya fırsatı olamayacaktır.



Magritte Çalışırken – Brüksel – 1963

- **1965** Magritte’in sağlığı Roma seyahatinde kötüye gider. Ameliyat edilir. Aralık ayında ilk ve son kez ziyaret edeceği ABD’ye gider. Bu seyahat sırasında New York’daki Modern Sanat Müzesi’nde “respektif” sergisi açılır. Magritte bu arada Teksas’daki Houston’a gitme fırsatı bulur.
- **1966** Cannes ve İsrail’e gider.
- **1967** Hastanede kaldığı kısa bir dönem sonrasında Brüksel’deki apartmanında 15 Ağustos’da 69 yaşındayken ölür.

2.4. Rene Magritte'in Resminde Nesnenin Dönüşümü

Belçikalı bir ressam olan Magritte'in tüm yaşamını ve sanat dünyasını etkileyecek olan 'gizem' kavramı daha ressamın çocukluğunda yaşamına hükmetmeye başlar. Küçük yaşlarda oyun alanı olarak kullandığı mezarlıklar, annesinin intiharıyla yaşadığı duygusal çöküntü onun yaşama bir 'giz' perdesinden bakmasına neden olur.

Sanat eğitimi 1917-1918 yılları arasında Brüksel Güzel Sanatlar Akademisinde başlayan sanatçının yaşamının farklı dönemlerinde, değişik ekollerde ürün verdiği görülür. Akademideyken çok etkilendiği hocalarından, P.L. Flouquet ile aynı atölyeyi paylaşan Magritte fütürist ve kübik eserlerini bu dönemde verir. Magritte'in akademi sonrasında arayışları sürerken, Victor Servranle ile çeşitli soyut resimler dener, ancak kısa sürede amacının bu olmadığını anlar. 1920'li yıllarda Belçikalı ressamlardan; Geomans, Lecomte, Mesens ve Nougé ile biraraya gelen Magritte, Max Ernst'in kolajlarıyla da karşılaşır. Aynı dönemde kendini derinden etkileyen Giergio Chirico'yu keşfeder.

...İlk kez İtalyan ressam Chirico'nun 'Aşk Ezgisi' adlı çalışmasının röprodüksiyonunu gördüğünde ise kendisinden oldukça etkilenmiştir. Yenilikçi hareket, Kübizm ve Fütürim'e yönelimi olduysa da bu durum ancak gerçek esin kaynağı olan Giergio'de Chirico ve onun gerçeküstü eserleriyle karşılaşana dek sürmüştür. Bu büyük etkinin ardından onun eserlerinde şiirin resim üzerindeki üstünlüğünü kavradığını ileri süren Magritte, Chirico'nun eserlerinden elde ettiği kaliteyi, kendi sanatına şiirsel görüntülerle taşımaya başlamıştır. 'şiirin resim üzerindeki üstünlüğü', Magritte için her zaman çok önemlidir. (Münire Yurdayüksel, 2006, sy.53)



Aşk Ezgisi 1914

1917-1921 yılları arasında Chirico'nun resimlerinde kullandığı metafizik unsurlar, sanatçının ilgisini çeker. Metafizik resim kendi döneminde bir akım olmasada, gerçeküstücülük, yoksul sanat ve yeni nesnelliği de içine alabileceğimiz sanat akımları üzerinde etkili olur. Magritte'in de bir dönem çalışmalarında metafizik unsurlar kullandığı görülür.

Metafizik resmin oluşumunda savaşın getirdiği tedirginlik ve Ferrara'nın uçsuz bucaksız boş mekanlarının etkisi büyüktür. Yapıtlarında, boş mekanları, yapı cephelerini, hareket etmeyen kuklaları betimlemiştir. 'yüz'leri olmayan figürler ve nesneler, us dışı çevredüzenlemeleri içinde,birarada,birbirleri üstüne gelir biçimde verilerek yeni anlamlarla yüklenmiştir. Kompozisyonlarda derinlik, uzun gölgeler ve geometric düzenlemelerle sağlanmıştır. Sanatçının kullandığı bu garip ikonografi ve uyguladıkları yapay derinlik, yapıtlara gizemli bir hava vermiştir.

(Z.Rozana, 1997, sy.1208)



Doğal Zorluklar 1945

1925 yılı profesyonelliğini iyice arttırarak zamanının tamamını resim yapmaya ayırdığı bir dönemdir. Resimlerinde nesneler üzerinde yaptığı soyutlama ve sadeleştirmelerin yerini, titiz bir detaycılık alır. Gerçeküstücülüğe geçişin belirtilerini verdiği ilk eseri olan ‘ Kayıp Jokey ’ adlı çalışma ile sanat hayatındaki yönelmeyi belirlemiş olur.

Nesneleri izleyenin alışık olmadığı konumlarda resmederek gerçek dünyaya meydan okumayı amaçlamaktadır. Sanatındaki bu değişimi yansıtan ilk çalışmalardan biri Noktürn (1925) dür. Onu hepsi 1926 yılına tarihlenen Münzevi Yolcunun Düşünceleri, Saldırı Tehdidi ve ilk gerçeküstü çalışması olarak Kabul edilen Kayıp Jokey izlemiştir. Bu resimler Magritte’in yerleşmiş tarzının ilk örnekleridir ve resimlerinde sürekli olarak kullanacağı pek çok imgenin erken tasvirlerini içermektedir. (Dr.M. Üstünipek, 2004, www.lebriz.com.sy.7)



Kayıp Jokey 1926

1927-1930 yılları arasında Parise yerleşen Magritte, bu süre içerisinde sanat çevresini genişleterek; Andre Breton, Aragon, Saupault, Edward, Ernst ve Salvador Dali gibi sanatçılarla yakın temasa geçer. Bu dönemde gerçeküstücülerin tüm çalışmalarında yer alan magritte'in La Revalution Surrealiste dergisinde resimleri yer alır. Gerçeküstücülerle kurduğu bu sıkı diyalog 1928 yılında, Andre Breton'un 'Gerçeküstücülük ve Resim ' adlı kitabında Magritten hiç bahsetmemesi üzerine bozulmaya başlar.

