

**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

RESİM SANATINDA OTOBİYOGRAFİK İMGELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Emine ÇAVDAR

Danışman
Yrd. Doç. Cenk BEYHAN

ÇANAKKALE – 2011

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi/Projesi olarak sunduğum “ Resim sanatında otobiyografik imgeler ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

28.11.2011

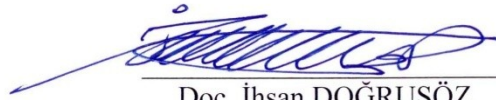
Adı ve Soyadı

İmza

Emine Cavdar
Cavdar

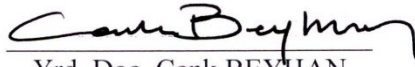
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Emine ÇAVDAR' a ait RESİM SANATINDA OTOBİYOGRAFİK İMGELER adlı
çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı, **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak
oybirliği ile kabul edilmiştir.



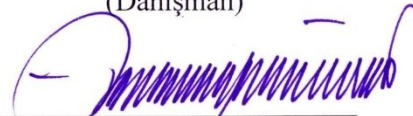
Doç. İhsan DOĞRUSÖZ

(Üye)



Yrd. Doç. Cenk BEYHAN

(Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Enver YOLCU

(Üye)

Tez No : 418151
Tez Savunma Tarihi : 25.10.2011



ONAY

Yrd. Doç. Dr. İbrahim Hakkı ÖZTÜRK
Enstitü Müdürü
.././2011

ÖZET

RESİM SANATINDA OTOBİYOGRAFİK İMGELER

Bu çalışma resim sanatı tarihinde yapıtlarının merkezine otobiyografik imgeleri yerleştiren bazı sanatçıları ve bu sanatçılara ait yapıtları incelemektedir. Resim sanatında sanatçıya ait öz yaşamsal imgelerin bir tema olarak ortaya çıkması belli bir tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen bir olgudur.

Bu noktada binlerce yıla dayanan bir geçmişe bakarak sanatçının toplumsal konum ve üretim ilişkileri içerisindeki yeri açısından bireyselleşme süreci, konu ile doğrudan bağlantılı olmaktadır. Bu nedenle araştırma konuyu, estetik kavramlar kadar tarihsel, düşünsel, sosyolojik, politik, vb. etkenler ile ele almak zorundadır.

Sanat yapıtlarını şekillendiren kavramlar yüzyıllar boyunca bu alanda gerçekleşen estetik birikimle var olmaktadır. Başka bir deyişle sanatı salt bireysel bir dışavurum olarak görmek tamamıyla mümkün değildir. Ancak sanat yapıtlarını üreten bireyin içinde yaşadığı toplum, çağ, kültürel, tarihsel etkenler ve kişisel bakış açısı da estetik gelenek kadar sanatsal nitelikleri oluşturan etkenlerdir.

Araştırmamda, sanat tarihinde öznel (subjective) değerleri öne çıkaran Dışavurumculuk ve Sürrealizm akımlarına ayrı önem verilmiştir. Bunun temel nedeni bireyi iç dünyasına yönelten tarihsel etkenler ile bu akımların gelişiminin gösterdiği paralelliktir. Bununla beraber yaratıcılık kavramının algılama bilimi ve ruh bilimi ile bağların araştırılması da çalışmamda bazı temel kavramları oluşturabilme konusunda katkı sağlamıştır.

“Resim sanatında otobiyografik imgeler” başlığı altında sözünü ettiğimiz tarihsel ve kültürel süreç içerisinde sanatçının bireyselleşmesi ve yalnızlaşması gibi kavramlar mercek altına alınarak incelenmiştir. Ayrıca tamamen kişiye has denilebilecek bazı özellikler de önem

taşımaktadır. Çünkü günümüzde bir sanat eserinin içerdiği mesajların anlaşılabilmesi için tarihsel kültürel ve estetik etmenler kadar sanatçının yapıtlarında karşımıza çıkan ve kendi anlam ve kavramını oluşturan kodlarında çözülmesinin ne kadar önemli olduğu vurgulanmaktadır.

ABSTRAC

PAINTING AUTOBIOGRAPHICAL IMAGERY

This work is the center of the self-vital images of his work on painting art that examines some of the artists and the works of these artists belong. Painting by artist as a theme for the self-vital images to a given the emergence of a phenomenon that occurs within the historical period.

At this point you're looking at a history thousands of years, and based on the artist's social relations of production in terms of the process of individuation within a topic is directly linked with the place. Therefore, the historical, intellectual, aesthetic concepts of the topic research sociological, political, and so on factors must handle with.

Art work that have occurred in this area for centuries, and you get aesthetic concepts. In other words, the art of the individual as it is not possible to fully see the expression and self empowerment is a read-only. However, producing art work magnifying it thrice, the age of the individual in society, the cultural, historical factors and personal perspective on the aesthetic tradition of artistic qualities that make up the factors.

On the subjective values of art, assisted me in front, which has been given importance and provide separate Expressionism, Surrealism. This is the main reason that the inner world of the individual in the development of the historical factors that paralelliktir with this of acquisitions. However, the concept of creativity and mental science with links for speedier progress in the study of detection science some basic concepts has provided the ability to contribute to.

"Painting in the art of autobiographical imagery" mentioned in the historical and cultural concepts such as the artist process merit under the lens. Also it is important for some features to the person who has proposition altogether. The announcement contained in the

work of art because today is a historical cultural and aesthetic factors to be understood as meaning the artist's works, and the concept of creator codes we and their resolving what is important is emphasized.

ÖNSÖZ

Kültür tarihinin temel taşlarından olan sanat yapıtları yüzyıllar içerisinde gelişen, değişen ve zenginleşen gelenek ve estetik birikimi yansıttığı kadar yaratıcı bireyin kişisel özelliklerinin de aynası olmuştur. Kişisel özelliklerin sanata ne denli katkıda bulunduğu üzerinde durulması, sanatçının ruh dünyasını anlamamıza ışık tutacak olan otobiyografik imgeler konusuna ayrı bir önem katmaktadır.

Sanatçının benzersiz bir yaratıcı birey, sanatın da, kişisel duyuş ve bakış açısının özgün yansıması olarak kabul edilmesi düşüncesi belli bir tarihsel süreç içerisinde gelişmiş bir kavramdır. Bu çalışma sözü edilen tarihsel süreci şekillendiren toplumsal, kültürel, estetik vb. etkenler ışığında plastik sanatlar dallarında ortaya çıkan, sanatçıya ait öz-yaşamsal tema ve sembollere yoğunlaşmaktadır.

Araştırma süresince tüm bilgi birikimiyle çalışmama ışık tutan, desteği ve ilgisiyle güç veren tüm samimiyetiyle beni ayakta tutmaya çalışan, değerli fikirlerini benimle paylaşıp yolumu aydınlatan danışmanım Yrd. Doç. Cenk BEYHAN'a ve bu konuyu araştırmaya değer gösteren beni dünyaya getiren, yaşadığı süre boyunca şefkatini ve sıcaklığını fazlasıyla gösteren, en değerli varlığım olmaya devam eden, rahmetli annem Hatice Tülay ÇAVDAR'a, kardeşim Gülçin BADAĞ'a, babam Cemali ÇAVDAR'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR CETVELİ	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ	1
1.1 Araştırma Yöntemi	2
1.2 Araştırmanın Amacı	2
1.3 Araştırmanın Önemi	2
1.4 Araştırmanın Kapsam Sınırlılıkları	2
2. YARATICILIK VE BENLİK	3
2.1 Sanat, sanatçı ve sanat eseri,	6
2.2 Yaratıcı düşünce ve sanat	10
2.3 Yaratıcılık ve psikoloji	14
3.TARİHTE SANATÇININ BİREYSELLEŞME, SÜRECİ	21
3.1. İlk çağ, Orta çağ, Rönesans	23
3.2. Aydınlanma çağı ve Romantizm	29
3.3. Modernizm ve Sanat	33
3.3.1 Dışavurumculuğun kökenleri	38
3.3.2 XX.Yüzyılda bilinçaltının keşfi	40
3.3.3 Sürrealizm	43

**4.GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAPITLARINDA OTOBİYOGRAFİK ÖZELLİKLERİ
ÖNE ÇIKAN BAZI SANATÇILARIN İNCELENMESİ.....45**

4.1. Rembrandt (1606-1669).....	46
4.2. Francisco Jose de Goya(1746-1828).....	50
4.3.Delacroix, (1798-1863).....	53
4.4. Van Gogh,(1853-1890).....	54
4.5.Edvard Munch, (1863- 1944).....	56
4.6.Salvador Dali (1904-1989).....	61
4.7. Magdalena Carmen Frida Kahlo (1907-1954).....	72

5. SONUÇ88**KAYNAKÇA.....90**

KISALTMALAR CETVELİ

A.g.k	Adı geçen kitap
Bkz.	Bakınız
ev.	Çevirmen
s.	Sayfa

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:Herbet Read , “Ruhsal Kişilik Katmanları”	5
Resim 2:Leonardo Da Vinci, “Son Akşam Yemeği”,Milan, İtalya, 1498.....	8
Resim 3: Matthias Grünevald, “Çarmıha Gerilme” ,Muse D’Unter Linden, 1515.....	18
Resim 4: Le Quattro Stagioni, “Dört Mevsim Heykelleri”	24
Resim 5: Praksiteles, “Aprodite” M.Ö.IV.y.y.....	25
Resim 6: Leonardo Vinci, “ Kayalıklar Meryemi”Louvre,Paris, 1479.....	26
Resim 7: Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi,Saint-Bavon kilisesi, Gand.....	27
Resim 8:Michelangelo, “Adem’in yaratılışı”,Sistina Kilisesi Tavanı,Vatikan,Roma,1512..	28
Resim 9: Delacroix, “Sakız Adası Katliamı” Louvre Müzesi, Paris,1824.....	30
Resim 10: Delacroix, “Halka önderlik eden özgürlük”, Louvre Müzesi, Paris ,1830.....	31
Resim 11: Joseph William Turner,Wreckers,Coast of Northum Berland,1834.....	31
Resim 12: Casper Friedrich David, “Rügen Kayalıkları” 1818.....	32
Resim 13: Van Gogh, “Eski Ayakkabılar”,Galerie d’Art Vallotton, Lozan,1887.....	34
Resim 14: Gustave Courbet, “Atölye”, Louvre,Paris,1855.....	35
Resim 15: Cezanne, “Yıkılanlar”, Louvre,Paris, 1906.....	36
Resim 16: Gauguin, “Ölülerin ruhu bizi gözler”,Bufolo,New York,1892.....	36
Resim 17: Gauguin, “Nereden geliyoruz?Biz neyiz?Nereye gidiyoruz?.”, Museum of Fine Art’s Boston,1897.....	37
Resim 18: Rembrandt, “Otoportre”, 1640.....	46
Resim 19: Rembrandt, “Gece devriyesi”,Amsterdam,1642.....	47
Resim 20: Rembrandt, “Tobie”,1630.....	48
Resim 21: Goya, “Otoportre”, 1826.....	50
Resim 22: Goya, “Sütçü Kadın”,1825-1827.....	51
Resim 23: Goya, “Tımarhane”,1816.....	52
Resim 24: Goya, “3 Mayıs 1808”,Museo del Prado,Madrid, 1814.....	52
Resim 25: Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü”,1827.....	53
Resim 26: Van Gogh, Aarles Cafe’de Gece”1888.....	54

Resim 27: Van Gogh, “Arleste’ki Yatak Odası”,Museum of Modern Art New York,1890.	55
Resim 28: Edvard Munch, “Otoportre”, 1895.....	56
Resim 29: Edvard Munch, “Madonna”,1894.....	57
Resim 30: Edvard Munch, “Çıglık”,1895.....	57
Resim 31: Edvard Munch, “Hayatın efrizi”,1892.....	58
Resim 32: Edvard Munch, “Ayrılış”,1893.....	59
Resim 33: Salvador Dali, “Belleğin İnadı”.....	61
Resim 34: Salvador Dali, “Kuyruklu Piyanoyla Ters İlişkiye Giren Gizemli ve Güzel kafatası”, 1934.....	62
Resim 35:Salvador Dali, “ Narkisos’un Başkalaşımı”, 1937.....	67
Resim:36 Salvador Dali, “Arzunun Sağladıkları”,1929.....	68
Resim:37 Salvador Dali, “Amerika’nın Şiiri”, 1943.....	70
Resim:38 Frida kahlo, “Ninenelerimle Dedelerim, Annemle Babam ve Ben”,1936.....	72
Resim:39 Frida kahlo, “Babamın Portresi”,1915.....	74
Resim:40 Frida kahlo, “Kadife Elbiseli Otoportre”,1926.....	74
Resim:41 Frida kahlo, “Kırık Sütun”,1944.....	74
Resim:42 Frida kahlo, “Umut Ağacı”,1946.....	75
Resim:43 Frida kahlo, “Kaza”,1926.....	77
Resim:44 Frida kahlo, “Frida ve Diego Rivera”,1931.....	78
Resim:45 Frida kahlo, “Düşüncelerimdeki Diego”1943.....	78
Resim:46Frida kahlo, “Meksika ve ABD Sınırında Otoportre”, 1932.....	79
Resim:47 Frida kahlo, “Henriy Ford Hastanesi”,1932.....	81
Resim:48 Frida kahlo, “Suyun Bana Verdiği”,1938.....	82
Resim:49 Frida kahlo, “Dikenli Çalıdan Gerdanlıklı Otoportre”,1940.....	83
Resim:50 Frida kahlo, “Maymunlu Otoportre”,1938.....	84
Resim:51 Frida kahlo, “Kesik Saçlı Otoportre”, 1940.....	84
Resim:52 Frida kahlo, “Dorothy Hale’in İntiharı”,1939.....	85
Resim:53 Frida kahlo, “Süt Annem ve Ben”, 1937.....	86
Resim:54Frida kahlo, “Rüya”, 1940.....	87

1.GİRİŞ

Tarihsel bir yöntem ve bakış açısı ile incelendiğinde sanat ve sanatçı kavramının binlerce yıllık bir süreç içerisinde şekillendiği ve değişim gösterdiği görülmektedir. Bu değişim sanatın üretim koşullarını belirleyen tarihsel, kültürel, sosyolojik ve bilimsel etkenler ile direkt bağlantılı olmuştur. Sanatın belirli kalıplara dayanan bir tür uygulamaya bilgi ve becerisinin oluşmasından çıkıp sanatçıya ait öznel bir dışavuruma dönüşmesi de bu etkenlerden bağımsız olmamıştır.

Sanatçının ruh dünyasını yansıtan öznel değerlerin yapıta anlam veren belirgin motifler olarak ortaya çıkması tarihte sanatçının bireyselleşme serüveni ile paralel bir olgudur. Rönesans ile başlayan bu bireysel tutum 20.yy'a geldiğinde genel kalıp ve çerçevelerin dışına çıkarak kendi biçimsel ve imgesel dağarcıklarını oluşturan sanatçı kavramının doğması ile tamamlanmıştır.

Bu bağlamda bazı sanatçılar otobiyografik (öz yaşamsal) öykülerine ait ve bilinçaltı kökenli imgeleri ve yapıtlarının temel konusu haline getirmişlerdir. Bu tip yapıtlar bir anlamda sanatçının tek ve benzersiz yaşamının belgeleri haline gelmiştir.

20. y.y. sanatında hem biçimsel hem de sanatın konusu olarak adlandırabileceğimiz içerik özel bir ayırt edici anlam kazanmıştır. Bu kapsamda ele alınması gereken otobiyografik imgeler de sanatçının iç dünyasının yansımaları olduğu kadar yaşadığı ortam ve koşullara karşı tepkisini de yansıtmaktadır.

Bu çalışmada otobiyografik özellikler ile öne çıkan ressamın yapıtlarında yer alan sembol ve göstergelerin incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.1 Araştırma Yöntemi: Araştırmada konuyla ilgili kaynaklar taranarak kullanılmıştır. Sanatçılar ile ilgili biyografik bilgiler ve özellikleri kavramamızı sağlayacak belgeler ve sanat tarihi açısından biçimsel incelemeye dayalı kaynaklar paralel bir dizgede ele alınmıştır. Konuyla ilgili güncel makale ve kritiklerden de yararlanılmıştır.

1.2 Araştırmanın Amacı: Bu araştırmayla; yapıtlarında otobiyografik özellikler barındıran ressamın kullandıkları sembol ve göstergelerin irdelenmesi amaçlanmaktadır.

1.3 Araştırmanın Önemi: Sanat yapıtının oluşumuna etki eden sosyo-kültürel, bireysel özellikler ve bunların yapıtı oluşturan varlık katmanları ile ilişkisi üzerine araştırma yapacak olan akademisyenler öğrenciler kaynak oluşturacaktır ve çağdaş sanatta otobiyografik özellikleri yerini sorgulayan araştırmacılara yol gösterici nitelikte bir kaynak olacaktır.

1.4 Araştırmanın Kapsamı: Bu tez “resim sanatında otobiyografik imgeler” konusunu genel bir çerçeve ortaya koymak adına sanat tarihi dizgesi içerisinde değerlendirmek ile birlikte otobiyografik imgelerin yoğun bir biçimde karşımıza çıktığı 20.yüzyıl sanatını odak olarak almaktadır. Yapıtlar üzerinde yapılacak detaylı incelemeler ise sanat tarihinden seçilmiş olan otobiyografik imgeler kullanan bazı sanatçılar ve örnekleri ile sınırlı kalacaktır.

2. YARATICILIK VE BENLİK

Sanat, bireyi toplum içerisinde ayrıcalıklı bir konuma getiren bir uğraştır şüphesiz. Ancak sanatın tüm çağları kapsayan genel geçerli bir tanımdan söz etmek yine de güçtür. Sanatla ilgili, çağlar boyunca pek çok tanım yapılmıştır. Aristoteles sanatı ‘taklit (mimesis)’ olarak nitelirmektedir. Sanat; 19. Yüzyılda “duyguların ve içgüdülerin yüceltilmesi, ulusal özelliklerin değer kazanması, aşırı ölçüde coşkuya ve imgeye dayanma, taşma, akıl ve mantığın baskısından uzaklaşma olarak ve sanatçının soyut ya da somut belli bir düşünce, duygu ya da ruh halini izleyiciye tanımlanmıştır.”¹ Sanat insanın iç dünyasının bir yansıması ya da dışlaştırması olarak da tanımlanabilir. Sanatın yansıtması ve yaşatması sanatın tüm dallarında temel olgulardan biridir. Ruhsal durumumuz bireysel ve çevresel etkenler ile ilişkilidir. Bir sanatçıyı ya da yapıtı değerli kılan içsel değerler zenginliği ile kendi düşüncesini, yapıtına aktarabilme becerisidir. Sanatçının sahip olması gereken yapıtın alıcıya vermek istediği mesajı doğrulayıcı nitelikte olmasıdır. Aktarım gücünün iyi olması sanatçının, duygularındaki yüceliği ve değeri yapıtına yansıtabildiği oranda değerli kılmasını sağlayacaktır. Tolstoy’a göre sanat; “insanın içindeki duygular paylaşıldığında, diğerleriyle birleştiğinde, ortaya çıkan yeni duygular anlaşılacak, gerçek sanat böylece gün yüzüne çıkacaktır. Eğer insan kendisini gözlemleyebiliyor, değerlendirebiliyor ve diğer insanlara da içtenlikle yaklaşabiliyorsa, o insanın duygularını ortaya koyması, sanata yakınlaşmadır. Sanat bir anlamda, hissederek paylaşmadır.”²

Sanat ve sanatçı kavramları, sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi değerlendirilerek bilinçaltının sanata etkileri ve sanat eseri oluşturulurken sanatçının kişiliği ve yaratıcı gücünün önemini vurgulamak temel düşüncedir.

Benlik; İnsanın doğumu ile başlayan, bedensel özelliklerimizle şekillenen iç tepilere benlik denilmektedir. İç tepiler ruhsal ifade biçimi olarak adlandırılmaktadır. Benlik

¹ PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, *Türkçe Sözlük*, Can Yayınları, 6. Baskı, 2006, s. 1459

² TOLSTOY, *Sanat Nedir*, Çev. A. Baran Dural, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, 2004, s. 106-107

kavramını üç başlık altında inceleyen Psikoloji tarihine giriş kitabının yazarı F.B.James'e göre

“1. Maddesel Benlik: kişinin kendisine alt olan her şeydir...

2. Sosyal Benlik: sosyal yaşantı içinde pek çok maskeler takmaktayız...

3. Ruhsal Benlik: yeteneklerimizin, ilgilerimizin, tutumlarımızın hepsinin kendimizce kişisel olarak değerlendiriliş biçimleri, girmektedir.”³

Benlik kelimesi, ben (ego) kelimesinden doğmaktadır. Bedenimizi ve ruhumuzu çevreleyen dünyanın etkisi altında gelişim göstermemize yardımcı olur. Çevremiz ve bedenimiz arasında bir kalkan görevi üstlenen benliğimiz; dış dünya ile aramızda bir aracı olarak ruhsal yaşamımızı oluşturmaktadır. Ben'in özellikleri; Tanıma Duyular yoluyla algıladığımız olaylar ve nesnelere karşısında kendimizi, özgürlüğümüzü, ifade etme şeklimizi oluşturur. Bellek; çevredeki uyaranlar ile dikkatimizi çeken ve hafızamızda yaşanmış deneyimlerimizi toplamaktır. Kaçma; benliğimizi oluşturan beynimizin hafızamızda yer etmiş deney ve tecrübeler karşısında bizim o olaya verecek tepkilerimizin bulunmadığı anlardır. Uyum; ruhsal yapımızı fazla etkilemeyen durumlarda ortak bakış açısı oluşan durumlardır. Eylem; birikimlerimizin, benliğimizde saklı olan düşüncelerin dış dünyayı oluşturan etmenlerin amaca uygunluk gösterecek şekilde kendi lehimize çevirerek dönüşümü sağlamaktır.

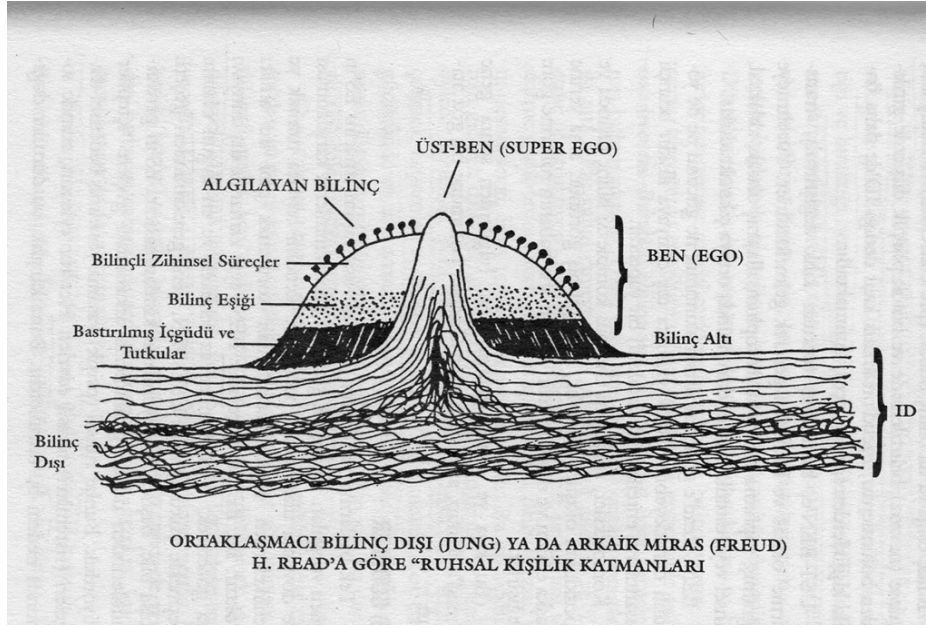
Ruhsal benliğimiz hep bir arayış içinde haz almayı aramaktadır. Bunu tetikleyen durumlarda kaçır, olmasını istemediği olaylar karşısında içsel ve dışsal tehlikede hissetmemizi sağlamaktadır. Benin en büyük özelliklerinden biride uyku durumudur. Uykuda kalma durumunda tamamen yenilenen yapısıyla düzeni tamamen değişir.“Ben dediğimiz düzenin, ruhsal enerjinin bir bölümünden oluştuğunu anlıyoruz.”⁴Ruhsal bilinç sürecinde izlenim ve duyularımız sürekli bilincimizde yer almayan uyarıcılar bellek depomuza alınır. Ruhsal çağrışımlar, düşler yoluyla tekrar açığa çıkabilmektedir.

Freud'dan sonra psikoloji alanında çağdaş araştırmalar yapan Herbert Read'a göre; “Ben bölümü bir bellek ya da duyumsal izlenimler deposundan ve bilinçli zihinsel

³ J. Bruno, Frank, *Psikoloji Tarihine Giriş*, Çev: Gül Sevdiren, Kibele Yayınevi, Mart 1996, s. 100-101

⁴ San İnci , *Sanat ve Eğitim*, Ütopya Yayınevi, 3.Basım 2004,s.107

süreçlerden meydana gelmekte ve bireyin kişiliği, benliği denen kısmı oluşturmaktadır.”⁵ Bilincimizin altına ittiğimiz içsel güdü ve tutkularımız bilinçaltımızı oluşturmaktadır. Bilinçaltımızın altında bilinç dışı düşüncelerimiz yer almaktadır. (Bkz.Resim.1)



Resim 1: Herbert Read, Ruhsal Kişilik Katmanları

Herbert Read'ın şemasına göre; “Ben en alttaki akıntının ne gücünü ne de yönünü denetleyebilir. Ben yalnızca dış dünyaya ilişkin bilinçli yaşantıların entelektüel (anlıksal) bir yapısıdır”⁶ demektedir.

Bireyin yaşamda kalma amacını ilkel benliğimiz yoluyla vurgulamaktayız. Doğumumuzdan bu yana içimizde olan dürtülerimizin doyuma ulaşmasını bekleriz. Hayatta kalabilmek, tehlikelerden korunmak benliğimizin yani ben'in görevidir. Ben (kendi) çevremizi kuşatan dünyayı gözlemler yaparak amaca uygunluk gösteren dürtülerimizin bize göre olanlarını seçebilmemizi sağlayan bir özelliğimizdir. İlkel benliğimizin dürtülerinden doğan içgüdülerimiz ruhsal yaşamda bedenimizi temsil etmektedir. Dürtülerimizin ulaştığı durum geldiği noktadan itibaren geri dönme çabası içine girmektedir. Gündelik yaşantımızda birçok uyarıcıdan kaynaklanan dürtüler ve

⁵ San İnci, a.g.e. s. 108

⁶ San İnci, a.g.e. s. 110

sonucunda meydana gelen neden- sonuç ilişkisi içerisinde gözlemlenebilmektedir. Olmasını istediğimiz dürtüler amaca ulaştığında devam ettiririz. Amaca ulaşmayan dürtülerimizi ise yok ederek yön değiştirmeye başlarız.

2.1 Sanat, Sanatçı ve Sanat eseri

Sanat kelimesinin etimolojik kökenini inceleyen Larry Shiner sanatın icadı kitabında şöyle demektedir: “Bizim genellikle “Sanat” olarak çevirdiğimiz ‘Techne’ kelimesi, tıpkı Romalıların ‘ars’ı gibi bu gün bizim “zanaat” dediğimiz şeyleri içine alıyordu. “Techne/Ars”, marangozluk ve şiir, ayakkabıcılık ve tıp, heykelticilik ve at terbiyeciliği gibi birbirinden çok farklı şeyleri tanımlıyordu. “Techne ve Ars” bir nesnelere sınıfından ziyade, insanlardaki imal ve icra etme kabiliyetini işaret ediyordu.”⁷ Bu tanım bizi sanat ve zanaat kelimelerinin aslında el becerisi ile olduğu düşüncesine götürmektedir. Sanatın tanımı, aynı zamanda bu düşüncenin var olabilmesi için çıkış noktası olarak sanatçının kim olduğu sorusuna götürüyor. Bu bağlamda Sanatçı; hayal kurma, duygu ve düşünce üretme gibi insanı yetileri, bir sanatsal yardım ile dışlaştırabilen bireydir. Zanaatçı; ise var olan bir nesneyi daha sonra taklit ederek yeniden imal edendir. Bireyin sanatçı niteliğine sahip olmasını sağlayan en önemli faktör algılama biçiminin özgünlüğüdür. Shiner’e göre zanaat ve sanat kavramları XVIII. yüzyılda bölünerek şu tanımla ayrılmıştır. “Yeni güzel sanatlar kategorisi (şiir, resim, heykelticilik, mimari, müzik) diğer tarafta ise zanaatlar (ayakkabıcılık, nakışçılık, vb) yer aldı. Artık güzel sanatlar diye adlandırılan şey, esin ve deha ile ilgili bir mesele idi. Bunlar incelenmiş zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdi.”⁸ Aristoteles’te şu sözleriyle bu fikre katılmaktadır; “üretici techne’yi rasyonel düşüncenin ve alınan eğitimin rehberliğinde herhangi bir şey imal etme kabiliyeti”⁹ olarak tanımlamıştır.

Gombrich, ise farklı bir bakış açısıyla, sanat bir eylem olarak var olsa da sanat olarak adlandırdığımız şeylerin yüzyıllar içerisinde sürekli değişime uğradığını söyler. “Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar

⁷ SHİNER, Larry, *Sanatın İcadı*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004 s. 49

⁸ SHİNER, Larry, , a.g.e. s. 24

⁹ ARİSTOTELES, *Nikomakhos’a Etik*, Çev: Saffet Babür, Ayraç Yayınları, 1997, s. 9-10

renkli toprakla bir mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resimleri yapan, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın.”¹⁰ Bu açıklama sonrasında sanat kelimesi sanatçı olduğu sürece var olur. Ortam koşulları zaman ve mekâna göre değişiklik gösterebileceği gibi sanatın neden yapıldığı, neden etkilendiği, görüşüne götürmektedir bizi. Sanat eserinde anlatılmak istenen düşünce sanatçının düşüncesidir. Sanatçı kendi anlatmak istediği düşüncüyü aktardığı noktada sanat olur. Sanatçı kendi yaşamı sergileyen ve farklı bir bakışa sahip olan kişidir. Amacı vermek istediği düşüncüyü aktarabilen, yaratma isteğini sanat ürünü vererek doyurmaya çalışan kişilere sanatçı denilse de, sanat eserinin sahip olduğu karmaşık yapı sanatçının söz konusu bu tanıma sığmadığını kanıtlıyor gibidir. Her ürünün sanat eseri, her yaratıcı insanın da sanatçı tanımına sığmamasının nedeni burada yatmaktadır. Sanatçı, denildiğinde kastedilen, yeni bir gerçekliğe yaşam veren, insan bilincini genişleten, kendi varlığını ortaya koyan kişidir.

Romantiklere göre sanatçı, doğanın canlı ve evrimsel özüyle birlikte, kendi yaşam gerçeğini ve karanlık gizemli iç dünyasını da görebilen olağanüstü bir dahidir. Sanatçı, yaşam içerisinde sıradan insanların önemsemedikleri çelişkileri gören, bunları öznel bir bakışla yorumlayan bireydir.

Tüm bu tanımlardan sanatçının sanat eseri üretebilen, toplumun aynası olma çabası içerisinde olan, yeni bir gerçekliğe dikkat çekebilmesidir. Doğaya ve Tanrıya tanıklık ettiği gibi kendi içsel dünyasını da aktarabilen, sıradan insanların göremediği gerçekleri ve çelişkileri görme yetisinde olan, birey olarak farklı bakış açısıyla bakabilen kişidir. Sonuç olarak sanatçı sanat üreticisi, yani yaratıcısıdır. Sanat geçen yüzyıllarda bazen bir ya da birden fazla yaratıcıya (sanatçıya) bağlı, onun tekniğini, üslubunu, dünya görüşünü, insan anlayışını imgeleyen, özgün, tek ve yeni bir ürün olarak tanımlanmıştır.

Sanat eserini yaratıcılığın psikolojisi ve felsefesi bağlamlarında irdeleyen, sanat eseri üretmekteki gereksinim, uğraşım sürecinde değişmesi ile oluştuğu görüşünü öne süren Rollo May'e göre; “Yeni biçimleri ve sembolleri hemen dolaysızca ortaya çıkaranlar

¹⁰ E. H GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi kitabevi, 3. Basım, 1986 s. 4

sanatçılardır: ressamalar. Yeni sembollerini plastik imgeler biçimde resmetmekte. Kendi imgelerini sonuna kadar yaşıyorlar. Bir resme baktığımızda-yeni bir duyarlılık anı yaşarız. Resme temasımızla içimizde yeni bir görünüm zembereği boşanır. Semboller tarafımızca anlaşılacaksa, algılarken onlarla özdeşleşebilmeliyiz.¹¹ Sanatçı, Sanat eserinin alıcıya aktarmak istediği düşünceyle aynı orantıda olmalıdır. Ancak alıcılar o sanatçıya, yaratıcı ve onun sanat eserine de yaratı sıfatını yükleyebilirler.

Sanat eseri uzun bir olgunlaşma ürünüdür. Bize yeni bir mesaj getirmelidir. Kalıcı bir mesaj, bir yerden başlayıp bir başka yere köprü olmalıdır. Sanat, içinde kuşku, karanlık hiçbir nokta taşımamalıdır. Yaratıcısının tüm benliğini kapsamalıdır. Bu tarife göre, yeni bir mesaj getirmeyen ve öncekileri taklit veya tekrardan ibaret olan bir çalışmaya sanat eseri denilemez. “Gerçek sanat eseri, sanatçıdan doğar. Eser, sanatçıdan ayrılır; kendi basına bir hayat sürmeye baslar; gerçek bir varlığın canlı konusu olan manevi bir solukla canlandırmış bağımsız bir konu, bir kişilik haline gelir. Sanat eseri, manevi dünyada gelişti güzel ortaya çıkan tesadüfî bir olay olmayıp, tersine bilinçli bir olaydır. Her canlı varlık gibi, aktif kuvvetlerle donanmıştır ve yaratıcı gücü tükenmemektedir.”¹² Sanat eseri yaratıcı tarafından üretildikten sonra yaşamına devam eder. Bir amaç ve düşünce vurgulamak için yapılan sanat eseri üzerinden uzun yıllar geçse bile vermek istediği düşüncenin yarattığı merak duygusu hep taze kaldığı için yaşayacaktır. Buna örnek olarak Leonardo da Vinci'nin son akşam yemeği tablosunu gösterebiliriz. (Bkz.Resim2) Üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen yapıtın etkisi sanatçının vermek istediği mesajın derinliği ile aynı orantıda devam etmektedir.



Resim 2:Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”,1498

¹¹ MAY, Rollo,*Yaratma Cesareti*.2.bsk. (Çev. Alper Oysal) İstanbul: Metis Yayınları.1988, s.17

¹² İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, Bilgehan Matbaası, İzmir, 1991, s. 162

Sanatçı, sanat eserini üretirken aktarmak istediği düşünceyle birlikte sadece bir eser çıkartabilir. Sanat eserinin vermek istediği düşünce o eserin konusu haline geldiği için tekrar yapıldığında kopya haline dönüşür. Farklı bir sanatçının aynı konuyu başka bir şekilde ifade etmesinin bununla bir bağlantısı bulunmamaktadır. “Sanat eseri her zaman tek, essiz ve benzersizdir. Kopya edilebilir ama asla tekrarlanamaz.”¹³ Sanat eseri kopya edildiğinde asla sanatçısının mesajıyla aynı olmaz. Sanatçının düşüncesiyle yapılan resmi bir başka kişi aynı düşünceyle tekrar yapamaz çünkü sanat eserinin taklit’i yoktur. Sanat eserinin aktarmak istediği mesaj üzerinden çok uzun yıllar geçse de aynı olacaktır. Tarihi inceleyecek olursak; sanatçıların, sanat eserlerin de aktardıkları düşünceler ve konuların, yapıldıkları dönemle bugün arasında hiçbir fark yoktur. Sanat eseri kalıcı olması sayesinde yapıldığı dönem ve ileriki dönem için bir köprü durumundadır. Dolayısıyla bu sanat eserini ortaya koyan kişi, sanat adına bir görev üstlenmiş ve belli bir zaman dilimi içinde varlığını hissettirmiş olmaktadır.

Eser üretilirken yalın ve sade bir dille yapılmasına özen gösterilmelidir. Bu yalın ifade yaratanın canlandırmasıyla ortaya çıkar. Artık yaratılan düşünce soyut bir kavramdan çıkarak somut bir görselliğe dönüşmektedir. Sanatçı eseri bu noktada canlandırmaktadır. Gerçek bir ruhtan doğan ve görsel nitelik kazanan eser varlık olarak toplumdaki yerini almaktadır. “Sanat eseri şeffaf olmalı, kuşkulu ve karanlık hiçbir nokta taşımamalıdır. Sadece bu kadarla değil, sanatçının var gücüyle, bütün benliğiyle ortaya konulmuş olması gerekir. Aksi halde, ortaya çıkan sanat eseri, sanatçısına layık bir eser olmaz. Sanatçının kişiliğini yansıtmayan bir çalışmaya da sanat eseri denilmez. Çünkü sanatın halk arasındaki tarifi “güzel olan, hoş giden şey” demektir.¹⁴ Sanat eseri görsel bir dokunuşla izleyicisine ulaşır. İçinde bulunan duygu, düşsel yorumlar, sanatçının mesajı, düzeni ve ahenk unsurları ile görsel bir ifade biçiminde belirli disiplin ile izleyicisine ulaşması gerekmektedir. “Sanatçı denilince, düzenli, disiplinli ve prensipli kişi akla gelir. Aristo, sanat ve sanatçıdaki bu düzeni toplum hayatında da görmektedir. Ona göre doğada düzensiz hiçbir şey yoktur.”¹⁵ Doğada her şey bir düzen ve ahenk biçimde kusursuz bir şekilde oluşmuştur. Sanatçı bu noktada doğadan esinlenmesi ve doğadaki gibi kusursuz bir yaratım yapması gerekmektedir.

¹³ MULAYİM Selçuk, *Sanata Giriş*, 2. bsk., Bilim Teknik yayınevi, İstanbul, 1994, s.22

¹⁴ MULAYİM Selçuk, a.g.e. s.18

¹⁵ MULAYİM Selçuk, a.g.e. s. 28

2.2 Yaratıcı düşünce ve sanat

Yaratıcılık kelimesinin kökenine baktığımız zaman “yaratı” yoktan var edilmiş, özel bir yetenekten yararlanarak ortaya koymak, “yaratıcı” yaratma yeteneği kullanarak yaratmaktır, “Yaratıcılık” ise yaratıcı olarak eser verme durumudur. Yaratıcılık kelimesinin etimolojik kökenini inceleyecek olursak batı dillerindeki yeri ‘kreativitaet, creativity’ Latince ‘creare’ sözcüğünden gelmektedir. Yaratıcılık kelimesi doğurmak, yaratmak, meydana getirmek anlamında kullanılmaktadır. XV. ve XIX yy. arasında insanlık tarihi kadar eski anlam içerisinde olan yaratıcılık güzel sanatlar alanı ile ilişkili bir olgudur. Yaratıcılık daha önceleri tanrısal ve olağan üstü güçlerle açıklanmaya çalışılsa da şuan bizim sanatsal yaratıcılık diye ifade ettiğimiz yaratıcılıkta kendini bulmaktadır. Tanrısal yaratıcılık da doğaüstü dediğimiz güç tarafından yaratılıp ortaya konmaya şeklidir. Sanatsal yaratıcılık ta ise üretmeyle bağlantılı bir şekilde daha önceden yapılmamış bir fikri, düş gücünden yararlanılarak yapmak anlamında kullanılmaktadır.

Sanatsal yaratıcılık, tanrısal yaratıcılık tan ilham alarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Sanatsal yaratıcılık eser üretip onu duygu ve düşüncelerimizle ortaya çıkarabilmemizdir. Yüzyıllar boyunca tarihimize baktığımız zaman birçok sanatçının tanrının yaratımlarından esinlendiğini görmekteyiz; örneğin ağaçtan, gölgeden, insanın bedeninden, dağdan, denizden, rüzgârdan, yağmurdan, atmosferden, güneşten, vb.

Yaratıcı birey eserini doğadan ilham alarak ortaya çıkarırsa eser niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Sanatı bir yaratma tekniği olarak algılayan anlayışa göre mükemmel olan doğa değil, yaratıcı insandır. Sanatçı, mükemmel olmayan doğayı kendi yaratma gücünü kullanarak yeniden yaratır. Benedetto Croce’ye göre, ‘doğal güzel sanat için model olamaz, yalnızca sanatçı için ilham kaynağı olabilir. Bu nedenle, sanatın özgürlüğü sanatçının yaratıcılığından kaynaklanır.¹⁶ Birey oluşumundan itibaren yaratıcılığını etkileyecek ve geliştirecek dış koşullarla karşı karşıyadır. Yaratıcı birey her dönemde doğal ve toplumsal koşulların etkisi altında kalmıştır. Yüzyıllar boyunca insanoğlu yaratıcılığı

¹⁶ Benedetto Croce, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Çeviren: Nazım Özüaydın, Ütopya Yayınları s.39-47

sayesinde farklı kültür, coğrafi konum ve tarihsel süreçlere uyum sağlayarak yaşamını ve soyunu devam ettirmiştir.