Gerçeküstücülerin içinde yer aldığı dönemde de kendi suretini farklı tutmayı başardığı gibi gerçeküstücülere kattığı farklı bakış açısını kullandığı üslup zenginliğiyle çeşitlendirir. Sanatının kendini oluşturan "Gizem" temasıyla bütünleşerek felsefi bir üslup geliştirmesine neden olur. Gerçeküstücülerin bilinçdışı ya da tamamen duygulara bırakılmış ve içinde biraz tesadüflük barındıran yaklaşımlarına karşılık, Magritte'in her zaman akılcı bir mantıkla hareket ettiği gözlemlenir. Akılcı yaklaşımlarında kuşkusuz felsefeye olan yakınlığının etkisi görülür. Özellikle ilgilendiği filozoflar; Hegel, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Michel Foucault olarak verilebilir. Bu filozoflarının metinlerini ve kitaplarını bol bol okuduğu ve sanatında da bu düşünce örgüsünden yararlandığı görülür. Michel

Foucault ile düşünce alışverişinde bulunduklarını yayımlanmış mektuplarında görebiliyoruz.



Bu bir pipo değildir 1928/29

Foucault'nun özellikle "Kelimeler ve Şeyler" adlı kitabından etkilendiğini belirten Magritte, nesnelerin gerçeklik boyutunu, isimlendirilişlerini ve nesnelere ait gizemi kavramsal bir boyutta işlediği görülür. Özellikle "Bu Bir Pipo Değildir" adlı çalışması döneminde ve sonrasında oldukça dikkat çekmeyi başarmış bir çalışmadır.

Bu eseriyle ne anlatmak istediği kendisine sorulduğunda Magritte şu açıklamayı getirir: " Şu pipo için bana ne çok soru soruldu. Siz benim tablomdaki pipomu doldurabilir misiniz? Yapamazsınız değil mi? O sadece bir röprezantasyon. Eğer tablomun altına ' Bu bir pipodur.' Yazsaydım, size yalan söylemiş olurum."

Magritte, bu ünlü tablosunun izleyici tarafından yalnızca bir görüntü olarak görülmesini de istememiştir. Çünkü o görüntülerin değil, her zaman için göstergelerin daha önemli olduğunu kabul etmiş ve eserlerinde de daima bunu vurgulamaya çalışmıştır. Bir taraftan pipo tanımıyla objenin ismini belirtirken diğer taraftan da bunu

olumsuz şekilde ifade ederek dil ile imgelem arasındaki ilişkiyi bozmuştur. Magritte, kullandığı objeyle tablosuna koyduğu isim arasında mantıksal bir ilişki bulunmayan büyük bir imaj yaratıcısıdır ve görünen dünyanın bilinmezliğinden kaynaklanan sürprizleriyle, izleyenlerin geleneksel görme alışkanlıklarından farklı boyutta, akıl ve mantık dışı olanı kavramaya zorlamıştır. (Münire Yurdayüksel, 2006, sy.55)

M. Foucault'un aynı adlı kitabında yapılan çalışmalara getirilen yorumlarla Magritte'in sanatının diğer gerçeküstücülere göre farklı kaygılar taşıdığı belirtilse de, birbirinden ilgisiz nesneleri birarada kullanarak oluşturduğu eserlerinde kendine özgü anlatımı gözlenir. Nesneler üzerinde kurduğu bu denklemi, sözcükler ve imgeler üzerinde de dener. Resimlerinde, sözcüklerle, oluşturduğu imgeler arasında ki ilgisiz ve çelişkili anlatımı ile izleyiciyi şaşırtır. Hürriyet Gösteri dergisinin 1998 tarihli 206. sayısında da bu konuya şöyle açıklık getirilir :

Magritte özellikle gerçeküstücü dönemden (1920'ler) başlayarak dünyanın gerçekliğini görünür bulmaktan çok, dünyayla nesneler arasındaki gizemi şaşırtıcı bir biçimde resmetmeye çalışmış. Böylece gerçekçi bir biçime bağlı kalarak, nesneleri görünüşteki ayrıntılarıyla izleyicide beklenmedik izlenimler uyandıracak biçimde resmederek 'görünen' dünyayı sergilemiştir." (Nedret Sayıdaş, 1998, sy.80 – 82)

Gerçeküstücülerin "görünür dünyayı sorgulamak" gibi bir hedefleri yoktu, onlar daha çok kendi içsel problemlerini irdeleyip, bilinçaltı tortularıyla uğraşmayı hedeflemişlerdir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde Magritte'in nesneleri oluşturabilmek için katalog hazırladığı görülür. Nesneleri adlandırarak yaptığı bu çalışmalar gerçeküstücülerin kullandığı oyun tekniğini andırır. Bu yöntemde Magritte, "Büyülü Katalog" adında nesnelerin anlamlarını açıklayan bir katalog hazırlamıştır. Günlük yaşamda kullandığımız sıradan nesnelerin anlamları hiçbir zaman günlük kullandığımız anlamlarda değildir. Burada bir gerçeklik yanılsaması yaratılır.

“Düşlerin Anahtarı” adlı çalışmasında bir takım nesnelerin altına yazılmış sözcükler vardır. Adeta görüntüler ve sözcükler gerçeklik boyutunda yaraşır pozisyonundadır. Günlük hayatta kullandığımız nesnelerin adlandırılması ne kadar doğrudur? Veya bu görüntüler gerçek hayatta kullandığımız nesnelere mi aittir?