İnsanlar yaratıcılıklarını ortama ve hayata uyum sağlamakla yetinmeyip mağara duvarlarına çeşitli resimler yaparak kullanmışlardır. “Sanatçı yaratıcı birey olarak içinde yaşadıkları toplumsal yapının değerleriyle çatışma ya da uyum içinde olsa da sıradan bir natüralist-realist çizgiyi sürdürmüş olsa da kendi toplumunun yargılarını veren yapıtlar üretir.”¹⁷ Sanatçı toplumun aynası durumundadır. İçinde bulunduğu toplumun değer yargılarını ve dış etkenlerin yaşamlarını ne denli etkilediğini görsel bir ifadeyle dile getirmektedir. Yaratıcı, nesnelere algılayan, yorumlayan ve nesnelere bu yolla tam olarak kavrayabilen özel yeteneklere sahip olan; kavradıklarını, yaratıcı gücünü kullanarak çizgi, boya, üç boyutlu nesne, ses veya sözcüklerle ifade eder. İnsanoğlu varoluşundan kaynaklanan birlikte yaşama güdüsü ile dünya üzerinde soyunu devam ettirmeyi başarmış, bu beceriden yoksun olmanın neandertaller gibi bazı insan gruplarının yok oluşunu hızlandırdığı düşünülmektedir. Birlikte yaşama becerisi dil ve yazı gibi olguları getirerek kültür ve uygarlık kavramlarının doğmasını sağlamıştır

Yaratıcılık dediğimizde ruhsal duyuş ve düşünsel etkinliklerin bir arada bulunduğu çalışma ve bir uğraş sürecinden söz etmemiz gerekmektedir. Yaratıcılık sadece sanatsal yaratımda değil, insanın oluşumundan itibaren çeşitli alet ve eşya üretiminde de gerçekleşmektedir. Yaratıcılığı bilim alanında inceleyen Kırıçoğlu’na göre “akıl yürütme, buluş yapma ve sorun çözme, sanatta da estetik öğeler içeren özgün bir bütünlük yaratmaktır. Yaratıcılığın çevresel şartlara uyum sağlama doğrultusunda gelişmesinde, insanın ilk aletini yapması, aynı zamanda ilk soyutlama edimi olarak kabul edilir.”¹⁸ İlk oluşum sürecinde insan alet üretmek dış etkenlerden kendini korumak ve hayatını devam ettirmek için aklını ve yaratıcılığını kullanmıştır. Doğa karşısında çaresiz kalan insan; ellerini kullanarak güçlü aklı ve yaratıcılığıyla ayakta durabilmiştir. Çeşitli araçlar üretip onlara yeni formlar vermeyi öğrenmiştir. Böylece ilk yaratıcılığını gerçekleştirmiştir. “Kendi çevresi içinde yaşayan sanatçı, insan zihninin en derin tabakalarında yer alan,

¹⁷ KARAYAĞMURLAR, Bedri. (1990). *Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1990, s. 158

¹⁸ Kırıçoğlu, Olcay Tekin. *Sanatta Eğitim*, Pagem Yayıncılık, Ankara.2005. s. 169

kendine özgü içgüdüsel yaşamı eşsiz yeteneğin ona verdiği güçle maddeye dökülebilen kişidir.”¹⁹ İnsan doğası gereği hem düşünen hem üreten varlıktır. Geçmişten günümüze tüm hayat ve dış koşullara ayak uydurabilmiş ve hayatta kalabilmiştir.

Yaratıcılık belli bir sürece bağlı olarak eser ortaya çıkarana kadar devam etmektedir. Tarihte pek çok düşünür ve araştırmacı ‘yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiş, Torrance ye göre boşlukları, rahatsız edici ya da eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünceler geliştirmek, varsayımlar kurmak, sonuçları karşılaştırıp, değiştirmek ve yeniden sınamak”sözleriyle tanımlamıştır. Bartlett e göre ise ‘ana yoldan ayrılma, deneye açık olma kalıplardan kurtulma” şeklinde ifade etmektedir. Getzels ye göre ‘ister bilimde, ister başka alanda olsun yaratıcılık sezgi ve akılcı imgelemin ve çözümlenme yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile düşünmenin ıraksak ve yakınsak yönlerinin birliğine dayanır.”²⁰

Nasıl ki her oluşum bir sürece, eğitime bağlı ise yaratımda bu duyuş ve olgunlaşma sürecinden geçerek ortaya çıkmaktadır. Yaratım sürecinde eğitimimizden, sezgilerimizden araştırmalarımızdan, deneylerimizden düşsel ve düşünsel duyularımızdan faydalanarak bir yaratımdan söz edebilmeliyiz. Bu da bizim kişilik özelliklerimizi ortaya koymada imgelerle düşünebilme ve merak duygumuzun çeşitli buluşlar yaparak eser üretebilmemize yardımcı olmaktadır. Kendi içsel ve dışsal duyularımızla ortaya çıkardığımız yaratımın geçerliliğinden söz edebiliriz. Gene Barron ve bazı araştırmacılara göre “yaratıcı olanlar, yaratıcı olmayanlara göre daha çok iletişim kurma gereksinmesini duyarlar.”²¹ İnsan yüzyıllar içerisinde kendini, dünyayı, çevresini anlamak ve öğrenmek için çeşitli buluşlar ve araştırmalar ve deneyler yaparak çözüm yolları bulmaya çalışmış ve sonucunda hayatını devam ettirebilmek için merakının cevabını doğadan kendi düşünsel fikrini ortaya koyarak araştırmanın sonucunu anlayabilmiştir. Tabi ki bu üretim aşamasında yaratıcılığını etkileyen dış güçlerin kendini ifade etmekte sınırlı kaldığından söz edilebilir. Yaratıcılık bazı insanların düşüncesinde yıllardır devam eden bir görüşe göre nadir insanlarda olan bir özellik olarak kabul edilmesidir. ‘yaratıcılık yetisinin dünyada pek az kişiye vergi bir yeti olduğunu sanmada engelleyici rol oynamaktadır”²² insanların bu özelliklerinin üretme ve

¹⁹ ERSOY, Ayla. *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.2002, s. 9

²⁰ San İnci, a.g.e. s.14

²¹ San İnci, a.g.e. s.18

²² San İnci, a.g.e. s.20

yaratma cesareti edemediklerinin bir kanıtı olarak kendi içsel duygularını bastırmaları şeklinde ifade edilebilir.

Yaratıcılığı ortaya çıkaran en önemli faktörlerden birinin de zekâ olduğu düşünülmektedir. Zekan'ın ya da IQ'nun yüksek olması her alanda olduğu gibi sanat alanında da avantaj sağlayabilir. Bununla beraber sanatsal yaratıcılığın salt yüksek IQ ile bağlantılı olmadığı da gözlenmiştir. Yaratıcılık iraksak düşünmeye dayanmaktadır; diyen San'a göre; "iraksak düşünme, önceden hiçbir şeyin belirlenmemiş olduğu, türlü doğrultularda özgürce yer alan düşüncedir. Çözülecek sorunu keşfederek çözüme varmak için hangi evrelerden geçeceğini hangi adımları atacağını önceden bilmeden yeni ve özgün düşünüyü çözümleri ortaya koyar"²³ demektedir. Yaratıcı zekâ düz zekâdan uzak, doğruluğu önceden kanıtlanmış ve bilinen bilgilerin aksine deneyim, bilgiler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak çözümleri ortaya koymaktadır. Günümüzde eğitim sistemimizde karşılaştığımız bilgiler, önceden öğrenilmiş, dar düşünce yapısına sahip olduğundan yaratıcı düşünmeyi köreltmektedir.

Yaratıcılık belirli bir eğitim aşaması gerektiren bir uğraştır. Yaratıcılık eğitimi küçük yaşlarda başlarsa kişiyi bu konuda olumlu yönde etkileyebilir. Yaratıcılık sanatsal eğitimle ortaya çıkabilmektedir. Sanatsal eğitim dediğimiz sistemde kişinin görme, işitme, duyma tat alma, dokunma gibi duygularını kullanmasını öğretmeyi amaçlamaktadır. Sanatsal eğitim sisteminin genel amaçlarından biri çevremizi duyu organlarımız tarafından tanımak ve onlara anlamlar yükleyerek farklı bir bakış açısı ile yorumlayabilmemizi sağlamaktır. Duyu organlarımız tarafından çevremize sadece bakabilmek değil inceleyerek, detaylarına inerek görebilmek, sesleri duyumsamak değil işitebilmek, yalnızca temas etmek değil hissederek dokunmakla duygularımıza yaratıcılık yükleyebiliriz. Buda bizim sanatsal yaratım sürecinde imgeler yoluyla düşünebilmemizi sağlamaktadır. İmgeler yaratıcı bireyin düşsel yorumunu dış dünyayı algılamasıyla meydana getirmektedir. Sanat eseri üretmekte duygu, algı ve duygularımızın imgeler yoluyla esinlenip üretime geçme aşamamızda rol oynayabilmektedir. Duygu, dış dünyadaki uyarıcıların yaratıcıda uyandırdığı duygular haline gelmektedir. Duyularımızın yorumlanması ile algıya dönüşmektedir.

²³ San İnci, a.g.e. s.21

Yaratıcı bireyin zihnindeki öznel veya nesnel uyarıcıların algılanarak sezgi ve imgeleme dönüşebilmesidir. Ruhsal aklımızın duygularından geçen düşünceler sanat eserinde iletilmesi istenen mesaja kaynaklık ederek o eserde dile getirilmek istenen düşünceyi ifade edebilmemizi sağlamaktadır. Görsel yolla bir nesneyi imge olarak kaydeden düşünsel yapımız algılama sayesinde detaylarını görmeye yöneltmektedir. Görüş açımıza giren bütün nesnelere hepsini algılamamız mümkün değildir. Duyularımızı uyaran nesneyi algılayabiliriz. Buda bizim algılarımızda ayırt etme dürtümüzü göstermektedir. Beynimizin görsel yolla algıladığı nesnelere zaman içerisinde tekrar anımsama yolu ile canlanmaktadır. Benzer nesnelere bellekte olduğu sürece bir çağrışım oluşturmaktadır. Algıladığımız nesnelere tekrar canlandırmak belleğimizi oluşturmaktadır.

Belleğimizi uyaran imgelerin, zihnimizin derinliklerinden çıktığı düşünülmektedir. İmgeler bilincimizin derinliklerinde depo edilmektedir. Bu imgeler bazen bilinç dışına çıkmaktadır. Bilincimizde var olan imgelerin bazıları uyku durumunda çağrışım yapabilmektedir. Çağrışımında imgelemenin durumunu, var olduğunun kanıtını yapamayız. Yaratıcı öğelerle aklın denetiminde imgelemi algılayabiliriz. İmgelem yaratıcı olmadan sadece düşlemde kaldığı söylenebilmektedir. İmge görsel algı eylemi olarak belleğimizde canlılığını devam ettirmektedir. İmgelerin kendi içerisinde bağlantı kurmasıyla imgelem oluşmaktadır. Nesnel görüntü olan imgeler, duyuş ve düşünüş sürelerine bağlanmaktadır. Zihnimizde oluşan belirli bir düşünme sürecinin gerçekleştiği ve önceden edindiğimiz bilgiler, düşünce, deneylerle algıladığımız fikirleri çağrıştırmak resme aktardığımız imgeler haline gelebilmektedir.

2.3 Yaratıcılık ve psikoloji

S.Freud'un 19. y.y. sonundan itibaren yapmış olduğu araştırma sonucunda ortaya koyduğu veriler bir tartışma ortamı yaratmış, farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Freud "sanatsal yaratıcılığın, sanatçının hastalıklı (nevrozlu) olduğunun bir kanıtı olduğunu belirterek, sanatçıyı "hasta insan" kategorisine sokar"²⁴. Örneğin, Dostoyevski'nin babasına olan nefreti, onun ölmesini istemesi ama bundan suçluluk

²⁴ Freud S. *Sanat ve Edebiyat*. E Kapkın, AT Kapkın (Çev.), İstanbul, Payel Yayınevi, 1999, s.421

duyması ‘Karamazov Kardeşler’ adlı romanında yansımaları bulur. “Düşlem gerçeklik haline gelir ve tüm savunma önlemleri bu noktadan itibaren pekiştirilir.”²⁵ Baskı altında tutulan dürtüler düş gücüyle doyuma ulaşır. İçe dönük, içgüdüsel gereksinimlerinin baskısı altında, doyumsuz biri olarak tanımlar; kendini doyumsuzluk içinde hissedilen sanatçının, yaşamsal gerçekle bağını kopardığını ve böylece tüm dikkatini düş gücünün kapsadıklarını gerçekleştirmeye yönelttiğini belirtmektedir.

Çocukluk dönemi ve yetişme, yetiştirilme koşulları her insanın kişiliğinde ve sonraki yaşamında etkilidir. Bu etkinin sanatçının eserini yaratmasına kaynaklık ettiği, hatta yarattığı eser yoluyla sanatçının saplantı haline getirdiği çocukluk sorunlarıyla yüzleştiği ve bu sayede saplantılarından kurtulduğu düşüncesi dikkate değer bir yaklaşımdır. Sanatçının kişiliği ve yaratıcılığı konusundaki karşıt görüş C.G. Jung'dan gelir. Jung bu konudaki düşüncelerinin ilk basamağında, “sanat uğraşının doğal olarak sanatçı açısından psikolojik bir yönünün bulunduğunu, ancak, psikoloji-sanat ilişkisi söz konusu olduğunda, sanatın özüne zarar vermeyen bir yaklaşım içinde olmak gerektiğini, gerçekte sanat eserinin ne olduğuna sanat estetikçilerinin karar verebileceğini”²⁶ belirtiyor. Sanat yapıtının tıpkı nevroz gibi aynı psikolojik koşullar altında doğduğu gerçeğine karşın, bir olguyu sanat yapıtıyla karıştırmayacağını, birey ve ya yaratıcı birey olmasının fark etmediği söz konusu koşulların aynı ve değişmeden kaldığını söyleyen Jung'un yaklaşımına en büyük desteği verenlerden biri, varoluşçu psikiyatrist May'dir. May'e göre, “sanatçının yaratma nedenini toplumdaki değerleri sarsılmış, benlik ve trajedi duygusunu yitirmiş "yalnız" bireyin, ancak yaratıcı bir süreç içine girerek kendisinin bilincine varması, benliğini tekrar bulması olarak”²⁷ açıklar. O'na göre, “bilinçdışı çalışmanın olanaklılığını ve kesin bir meyve vermesi ancak, bilinçli bir çalışma ile birlikte sürdürülmesiyle söz konusudur.”²⁸ Ama bu durum, May'e göre o insanların hasta olduğu anlamına gelmez. Bir kişilik özelliği olarak yaratıcılık ve özgünlük olgularının kültürlerine uymayan (belki aykırı) kişilerde bütünleştiğinin açık olduğunu, ama bu durumun yaratıcılığın nevroz sonucu ortaya çıktığı düşüncesini destekleyemeyeceğini vurgular. Savlarında haklı olduğunu göstermek için "Sanatçılar özgün görüşleri görme yetisinde olanlardır. Tipik

²⁵ Freud S,s.428

²⁶ Jung C.G.: *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. Cem Yayınevi, İstanbul 1992, s. 262-263

²⁷ MAY, Rollo. s. 56 -57

²⁸ MAY, Rollo a.g.e. s. 61 -62

olarak, güçlü imgelemleri ve aynı zamanda felaket durumuna düşmelerini önleyebilecek kadar gelişmiş bir biçim duyguları vardır. Onlar biz geri kalanların önü sıra geleceğin keşfi için giden öncü kâşiflerdir. " ²⁹ diyerek tepkisini ortaya koymuştur.

May, nevrotik bir insanın da tıpkı sanatçıda olduğu gibi yalnızlık, hiçlik, yabancılaşma duygularıyla boğuştuğunu; ancak sanatçı bu duygularını yaratıcılığı aracılığıyla ortaya koyarken, nevrotik kişinin bunu yapamadığını, bu çelişkileri yaratıcılığa dönüştürememenin yetersizliği ve bu duyguları reddetmenin olanaksızlığı arasında sıkışıp kaldığını öne sürmektedir. Sanatçının nevrotik olarak kabul edilmesine karşı olsa da, "iyi-uyumlu" insanların büyük ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, mimarlar, müzisyenler olmalarının çok nadir olarak karşımıza çıktığı saptamasında bulunarak, yine de sanatçı insanın ayırıcı özellikler taşıdığını kabul eder. O'na göre sanatçılar, genellikle kendi iç dünyalarına dönük, yumuşak huylu bireylerdir. Bu özellikleri yumuşak huylu olmaları onlara, baskıcı bir toplum açısından çekinilecek kişiler olma niteliği kazandırıyor. Çünkü sanatçı, doğası gereği "kafa tutma" gücünü kendinde görendir, "asi"dir. Sanatçıların gündelik, duygusuz ve sıradan olandan hoşlanmadıklarını, hep yeni arayışlar içinde bulduklarını, yeni Dünya'lara açılma fikrini benimsediklerini, böylece soyun yaratılmamış vicdanının yaratıcıları olduklarını savunan May, yaratma sürecinde sanatçının sıra dışı, yoğun bir süreç içinde bulunduğunu kabul eder. Sanatsal yaratıcılıkla akıl hastalığı arasında ilişki olmadığını düşünen bir başka görüşe göre de, geçmiş yüzyıllarda dehanın delilikle aynı saflarda görüldüğü, ancak bu görüşün artık kabul edilmediği, akıl hastalığında bireyin toplumla bağlarını koparıırken, sanatçının gördüklerini, bildiklerini, birikimini başkalarıyla paylaşan, sanatını bunları iletmenin aracı unsuru olarak kullanan kişi olduğu savunusu yapılıyor. "Sanatçının kişiliğini, diğer kişilik tiplerinden ayıran özellikleri yönünden incelemek gerekir, psikolojik ve estetik bağlamda sanatçının insan kişilikleri içinde kendine özgü bir yapısının bulunur. Sanatçının yaratıcı kişiliği, günlük yaşamdaki kişiliği değildir; ikisi arasında uçurum da yoktur. Tersine, iki kişilik yönü birbirine organik olarak bağlıdır, biri diğerini besler. Ancak, tam bir özdeşlik yoktur. " ³⁰

Bireyin bilinçaltı yaratıcı etkinlikte önemli bir role sahiptir. Sanatçının bilinçaltına çevresel, kültürel, tarihsel etmenlerin dışında; bazen de çocuklukta yaşanmış iz bırakmış

²⁹ MAY, Rollo, a.g.e. s.123

³⁰ Kagan M. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. A.Çalışlar (Çev.), İstanbul, Altın Kitaplar, 1982, s.290,344-346.

deneyimlerin etki ettiği bilinmektedir. Bu açıdan bakılırsa psikolojik sorunların algılama ve dışlaştırma sürecinde etkin olması kaçınılmaz hale gelebilir. Thomson bu durumu şu şekilde izah ediyor:“Bilincinde iç dünyasına ilişkin bir çelişkiyi ortaya çıkararak onu bir sanat yapıtı içinde çözer.”³¹ Birey kendi içinde verdiği savaşı çoğunlukla eserlerinde anlatarak bastırmış olur. Her ne kadar gündelik yaşama ait koşullar karşısında verdiği mücadele baskın gelse de ve yaşam koşulları ile verdiği savaş devam etse de kendi iç dünyasında da bir savaş içindedir.

İnsan doğasını etkileyen duygu, düşünce, içsel bunalımlar, dış etkenler pek çok sanat yapıtının dilinin, söyleminin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte Worringer “ sert ve bereketsiz bir doğa ortasında... Kuzeyli Hıristiyanlığın etkisine bu derece az direnebildi... Organik olanla her içli dışlılığı ve bununla organik olana karşı duyulan her duyguyu bastırmak için, dış dünya karşısında yeteri kadar huzursuz, iç bakımdan doğadan yeteri kadar ayırdı... Hayvan süslemesi denen süslemelerin gösterdiği gibi, inorganik-plan, sanat istemine tamamen egemen oldu.”³² Dinin baskısı altında kalan yaratıcı birey duygularını bastırmış. Toplumun beklentisini karşılamak istemediğinden içe dönmüş ve kendini süsleme yaparak avutmaya çalışmış kendine başka bir yön vermiştir. “Ortaya çıkan bütün sanat yaratımları, üretildikleri kültürün, bilinçli ya da bilinçsiz sözcülüğünü yapan sanatçının kişiliğine, öznelğine sinmiş değerleri verir.”³³ Kendi toplumunun içinde hayatını devam eden yaratıcı birey bilinçli veya bilinçsiz kültürel yapısı içinde yoğrulmaktadır. Buda yaratıcın düşünce sistemini derinlerinde istemli veya istemsiz bir şekilde sinmektedir. Sanatçı kendi iç çalkantılarını resimde ifade ederken bile toplumunun etkilerinden ayrılamama noktasına kadar gelmektedir. Kendi iç dünyası bir kenara bırakıp toplumun ne istediği üzerinde yoğunlaşmıştır. Toplumunun aynası olan sanatçı kendi toplumu içinde eserini üretirken toplumunun kültüründen de ayrılmak istese bile bunu başaramaz. Çünkü içinde yaşadığı toplum artık sanatçının tüm düşsel hayatını ele geçirmiştir. “Kuzey resmi, ifadeci nitelikleri ve eski barbar külelere dayanan mistisizmi ile toplumsal morali kendi yönünde desteklemek bakımından grafik sanatların gelişmesine ihtiyaç duyuyor, Grünewald, Dürer, Cranach, Bosch, Bruegel gibi sanatçılarda görüldüğü

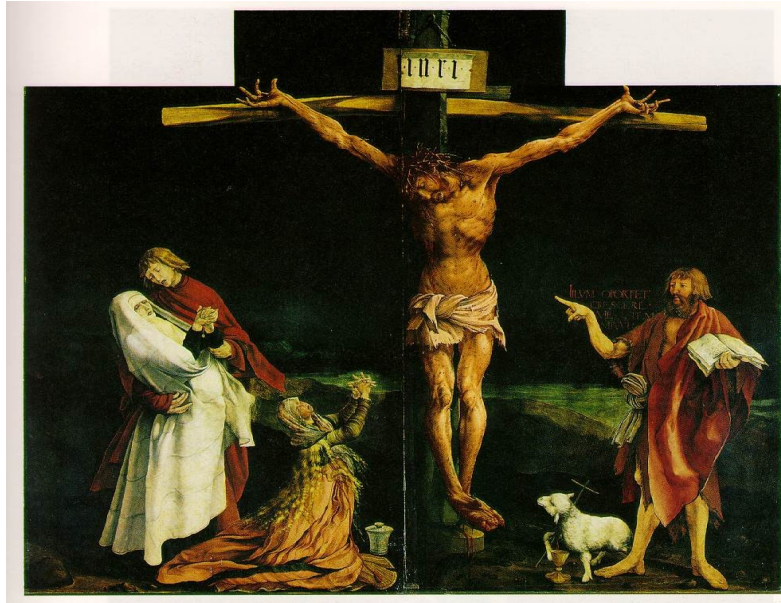
³¹ THOMSON, George, *İnsanın Özü*. 3. Basım. (Çev. Celal Üster) İstanbul: Payel Yayınevi. 1987, S.118

³² WORRINGER, Wilhelm. *Soyutlama ve Özdeşleşim*. (Çev. İsmail Tunalı) İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985 s. 110,111

³³ KARAYAĞMURLAR, Bedri, *Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. 1990, s. 158

gibi, dinsel görüşün içine düşsel fanteziler, korkulu inançlar, dehşet verici bir gerçek ötesinin tasarımları doluyordu. Güneyde güzel ‘Madonnalar’ önem taşıırken kuzeyli insanlar ürkütücü fantastik sahnelerden hoşlanıyordu.”³⁴ (Bkz.Resim 3)

Bu noktada iklime bağlı olarak hava şartlarının sanatçı ve halk üzerindeki etkilerden söz edilebilir. Sıcak ülkelerde yaşayan insanların renk tercihleri ile soğuk ülke insanların renk tercihleri birbirinden farklıdır.



Resim 3: Matthias Grünewald, Çarmıha Gerilme, 1515

Sosyal, kültürel, tarihsel, dinsel, vb, nedenlerin sanatçının yaratıcı davranışları üzerinde ne kadar etkili olduğunu görebiliriz. Yaratıcılık;...“varolan kalıpları kırma, başkalarının yaşantılarına açık olma, alışılmışların dışına çıkma, bilinmeyenlere doğru bir adım atma, empoze edilmiş düşünce çizgisini kırma ve yeni bir düşünce çizgisi ortaya koyma, belli bir problem için değişik alternatif çözümler getirme, başkalarının izlediği yoldan çıkma, başka şeylere yol açan yeni bir şey bulma, yeni bir ilişki kurma, yeni bir düşünce ortaya koyma”³⁵ dır. Bu bağlamda bakıldığında, sanatsal yaratıcılıkta, yaratıcı birey yani sanatçının yaşadığı her dönem ve toplumda, yapıtlarını yaratırken ne kadar özgür olduğu, nelere karşı çıktığı, nelere boyun eğdiği, neleri savunduğu, nelere inandığı,

³⁴ TANSUĞ, Sezer, *Sanatın Görsel Dili*, Remzi Kitabevi, 3. basım 1988, s.88

³⁵ ÜSTÜNDAĞ, Tülay, *Yaratıcılığa Yolculuk*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.2003 s.2

nelere sığındığı gibi pek çok faktörün tek tek ele alınması gerekmektedir. E. Fischer; Orta Çağ insanlarının çok üstün yapıtların yanı sıra sıradan bir takım resimlerde yaptıklarını ve bunların çocuk resimleriyle inanılmaz benzerlikler taşıdığını söylemektedir:“beceriksiz karalamalar, apaçık acemiliklerin yanında, dış dünyadaki biçimleri anlamakta, hayvanları ve nesnelere çizmekte tarihöncesi sanatı hatırlatan şaşırtıcı bir sezgi ve üstün bir ustalıklarla karşılaşırız. Bu çocuk beyninin daha yepyeni olmasının, her izlenimin toplumsal karmaşıklıkların ve geleneklerin bilinciyle bozulmadan algılanmasının bir sonucu olabilir.”³⁶

Konuya sosyolojik bir duyarlılıkla yaklaşacak olursak, ekonomik nedenlerden dolayı aynı tarihlerde, farklı toplulukların, farklı siyasal, sosyal yapıları yüzünden ayrı kültürlerle sahip olduğunu görüyoruz. Bu durum sanatçıların yaratıcılıklarını olumlu, olumsuz yönde etkilemiştir. İdare şekilleri, kültürden kültüre aktarılan, değişken yapılar gösterebilen gelenek ve görenekler ve en önemlisi dini inançlar akımların, ekollerin doğmasına neden olmuştur. Sanatçılar toplumsal koşulların etkisiyle, toplumsal olaylara katılmış, ya da uzaklaşmışlardır. Bu açıdan bakıldığında sanatçıların bazen de psikolojik sorunları olduğu görülüyor. Yaratıcı birey: “Diğer kişileri etkileme gücüne sahiptir. Bu nitelikleri; açık-seçik düşünebilmesi, geniş ilgileri, çok yönlülüğü, uyanıklık ve çekiciliği olmakla birlikte karamsar ve kendini savunmaya geçme özelliklerini de taşıyabilmektedir.”³⁷ Fakat onları eser vermeye iten sebebi çevrelerine bağlayabiliriz. Yaratıcı birey farklıdır ve farklılık, farklı düşünce her zaman ilk başta tepki ile karşılaşır. Yaratıcı bireylerin doğru yönlendirilmeleri her zaman toplumların kültür ve medeniyet seviyelerini yükseltecek bir unsurdur. Saydıklarımıza ek olarak bireyi yapıcı veya yıkıcı yaratıcılığa sevk edebilecek bir madde daha vardır ki, bu da çevresinde örnek alınacak bir bireydir. Kişinin örnek aldığı birey, onun yaratıcılığını yapıcı veya yıkıcı şekilde kullanmaya sevk eder. Yıkıcı yaratıcılık çok yeni bir yöntem bulup soygun yapmak, yapıcı yaratıcılık ise insanlığın yararına yapılan tüm yaratıcı tavırlar olarak değerlendirilebilir.

³⁶ FISCHER, Ernst *Sanatın Gerekliği*. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Payel Yayınevi, 2003, s. 153-154

³⁷ HALIÇINARLI, Emine, *Eğitim Sanat ve Oyun*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İzmir, 1998, s.104-106

Çevrenin, sanatçı yaratıcılığını etkileyen en büyük faktörlerinden biri de dildir.

Her toplumun bireylerinin kendi arasında iletişimi sağlayacak bir dili vardır. “Dillerin işleyiş ve sözcük zenginliği o dili kullanan toplumların dış gerçeklikle ve birbirleriyle kurdukları ilişkinin niteliği ile ilgilidir. Geçmiş kültür mirasının iletimi de kuşkusuz önemli bir etkidir.”³⁸ Uzun tarihi geçmişe sahip olan toplumlarda çevrenin katkısıyla gelişmiş olan dil gelecek yıllara da geçmişini götürecektir. Doğanın insana yaşattığı acı, keder, sevinç, beğeni, haz, coşku pek çok sanat yapıtının dilinin, söyleminin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

³⁸ KARAYAĞMURLAR, Bedri, *Yaratıcılık ve Eğitim*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi anabilim dalı, Yüksek lisans tezi, İzmir 1990, s. 162

3. TARİHTE SANATÇININ BİREYSELLEŞME SÜRECİ

Daha önce incelediğimiz gibi “ben” insanın doğumu başlangıç kabul edilen ruhların, düşünsel ve içtepilere bürünmesi ile ortaya çıkan kavramdır. Ben kelimesi aslında kendine özgü niteliklere sahip olan insanı, yani birey’i ifade etmektedir. Birey kelimesinin sözlük anlamın da yorumlayan Ali Püsküllüoğlu’ na göre; “Toplumbiliminde; toplumu oluşturan ve topluluk içinde bağımsız bir varlığı olan, düşünsel, duygusal, istençsel niteliklere toplum içinde belirlenen insanların her biri. Ruhbiliminde; insan topluluklarının oluşturan insanların benzer yanlarını kendin de taşımakla birlikte kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek canlıya verilen ad.”³⁹

Birey bir kişiyi ifade etmektedir. Birey soyutlanmış bir varlık değil toplumun bir üyesi olan ancak kendine has ayırt edici niteliklere sahip olan bir varlıktır. Birey olarak kabul edilen insanın kökeni topluma dayanmaktadır. Aristoteles’e göre; “insan toplumsal bir canlıdır.”⁴⁰ Toplumsal olarak kabul edilen insan bu olgudan ayrı düşünülemez. Birey olarak ürettiği sanat eseri de toplumsal olması gerekmektedir.

Sanat eseri bazen insanın bireysel düşüncesinin bir yansıması olduğu gibi bazen de toplumsal bir olgu ya da düşünce biçiminin bireysel bir yansıması olarak şekillenebilir, yaratıcı olan birey tarafından ortaya çıkmaktadır. Sanatçı birey mutlaka bir toplumun içinde meydana gelmiş ve yaşamını sürdürmüştür. Birey toplumun kültürünü, değer yargılarını, içsel ve dışsal düşünüşünü oluşturacak bir sözcü niteliği taşımaktadır. Bazen tek bir sanatçı birey bile toplumun sözcülüğünü üstlenebilmektedir. Toplumsal gelişim, sanatsal gelişim toplum yapısını oluşturan yaşam birbiriyle bağımlıdır. İnsanlar ilkel dönemlerde toplumsal bölünmeler yaşamaktadırlar.

³⁹ PÜSKÜLLÜOĞLU Ali, *Türkçe Sözlük*, 6. Basım, Can Sanat Yayınları, Mayıs 2006, s.309.

⁴⁰ ERSOY, Ayla, a.g.e. s.54

“İnsanlığın gelişme süreci içinde toplum kesimlere ayrılmış, kölecilik, faşizm ve kapitalizm çağlarında toplumun yapısı belirlenmiştir. Toplumda ki bu değişimler hiç şüphesiz sanatsal kültürünü de etkilemiştir.”⁴¹ İnsan yaşamı boyunca dünyayı ve çevresini tanımak için çeşitli uğraşlarda bulunarak bir gelişim aşaması göstermiştir. İçinde bulunduğu toplumun sınırları içinde kalarak kendini ifade etme özgürlüğünü kısıtlamıştır. Bu durum topluluklar arasında farklılıklar göstermektedir. İlkel toplumlarda her bireyin katkısı ile yoğrulan sanat, gelişmiş toplumlarda egemen sınıfa bağımlılık göstermektedir. “Birçok sanatçı değişen toplumla birlikte, değişen kültür, değişen inançların ağırlığı ile ya bu değişime ayak uydurur, benimser şekilde, ya da başkaldırı şeklinde bir sanat yapıtı ortaya koymuştur.”⁴² Toplamların inanç dünyalarını, düşünce güçlerini ve insani yapıları; kültürel, dinsel, tarihsel, siyasal özellikler ortaya çıkarmaktadır. Sanat bu bağlamda toplumlar arasında farklı düşünce gücünün etkisi ile insan ve toplumun dili haline gelerek aynı amaç çerçevesinde bir güç oluşturmaktadır. Sanat her ne kadar bilimin gelişmesinden etkilese de bireyler ve toplumların sosyal yaşamında önemli bir role sahiptir. Bir Alman ruhbilimci ifadesi ile ‘’ estetik hal bir bayram günündeki ruh halidir’’⁴³

Sanatın toplumun üstündeki önemli faktörlerden biride insanları birbirine bağlayarak ortak bir dil, zevk ve ruhsal yapısına uygunluk sağlayarak genelleşmesi ve evrenselleşmesidir diyebiliriz. Tarihimizi inceleyecek olursak tarih öncesinden bu yana insan birçok sanat yapıtı üretmiş. Ortaya çıkan sanat yapıtların inceleyerek çalışmalarda bulunmuştur. Birey tarih öncesi dönemde, Krallığın hüküm sürdüğü dönemde ve demokrasi ile yönetilen toplumlarda gelişimini devam ettirmiştir. Monarşinin egemen olduğu toplumlarda sanatçılar ve yönetimde bulunan insanlar din adamlarının isteğine göre hareket etmek zorunda kalmışlardır. Krallıkların yıkılıp yerlerine Parlamentoların egemen olması demokratik yönetimle birlikte sanatta değişimlere yol açmıştır. Bu gelişmelerle birlikte sanatçı kendi düşsel yapısını artık ifade ederek bireysel bir kimlik kazanmıştır. “Sanatçı artık kimseye bağımlı değildir, dile getirdiği konuyu seçmekte ve çalışmakta serbesttir. Bu sanatsal, bireysel çeşitliliği getirir.”⁴⁴ Kendi iç dünyasına dönen birey artık farklı bakış açılarını görsel denemeler ile izleyiciye ulaştırmayı amaçlamaktadır.

⁴¹ ERSOY, Ayla, a.g.e. s.55

⁴² ERSOY, Ayla, a.g.e. s: 55

⁴³ ERSOY, Ayla, a.g.e. s: 59

⁴⁴ ERSOY, Ayla, a.g.e. s: 60

3.1 İlk Çağ, Orta Çağ ve Rönesans

Sanatın, sanat yapıtlarının M.Ö. dönemlerden bu yana gelişim gösteren ve henüz bir adlandırma yapılmadığından dolayı bir ifade etme şekli bulunmayan sanatın tarih boyunca ve tarihsel süreçteki ilk ifade şekline ilk çağ denilmektedir. Sanatın ilk çağlarda büyü ve dinin etkisiyle doğduğu düşünülmektedir. İnsan oluşumundan itibaren doğadan aldıkları nesnelere tanrı olarak adlandırmış ve bu soyut imgelerin büyü gücü olduğunu düşünmüşlerdir. Çok tanrılı döneme geçildiğinde inanmak istedikleri tanrıları insan biçimi şeklinde tasvir ederek; doğadaki nesnelere benzerlerini yapıp onların üstünde güç kazandıkları düşünülmektedir. Sanatın ilk doğma süreçlerine bu tür inanışların sebep olduğu düşünülmüştür.

Dinsel inanç ve ahlaksal anlayış Yunan ve Mısır sanatında ve çok tanrılı bir sistem yaşanması heykel ve resim sanatının gelişmesinde etkili olmaktadır. “3000 yıl hüküm süren Mısır İmparatorluğu bu gün bile tam olarak şifreleri çözülmemiş ihtişamlı piramitleri, mezarları, kabartmaları, heykelleri ve freskleri ile döneminde sanatı en yüksek seviyeye çıkarmıştır. Firavun tahta çıkar çıkmaz ilk iş olarak mezarının yerini saptır. Burası aynı zamanda bir tapınaktır da, çünkü ölümlere saygı mısır dininin en önemli öğelerinden biridir. Bu yer çoğunlukla Nil’in batı kıyısında seçilir, çünkü güneşin battığı yön olan batı, Mısırlılar için ölümün yönüdür.”⁴⁵ Mısır sanatında göklere uzanan piramitlerin içine yapılan resimler, Yunan sanatında ise çok sayıda tanrı ve onlara tapmak için yapılan heykeller sanatın din adına kullanılmasının örnekleridir. “Mısırlılar, öldükten sonra cesedin iyi korunduğu takdirde, insanın başka bir dünyada yaşamaya devam ettiğine inanmışlar, Keops, Kefren ve Mikerinos gibi krallara devasa büyüklükte kral mezarları olan piramitleri inşa etmişlerdir.”⁴⁶ Tanrıları Ra için yaptıkları büyük tapınakların içlerini renkli kabartmalar ve fresklerle süsleyerek, sütunlar üzerinde daha çok hurma ağaçları ve papirüs demetlerini üsluplaştırarak tanrıya olan bağlılıklarını göstermişlerdir. Umberto Eco’ya göre; “Dönemin duyarlılığını yansıtan... Ansiklopedist Autun’lu Honorius resmin üç amacının olduğunu söyler: Öncelikle resim ‘Tanrının evini güzelleştirmeye’ ikincisi,

⁴⁵ TURANİ, Adnan, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi cilt I*, Betaş Yayınları, İstanbul, 1983 s. 48-49

⁴⁶ TURANİ, Adnan, a.g.e.s. 16

azizlerin yaşamlarını anımsatmaya ve son olarak, resim ‘din dışı kesimin edebiyatı olduğundan’ eğitim görmemişlerin zevk almasına yarar.”⁴⁷

Yunan uygarlığına ait bu tür mitolojik konular, insanlaştırılmış tanrılar teknik bakımdan gelişimi ve gerçeğe uygun şekilde tasvir edilmeye çalışılmıştır. İnsan vücudunun anatomik yapısı ve oranlarını dikkatle incelediklerini görebilmekteyiz. Bu heykeller dinsel içeriği sundukları kadar estetik bir güzelliği de ifade edebilmektedir. (Bkz.Resim.4)



Resim 4: Le Quattro Stagioni, Dört Mevsim Heykelleri

Orta çağa gelindiğinde ise dinin etkisi altında kalan sanattan söz etmemiz mümkündür. Dinin etkisi toplumları etkilediği gibi sanatı da etkileyen derin izlerinden; Sanatın bireysellikten en uzak olduğu dönem denilebilir. Ortaçağ’da İslamiyet ve Hıristiyan dinlerinin koyduğu inançlar ve yasaklar toplumların sanat anlayışlarına kısıtlama getirdiği görülmektedir. İslam sanatında; “Resim ve heykel sanatlarının yapımının yasaklanması, İslam sanatının mimari sanatı olarak gelişme göstermesine sebep olmuştur.”⁴⁸

⁴⁷ ECO, Umberto, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev: Kemal Atakay, Can Yayınları, 2. Basım, 1999, s. 33

⁴⁸ ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 74



Resim 5: Praksiteles, Aphrodite, M.Ö. IV.yy.

Hıristiyan sanatında; “Hıristiyan dini bütün güzel sanatlara izin vermiş, ancak dinsel amaçları için çalışmaya zorlamıştır. Roman ve Gotik sanatlar, o dönemin insanların ölüm korkusu içinde, karamsar ve ürkek olarak canlandırmıştır.”⁴⁹ Ortaçağda resimlerin başlıca konusu din temelleri üzerinde yoğunlaşmış, ressamı kiliselerin verdiği dinsel konuları resmetmekle görevlendirilmiştir. Resimlerin büyük bir kısmı kilise ve ibadethanelere freskler şeklinde uygulanmıştır. Sanatçılar sipariş üzerine resim yapmak zorunda kalmış; dinin baskısı ve burjuvaların kurdukları cemiyetlerin isteklerini karşılamak adına özgürlükleri kısıtlanmış. “Leonardo da Vinci 25 Nisan 1483 günü Milano Meryem ana Cemiyeti ile arkasında kayalıklar olan bir Meryem ana resmi siparişi için bir sözleşme imzalamıştır. Bu resmin nasıl olacağı siparişi veren cemiyet tarafından ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Fakat Leonardo resmi verilen sipariştten biraz farklı yapınca cemiyet parasını ödememiş ve ikinci bir resim yapmasını istemiştir. Bu nedenle Leonardo’nun Kayalıklarda

⁴⁹ ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 74

Meryem isimli, iki tablosu bulunmaktadır. Leonardo'nun yaptığı resme çerçeve yapan usta, tahta oyma bir çerçeve yaparak Leonardo'dan daha fazla para almıştır.”⁵⁰ (Bkz.Resim.6)



Resim 6: Leonardo Vinci, Kayalıklar Meryemi,1479

Baskı altında resim yapmak zorunda kalan ve emeklerinin karşılığını alamayan ressamalar bu düşünce karşısında boyun eğmektedir. Ortaçağ sonlarına doğru baskıdan kurtulmak için çeşitli arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu arayışlar aynı zamanda Rönesans akımının zeminini hazırlamıştır da denilebilir.