Düşlerin Anahtarı 1930

Daha öncede kısaca değinilen “Sözcüklerin Kullanılışı – 1” adlı çalışmasında da aynı tekniği ve düşünce yapısının kullandığı görülür. Seçilen obje bir pipodur. Fakat görüntünün altında “Bu bir pipo değildir” demektir. Magritte iki çelişen durumla izleyiciyi karşı karşıya bırakır. Burada ele alınan gerçeklik sorgulamasıyla kuşkusuz gerçeküstücüler arasında farklılık yaratmasına neden olur. Şöyle ki;

“Bir peynir parçası çizip altına da ‘Bu bir peynir parçasıdır’ diye yazdığında Magritte, tüm gerçek imgeleri uydurma olarak silmektedir. Böyle yaparak kuşulanmak için nedenlerimiz olduğunu göstermektedir. Gerçeküstücülük bu çeşit gerçeklik eleştirilerinden çok, hayali gerçeğin dünyasına sokma çabalarıyla uğraşmıştır” (R. Passeron, 1982, sy.196)

Magritte'in nesnelerin ve sözcüklerin bir arada kullanılarak yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu 'gerçeklik eleştirilerine' karşı geliştirilen yorumlar ve tepkiler olmuştur. M. Foucault, bu konuya açıklık getirmek amacıyla iki kavramın birbirinden çok iyi ayrılması gerektiğini savunur. Bu kavramlar; benzeyiş ve andırıştır. Foucault'a göre Magritte resminde andırışı benzeyiştten ayırarak kullanmıştır. Benzeyişte ele alınan modelin bağlayıcı ve sınırlayıcı etkisinden kurtulamadan kısır döngüye girdiği gözlemlenir. Andırış ise; kendini sürekli yenileyerek var etmeye açık geliştirilebilir bir kavramdır. Foucault'a göre aradaki farklar ise şöyledir; "Benzeyiş egemenliği altında bulunduğu canlandırmaya hizmet eder. Andırış ise; kendini bir uçtan öbür uca geçen yinelemenin hizmetindedir. Benzeyişi geri getirmek ve tanıtmak yükümlü olduğu model olarak kendini ortaya koyar. Andırış ise; hayaleti (sureti) benzeyenle benzeyen arasındaki belirsiz ve geri dönebilir bir bağıntı olarak dolaştırır." (M. Foucault, 1995, sy. 43)

Magritte'in resminde sözcüklerle nesneler arasında anlam bütünlüğü ve benzerliğinin kurulamadığı gibi, ele aldığı görüntülerin ve imgelerin gerçek hayattaki nesnelerle bir benzerlik kurması beklenemez. İki nesne arasında benzerlik kavramından söz edildiğinde nesnelerin özgünlüğünden söz edilemeyeceği gibi, hangisinin daha gerçek olduğu konusunda şüpheye düşülmesine neden olur.

Magritte nesnelerden yukarıda bahsedildiği gibi onları kendi imgeleri haline dönüştürür. Şöyle ki; "Benim resmimde, tarakla birlikte diğer nesneler 'toplumsal kimliklerini' tümüyle yitirmişlerdir. (H. Torczyner, 1992, sy.30)

Nesnelerine verdiği anlam ve kompozisyonundaki kullanım şekliyle nesneler varlıksal olarak gerçek hayattaki anlamlarını yitirirler.

Magritte yapıtlarını günlük, basit nesnelerden oluşturmuş ve belli kullanımı olan objeleri bambaşka biçimlerde kullanarak işlevlerini değiştirmiştir. Mavi benekli ve bulutlu bir kuş, külahtan şapkalı bir adam, çalkantılı yüz ifadeleri, bir gül, tüm odayı dolduran ve devleşen elmalar, bir erkeğin farklı boyutlardaki görüntüsü Ayakkabılar, etajer, ağaçlar, pencereler, kapı, sandalye, masa, pipo, fırçalar, çiçek saksıları gibi çok sıradan nesnelerin görüntülerini kendi doğal görünüşlerinin dışına çıkartıp, mantığa ve akla ters düşecek biçimde, şaşırtıcı ve düşsel bir ortam içinde gözler önüne sermiş ve zamansız bir yaşamın katılımcılarının böylece boyutlarını değiştirmiştir. Bunun sonucunda da izleyenlerin alışlagelmiş vizyonlarını hep sorgular hale getirmiştir. (Münire Yurdayüksel, 2006, sy.55)



Dinleme Odası 1958



Kişisel Değerler 1951/52

Nesnelerin mekan içindeki algılayışlarını değiştirdiği gibi uzamda ki hacmin, fiziki yapısının gerçeklik boyutundaki sorgulamasını yapar. Hacim olarak oldukça ağır olacağı düşünülen cisimler , tüm hacim ve ağırlık veren görüntüleriyle birlikte havada asılıdır. Nesnenin kendi varlıksal özellikleriyle mekandaki kullanım şeklinin farklılığı Magritte'in bilimsel anlamda değişmez olarak kabul edilen fizik biliminin gerçeklerine olan inançsızlığını gösterir.



Zenos'un Oku 1964

Magritte'in ürünlerinin temel konusu olan 'gizem' kavramı onun nesneleri çok yönlü araştırmasına ve kurgulamasına yönelir. Gerçeküstücülüğe ilk geçişte tanıştığı De Chirico'nun resimleri de birbirinden alakasız ve bağımsız nesneleri aynı mekanda bir araya getirişindeki şiirsel gücün üstünlüğü olarak algılar. Magritte'in sanatına yön verecek olan bu tanışmayla, yaşamın gizemini aramaya yönelik girişimlerinde çeşitlemeler olur. Şöyle ki;

"Gerçeklik duygusu yaratan ipuçlarını bilerek yanlış kullanıp, görünen dünyanın gizeminden kaynaklanan şok ve sürprizleriyle bizi geleneksel görme alışkanlıklarından özgürleştirip, us ve mantık dışını anlamaya zorlamaktadır." (Uğur Halıcı,Eylül 2002)

Magritte, yukarıda da belirtildiği gibi üretime en büyük katkının gerçek dünyadaki gizem kavramını aralayabilmek ile ulaşılabileceğini savunur. Bilinçaltının bu anlamda üretime katkısının olmadığını savunan sanatçı, 1930'dan 1940'a kadar ki dönemde metafizik sorunları incelerken resmin plastik sorunlarıyla da ilgilenir; "Resimsel Gerçeklik", "Resimsel Düzlem", tuval yüzeyinin kullanım olanakları

bunlardan bazılarıdır. Bu çalışmalardan diğeri de şöyledir; “İki farklı imge bir resimde eşzamanlı bir biçimde üst üste sunulmaktadır.” (U. Tokel, 1997, sy.1150 – 1151)

Bu tarzda yapılmış dönüştürme çalışmalarına yani iki imgenin uyumuyla bir nesnenin kendi varlığını çağrıştıırken, aynı zamanda başka bir nesneye “Tecavüz” ile “Göz” çalışması örnek olarak verilebilir. Sanatçı bu dönemde nesneleri üst üste çakıştırarak dönüştürme resimler yapar.