Rönesans ile yeniden doğan antik Yunan ve Roma'nın bilimsel ve kültürel mirasıdır. Rönesans'ın farkı antik çağın çok tanrılı kültürünün düşünce ve ilmini Hristiyanlık ile uzlaştırmasıdır. “Gotik'i sevmeyen İtalyanların Rönesans ressamlarının

⁵⁰ SHİNNER, Larry, *Sanatın İcadı*, Çev: İsmail Türkmen, Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2004, s. 73-74

yapıtlarını önce Gotik gelenekle başlayarak gerçekleştirmişlerdir. Floransalı Giotto, sanat tarihinde Gotik'e ilk cephe alan ressam olarak yer almıştır. Gotik resmin önemli özelliklerinden olan dünyevi mekânın biçimlemede yer alması ve mekân yerine düz bir altın yaldız yüzey boyanması, Rönesans resminde terk edilmekte ve yerine dünyevi derinliği olan bir oylum biçimlenmektedir. Giotto'nun yaptığı yenilik budur.”⁵¹Giotto'nun Fresklerinde de gördüğümüz gibi mekân ile figürlerin optik görünüşleri ve boyutlarında gerçeğe uygunluk yok denecek kadar azdır. Bu eksiği Massaccio ile tamamladığı düşünülmektedir. Figürlerin arkasına getirdiği manzaraların imgesel nitelikte ve gerçeğe bakılarak yapılmadığı görülmektedir. Flemenk Van Eyck kardeşlerin kendi ülke görünümelerini resimlerinde yapmalarıyla bu görüş tamamlanmaktadır. Flemenk'li kardeşlerin yeni ses getiren olayları da tebeşir tozlarını kullanarak astarlanmış meşe tahtası üzerine renkli tozlarla resim yapmaları olmuştur. “Hollanda Flaman sanat çevresinde yetişen büyük bir resim ustasının, Jan Van Eyck'in yağlıboya tekniğini bulan ve geliştiren deneme ve çabaları bütün Avrupa'ya yayılan bir devrim mahiyeti kazandı.”⁵² (Bkz.Resim.7)



Resim 7: Jan Van Eyck,Arnolfini'nin Evlenmesi,1434

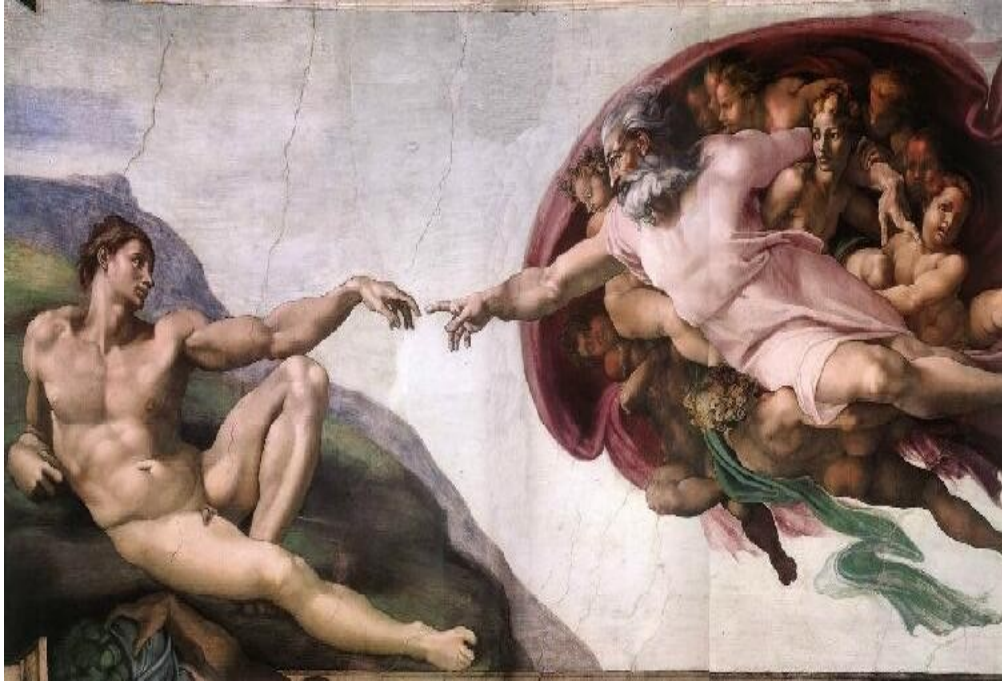
Yağlı boya tekniğinin gelişimi ile Fresko tekniği kullanımı bırakılmaya başlanmıştır. Sanatçı bu teknikle özgürlüğüne kavuşmuştur diyebiliriz. Yağlıboya resimlerin yüzyıllar boyunca korunması yönünden bazı zorluklarla karşılaşılması ve çözüm

⁵¹ Sanat Ansiklopedisi, a.g.e. s. 101

⁵² Tansuğ, Sezer, *Sanatın Görsel Dili*, Urartu Sanat Galerisi, İstanbul, 1982, 2. Basım, s. 75

üretildiği görülmektedir. “Leonardo da Vinci gibi bir usta, geleneksel Fresko tekniklerinin zorunlulukları dışına çıkmakta bir sakınca görmeyerek yarattığı bir eserin, daha kendisi hayatta iken bozulup döküldüğüne tanık olmuş.”⁵³

Yağlıboya ve tuvalerin bulunması hem sanatçılar hem de toplum için bir devrim niteliği olmuş ve büyük ilgi uyandırmıştır diyebiliriz. “taşınabilir yağlıboya tuvaler, Avrupa’da değişen özgürleşen, ferdileşen bir hayat biçimine uygun düşüyordu. Bu tablolar gene duvara asılıyorlar, ama duvara tutsak kalmıyorlardı. Yerleri değiştirilebiliyor, yerlerine yenilenen zevklere, çağdaş yenilenmelere uygun başkaları konulabiliyordu. Öyle görülüyor ki resimlerin burjuva çevrelerden talebi ve satın alınması gibi sorunlar yönünden bu irili ufaklı tuvaler sanatçıya geniş ticari imkânlar sağlıyor, onları özgürleştiriyor, kilise adamları ya da şato soyluları gibi mesenlerin (sanat hamilerinin) kaprislerine muhtaç etmiyordu.”⁵⁴ Rönesans ‘da konular dinsel olmasına karşın biçimlerdeki gerçekçiliği kullanması görülmektedir. Michelangelo’nun figürlerinde ideal güzele ulaşma çabası, tanrıya yakın olma isteği gibi konuları resmetmiştir. (Bkz Resim.8)



Resim 8: Michelangelo, Adem’in Yaratılışı, 1512

⁵³ Tansuğ, Sezer, a.g.e. s. 76

⁵⁴ Tansuğ, Sezer, a.g.e. s. 76

3.2. Aydınlanma Çağı ve Romantizm

Aydınlanma çağı 18.y.y batı toplumlarında yeni bir düşünce sisteminin ortaya çıkışını müjdelir. Dünya görüşü tanrı merkezli hayattan sıyrılan insan; aklın ve bilimin egemen olduğu bir hayat tarzına geçmektedir. Aydınlanma çağında amaç; toplumu ve bireyi köle düzeninden, inanç ve önyargılardan kurtarmayı amaçlamaktadır. Bu çağa ‘akıl çağı’ da denilmektedir. Kant’a göre; “Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olamayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedeni de aklın kendisine değil, fakat aklın başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aranmalıdır. Sapere aude! (bilmek ve tanımak yürekliliğini göster!) Aklını kendin kullanmak cesaretini göster, sözü şimdi aydınlanmanın parolası olmaktadır.”⁵⁵

Aydınlanma çağının özellikleri olarak şunları diyebiliriz; din adamları ve filozofların yer değiştirmesi, dinin bilimle eritmeye çalışılması tanrı gücünün doğa yasalarıyla irdelenmesi amaçlanmaktadır. Belleğimizde olan deneyimlerimiz öncülüğünde aklımızın sosyal, siyasal ve dinsel sorunların çözüme kavuşturulması gerektiği düşüncesinin oluşturulmasıdır. Toplumun ve insanın mükemmel olabilmesi için soyunun düşünsel yapılarının gelişmesini sağlamayı, insanların belirli seviyelerde haklara sahip olabilmesi için insancıl taleplerde artma olması amaçlanmaktadır.

Romantizm 18.yy sonu ve 19.yy başlarında aydınlanma düşüncesine karşı bir tepki olarak Almanya’da çıkmıştır. Romantizm akımının en belirgin özelliği ‘tutkuyu, sevgiyi en önemlisi de özgürlük duygusunu ‘ben’in en önemli olanakları olarak görmesiydi. Sonsuzluk düşüncesiyle tanrısallığı ayrı bir yerde tutmaya özen gösteriyor; insan ile tanrı arasında ki köprü olarak gördüğü doğayı göklere çıkarıyordu.”⁵⁶ Dinin baskısından kurtulan sanatçının kendi iç dünyasını özgürce ifade etmesiyle bireyselleşmeye başladığı dönem denilebilir. Sanatçının baskı altında olmaması çevre şartları ve savaşlardan ve başka etkilenmesine yol açarak düşüncelerini dışa vurmak için artık sanatını kullandığını

⁵⁵ ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. Basım, 2006, Ankara, s. 155

⁵⁶ GÜÇLÜ, Abdülbaki;UZUN,Erkan;UZUN,Serkan;YOKSAL,Ümit Hüsrev,*Felsefe Sözlüğü*,Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 1216

görmekteyiz. Fransız ihtilali sonrasında çıkan düşünceler sanatçıları çok etkilemişti ve Romantizm akımının ortaya çıkmasına aracı olmuştu. Delacroix Sakız Adası Katliamını canlandırmıştır.(Bkz.Resim.9)



Resim 9:Delacroix, Sakız Adası Katliamı,1824

Aydınlanmanın yarattığı bilinçlenmeyle birlikte devrimin ön gördüğü eşitlik ve kardeşlik insanlık kavramlarıyla bağdaşmayan siyasal olaylar ekonomik ve sosyal gelişmeler ciddi bir düş kırıklığına sebep olmuştur ve birey dünyadaki yerini sorgulamaya yönelmiştir. “ Genel zenginliği paylaşmayı uman, ama bu süreç içinde ezilip ölmekten korkan, yeni olanakları özleyen eski düzenin alt-üst sıralamasının güvenliğinden kurtulamayan, gözleri hem bir geleceğe hem de eski ‘güzel günlere’ özlemle çevrik olan küçük burjuva sınıfı toplumsal çelişmenin soyut bir örneğini ortaya koyarken romantik tutumun belirsizliği kaçınılmaz bir nitelikti. Romantizm, başlangıçta soyluların Klasizmine, kural ve ölçülere soylu biçimine, içinden ‘günlük’ konuların ayıklandığı bir öze karşı bir küçük burjuva ayaklanmasıydı. Bu romantik baş kaldırıncılar için ayrıcalıklı hiçbir konu yoktu, her şey sanat konusu olabilirdi.”⁵⁷

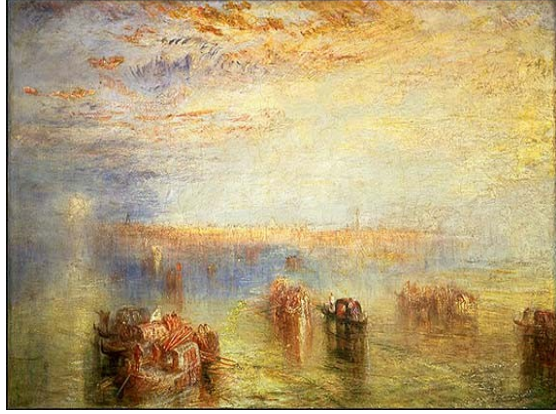
Romantik sanatçıların özgürlüğü savunmasında, sarayın, soyluların ve kilisenin sanatçıdan koruyucu elini çekmesine kadar, Fransız devrimin özgürlükçü tutumunda önemli rol oynamıştır. Delacroix’ 1830 de yaptığı halka önderlik eden özgürlük adlı yapıtı

⁵⁷FİSCHER, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınları, 10. Basım İstanbul 2005, s..53

bunu açıkça göstermektedir. Delacroix'nın bu resminde Fransız Bayrağıyla halka yol gösteren tanrıça figüründe anlatılmıştır. Delacroix'nın bu figürü işlemeyle gelen öncülük kavramı XIX. yüz yıl da bireycilik anlayışını dönüşmesine kaynak olmuştur. Şapkalı adam resimde entelektüel burjuvayı temsil etmesiyle Fransız devriminin entelektüel bir devrim olduğunu öne sürmektedir.(Bkz.Resim.10)



Resim 10:Delacroix ,Halka Önderlik Eden Özgürlük,1830



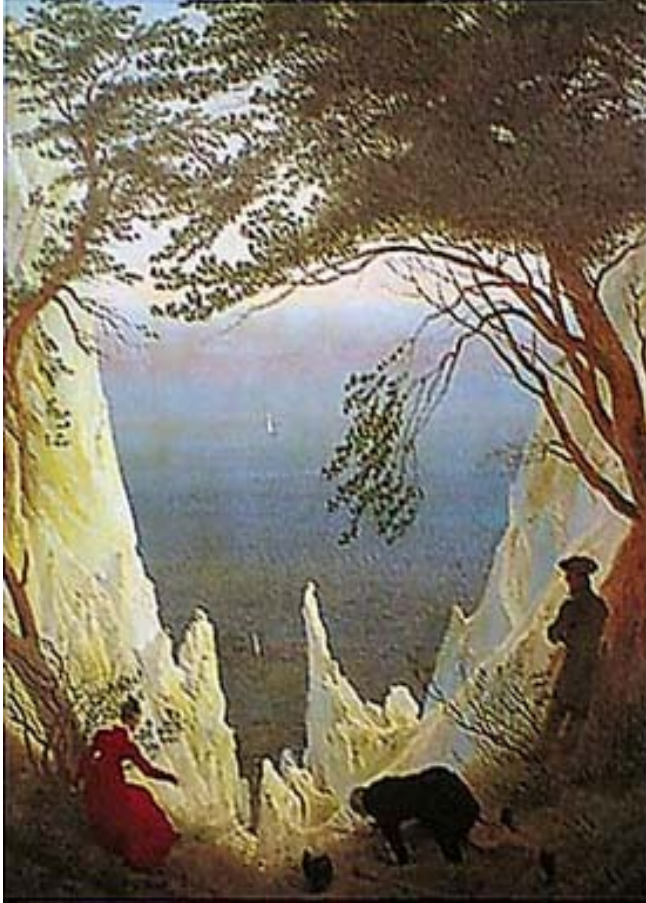
Resim 11: Joseph William Turner Wreckers,1834

“Romantizm temel yaşantılarından biri, git gide artan bir iş bölümü ve uzmanlaş sonunda hayatın parçalanmasıyla, bireyin yalnız ve eksik kalmasıydı. Eski düzende bir insanın toplumdaki yeri, öbür insanlarla ve toplumla olan ilişkilerinde aracılık ediyordu. Kapitalist düzende birey, toplumun karşısında bir aracıdan yoksun kalarak tek başına kalmıştı; yabancılar arasında bir yabancı, ‘ben olmayan’ yığınlar karşısında bir tek ‘ben’ bende artık. Bu durum güçlü bir öz duyarlılığa, onurlu bir öznellikte birlikte bir şaşkınlık ve boşun alık duygusu getirdi. Bir yandan Napoleon’ su ‘ben’ i kışkırtırken, bir yandan da kutsal putlar önünde yerlere serilen bir ‘ben’ i besledi, hem dünyayı ele geçirmeye hazır bir ‘ben’, hem de yalnızlığın korkusuna yenilen bir ‘ben’ çıkardı ortaya. Yalnızlık içinde kendine dönen yazar ve sanatçı yaşamak için kendini pazara sürerken, bir yandan da bir ‘dahi’ olarak burjuva düzenine meydan okuyor, yitirilmiş bir birliği düşünüyor, kafasında yarattığı geçmiş ve gelecek bir toplu yaşayış düzenini özlüyordu.”⁵⁸

Romantizm de sanatçılar duygu gücünü her türlü kuralın üzerine çıkarmışlar ve güncel yaşamın dışında, doğada, çocukluk anılarında, garip ve mistik olan şeylerde duyarlılık ve yaşam tarzı içinde gelişmektedir. “Bütün Romantiklerin ortak yanı kapitalizm e karşı (kimi soyluluk, kimide halkçılık açısından) duydukları soğukluk, bireyin aç

⁵⁸ FİSCHER, Ernst, a.g.e. s.54

gözlülüğüne Faustca, Byronca bir inanç ve tutkuyu tutku olarak (Stendhal)benimsemekti.”⁵⁹ Romantizm akımı, yaratıcılık, dahillik, özgünlük, simgecilik, duygu, coşku, kurgu, keşfetme, şiirsellik, yücelik, soyluluk, esin-ilham, fantazy, nostalji mantık ve hayal gücünün çatışmasıdır. Romantizm de sanatçı doğrudan kendisine yönelmiştir duyuları, iç dünyası kendi gücü onun tek kaynağı olmuş, bireysel olarak kendini yorumlaması kişiliğinin duyusal yanını en iyi biçimde anlatılabilmesi büyük bir başarıya ulaştırmıştır. İnsanlık tarihinde ilk kez bu kadar büyük bir özgürlük yaşayan sanatçı kendi iç çalkantılarını fırtınalı denizlerde resmetmiş. Buna örnek olarak Casper Friedrich David, Turner’ın esrarengiz manzara resimlerini gösterebiliriz. (Bkz.Resim.11-12)



Resim 12: Casper Friedrich David,Rügen Kayalıkları,1818

⁵⁹ FİSCHER, Ernst, a.g.e. s. 55

3.3 Modernizm ve Sanat

Dilimizde yeni, çağdaş, öncü anlamları yüklenen “Modern” veya “Modernizm” kelimesi; Latince “Modernus” kelimesinden gelmektedir. İ.Ö. 5. Yüzyıl itibariyle kullanıldığı düşünülen bir akımdır. Modern kelimesi eski ve yeniye ayırt etme anlamını taşımaktadır. Modernizm eskiye göre yeni anlamında ifade edilebildiği düşünülmektedir. Eski akımlarla yeni olanı karıştırıp yeni olanı ifade edebilmeyi taşımaktadır. Modernizmin aydınlanma çağında doğduğu düşünülse de ne zaman başladığı konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ayla Ersoy’a göre; “Modernizm den ilk söz eden Dvrak’tır. Modernizm kaynakları belirsiz olduğu gibi, kökleri de farklı yönere doğru uzanır. Bazıları romantizm William Blake’le Klasizm de Jacques Louis David ile başladığını kabul etmezler. Constable’ın bilimsel Naturaliz mi kesin bir etken olduğu gibi, Delacroix’nın tarihsel İdealizmi, Courbet’nin Realizmi, Monet’in empresyonizmi, Emile Bernand ve Gauguin’in sembolizmi arkadan gelen Fovizm, Kübizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi bazı akımların ön habercisidir.”⁶⁰

İnsan yaşamı ve toplumu, ekonomik ve sosyal etkenler sanatın gelişimine yüzyıllar boyunca katkı göstermiştir. Modern sanatın çıkış döneminde XIX. Yüzyılda ekonomik gelişimlerin nedenli önemli olduğu söylenebilir. Modernizm’in oluşumunu sağlayan unsurlar; bilim, birey, toplum hayatı, kültür, teknik ve endüstri alanındaki gelişimlerdir. Modernizm kavramı “bilimsel bilgi, endüstriyalizm, teknoloji, teknikleştirme, uzmanlaşma, laiklik düşüncesi ve bireyselleşme eksenleri etrafında toplumsal yaşam alanlarını düzenlemeye yönelik bir projedir.”⁶¹ Bu gelişimler sayesinde halkın güçlenmesi ve düşüncelerini özgür kararlar altında aktarabilmesini sağlamıştır. Sanat koruyucuları sanatçılara bağlanmış; patronlarla sanatçılar yer değiştirmiştir. Bir diğer gelişimde fotoğrafın icadı ile olmaktadır. Fotoğraflardan reproduksiyonlar yapılmış; seri üretime geçilmiş. Bu da ekonomik yönden sanatçıları, sanatı ucuz yolla elde etmelerini sağlamıştır. Sanatın her döneminde fikirselleşme ve düşünsel uyumsuzluklar sosyal ve ekonomik eğilimlerle belirlenmektedir. Sanatın bu etkilerden kurtulamayacağı gibi, sanatçının da bireysel kontrolünün dışında gerçekleşecektir.

⁶⁰ ERSOY,Ayla, a.g.e. s. 106.

⁶¹ ERSOY,Ayla, a.g.e. s. 155

Sanatın toplumsal ve ekonomik etkenlerin asıl kaynağının ‘duyarlılık’ olduğunu söyleyen Ersoy’a göre; “bütün tarihsel gelişim içinde bunun sanatın temel ögesi olduğunu görürüz. Mağara resimlerinden Raphael’e ve Picasso’ya kadar. Ama duyarlılık tek değildir. Başarılı uygarlıkların sanatlarında olduğu gibi mantıksal veya hayali doğa değerleri ile temel duyarlık kaçınılmaz şekilde birbirine karıştırılarak, kültür değerleriyle geliştirilmiştir. Onlar duyarlılığı, sosyal yapı içerisinde kullanmıştır. Ve bu sosyal yapının çeşidi de sanat tarihi içinde oluşan bütün değişimi açıklar. Sanatın canlılığı sosyal öğelerden oluşan duyuşal ve zihinsel eylemlerle, duyarlılığın arasındaki ince dengenin oluşumuna bağlı gibi görünür.”⁶² Sanatçı birey tarihsel gelişimini toplumuna ve yaşamına gösterdiği duyarlılıkla devam eder. Toplumunun sözcülüğünü üstlenen yaratıcı birey yeni keşifler yaparak, alışılmış düzene karşı çıkar. Bu da sanatın güncel ve özgür olmasını sağlamaktadır. Gelişim süreçleri içerisinde bulunan ekonomi ve politikayı ele alırsak sanatçıların özgünlük ifadelerinde de bu bilincin bir bağ olmadığını görmekteyiz. “Örneğin: Courbet, Pissarro, William Morris politik bilinçli sanatçılardır ama modern sanat tarihinde hepsinin de önemli yerleri vardır. Fakat daha önemli yerleri olan Cezanne, Gauguin ve Matisse gibi sosyal içeriğe fazla önem veren sanatçılar, yapıtlarında asla politika ile ilgili ifadeler kullanmamışlardır. Üçüncü sınıf demir yolu işçisi Daumier, sosyal içerikli yorumlar yapabilen tek bir örnektir. Sosyal içerik yaşam yolunun tamamıdır. Van Gogh’un bir çift bot resmi veya Schwitters’in saman yığını, bu görüş açısından çok önemli ve özgün yapıtlardır.”⁶³ (Bkz.Resim.13)



Resim 13: Van Gogh, Eski Ayakkabılar, 1887, Galerie d’Art Vallotton, Lozan

⁶² ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 107

⁶³ ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 110

Modern sanatın gelişimi düşünce aşamasından geçmekle birlikte sosyal eylemlere bağlıdır. Endüstri devriminin sanata etkisi ekonomik üretim eyleminde olan sanatçıları uzaklaştırmıştır. Bu süreç “bireysel olarak varlıklı olan patronlara sanat yapıtlarında işaret edilmiş olan kendi kişiliklerini güçlendirmişlerdir. Önceleri dindar ve mütevazı olarak, resmin karanlık bir köşesinde diz çökmüş durumda iken, yavaş yavaş boyutları büyümüş ve önem kazanmışlardır... ‘İnsan tanrı kadar iyidir’ teması sanatçıları tarafından ele alınmıştır. Bu hümanizm, portre sanatını ve tarihi resimleri yüceltmıştır.”⁶⁴ Sosyal bilinç duygusunda sanatını bir başkaldırı olarak kullanan sanatçı tamamen bireysel bir eser üretir. XIX. Yüzyılın en politik sanatçısı olan Courbet’de karşımıza çıkmaktadır.(Bkz.Resim.14)



Resim 14:Gustave Courbet,Atölye,1855

Sanatçıların yetenekleri, geçmişindeki gelenek ve esin kaynaklarıyla birlikte ürettikleri eserlerde görülmektedir. Sosyal olaylarda zihinlerinde oluşan ve anımsadıklarını estetik bir anlayışla ifade etmektedirler. Yaratıcı bireyin oluşmasındaki en önemli özellik çevresini ve kendisini araştırıp, merak duygusuyla belleğine aldıklarını özgür bir şekilde resimde ifade edebilmesidir. “Millet, Courbet, Manet, Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Roden, Whistler, Seurat, Van Gogh, gerçekte sanat arasındaki ilişkiyi arayan ısrarcı, teşebbüsçü araştırmacılarıdır. Kesin olmayan somut veya hayali ve bütün bunların ötesinde

⁶⁴ ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 112

sadece sanatsal üretim eyleminden uzaklaşmayan gerçeğin felsefesini kurmaya teşebbüs edenlerdir.”⁶⁵ (Bkz.Resim.15)



Resim 15:Cezanne, Yıkananlar, Louvre, Paris,1906

Gelenek ve eskiden koparak farklı bir dünyada yaşamak isteme arzusu modern olmayı sağlamaktadır. Modern olma düşüncesinde sanatı oluşturan etkenler aynı olmasa bile Cezanne ve Gauguin farklı teknik yöntemler oluşturup duyuları açığa çıkaran bireysel duyarlılık anlayışlarıyla; XX. Yüzyıl sanatına çeşitlilik ve zenginlik kazandırmışlardır. Modernizm oluşumu bu süreçlerden geçerek karşımıza gelmektedir. (Bkz.Resim.16)



Resim 16:Gauguin, Ölülerin Ruhu Bizi Gözler (Manao Tupapau), 1892

⁶⁵ ERSOY,Ayla, a.g.e. s.113

Sembolizmin özgün, kavramsal ve yapısal olabilmesi duygusal olması anlamına gelmemektedir. Düşüncelerimiz ve yaratımlar için yeni keşifler yapmamamız duyularımızı harekete geçirmemize neden olmaktadır. Duyularımızda zamanla değişkenlik gösterebileceği gibi hırçınlaşıp yumuşayabilirde. Sanat kavramı duyuları yansıtan çevredeki uyarıcı imge ve sembollere yönelmemizde bir kaynaktır. Sanatçılar kendilerini içsel ve düşünsel olarak ifade etmek için imge ve sembollere ihtiyaç duymaktadır. Sanat kavramını anlamamız sembolleri ve doğayı izlenimlerimiz sayesinde değerlendirebilmemizi sağlamaktadır. Sanat eseri yaratıcı bireyin öznel durumunu sembolik olarak ortaya koymasıyla oluşmaktadır. Zihnimize uyarıcılar tarafından daha önce algılanan bellekte saklanan imgeler ve semboller resmi oluşturmaktadır. Cezanne; “ressam gördüklerini içine sindiren kişidir.”⁶⁶ Sanatçı sanatsal yaratım süresinde zihninde sembolleri, anlamları, biçimleri ve renkleri birleştirerek eserini oluşturur. “Gauguin’in ağacı, modern sanatın tüm oluşu, sembolik sanatın özelliğidir. Soyutlama yönünden gelişen değişim şeması içinde dolaşabilir. Mondrian ve Kandinsky’nin soyutlamalarını doğrulayan ve ya ima eder gibi görünen hiçbir şey Gauguin’in resimlerinde yoktur. Bunlarla beraber sembolden türeyen semboller zinciri vardır. Bu semboller yüzeysel çağrışımlarla elde edilir.”⁶⁷ (Bkz.Resim.17)



Resim 17:Gauguin, Nereden geliyoruz? Biz neyiz? Nereye gidiyoruz? 1897

⁶⁶ ERSOY, Ayla, a.g.e. s. 112

⁶⁷ ERSOY Ayla, a.g.e. s. 112

3.3.1 Dışavurumculuğun Kökenleri

Dışavurumculuk akımı I. Dünya savaşından sonra önce Almanya’da doğmuştur. Yeni arayış içerisinde olan savaş yıllarında gelişip ve diğer ülkelere yayılmasıyla bunalımdan kurtulan Avrupa’nın çıkış yolu olarak bilinmektedir. Dışavurumculuk bireysel bir tepki eylemidir diyebiliriz. Dışavurumculuğun kökenleri Van Gogh’a, Toulouse-Lautrec’e ve Edvard Munch’a kadar uzanmaktadır. 1905 yılında Die Brücke adlı topluluğu kuran bazı alman sanatçılar (E. Nolde, Krichner, Pechstein) gerçek dışı renkler kullanarak figürlerdeki ve nesnelerdeki değişik biçimsel ifadeler ve üslup farklılıklarıyla dikkat çekmişlerdir.

Natüralizmin görünene sınırlı kalmasından, emperyalizmin geçici görüntüleri konu edinmesinden sanayi çağına giren hayatın burjuva ahlaklarıyla maddeleştirdikleri, savaşın getirdiği psikolojik ve ekonomik dengesizliklere göstermiş oldukları ruhsal çılgınlıktır. “her şeyden önce ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım, 1905–1914 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir. Sanatçılar, bir huzursuzluk ve gerçekleştirme gücü yoksunluğu duyuyorlar, gözleri önündeki gerçekten hoşnut kalmıyorlardı. Temelleri sarsılan Almanya’nın sanayileşmesindeki gelişmesinin (doğurduğu) sonuçlarının acısını çekiyorlardı. Kırık dökük insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın delice hızı, köleliğin her çeşidi değer ölçüleri idi(...) Ekspresyonistler ayaklanmadan yayandı. Hepsi aileye, öğretmene, orduya, İmparator’a ve kurulu düzenin tüm yandaşlarına karşıydılar. Öte yandan tüm aşağılanmış yaratıkların, düzenin kıyısında kalanların, ezilmişler topluluğunun, yoksullar, akıl hastaları ve gençlerin dayanışmasını savunuyorlardı.”⁶⁸Dışavurumculuk aristokratlara, dine, topluma, burjuvalara, kendi iç tepilerini ve ruhsal yapılarının düşüncesindeki bireyi ortaya çıkarma çabası içerisinde bulunmuşlardır. Gelecekle olan kaygıları, savaşın, sömürgelerin, baskının, ölümlerin olmadan huzur içerisinde yaşamak istemelerinin göstergesidir.

İzlenimcilik, natüralizmin verdiği gerçekçilik anlayışını dışavurumcu akımı benimseyen yaratıcı bireyin ruhunda ve içsel düşsel yapılarında ki gerçeklikten söz

⁶⁸ ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. Basım, 2006, Ankara, s. 120-121

etmektedir. Nesnellikten uzaklaşarak öznellediği dış dünyanın gerçekliğinden değil sanatçının ruhundaki gerçekliği konu alır. Sanatın amacı dışsallıktan uzaklaşarak içsellığe doğru yönelmesidir. Sanatçının, kendi içsel dünyasını, dış dünyadan elde edemediği mutluluk duygusunu, dünyayı değiştirmek isteyen bir düşünceye çevirir. Kendi ruhsal dünyasında sanatın aracılığı ile dışa vurmaktadır. “Kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim veren bir sanattır.(...) Ressamın yaptığı resim en deruni duygularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışa vurumudur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür. Kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üzerinde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışa vurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümlerini iletir ve bir yerde de onlar tarafından iletilir.”⁶⁹ Dışavurumculuk sanat anlamında inceleyecek olursak; sanatçının düşsel, içsel, ruhsal, düşünsel, akılsal, mantıksal izlenimlerinin açığa vurulması şeklinde ifade edebiliriz. Yeni bir düşünce gücü, yeni bir dünya düşüncesi isteme arzuları topluma fayda sağlayan bir sanat anlayışına sahip olan dışavurumcular; ağır bir ruh haline dönüşmüş şekilde yapıtlarını izleyiciye ulaştırmaktadırlar. Asıl amaçları kendi içsel düşünüşünü izleyicide şaşkınlık uyandırarak, onların ruhsal görüşlerine dokunup yeni bir görüş açısı ile kendini irdelemesini sağlamaktadır.

20. yy’ın ilk yirmi yılı içinde, özellikle Almanya’da gelişen bir Modern Sanat akımı. ‘İzlenimcilik’ e bir tepki olarak belirdiği söylenebilir. Resim, heykel ve mimarlık sanatlarında etkili olmuştur. Ekspresyonist mimarlık adıyla anılmasına karşın, mimarlık alanında Ekspresyonist, ayrıca değerlendirilmesi gereken ve resim ile heykeldeki tutumuna pek benzemeyen bir anlayış geliştirir. “Resim ve heykelde ise, dış gerçekliği sadakatle yansıtmayı yadsıyarak, sanatçının ruhsal durumuna, amaçlarına, hatta politik tercihlerine göre, işlediği betileri deformasyona uğratmasına olanak vermiştir. Renk düzeninin keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde ele alınışı da, yine Ekspresyonizmin bir diğer özelliğidir.”⁷⁰ “İç dünyayı, insanın ruhsal durumunu anlatmaya çalışan, dış dünyadan, dış görünüşlerden çok yaşamın iç gerçeğini vermek isteyen, nesneyi bütün somut ilişkilerinden ayırıp bireysel, soyut ilişkileriyle değerlendirmeyi yeğleyen, iç yaşantının önemli olduğunu ve bunu dışa yansıtmak gerektiğini öne süren ve bu görüşü uygulayan sanat akımı.”⁷¹

⁶⁹ ÇETİŞLİ, İsmail, a.g.e. s. 120-123

⁷⁰ SÖZEN, Metin, Uğur TANYELİ, a.g.e. s. 76.

⁷¹ PÜSKÜLLÜOĞLU Ali, a.g.e. s.524.

3.3.2. XX. Yüzyılda bilinçaltının keşfi

Bilinçaltının sırları XIX. yüzyılın sonlarından bu güne değin araştırılmaya devam etmektedir. Freud'un çalışmalarından sonra Jung'da bu konu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bütün ruhsal bozuklukların kökeninin aşağılık duygusuna dayandığı düşüncesine tıp dilinde bir ifade bulunduğu şu görüş öne sürülmektedir. "Genel olarak uzmanlar bu duyguyu, endüstriyel ortamın yarattığına inanmaktadırlar. Bu ruhsal bozukluk üzerine, kişi pasif ya da aktif olarak tepkide bulunmaktadır. Pasif etki, zayıflıklara ve kendinden emin olmamalara; aktif tepki ise daha çok protestolara, kuvvet gösterilerine neden olmaktadır. C.G.Jung'un büyük keşfi, kolektif bilinçtir. Jung, egemen ve pozitif kuvvetlerin, bilinçaltından insanın kalıtsal eğilimine ve bilincine etki yaptığını inanır."⁷²

Bilinçaltımızı oluşturan çevremizde bizi uyaran nesnelere belleğimizde kalması ve daha sonraki aşamada aynı türden bir uyarı tarafından tekrar yinelenmesidir. Bu da sanatta ve yaşamımızda bir devir daim niteliğinde olduğu için belleğimizde saklanan imgeler ve semboller tekrar uyarıldığı zaman tasarladığımız sanat yapıtında kolektif bir bilinçle karşımıza çıkacaktır.

Zihnimize yer eden sembollerin ve imgelerin etkisinden kurtulamayan birey bu nesnelere etkisi altında kalmaktadır. Sanatta ve toplumun hemen her yerinde bilinçaltı keşfini bir devrim niteliğinde düşünebiliriz. "Bilinçaltı, leylek ve aleyhteki görüşlere rağmen bütün ruhsal, kültürel ve bilimsel alanlara girmiş ve önemli değişiklikler yaratmıştır. Bilinçaltı varlığının anlaşılmasıyla, insanın psikolojik resmi değişmiş, tıpla ilgili hastalıkların ruhsal nedenlerini tanımak ve dikkate almak olası olmuştur. Böylece modern insanın nörozlara ve nörotik rahatsızlıklara olan eğiliminin fiziki hastalıklara neden olduğu bilinçaltı araştırmalarına dayanılarak açıklanmasına başlanmıştır."⁷³

Bu araştırmalar sayesinde insanların ruh halleri, karakter yapıları, nelerin insanların psikolojilerini etkilediği veya etkilemediği gibi düşünceler ile ilgili fikir sahibi olmamız amaçlanmaktadır. Yüzyıllardır yaşamını bir döngü şeklinde devam ettiren insanoğlunun ilk oluşum sürecinden itibaren kültürlerini ve ruhsal yapılarını bilinçaltı: psikoloji biliminden yararlanarak anlamamıza yardımcı olduğu düşünülmüştür. Ruhsal çözümleme, rüya, din,

⁷² TURANİ, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, s. 60

⁷³ TURANİ, Adnan, a.g.e. s. 60-61

kültür, düşsel yaşam gibi konular genellikle bilinçaltı araştırmalarında cevabını bulabilmektedir. “ XX. Yüzyılın politik ve sosyolojik gerçeğini, kitleleşmeyi, totalitarizmi, dünya savaşlarını ve kitle psikolojisini, bilinçaltı uzmanları incelemeseydi, onun saldırganlık içgüdüsünü ele almasaydı, bu sorunların, insanın fizik yaşamındaki etkileri ve belirtileri bir nedene bağlanamayacaktı.”⁷⁴ Neden sonuç ilişkisindeki birey ve toplumun bilinçaltı dünyasını XIX. yüzyılın sonu ve XX. Yüzyılın arasında kalan sanatçıların ruhsal gerçekleri yer almaktadır. Sanatçının bu dönemlerde bilinçaltı duyularını keşfetmesiyle belleğinde yer alan düşünceleri açığa çıkarmaya başlıyor. “Sanatçı, kendi bilinçaltının derinliklerine rüya yorumları ve anımsamalarla keşfediyor. Ve sonra ruhsal dünyasına özgü bir dilde, kendiyile bir konuşma ‘monologue interieur’ yapıyor. Bu yoldan giderek hiç tanımadığı kendi bilinçaltını görülür hale getiriyor. Böylece rüyalarına ait öğelerin esrarlı bir sembolik biçim ile gösteriyor. Yani bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantısını ortaya koyuyor.”⁷⁵

Sürrealizm ve dışavurumculuk akımlarında sanatçıların düşsel, düşünsel ve ruhsal yapılarının ifade edilmeye çalışılması bilinçaltılarında yer eden olayların sunulmasını görmemizi yardımcı olmaktadır. Bilinçaltı araştırmaları, birey’in içinde olan ben’in ve ruhsal yaşantımızın öne çıkmasına kaynaklık etmektedir. Bilinçaltı sanatçının kendisinin bile farkında olmadığı ruhsal yaşamı tarafından yöneltildiğini ortaya çıkarmaktadır. Ruhsal dünyamız bizim düşünsel fikirlerimizi yönetmesidir diyebiliriz XIX. yüzyılın sonundan bu güne değin süregelen endüstri devrimi bireyin baskı altında kalmasını neden olarak kendine hizmet etmesini sağlamıştır. “XIX. yy. ile XX. yy.ın I.Dünya savaş’a kadar süren ilk evresini içine alan ve ‘çağ dönümü’ olarak adlandırılan zaman diliminde batı dünyası endüstri devriminin getirdiği büyük değişikliklere ve sarsıntılara sahne olmuştur.”⁷⁶ Sanatsal kültürde gelişimini gösteren bütün toplumsal etkilerden yola çıkan ve sanatçıların bu beklenen çalkantılı dönemin arasında kaldığı dönemlerde yükselme, toplumda etkili olan talebinin devam etmesiyle gerçekleşmiştir. “Endüstri devrimiyle birlikte milyonlarca insanın yaşamını endüstriyel üretim şekillendirmeye başlamış, makineleşme ve fabrika sistemi sayesinde zenginleşen orta sınıf, aristokrasinin hâkimiyetini yıkmıştır. Büyük bir hızla gelişen kapitalizm toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu körüklemiş çalışan

⁷⁴ TURANİ, Adnan, a.g.e. s. 61

⁷⁵ TURANİ, Adnan, a.g.e. s. 61

⁷⁶ BEKTAŞ, Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 13

sınıflarında fazla ezilmesine sebep olarak, toplumsal bunalımını arttırmıştır. Endüstri devriminin kent soylu sınıfa, çalışan sınıfı sömürmek pahasına, sağladığı varlık ve refah ortamı, zenginleşen toplum kesiminin adaletsizliğe ve doğuracağı sonuçlara umursamaz bir tavır takınarak, kendini bu yanıltıcı parlak yaşama kaptırmasını neden olmuştur.”⁷⁷

Bu gelişimlerden etkilenen birey, toplumun sözcüsü olan sanatçıda yerini almıştır. “Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kral Midas, dokunduğu her şeye altına çevirmişti: Kapitalizm her şeyi ‘meta’ çevirdi. Üretimde ve verimde o güne değin görünmemiş bir artışla yeni düzeni, dünyanın ve insanın yaşantısının her kesimine hızla yayılarak eski dünyayı bir toz bulutuna döndürdü, üretenle çoğaltan arasındaki her türlü doğrudan doğruya ilişkiyi ortadan kaldırdı ve bütün ürünleri alınmak ve satılmak üzere belirsiz pazara sürdü. Önceleri zanaatçı, belirli bir alıcının ısmarladığı işe göre çalışırdı. Kapitalist düzendeki meta üreticisi ise bugün bilinmeyen bir alıcı için çalışıyordu. Çıkardığı ürünleri bir yarışma seli yutuyor, belirsizliğe doğru sürüklüyordu. Meta üretimi her yere yayılıyor, iş bölümünün artması, işin parçalara bölünmesi, ekonomik güçlerin belirsizliği, bütün bunlar insanlar arasındaki dolaysız ilişkileri ortadan kaldırıyor, insanın toplumsal gerçeklere ve kendisine gittikçe artan bir yabancılaşma duymasını zorunlu kılıyordu.”⁷⁸ Bununla birlikte sanat meta, sanatçıda meta üreticisi olmaktadır. Sanat ve sanatçı tarihin her döneminde yaşadığı dünyayı eleştirerek sorgulayan bir kimliğe sahip olmaktadır. Sanatçı bu düzeni kabul etmese bile sanat sürekli çelişkilerden yola çıkarak kendini var etmesiyle, kendini onun yaratıcı davranış biçiminde gösterecektir. “Kapitalizm uzun bir süre kuşkulu, saçma, karanlık şeymiş gibi baktı sanata. ‘Para getirmiyordu’ sanat. Kapitalizm öncesi toplum har vurup harman savurmakta gösterişli eğlenceler düzenleme ve sanatın desteklenmesi eğilimindeydi. Kapitalizm ise her şeyi titizlikle, başka bir şey görmezcesine hesaplanması demektir. Kapitalist öncesi dönemde değişmeye, yayılmaya elverişli bir özelliği vardı. Zenginliğin; kapitalist zenginliğin ise durmadan birikmesi, yoğunlaşması durmadan kendini çoğaltması gerekiyordu.”⁷⁹ Sanatçı bu gibi etkilenmelerde kaybettiği huzuru, kendine ait olarak düşündüğü yeni farkına vardığı bu bilinçaltı keşifte iç dünyasını aramaya başlayacaktır.

⁷⁷ BEKTAŞ, Dilek, a.g.e. s.13.

⁷⁸ FİSCHER, Ernst, a.g.e. s.49

⁷⁹ FİSCHER, Ernst, a.g.e. s. 50

3.3.3. Sürrealizm

Sürrealist resim, temelinde, serbest çağrışımlar ile özgürleşen bilinçaltının, gerçekliği dolaysız bir biçimde kavrayabileceği düşüncesinden hareket eder. Sürrealist ressamın ruhsal dürtülerini başıboş bırakabilmesini sağlamıştır. Resim sanatında soyutlamanın geometrik bir niteliğe sahip olması gerektiği anlayışının tam tersidir. Ruhsal etkinlik, hayal gücünün aracılık ettiği ruhsal isteklerin bir işlevidir. “Sürrealizm, gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanıdır. Sürrealist resim, ellerin ya da gözlerin bir becerisi olmaktan ibaret değildir; sanatçı böyle bir yapıtı yüreği ile oluşturur.”⁸⁰ Sürrealist resimde sanatçının ruhsal ve düşünsel yapısı yaratıcısının ifade biçimiyle karşımıza çıkmaktadır.