Tecavüz 1945

Tez konusunu destekleyen ve Magritte'in dönüştürme resimlerini de konu alan bu bölüme gelene kadar Magritte'in tarihsel gelişimine bağlı kalarak kısaca yaşamından söz edilmiştir. Bu süreç içerisinde sanatçının kendini farklı ifade etmek için birçok yöntem denediği gözlemlenir. Geliştirdiği yöntemleri dönemlere ayırmanın bazen mümkün olmadığı görülür. Örneğin; nesneleri birbirine

dönüştürerek resim yaptığı dönemde, nesneleri farklı mekanlarda kullanarak yaptığı resim tekniğini de uyguladığı görülür. ‘Yatak Odasında Felsefe’ adlı çalışmayı bu durum için örnek verebiliriz. Kavramsal bir çalışma olan bu resimde kadın çamaşırlarının kadın göğsüne dönüştüğü görülür.” Tecavüz ve 1947 tarihli ‘Yatak odasında Felsefe’ gibi resimlerde bir yanda kadını nesnelleştiren cinsel kimlik vurgulanırken diğer yandan bu kimliğin olumsuz gücü hicvedilmektedir.” (M. Üstünipek, 2004, sy.5)



Yatak Odasında Felsefe 1947

Magritte, resminde gerçek dünyanın olasılıklarını çoğaltıp toplamaya çalışır. Resim objeleri özellikle hayali veya sadece duygu ve duyumlardan yola çıkılarak oluşturulmaz. Tam da bildiğimiz gerçek hayatta nesneleri farklı bir bakış açısıyla yeni nesnelere dönüştürebilir. Veya alışık olmadığımız mekanlarda tasarlayabilir. Her zaman gerçek olay ve nesnelerin düşlerden daha fazla kaynak oluşturabileceğini düşünür. Şöyle ki;

Ben dünyanın gizemini aydınlatan resimler yapmaya özen gösteririm. Amacıma ulaşmak için ise, kendimi idealarla, duygularla ve duyumlarla özleştirmeyi bir kenara bırakıp gözümü dört açmam gerekiyor. (Düşler ve çılgınlık ise tam tersine sadece özdeşleşmeye şans tanır.) (H.Torczyner, 1992, sy. 83)

Magritte'in yukarıdaki ifadesinde de anlaşılaçağı gibi sanatın temelini oluşturan gizem duygusunu resimlerinde ifade ediş şekli dönem dönem değişir. Resimlerinde anlattığı "Gizem" kavramını günlük hayattaki alışkanlıklardan uzak şiirsel bir anlatım içinde olduğı görülür. Bu bağlamda nesnelere yüklediğı anlamlar ve onları kullanım şekli de değişebiliyordu. şöyle ki;

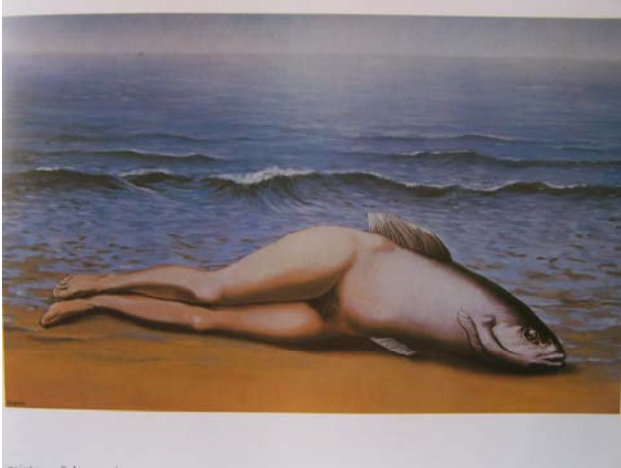
Yeni nesneler yaratma, bilinen nesneleri başkalaştırma, bazı nesnelerin tözünü değıştirme, örneğın; tahta bir gökyüzü; imgelerle uyuşan sözcükleri kullanma; arkadaşların önerdiği düşünceleri uygulama, hayali görüntüleri uygulama gibi etkinliklerin hepi nesneleri sansasyonel boyutlara çıkarmak için izlenen yollardır." (H. Torczyner, 1992, sy.119)



Arnhem Bölgesi -Detay (The Domain of Arnheim) 1938

Yukarıda da değinildiği gibi Magritte' in insanlarda şaşkınlık yaratma isteği onu sürekli bir arayış içine sürüklemiştir. Nesneleri dönüştürerek veya üst üste çakıştırarak yaptığı resim tarzı da bunlardan biridir. 1925 ile 1936 yılları arasında bu tarz çalışmalara ağırlık verdiği görülür. Günlük yaşamdan aldığı nesneleri bazen çağrışım yapan nesnelere dönüştürürken, bazen de resmini saran gizem duygusunu çoğaltacak nitelikte dönüştürmeler yapar. Nesnenin özü zamanla değişerek bir başka nesneye dönüşür. Gerçek dünyada da zamanla tüm varlıkların başka varlıklara dönüştüğü görülür. Yaşamın devamını sağlayan bu döngüyü tüm canlılar birebir yaşayarak gerçekleştirirler. Gerçek yaşamdaki nesnelerin imgelem oluşturmada daha çok heyecan verici olduğunu ve daha bol kaynaklar sunduğunu savunan Magritte için bu durum aydınlatılmayı bekleyen giz perdesidir. Şöyle ki ;

Her varlık yavaş yavaş apayrı bir varlığa dönüşüyor, nesne kendi özünden sıyrılarak başka bir nesneyle kaynaşıyor. Örneğin bazı yerlerde gökyüzü ormanı ön plana çıkarır iki doğa parçasının oluşturduğu bu görüntüyü “bileşik nesne” olarak tanımlayamayız. Çünkü söz konusu varlıkların tözlerini birbirinden ayıran ya da kesen bir çizgi yoktur. Resimlerimi gerçekleştirirken izlediğim yöntem budur. Yapıtlarım gözü alışıla geldiğinden daha farklı boyutlarda algılamaya zorlar. Çizdiklerim akla yakındır, ama bazı bölümlerde ormandan göğe yükselen birkaç ağaç görünemeyecek kadar saydamlaşır ya da çıplak kadının bazı parçaları başkalaşım geçirerek başka tözlere dönüşür. (H. Torczyner, 1992, sy.109)



Ortak Buluş 1937

Savaş yıllarında Avrupada tutunmaya çalışan Magritte her anlamda zor bir dönem geçirir. Fransa'nın güneyinde Carcassonne'a giden sanatçı, yaşamın tazeliği ve güzelliğini vurgulayabilmek için yaprak figüründen yola çıkarak yapılmış dönüştürme çalışmalarının ilki 1942 yılında yaptığı ' Define Adası' dır. Bu temayı kullanarak başka çalışmalarda yapar.(Gözyaşların tadı) bunlardan birisidir.



Define Adası 1942

1940-1946 yılları arasında Magritte in dönüştürme çalışmalarını farklı teknikle sürdürdüğü Renoir dönemini görebiliriz.

“1943 yılında Renoir’ın Yıkılanlar’ında oluşan retrospektif sergiyi gördükten sonar yeni bir tarz denemeye başlamıştır. 1941 - 1947 arasında alışılmış tarzda resimleriyle birlikte uyguladığı bu yeni anlayış, sanatçının izlenimci dönemini işaret etmektedir”.(M.Üstünipek, 2004, sy.5)



Gözyaşlarının Tadı, 1948

Sanatçının çalışmalarında kullandığı renk tercihlerinin tamamen değiştiğini gözlemlerken daha canlı, çığırkan renklere yöneldiğini izlenimci dönemidir. Bu dönemdeki çalışmaların daha eğlenceli ve absürd bir yaklaşım içinde olduğu görülür.



Zafer Yürüyüşü 1947 / 48

Magritte 1950'li ve 1960'lı yıllarda dergiler vasıtasıyla kendi düşüncelerini yayımlama fırsatı bulur. Bu dergilerden biri Rhetorique (1960-64) dergisinde sanatıyla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar; "Resimleri psikanalist simgeler değildi ve onun için düşler görünen dünyanın canlı gerçekleri kadar zengin bir şiir kaynağı olamazdı."(R.Passeron, 1982, sy.195) Magritte bu yıllarda birçok duvar resmi de yapmıştır. Ölümünden kısa süre önce resimlerinde kullandığı bazı temaları gerçeküstü tarzda tasarladığı heykel çizimlerinde de kullanır. Ölümünden sonra, bu tasarımlar bronz heykele dönüştürülerek, Paris'de sergilenir. Rene Francois-Ghislain Magritte 15 Ağustos 1967'de Brüksel'de ölür.

3. BÖLÜM

ÜRÜN FOTOĞRAFLARI VE ANALİZİ

Bu tez çalışması, nesnenin dönüşümünü incelemek istemiştir. Çalışmaların hepsi kendi içinde çözümlenmeye çalışılmıştır. Uygulama olarak altı iş tasarlanmıştır. Çalışmalarda, nesnelerin dönüştürülebilme olasılıkları incelenirken; çağrışım yönteminin yanısıra, duygusal yoğunlukların doğrultusunda kurgusal tasarımlara da yer verilmiştir.

Ürünlerin sıralaması aşağıdaki gibidir;

- 3.1.** Bağbozumu-1
- 3.2.** Yas
- 3.3.** Doğum
- 3.4.** Öskes' in yamaçlarında
- 3.5.** Bağbozumu-2
- 3.6.** İsimsiz

3.1. Bağbozumu – 1 – (Birinci Ürün)

Ürün çalışmalarının ilki olan bu resmin kompozisyonunu oluştururken, resimsel unsurların ikiboyutlu etki verdiği görülürken, bu işin devamı niteliğinde düşünülen V. üründe (Bağbozumu 2) üçüncü boyuta geçiş etkisi sağlanır.

Çalışmanın genelinde oluşmayan derinlik duygusu, R. Magritte'in gerçeküstücülükten önce ilgilendiği metafizik resimlerindeki gibi üçboyut kaygısı taşımaz.

Mekanda birbirinin ardılı şeklinde devam eden yaprak figürlerinde ve fonda oluşturulan çizgisel lekelerle ritim duygusu oluşturulur. Kompozisyonun önünde duran büyük yaprak figürünün insan formuna dönüşmesi sağlanır. Bu dönüşümde yeni oluşan formun gizemli kalarak yeni bir kimliğe tam anlamıyla bürünmediği görülür. Figürün üzerinde kullanılan dokular yaprak çağrışımı yapan en önemli unsurlardır. Resimde kullanılan yuvarlak lekelerle, renk geçişleri sağlanırken, üzüm formunu çağrıştırmaları düşünülmüştür.