Sürrealist dergilerde sürrealizm gelişimini vurgulayan önemli belgelerdir. “İlk sayılarını Pierre Naville ve Benjamin Peret’in dördüncü sayısından sonra da (1925) Andre Breton’un yönettiği La Revolution (devrim) ‘Surrealiste dergisi’ Aralık 1924 ile Aralık 1929 tarihleri arasında on iki sayı çıkmıştır. Aralık 1929, Dalı’nın sanat alanında gösterdiği, daha da önemlisi Breton’un ikinci manifestosunu yayınladığı tarihtir. Aragon, Breton, Eluard, Peret ve Unik gibi bazıları bu tarihten bazıları da 1926’dan itibaren Komünist Partisinin üyesi olmuşlardır. Bu sanatçıların hepsi 1933 yılında partiden kovulmuşlardır.”⁸¹

1934 yılında Breton, position politique du sürrealisme’de şöyle yazıyordu: “Marks, dünyayı değiştirin; Rimbaud ise yaşamı değiştirin diyordu. 1934’te Sovyetler Birliğinde Zhdanov, sanat kavramını politik bir silah gibi kullanıyor ve Toplumcu Gerçekçilik ilkelerini saptıyordu. Stalin dönemi başlamıştı ve artık geri çekilmenin de zamanıydı. Yalnızca toplumsal düzeyde görülenden söz ettikleri bir devrimin karaladığı sürrealistler kabuklarına çekildiler. Minotaure adlı dergi çıkmak üzereydi.”⁸²

1932’de New York’ta, 1933’te Paris’teki Pierre Colle galerisinde açılan sergiler, Andre Breton’un söylev ve konferansları (Prag, Zürih) ülke dışındaki çeşitli yerlerde

⁸⁰ PASSERON, Rene, a.g.e, s. 7

⁸¹ PASSERON, Rene, a.g.e, s. 11

⁸² PASSERON, Rene, a.g.e, s. 13

(Çekoslavya, İngiltere, İsviçre ve Japonya) çeşitli grupların oluşması, akımın içteki canlılığını göstermekle kalmıyor. Aynı zamanda pek yakın bir tarihte tümüyle kendini gösterecek olan faşist rejimlerin esintileriyle bunalan dünyanın, böyle bir akıma gereksinimi olduğunu da ortaya koyuyordu. Endüstriyel uygarlık, kapitalizmin sorumlu olduğu bir krizi güçlkle yenebilmiş ve sanat, Dali'nin bizlerin mazohistik eseri diye tanımladığı geometrik bir soyutlamanın belirişi ile simgelenmiştir. Dali bu büyük başarıyı New York'ta kazanmıştı. Alışılmışın dışında parlak ve yaratıcı bir kişiliği olan Dali 1929 yılında sürrealistler ile birleşti ve bir yol niteliğindeki paronayak- kritik yöntemini ileri sürmüştür.

4. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAPITLARINDA OTOBİYOGRAFİK ÖZELLİKLERİ ÖNE ÇIKAN BAZI SANATÇILARIN İNCELENMESİ

Otobiyografi kelime anlamıyla insanın öz yaşamını kaleme alması demektir. Otobiyografi, Fransızca bir terimdir. Oto “kendi”, ghio “yaşam”, grafi ise yunanca “grapheim” yazmak fiilinin birleşmesiyle oluşmuştur. Otobiyografi her noktada edebiyatın bir türü olsa da diğer sanat dallarındaki yaratımlarda sanatçının öz yaşamsal simgelerini ifade etmek içinde kullanılmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse “ayna” filmi A.Tarkovsky’nin öz-yaşam öyküsüne dayanan bir senaryoya sahiptir. Resim sanatı içinde Frida Kahlo, Edward Munch, Salvador Dali, Picasso,’ nun resimleri Otobiyografik imgeler taşıyan resimler arasında en tanınmış olanlarıdır.

Otobiyografi kavramı biyografi kavramı ile karıştırılmamalıdır. Çünkü biyografi; tanınmış kişilerin yaşam öyküsünün bir başkası tarafından yazılması biçiminde ortaya çıkar. Otobiyografide ise yazarın kendi yaşam öyküsünü kendisinin yansıtması söz konusudur. Otobiyografide, kişinin diğer insanlar tarafından bilinmeyen yönlerinin, yaşamının tanınmasını, geçmişinin en doğru kaynaktan yani kendisinden öğrenilmesini, sağlar.

Otobiyografi, kişisel yaşamın bir sanat temasına dönüşmesidir. Sanatçının kişiliğini ve gerçekliğini temsil eden bir çalışma konusu olarak plastik sanatlarda bir tür oluşturmaktadır. Otobiyografi kişinin yaşamı kadar ruh derinliklerine inmeyi de gerektiren bir çalışma alanı olduğu için bireysel özellikler sanat için önem kazanmıştır. Bireysel özellikler içsel yani kendine ait zekâyı ifade etmektedir. Gardner’ın çoklu zekâ kuramı’nda yer verdiği zekâ boyutlarından biri olan içsel /kendine dönük zekâda şunları ifade etmektedir; “Bireyin kendi duyma ve anlama yeteneğini ifade ediyor. Bu zekâsı baskın olan bireyler kendini tanıma, kendine inanma ve güvenme, disiplinli olma, hedeflerini

belirleme ve kişisel problemlerini çözme becerisini gösterirler.”⁸³ Bu konuda inceleyeceğimiz sanatçıların bireysel özellikleri ve öz yaşamlarının yapıtlarında nasıl şekillendirdiklerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Kendi içine dönmüş ve yalnızlaşmış sanatçının biyografilerini inceleyerek bu tür sanat yapıtlarının oluşturduğu gücünün eserlere yansımalarının ifadelerini aramakla edineceğimiz Bilgilere yol göstermektedir.

4.1. Rembrandt (1606-1669)



Resim 18: Rembrandt, Otoportre,1640

Rembrandt 1606 Leiden’de doğmuştur. Ren sahilinde değirmeni olan babası yüzünden Renli Rembrandt denilmektedir. 1620’de Leiden edebiyat okumak için üniversiteye kaydolar. Jakop ve Swanenburg’un atölyesinde 3 yıl çıraklık eğitiminden sonra Amsterdam’da Lastman’ın atölyesinde geçer. Aradığını bulamayan Rembrandt Leiden’ye dönerek babasının değirmeninde kalmaya başlar. 7 yıl boyunca derin bir

⁸³ Yolcu,Enver, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*,2.baskı,Nobel Yayın Dağıtım,Ankara,Şubat, 2009,s,185

yalnızlık duygusu ile sanatıyla baş başa yaşamış ve kendi portrelerini yapmıştır. Ayna karşısına geçen Rembrandt “benzerliği değil, dramı, bedende kendini gösteren insan dramını bakışın anlamını, ifade değişikliklerini aramıştır.”⁸⁴ 1633’ de Amsterdam’a yerleşen Rembrandt, 1634’te burjuva bir ailenin kızı Saskia Van Uybenburg’la evlenir. Rahat ve huzurlu bir şekilde yaşamına devam ederken siparişler almakta ve birikmektedir. Rembrandt Jodenbreestraat’taki evinin duvarlarını eserleriyle doldurmuş ve evinin üst katını atölyeye çevirmiştir. Mutlu yaşamı 1645’te Saskia’nın ölümüyle sarsıntıya uğramış ve bu arada resim yerine gravürle uğraşmıştır. 1642’de Gece devriyesi adlı çalışma şanssızlıklar Rembrandt’ın hayatını olumsuz yönde etkilemekte ve siparişleri azalmaktadır. (Bkz.Resim.19)



Resim 19:Rembrandt, Gece Devriyesi, Rijksmuseum, Amsterdam,1642

1945 yılından itibaren kendisine modellik ve hizmetçilik yapan Hendrikle Stofles isimli köylü bir kadınla yaşamaya başlar. Kötüye giden hayatı yüzünden evini ve sanat koleksiyonunu ipotek ettiren Rembrandt 1657 yılında evine haciz konularak resimleri satılır. Hayatının son yılları olumsuzluklarla geçen Rembrandt 1668 yılında Saskia’dan

⁸⁴ Yetkin ,Suut Kemal, *Büyük Ressamlar*, Palme Yayıncılık, Ankara 2007, s.68

olan Titüs'ün vefat etmesiyle teselliye sanatında aramaya başlar. Sanatın her dalında çalışmalar yapan Rembrandt portre ressamı olarak “dış görünüşlerin gerilerinde, modellerinin ruhunu aramıştır. Ona göre bir portre gözlem ile his ve hayalden oluşmuş; bir biçimdir. Realite, gaye değildir. Görünen âlemin ötelinde, duygunun görünmeyen âlemi vardır. Harfî harfine tespiti istenilen bu realite zararına, o görünmeyen âlemi göstermek veya telkin etmek gerekir.”⁸⁵ (Bkz.Resim.20)



Resim 20: Rembrandt, Tobie,1630

⁸⁵ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.69

Işık ve ıstırap Rembrandt'ın resimlerinin özelliğidir. İsa hastalarını iyileştirirken adlı çalışması buna en iyi örnekler arasındadır. “ışığı ışık diye aramamış, görünmeyeni göstermek, görüneni değerlendirmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Rembrandt'ın ışığı zayıf, müzdarip, perişan insanlığın üzerine yağın bir rahmettir. Karanlığın kenarına eğilen eğildikçe eriyen ışık, o aydın gölge, o büyü Rembrandt'ın ruhundan doğmuş gibidir. Karanlıklarla savaş yalnız sanatın değil, hayatının da alın yazısı olmuştur. Rembrandt, ızdıraba ve sefaletle battıkça, sanatın da yükselmiştir. Çünkü merhameti duymuş İsa'yı yaşamıştır.⁸⁶ 1650 yılından sonraki çalışmalarında yalnızlıkları içinde kaybolan insanları konu edinmiştir. Tobie isimli çalışması yalnızlık konusu için bir örnektir. “unutulmuş ve yalnız, kalbini sanatına açacak, insanlığın derdi ile kalbi kanayacak, bir müddet daha yaşayacaktır.”⁸⁷ Rembrandt 1669 yılında yaşadığı acılarla yıpranarak 63 yaşında vefat etmiştir.

⁸⁶ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.73

⁸⁷ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.76

4.2. Francisco Jose de Goya y' Lucientes (1746-1828)



Resim 21: Goya, Otoportre, 1826

1746 yılında Aregon'da Fuentetodos'da doğmuştur. 12 yaşında sanata ilgisi olan Goya Sarragossa'da resim dersi almış, 1763'de Madrid'e giderek Bayeu'nun yanına giderek burada resim dersleri alarak Roma'ya geçmiştir. Daha sonrasında VI. Ferdinand ve IV. Charles zamanlarında ün kazanmıştır. Goya'nın üç esin kaynağı şu sözleriyle vurgulamaktadır; “ Üç hocam vardı: Tabiat, Velasquez, Rembrant”⁸⁸ 30 yaşında Akedemi

⁸⁸ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.83

üyesi 40 yaşında ise kralın ressamlığını yapmıştır. Kısa sürede üne kavuşan Goya'ya yoğun siparişler almıştır. Her şeyin olumlu gittiği bir anda 1772 yılında aniden sağır olmuştur. Bu hastalık Goya'nın herkesten uzaklaşmasına ve rüyalarıyla yalnız kalmasına sebep olmuştur. "artık yeni bir sanatçının, öfke, merhamet, isyan dolu bir sanatçının karşısındayız. Goya'nın sağır olduktan sonraki çehresiyle Bethoven'in çehresi arasında büyük bir benzerlik dikkati çeker. Aynı kalın alt dudak, aynı yuvarlak alın, aynı kalkık burun, güçlkle zapt edilen aynı şiddet ve nihayet aynı sağırlık"⁸⁹



Resim 22 :Goya,Sütçü Kadın,1825-1827

Sağır olduktan sonra Madrid civarında bir eve kapanan Goya; Quinta del Sordo adını verdiği köşkte kâbuslar içinde duvarlara korkunç figürler çizerek tamamen iç dünyasına kapanmıştır. Bu olay sanatta yükselmesini sağlamaktadır. Yaratıcılığı öfkeye dönüşen Goya ses getirecek gravürler yapıyor. Boğa güreşleri, Tımarhane, Engisazyon sahneleri, Karnaval eğlenceleri gibi eserleri bu döneminde yapmaktadır. Bu resimler

⁸⁹ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.84

sayesinde cesaretini toplayan Goya kadın portreleri yaparak sanat yaşamına devam etmektedir. (Bkz.Resim.18)



Resim 23:Goya, Tımarhane, 1816

Goya 1808 Napollon İspanyayı istila etmesiyle savaşın korkunçlukları ve vatan sevgisini anlatan gravür ve resimler yapmıştır. İspanya felaketleri gravürlerini Napollon'un askerleri tarafından kurşuna dizilenler, gibi resimlerini yapmıştır.1820 de Fransaya gidip Bordeaux ya yerleşen Goya 80 yaşına kadar gravür ve desenler yapmıştır. 1828 yılında yaşama veda eder. (Bkz.Resim.19)



Resim 24:Francisco de Goya, 3 Mayıs 1808,1814

4.3.Delacroix (1798-1863)

19. yüzyılda yetişen büyük ressamlar arasında yer alan Delacroix Fransız resminin romantizminde karşımıza çıkmaktadır.1798 yılında Paris'e yakın Saint-maurice- charenton da doğmuştur. Daha önce musikiye ilgi duyan Delacroix 1805 yılında Paris'e annesiyle birlikte yerleşmiş ve Gericault'un yanında resim eğitimi almıştır.1814'te annesini kaybetmesiyle derinden etkilenen Delacroix, geçinmek için çalışmak zorunda kalmış ve meslek olarak ressamlığı seçmiştir. 1816 yılında güzel sanatlar Akedemisi'ne giren Delacroix eski hocası Gericault'u bulur ama düşüнден faydalanamaz. Bundan tatmin olmayan Delacroix yeni arayışlar içerisine girmektedir. “ Delacroix kendi çevresinde canlı örnekler arayarak, yatışmayan bir merakla zamanın en şaşırtıcı yeniliklerini; İngiliz katikatürlerini, Goya'nın desenlerini eleştirerek, sonraları İngiliz peyzajcıları ile temas edince, en gizli dileklerine cevap veren buluşları, hayret veren bir kolaylıkla benimseyecektir. Daha o zaman yepyeni bir tekniği oluşturmaya başlar. 1821'de yaptığı 1822'de sergilediği Dante ile Virgilius onu tanıtmaya yeter. Gerçekten zamanın sanat dünyasını şaşkına çeviren parlak bir çıkıştı bu.”⁹⁰ Delacroix son yıllarında atölyesinde hastalıklarla pençeleşerek 1863 yılında Paris'te hayata veda etmiştir. Eserleri: Günlük, Dante ile Virgilius 1822, Sakız'ın kılıçtan geçirilmesi 1824, Sardanapal'ın ölümü 1827, Liege Piskoposu'nun Öldürülmesi 1829, Halka Önderlik Eden Hürlük 1830 (Bkz.Resim.25)

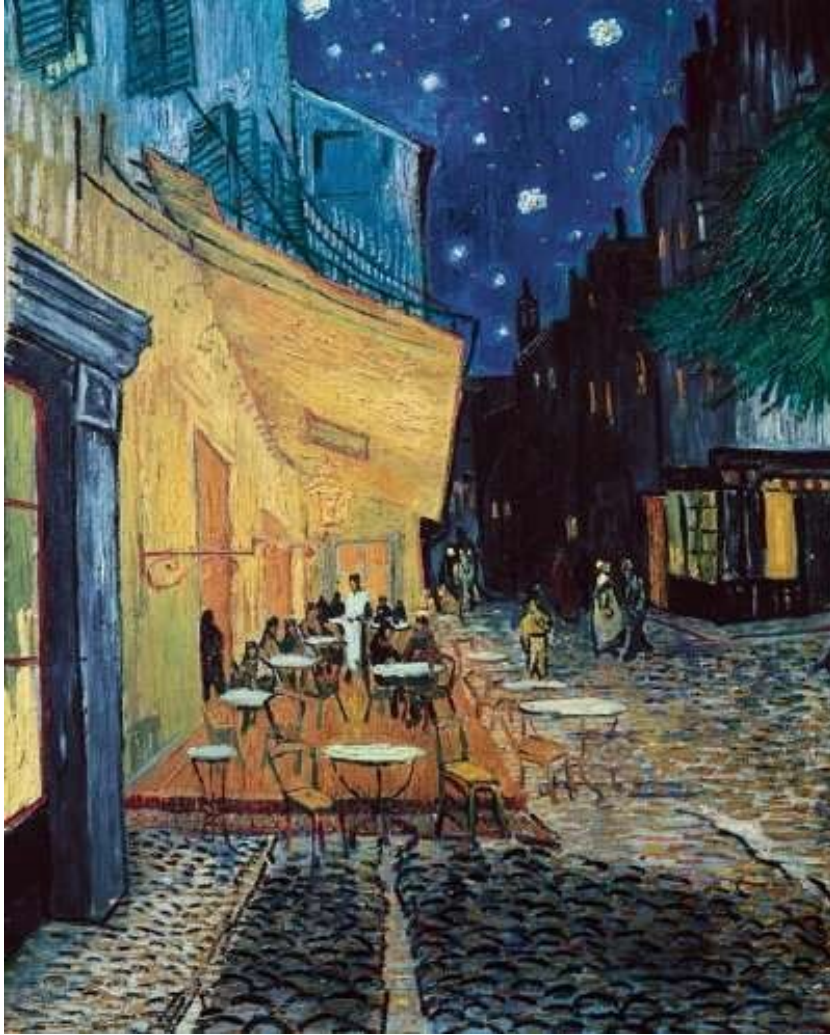


Resim 25:Delacroix, Sardanapal'ın Ölümü 1827

⁹⁰ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s.94

4.4. Van Gogh (1853-1890)

1853 yılında Hollanda'nın Groot Zunder kasabasında dünyaya gelen Van Gogh 37 yıl süren hayatı bir dram şeklinde geçmiştir. 12 yaşında doğayla baş başa yalnızlık içerisinde geçirdiği hayatı, 4 yıllık başarısız okul hayatının ardından, 16 yaşında okuldan atılması ile başlayan hayat macerasından söz edilebilir. (Bkz. Resim.26)



Resim 26: Van Gogh, Arles Cafe'de Gece 1888

“Goupil sanat galerisinde satıcılık, müzeleri ziyaret, babası gibi rahip olma isteğinin ağır basması, bu maksatla Amsterdam üniversitesine giriş, başarısızlık, baba evine dönüş, Borinage’da fakir maden işçileri yanında gönüllü vaizlik, başarısızlık ve hastalık, tekrar etten e dönüş ilk desenler 1879, sanat kabiliyetinin gelişmesi 1880 din hayatı ile sanat hayatı arasında baş gösteren tereddütler, biri lorda da 1873, öbürü etten de 1881 başından

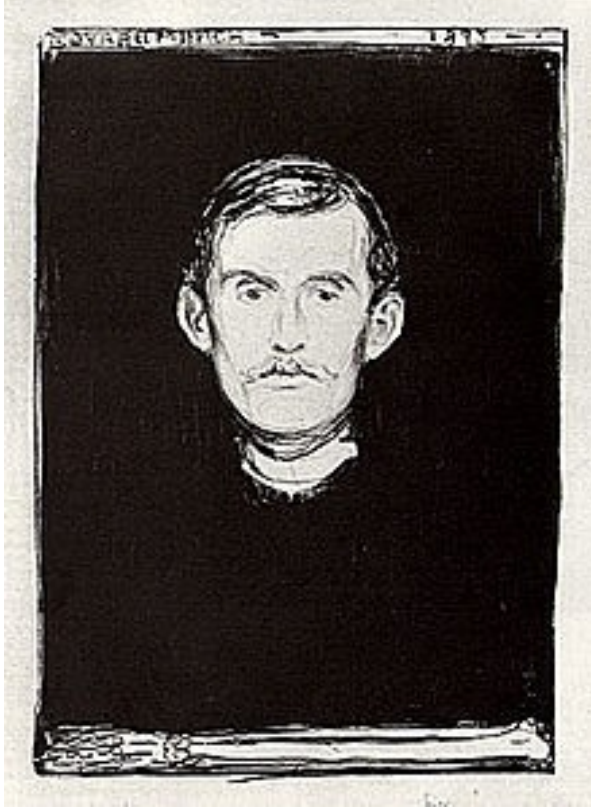
geçen karşılıksız kalmış iki aşk macerası, sonu gelmeyen geçim sıkıntıları, sanata karar kılış, kısa süren ışıklı günler, ilk karanlık yağlı boyaları 1882, Nuenen'deki atölyesinde hummalı çalışmalar 1883, Natürmortlar, Köylüler, Dokumacılar, ilk defa yağlı boya tekniği ile kompozisyon problemini ele aldığı Patates Yiyenler(Nisan- Mayıs 1885) Anvers akademisinde iki ay 1886, Paris'e hareket aydın renklere gidiş, Cormonun atölyesine giriş 1886, Pissarro, Degas, Seurat, Signac ve Lautrec ile tanışma, 1887 Japon estamplarının keşfi, paletin derece derece aydınlanması, uslu değişmesi 1887, iki yüzü aşan tablo; natürmortlar, kendi portreleri, Montmarte manzaraları, banliyö etüdler, ev içleri, Lautrec'in tavsiyesi üzerine güney Fransa'da Arles şehrine ansızın hareket 1888, Arles devresi (Şubat 1888- Mayıs 1889), kardeşi Theo ile uzun mektuplaşma, çiçekli yemiş bahçeleri, bahar ve gece manzaraları, ay çiçekleri, ilk buhran, Gauguin'le kavga kendi eliyle kendi kulağını kesiş, hastanede geçen iki ay, hastalığının ilerlemesi (Şubat 1889), mart sonuna kadar Arles hastanesinde geçen günler, kendi isteği üzerine Saint Remy deliler evine giriş, Mercure de France dergisinde eseri hakkında çıkan iki makale 1890, sağlığında dört yüz franga satılan La Vigne Rouge (Mart 1890), sanatında gelişme ve coşkunluk, hummalı bir çalışma, aralıksız yaratılan 150 tablo, bu arada serviler, ekinler, hastane bahçeleri, portreler, 1890: Auvers'e dönüş bir kurşunla hayata son veriş (27 Temmuz 1890)⁹¹ (Bkz. Resim.27)



Resim 27: Van Gogh, Aires'daki Yatak Odası, 1890

⁹¹ Yetkin ,Suut Kemal, a.g.e. s103-104

4.5.Edvard Munch (1863-1944)



Resim 28 :Edvard Munch,Otoportre,1895

Edvard Munch, Dr.Christian Munch Laura Cathhrine 'nin ikici oğlu olarak Loiten'de doğmuştur. Norveç'li burjuva bir aileden gelmekteydi. Beş yaşında annesini verem hastalığı yüzünden kaybetmiştir. Beşkardeş olan Munch, çok küçük yaşta annesiz kalması ile birlikte zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Kendisinden bir yaş büyük olan kız kardeşi Sophie'ninde verem hastalığına yakalanmasıyla acısı daha da derinleşmiştir. Ergenlik döneminde kardeşinin gözlerinin önünde her gün eriyip bitmesi; küçük yaşta annesinin hastalığını algılayamamasına neden olmuştur. Sophie'nin hastalığında bu acı veren durumdan dolayı fazlasıyla etkilenmiştir.