Bağbozumu – Birinci Ürün

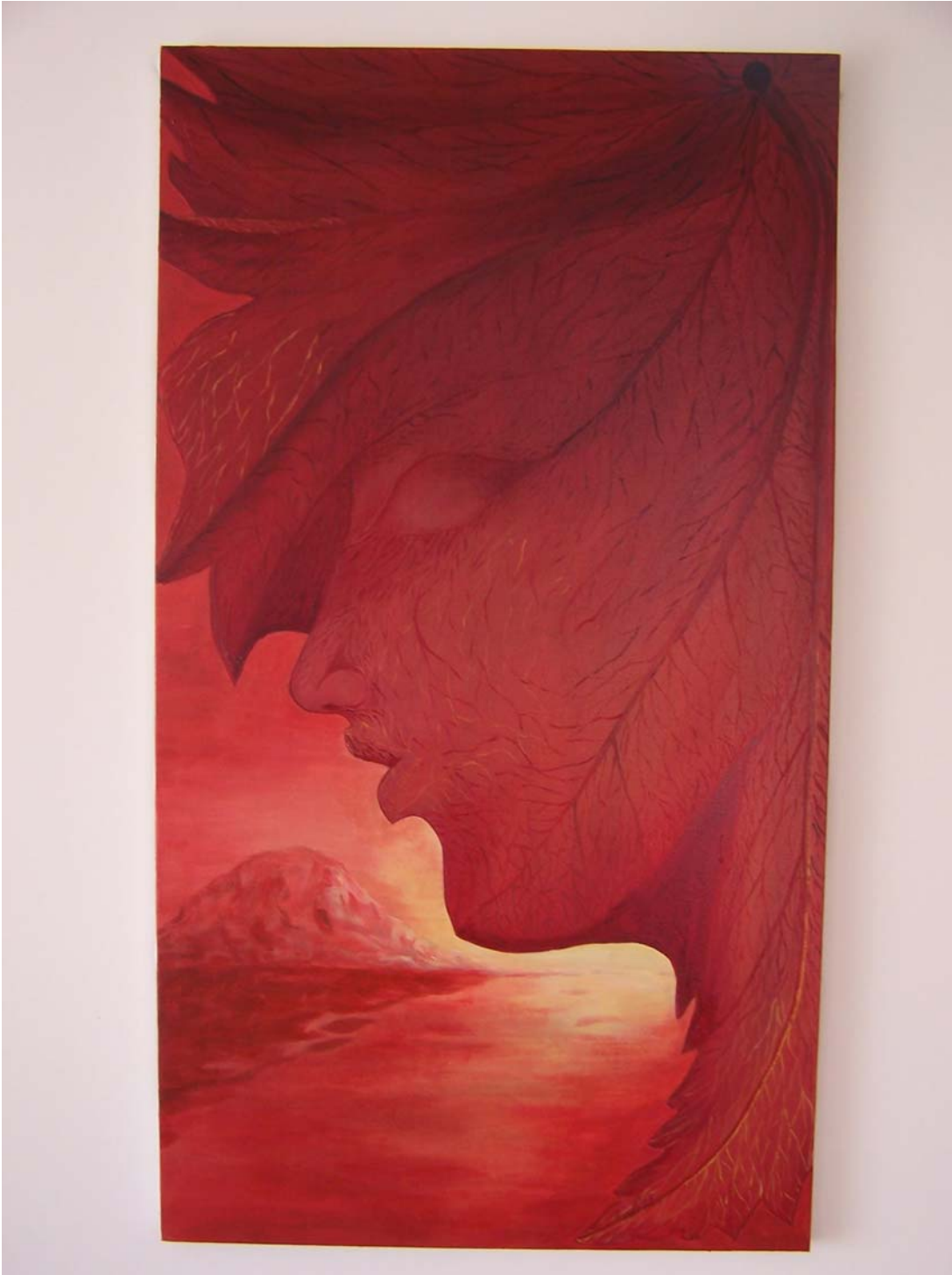
90 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya

3.2. Yas – (İkinci Ürün)

Resim düzeneğinin neredeyse tamamını kaplayan yaprak figürü, insan yüzüne dönüşür. Monokrom tarzda boyamanın uygulandığı resimde ışık ters düşünölmüştür.

Yaprak figüründe, damar dokusunun kullanımıyla formun özüne bağılı kalınırken, dönüşüm neticesinde olşan yeni kimliğıyle de bütünleşerek, insan yüzündeki damar formuna bürünürler.Yaprak figürünün geçirdiğı başkalaşım neticesinde yabancılaşma etkisi hissedilir. Dönüşmüş figürün ifadesinde hissedilen hüzn, bireyin yalnızlığını sembolize eder. Yalnızlık duygusunu destekleyen derinlik etkisi fonda oluşturulan dağ formu ve deniz görüntüsüyle desteklenir. Dönüştürölmüş insan profilinde, bireyin kosmosdaki tekliğine dem vurulurken, figürün bu duyguyu taşıması amaçlanır. Varolma sürecinin sürekli bir dönüşüm sistemiyle gerçekleştiğı ifade edilir.



YAS – İkinci Ürün

90 x 50 cm

Tuval üzerine yağlıboya



YAS – Detay
90 x 50 cm
Tuval üzerine yağlıboya

3.3. Doğum – (Üçüncü Ürün)

Kompozisyonun merkezindeki kadın figürünün saçları dönüştürme nesnesi olarak seçilmiştir.

Resim düzeneğinin yarıdan fazla alanını kaplayan yosun formu, doğa-kadın-dönüşüm üçlemesinde köklü bir yaşam kaynağını sembolize eder. Kadın figürünün doğayla bütünleşmiş vücudu aynı zamanda 'Doğa Ana' kavramına ve misyonuna da gönderme yapar. Kadının yaşam döngüsünü devam ettirmesindeki gücünün sembolize edildiği doğum, bir dönüşüm olgusu olarak ele alınır.

Doğadaki doğurganlık, tüm canlıların dönüşerek varolması şeklinde gerçekleşirken, kadının bu dönüşümdeki yeri vurgulanmak istenirken, göğüs ve karın formları doğurganlık kavramını verebilmek için abartılı bir anlatımla şekillendirilir.

Resimin duygusunu anlatabilmek için tercih edilen karanlık renkler ve kayalık formunun kadın figürünü içine doğru çekmesi doğum anının gizemini ve yüceliğini hissettirir. Yosun formuna dönüşen saçlardaki renk geçişleri, doku çeşitliliği ve tüm yüzeye hakim olacak şekilde yayılmasıyla doğadaki dönüşümü gerçekleştirir. Kadın figürünün devamında, yosun formunu çağrıştıran kaya figürleri yer alır. Kadın figürüyle, kaya formları bütünleşerek bir vücut oluşturur.

Kadın figüründe doğurganlığı sembolize eden yuvarlak hatlar ay figürüyle devam ettirilmek istenmiştir.



Doğum – Üçüncü Ürün

140 x 100 cm

Tuval üzerine yağlıboya

3.4. Bağbozumu – 2 – (Dördüncü Ürün Eskizi)

Uygulama çalışmalarının IV. olan Bağbozumu 2 ' nin eskiz aşamasından, son aşamaya kadarki görüntüleri verilir. Kullanılan nesnelerin resimsel bir anlatım içinde birbirleriyle ilişkisi düşünülmüş olup, bu anlamda kompozisyonda çelişkiye yer verilmez.



Eskiz çalışması 35x50 cm

Resimin temel dönüştürme nesnesi olan dağ formundaki yaprak figürleri resmin toplandığı alan olarak tasarlanır. Dağ figürlerinin, hacimsel ve form olarak özünü koruduğu görülürken, doku ve biçim hareketliliğiyle yaprak figürüne dönüşürler. Dağ figürlerindeki doku ve form zenginliğini resmin merkezine taşıyarak geçiş etkisi yaratmak amacıyla yapılan yaprak figürü, doğadaki (gerçek)

anlamıyla orada bulunmaktadır. Yaprak – dağ – üzüm çağrışımlarını kurabilmek amacıyla böyle bir geçişe ihtiyaç hissedilir. Üzüm ve taş formları, resme hacim kazandırmak ve tasarımı tamamlamak amacıyla düşünülmüştür. Resimdeki hacim duygusunu desteklemek amacıyla ışığın kullanımına dikkat edilir. Dağ formundaki dönüşüm ile nesne kendi kimliğinden uzaklaşırken, dönüştüğü nesnenin kimliğine bürünür. Neticede yaşanan bu yabancılaşma etkisi resimde pek algılanmaz.



Bağbozumu – 2 – Dördüncü Ürün

100 x 80 cm

Tuval üzerine yağlıboya

3.5. Öskes'in Yamaçlarında – (Beşinci Ürün)

Dönüştürülmüş nesnelerin tasarlanması ve ürünün oluşturulmasında belli bir duygu yoğunluğundan faydalanılmıştır.

İnsan ve yaşam sonrası düşünülerek tasarlanan bu çalışmada, doğadaki hiçbir şeyin aslında yok olmadığı, nesnelerin birbirine dönüşerek varolmaya devam ettikleri anlatılır.

Magritte'in dönüştürülmüş nesnelerini incelerken değinildiği gibi; doğada süregelen bu dönüşüm sistemine tüm canlıların bir uyum içinde katıldığı görülür.



Eskiz – 1 - 30x42 cm



Eskiz – 2 - 35x50 cm

Fonda oluşturulan dağ figürünün yamaçlarında beliren insan figürü, dağ formunun dönüştürülmesiyle elde edilir. Sonsuz bekleyişi sembolize eden dağ

figüründeki bu dönüşümle oluşuveren yaşamsal alanın tersine, yaprak figürleri mezar formuna dönüşür.

Eskiz çalışmalarında, mekan – figür, doku kullanımı, renk tasarımı üzerine tartışılır. Neticede mezar, mezar formuna dönüşen kurumuş yaprakların üzerindeki damar dokuları tüm zeminde kullanılarak bütünlük oluşturulmaya çalışılırken, diğer yandan yaşam sonrası var oluşun sembolik göstergeleri olarak da kullanılır.



Eskiz – 3 - 35x50 cm



Eskiz – 4 - 35x50 cm

Mezar imgesinin en çok vurgulandığı öndeki yaprak figüründe, aynı zamanda insan yüzünün profil görüntüsü verilerek kişiselleştirilmeye çalışılır. İnsan profilinin, yaprak formuna ve mezar imgesine dönüşmesiyle yaşanan yabancılaşma etkisi resmin öyküselleştirilmesinde özel bir yer alırken, II. ürünle bu anlamda duygu bütünlüğü sağlanır.



Öskes'in Yamaçlarında – 2 – Beşinci Ürün
90 x 70 cm
Tuval üzerine yağlıboya

3.6. İsimsiz – (Altıncı Ürün)

Üründe, kompozisyonun büyük bir alanına yatay olarak kaplayan dönüştürülmüş nesneler oluşturur.

Tepe formunun hacim ve biçim olarak kadın göğsüne dönüştürüldüğü görülürken göğüs uçlarında kullanılan üzüm taneleri formunu alır. Kadın figürünün saçlarının üzüm salkımlarına dönüşmesiyle bereket ve doğurganlık gücü sembolize edilir. Doğanın dönüştürerek var etme gücü ile kadının doğurganlık özelliğini iç içe geçtiği üçüncü resime gönderme yapılır.

Özellikle göğüs uçlarının üzüm tanelerine dönüşmesiyle, kadının süt verebilme özelliğinden gelen bereket olgusu vurgulanır. Kompozisyonun arka planında, öndeki yatay formun tersine dikey bir kayalık formu tercih edilir. Erkek cinselliğininide çağrıştıran bu formda, dönüştürme yapılmamıştır. Plastik kaygılar nedeniyle düşünülen kayalık formu, kompozisyonun leke ve derinlik etkisine katkısı düşünülerek oluşturulur. Çalışmada gökyüzüne ayrılan geniş alanla derinlik hissi kuvvetlendirilmeye çalışılır. Renk kullanımında ise renk çeşitleriyle bütünlük oluşturmaya çalışılır.



İsimsiz – Altıncı Ürün
120 x 90 cm
Tuval üzerine akrilik

SONUÇ

Tez çalışmasının giriş bölümünde de belirtildiği gibi, gerçeküstücülük iki dünya savaşı arasında kalmış, değerlerini, yaşam anlamını yitiren ve giderek yalnızlaşan bireyin içinde bulunduğu bu dönüşüme kulak verir. Bireyin içselliğine yönelirken psikoloji bilimindedeyararlanır. Dada'cıların hazır nesne (ready – made) kullanarak yaptıkları ürünlerde, M. Duchamp'ın ' çeşme ' çalışmasındaki gibi, her sıradan nesneye sanat ürünü olma şansını tanıyan yaklaşımları, gerçeküstücülük üzerinde öncü etkisi yaratır.

Değişim isteğini bariz bir şekilde hissettiren dada hareketi, bunu herşeye saldırarak yaparken, gerçeküstücülerde ise, bireyin iç sesinden başlayarak, düş ve gerçeğin biraraya geliş olanaklarının sanat ürünleriyle yansıtıldığı görülür. Gerçeküstücülerin üzerinde durduğu gerçeklik arayışı, onları bildik sıradan nesnelerin anlamlarını sorgulamaya sevk eder. Tez çalışmasında yer alan, Magritte'in resimlerinden 'Göz yaşlarının tadı' adlı çalışmasında; yaprak formunun, doku ve renk kullanımıyla aslına bağlı kaldığı gözlemlenirken, aynı zamanda bir kuş formuna dönüştüğü görülür. Yaprak formunun inandırıcılığını koruması ise, tırtıl tarafından yenilmiş bölgeleriyle sağlanır. Sanatçının izleyiciyi şaşırtan ve dönüşüm nesnesi üzerinde gerçeklik yanılsaması yarattığı görülür.

Ürünlerde vurgulanmak istenen; doğadaki dönüşüm sürecine tüm canlıların katılarak varolma savaşında yer aldıklarıdır. Dönüştürme çalışmalarına, tarihte bir çok sanat akımında ve değişik sanat türlerinde de karşılaşıldığı görülse de, tez çalışmasının konusu itibariyle sınırlandırma yapılır.

KAYNAKÇA

- o ADAM, M., 1997. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yayınları, cilt-1, İstanbul,
- o BOZKURT, N. ,1995. *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal yayınevi, 2. basım, İstanbul,
- o FOUCAULT, M., 1995. *Bu Bir Pipo Değildir*, Çev. Selahattin Hilav, yapı kredi yayınları, İstanbul,
- o GENÇ, A., 1983. Dadacı Sanat Hareketinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, *Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,
- o HANÇERLİOĞLU, O., 1993. Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, Cilt. 1-2-7
- o HALICI, U., 2002. Yanılsama: Magritte-Escher-Vasarely, Hayalet Gemi Dergi, Eylül 2002, İstanbul, (www.hayaletgemi.com)
- o HOBBSAVM, E., 1996. *Kısa Yirminci Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*, Çev. Y. Alagon, Sarmal Yayıncılık, İstanbul,
- o İPŞİROĞLU, N., M., 1993. *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- o KAHRAMAN HASAN B., 1991, *Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi*. Hürriyet Yayıncılık, Sayı; 123, İstanbul,
- o KHAYATİ, M., 1988. Esiralinmiş Sözcükler, *Defter Dergisi*(4), Çev. N. Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul,
- o KAFKA, F., 1991. *Değişim*, Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, 2. baskı, İstanbul,
- o MEURIS JACQUESI, 1997. Rene Magritte, Çev : Erdal Daldaban, Germany
- o LYNTON, N., 1982. *Moder Sanatın Öyküsü*, Çeviriler: Prof. Cevat Çapan - Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- o NERET, G., 1997 . *Öncü Ressamlar Dali*, Çev. Ahu Antman, abc yayınları Taschen,
- o PASSERON, R., 1982. Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Sezer Tansu, 2. Baskı, Remzi Kitabevi,
- o ROZA, Z., 1997. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 1-2
- o SANOUILLET, M., 1997. *Dadacılığın Kökleri*: Zürih ve New Yourk. Modernizmin Serüveni, Çev. Tunalı Ilgaz, Derleyen: Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,

- o SAYIDAŞ, N., 1998. Alışkanlıkları Zorlayan Ressam, *Gösteri Sanat Dergisi*, Hürriyet Yayıncılık, Sayı:206, İstanbul,
- o TORCZYNER, H., 1992. *Gerçek Resim Sanatı*, Çev: Nil Boyacı, Düzlem Yayınları, İstanbul,
- o TUNALI, İ., 1998. *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- o TANİLLİ, S., 1998. *Yaratıcı Aklın Sentezi*, Adam Yayınları, İstanbul,
- o TANİLLİ, S., 1999. *Yüzyılların Gerçeği Ve Mirası*, Cilt:vi
- o TOKEL, U., 1997. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, Cilt: 2, İstanbul,
- o ÜSTÜNİPEK, M., 2004. Rene Magritte, *Lebriz Dergisi*, Makale,(www.lebriz.com)
- o YURDAYÜKSEL ,M.,2006. Sürrealist Rene Magritte, *rh + Sanat*, Sayı:30,İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Havva Küçükler DALDABAN
Doğum Yeri ve Tarihi : Karaman, 1971
Medeni Hali : Evli
Adres : 4. Cadde, 26. Sok. No : 39 / 21 Öveçler / ANKARA

EĞİTİM DURUMU

Yüksek Lisans : Ç.Ü. Sosyal Bil. Ens. Resim–İş Eğitimi A.B.D. ADANA
Lisans : Ç.Ü. Eğitim Fak. Resim – İş Bölümü (1994) ADANA
Lise : Çanakkale Lisesi (1989) ÇANAKKALE
Ortaokul : Antakya Lisesi (1986) ANTAKYA
İlkokul : İnönü İlkokulu (1983) ANTAKYA

İŞ DENEYİMİ

1996 - 1999 : Körfez İ.Ö.O Resim - İş Öğretmenliği İZMİR
1999 - , : Süleyman Nazif İ.Ö.O. Resim - İş Öğretmenliği
ANKARA