“Hastalık, delilik ve ölüm beşiğimin başucunda nöbet bekleyen ve ömrüm boyunca yanımdan ayrılmayan kötü meleklerdir”

Edvard Munch



Resim 29:Edvard Munch, Madonna 1894



Resim 30:Edvard Munch,Çığlık,1985

Mühendis olmasını isteyen babası yüzünden Oslo Teknik Kolejinde bir yıl eğitim gördükten sonra, resim yapma arzusu yüzünden burayı bırakıp sanat ve zanaat okulu'na yazılmıştır. Munch'un yeteneğini gören ressam Thaulow 1885 yılında Paris e göndermiştir. Paris'de empresyonist resimleri incelemesi, amaçladığı resim yolunu aydınlatmaktaydı. Paris'den dönüşte Sophie 'nin resmini "hasta çocuk" adını verdiği eserinde betimlemektedir. Munch'ın hasta çocuk adlı tablosu; tam anlamıyla empresyonist renkli bir atmosfer içinde, şiirsel ve bireşimsel bir betimlemedir bu. İlk sergisini 1889 yılında Christania 'da açtı. Bu sergide yüz on yapıtı sergilendi; resimlerde yer alan yüzlerin katılığında ve bu yüzleri saran atmosferde Munch'un sert mizacı belli oluyordu. Bu sergiden sonra hükümet kendisine bir gezi bursu verdi, bu sayede Paris'te üç yıl yaşadı. Bonnat'nın atölyesinde dört ay çalıştı ve Manet'yi, Gauguin'i, Seuratv nebileri keşvetti"⁹²Bu olayla birlikte değişik teknikler öğrenmiştir Munch için nasıl resim yapılırı değil, neyin resmini yapsam düşüncesini benimsemiştir.

"Soluk alıp veren, hisseden, acı çeken ve seven canlı varlıklar olmaları gerekir. Bir dizi bu tür resim yapacağım; insanlar bunların kutsal niteliğini kavrayacaklar ve sanki kilisedelermişcesine bunların karşısında şapkalarını çıkaracaklar"

Edvard Munch

⁹² Cassau Jean , *Sembolizm SanatAansiklopedisi*(Çev;Özdemir İnce) İlhan Usmanbaş,Remzi kitapevi,2.baskı Ocak 1994 s. 114



Resim 31:Edvard Munch, Hayatın Efrizi,1892

Avrupa'yı ve İtalya'yı dolaşarak Berlin'e gitmiş burada birçok yazar ve şair le tanışan Munch, Strinberk'in portresini yapmış ve çeşitli yapıtları görmüştür. Birçok eserinde esin kaynağı olan Norvec'li Ducha ile dostluk derecesinde arkadaş olmuştur.1892 yılında Berlin'de açtığı sergi dalgalanma yaratınca kapatmak zorunda kalan Munch, Berlin Sezession hareketine üye olmuştur. Aşk ve ölüm konusunda gerçekleşen hayatın efrizi'ni yapmıştır.

1896 yılında Paris'e giden Munch; Gauguin, Emile Bernand, Mauric Denis ve Mallerme simbolist akımını benimseyen önemli isimlerle tanışmış; bu arada gravür, taş baskı, ıslak kazı gibi çalışmalar yapmıştır. “karşıdan görünen, sanrılı bakışlı, solgun yüzlerde aşırı yalınlığa ulaşmış anlatım biçimlerini içeren bir dışa vurumcu(ekspresyonist) Sembolizim tanımlanabilecek üslubuna tam egemen durumda, bir renk fırtınasına tutulmuş gökyüzü ile yılan kavi çizgili bir görünümünden ortaya çıkan yüzün, Çılgılık' ın, ilkin resmini, sonra gravürünü yaptı. Ertesi yıl, 1896 da, bu tam anlamıyla yeni üslup olan tarzı, solgun yüzlerin ölüm korkusunu yansıttığı korku adlı tabloda görüyoruz, bu ölüm korkusu, yetişkinliği bütün duyumsuzluklara sunulmadığı zamanlarda, yerine göre harpya, vampir ya da iffetsiz Madonna olan kadına karşı kuşkuyla yan yana bulunmaktadır”⁹³

⁹³ Cassau Jean ,a.g.e. s. 116

Munch 1908 yılında, içsel derinliklerinden gelen, duygusal çalkantılar içerisinde bulunan, sanatını bile derinden etkileyen saplantıların etkisi ve aşırı alkol kullanımından sinir krizine girmiştir. Kopenhag'da yedi sekiz ay tedavi görmüştür. Taş baskı ve portre çalışmalarında bulunan Munch, başlangıç ve son adlı eseri tedavi gördüğü sırada yapmıştır. Tedavisini tamamlayan Munch artık resimlerinde şiddet ve uyumsuzluk göstermekte; kişilik yapısında daha dingin ve uyumlu bir ruh haline bürünmüştür. (Bkz.Resim.32)



Resim 32:Edvard Munch, Ayrılış,1893

Oslo 'da bir ev alan Munch,1910 yılında Oslo üniversitesi tören salonu için bir sipariş alır. Araştırmacılarla birlikte kompozisyonlar, insan dağı, güneş gibi temalarla hayatın efrizi yeniden oluşturulmuştur. Bu olayla birlikte Munch "bir ulusal öğünce durumuna geldi. Onurlandırılmayı hak etmişti ve Norvec onun için büyük sergiler açtı. Munch'un germen ülkelerinde büyük bir etkisi oldu; söz konusu etki, uygulamalarından çok yapıtının özünden kaynaklanıyordu, çünkü anlayış olarak sembolistti ama üslup bağlamında Ekspresyonizmin(Dışa vurumculuk)habercisiydi. Onun en belirgin nitelikleri olan umutsuzluk, uğuntu ve 'hayatı değiştirmek'e gücü yetmemek duygusunu ne Brücke'nin ne de Blauc Reiter'in ressamları hissettiler, ama duyguyu dile getirme, tuvalden yansıma tarzı Eksprestyonist'lere özgüdür"⁹⁴

⁹⁴ Cassau Jean , a.g.e. s. 117

Munch'ı sembolist ressam olarak kabul edebiliriz. Fransa'daki etkilenmeleri ve esinlendiği konuların özü bakımından sembolist akımın içinde yer alır. Munch eserlerinde simgesel ve alagorik bir üslup kullanmakla birlikte aşk ve ölüm korkusu gibi konuları ele almaktadır. Michel Hoog, 1974 yılında, sergi kataloğu için haklı olduğunu düşünerek şu sözleri kullanmaktadır; “çağdaşlarından çoğu için olduğu gibi onun için de resim, Empresyonistlerin güneşli kaygısızlığından, Manet ve Stevens'in ilgisizliğinden, Gauguin'in Maori ülkesine kaçışından, Gustave Moreau ya da Böcklin'in, tarihsel düşünceden daha başka bir şey dile getirilebilir ve dile getirmek zorundadır.”⁹⁵ Moreau ise Munch'un bu fikirlerine karşılık şu sözleri kullanmaktadır. “ne dokunduğum şeye, ne de gördüğüm şeye inanıyorum. Ancak görmediğim şeye ve duyumsadığım şeye inanıyorum.”⁹⁶ Gerçekçiliğin izlerini reddetmek konusunda Moreau'yla aynı düşünceye sahip olan Munch “Saat Köstekli Tanrılar”ın resimleri yapmak konusunda fikir yönünden ayrı düşünmüşlerdir. Munch içinden atamadığı cehennem duygusunu ve saklı kalan duygularını resimlerinde bir dışa vurum şeklinde ifade etmektedir.

“Ben gördüğüm şeyin resmini yapmıyorum ama görmüş olduğum şeyin resmini yapıyorum”

Edvard Munch

⁹⁵ Cassau Jean , a.g.e. s. 117

⁹⁶ Cassau Jean , a.g.e. s. 117

4.6.Salvador Dali (1904-1989)

1904 yılında Genora ilinin Figueras kasabasında dünyaya gelen Sürrealist ressam Salvador Dali Katalan' dı. Katalan olmasını bir ayrıcalık olarak görmüştür. Dali daha ilk dönem yapıtlarından başlayarak karşımıza çıkan belli başlı saplantıları, Katalan köklerinden kaynaklanır. Katalanların yalnızca yiyebildikleri, duyabildikleri, dokunabildikleri, koklayabildikleri ya da görebildikleri somut olan duygulara inanmaktadırlar. Dali de atalarından kalma maddeci mutfak geleneğini hiç gizlememiştir. Yiyeceklerle ilgili resimler sürekli olarak karşımıza çıkar Dali'nin resimlerinde. “Belleğin inadı,1931” adlı eserinde erimekte olan “Camembert peyniriyle ilgili bir düştən esinlenmiş, akıp giden, giderken çevresindeki her şeyi götüren zamana ilişkin metafizik birer imgedirler.”⁹⁷(Bkz.Resim.33)



Resim 33:Salvador Dali, Belleğin İnadı

“ Ne yediğimi biliyorum; Ne yaptığımı biliyorum.”

Salvador Dali

⁹⁷ NERET Gilles, Öncü Ressamlar, Abc Kitabevi, (çev,Antmen Ahu), İstanbul, 1997 s. 10

Dali'nin Katalan geleneklerine bağlılığı yalnızca yemeğe olan tutkusunun dışında, resimlerinde ilginç görüntüleriyle yer alan Amburdan ovasına duyduğu sevgiden anlaşılabilir. Dali için dünyanın en güzel manzarasına sahip olan bu yer, ilk dönem yapıtlarının vazgeçilmez konusu olmuştur. En ünlü resimleri, Creus Burnu'ndan başlayıp Cadaques'ten Estarrit'e uzanan ve Akdeniz güneşiyle yıkanan Katalan kıyılarının görüntülerine yer vermiştir. Dali'nin bütün yapıtlarında Katolonya'nın kıyı manzaraları ve kayaları resmin bir yerinde mutlaka karşımıza çıkarmaktadır. Dali'nin resimlerinde sunduğu görsel karabasanların, belleğinde birikmiş gerçek olgulara karşılık geldiğini unutmamak gerekir. Kayalıklara ya da selvi ağaçlarının arasına yerleştirdiği kuyruklu piyanolar bile yalnızca bir düş değil, üzerinde izlenim bırakmış gerçek olayların anısıdır: “ Komşusu ve dostu Pichot ailesi müzikle ilgilenir, sık sık açık hava konserleri düzenlerlerdi. Ricardo çello çalar, Maria Kontrolta sesiyle şarkı söyler, Pepitoda yüksekçe bir tepeye tüner gibi yerleştirilmiş kuyruklu piyanonun başına otururdu. Bu piyanoyla ilgili anılarını, “Kuyruklu Piyanoyla Ters İlişkiye Giren Gizemli Kafatası 1934”⁹⁸ resminde değişik bağlamlarda görebiliriz. (Bkz.Resim.34)



Resim 34:Salvador Dali, Kuyruklu Piyanoyla Ters İlişkiye Giren Gizemli ve Güzel kafatası, 1934

⁹⁸ NERET Gilles, a.g.e,s. 13

Okul bitirme sınavlarını zor da olsa başaran Dali, Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'ne gidebilmek için, kasaba noteri olan babasını ikna etmeye çalıştı. Oğlunun üstelemesi, öğretmeni Nunez'in ve dostları Pichot'ların da gayretleri ve annesinin 1921 yılında ölümünün etkisiyle, babası razı olmuştur. Dali'nin herkesten çok önem verdiği annesini kaybetmesi onu çok üzmüştü. Bunu sosyolojik yönden incelersek Taine'nin şu açıklaması: "Sanat olaylarının fizik olaylar gibi bir takım nedenlerden doğduğu ilkesi gayet yerinde olur. Eserler gelişi güzel gökten inmez. Onların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel ve sosyal, politik koşulları tarafından belirlendikleri için belli nedenler doğururlar."⁹⁹

"Sevgili annemin ölümünü, bana yönelik bir aşağılama saydım. Bunun üstesinden gelebilmem için çok büyük bir ün kazanmam gerekiyordu."

Salvador Dali

Akademide öğretmenleri tarafından düş kırıklığına uğrayan Dali, çağdaş akımları tutkuyla inceliyordu. Dali Madrid'in avangart sanatçıları arasına katıldı ve Pepin Bello, Garcia Lorca, Luis Bunuel, Pedro Garfias, Eugenio Montes ve Raphael Barradas gibi adlarında içinde bulunduğu bir çevrenin önderi oldu. Bu sanatçılarla geçirdiği fırtınalı iki yıldan sonra, sıradan bir ressamın profesörlüğe atanmasına karşı öğrencileri kışkırttığı için okuldan atıldı. Dali'nin babası ise oğlunun akademiden atılmasından hiç hoşnut değildi. Dali babasının bu durumunu (Don Salvador ile Ana Maria Dali 1925) adlı çiziminde sergilemektedir. Okuldan atılması, oğlunu resmi bir göreve yerleştirmek umutları içinde olan noteri çok sarsmıştı. Okul artık Dali için hiçbir önem taşımıyordu. Salvador artık Dali olmak üzereydi.

Dali, çalışmalarını Paris'te sürdürmek istiyordu. Bu fikrini babasına benimsetmesi zor olmamıştı. 1927 yılında halası ve kız kardeşiyle birlikte bir hafta Paris'te kalan Dali, bu süreçte üç önemli iş yaptı: Versailles'ı, Grevin Müzesi'ni gezdi ve Picasso'yla tanıştı. "Picasso'nun çalışmalarını milimi milimine izleyen Granada'lı kübist ressam Manuel Angeles Ortis, beni Picasso'yla tanıştırdı. Ortis'i Lorca kanalıyla tanıyordum. Picasso'nun Boetie

⁹⁹ MORAN Berna, *Edebiyet Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 83-84

Sokağı'ndaki atölyesine girer girmez derinden etkilendim. Sanki Papa'nın huzurundaymış gibi saygı doluydum. '-Louvre'u görmeden sizi görmeye geldim,' dedim ona. '-Doğru olanı yapmışsın,' diye yanıtladı."¹⁰⁰

Dali, ressam olduğu halde, düş tekniklerini resim dışındaki alanlarda da sergilemiştir. Arkadaşı Luis Buniel'in annesinden kopardığı parayla çekeceği Un Chien Andalou (Endülüs Köpeği) filmine ilişkin görüşlerini Dali'ye açması da aynı zamana rastlamaktadır. Gerçeküstücülerin uyguladığı istençdışı yazma yöntemiyle çekilen filmde, her iki sanatçı da kendi fantezilerinden oluşan görüntülerini peş peşe eklemişlerdi. Her iki sanatçı da filmi yaparken yalnızca bir kurala uymuşlardı. Dali, bu kurala hep bağlı kalacaktı. Akılcı, psikolojik ve kültürel açımları olabilecek hiçbir imge ya da düşünceyi kullanmayacaklardı. Endülüs Köpeği'ni yaparak "hazırcevap, şık ve yüksek zevk sahibi Paris'in kalbine bir hançer daldırmak"¹⁰¹ ve böylece gerçeküstücülere tüm kapıların açılmasını sağlamak istiyorlardı. Eugenio Montes film için "sinema tarihine kızıl harflerle yazılacak bir film; çağımızın, Nietzsche'nin istediği ve İspanya'nın vermekten hiç kaçmadığı gibi, kanla çizilmiş bir resmi,"¹⁰² diyordu. Dali, filmin istediği etkiyi uyandırmasından dolayı çok heyecanlıydı. Savaş sonrasında avangart sanatçıları yerle bir ettiğini düşünüyordu. Filmin ilk sahnelerinde, kızın gözünün usturayla yarıldığını gördüklerinde, filmin amacına ulaşmıştır.

"Soyut sanat denilen iğrenç şey önümüzde diz çöktü, ölümüne yaralandı, bir daha da doğrulamadı."

Salvador Dali

Dali çevresini sürekli kışkırtan bir sanatçı kimliğiyle gezmeyi seviyordu. Çağdaş sanatın büyük isimlerinden biri olan Picasso, Matisse ve Duchamp'la birlikte anılmasına karşılık, yapıtları hala izleyiciyi şaşkınlığa düşürebilme gücünü içinde barındırıyordu. Monet izlenimciler arasında arkadaşlarının zaman içinde kübizm, noktacılık ya da çığrenkçiliğe kaymasına karşın bu akıma sonuna dek bağlı kalan tek ressamı, Dali de gerçeküstücülüğe sonuna dek bağlı kalan tek ressamdır. Dali'nin Journal d'un genie (Bir

¹⁰⁰ NERET Gilles, Öncü Ressamlar, (çev, Antmen Ahu), Abc Kitabevi, İstanbul, 1997, s.16

¹⁰¹ NERET Gilles, a.g.e. s. 17

¹⁰² NERET Gilles, a.g.e. s. 31

Dâhi'nin Güncesi) adlı kitabına yazdığı önsözde Michel Deon: “İnsan Dali’yi tanıdığını sanıyor, ne de olsa son derece yürekli bir yaklaşımla yaşamını kimseden gizlemedi. Dali’nin en iyi yanı, kökleri ve antenidir. Kökleri, toprağın ta derinlerine uzanır ve insanoğlunun kırk yüzyıl boyunca resim, mimarlık ve heykel olarak ürettiği (Dali’nin en çok sevdiği üç sözcükten biriyle) özlü olguları arar. Anteni ise geleceğe çevrilmiştir; tüm titreşimleri duyar, şimşek hızıyla kapar ve kavrar. Dali’deki doymak bilmez merak ne denli vurgulansa azdır. Bulduğu ya da türettiği her şeyi, hiçbir değişiklik yapmadan yapıtlarında yansıtır. Çağını simgeleyen bir kişiliktir.”¹⁰³

“Gerçek üstücülerle aramdaki tek fark, benim gerçek üstücü olmamdır.”

Salvador Dali

Dali zamanın tüm moda olan akımlarını inceliyordu. İzlenimciliği, noktacılığı, kübizmi, yeni kübizmi, gerçekçiliği, çığrenkçiliği inceleyerek kimi zaman Picasso’ya kimi zaman Matisse’e şaşırtıcı göndermelerde bulunarak onlara saygısını göstermiştir. Etkilendiği kaynakları saklama gereğinde bulunmayan Dali, bu kaynakları, onu peşinde olduğu görüntülere götüren bir adım olarak düşünüyordu. “Her sabah uyandığımda,” diye yazıyordu eriyen saatlerin ve yanıp tutuşan zürafaların ressamı, “büyük bir şenlik yaşarım: Salvador Dali olduğum için ...” Katalan ressam Dali, yaşamı boyunca çok resim yaptı, çok konuştu. En sevdiği konuşma konularından biri de nasıl dahi olunacağı idi. Dali’nin benimsediği düşünce: “Artık gerçeği kavradın, Salvador; dahi gibi davranırsan, dahi olursun!”¹⁰⁴

Yedi yaşında Napolyon’a özenen Dali; “o zamandan beri” “gitgide daha hırslı oldum, hırslım artıkça kendini beğenmişliğim de arttı. Şimdi artık yalnızca Salvador Dali olmak istiyorum, bundan öte bir dileğim yok”¹⁰⁵ ilk resimlerini bu erken yıllarda yapan Dali, on yaşında İzlenimcileri on dört yaşında 19. yüzyılın “debdebeciler” dediği akademik ressamlarını keşfetti. 1927 yılında, 24 yaşına geldiğinde artık Dali olmuştu. Kendisine “methiyeler” yazan çocukluk arkadaşı Federico ona “El Salvador” (İspanyolca = kurtarıcı)

¹⁰³ NERET Gilles, a.g.e, s.7-8

¹⁰⁴ NERET Gilles, a.g.e, s. 7

¹⁰⁵ NERET Gilles, a.g.e., s.7

adını takmıştı. Dali'ye göre; resim sanatını, soyut resim, akademik resim, gerçeküstücülük, dadacılık ve bütün öteki karmaşanın yarattığı ölüm tehlikesinden kurtaracağına inandığı için böyle söylemektedir.

Dali'nin en çok çalıştığı konu, sürrealist objeler yaratmaktır. Günlük yaşamında “Dali tuvalini yatağının yakınına yerleştirmiştir. Uykuya dalmadan önce ona sık sık bakmakta ve düşler kurmaya çalışmaktadır. Uyandığında ilk gözüne çarpan da yatağının yanı başındaki tuvalidir. Anlattığına göre bir medyum gibi tüm gün boyunca gözlerini tuvale dikerek oturmakta ve gündüz düşü görüntülerinin doğmasını beklemektedir. Sıkıntılar içerisinde bir medyum olarak kendi dehasının ortaya çıkmasını bekleyen bu Dali imgesi gazetelerden ve televizyondan onun büründüğü kılıklara alışkın olanlar (sürme çekilmiş gözler ve dikey olarak balmumu sürülmüş bıyıklar) için düzeltici niteliktedir. Zorla gülümseyen bu kişinin ardında, hayal gecelerini ve dehanın sırrını arayan bir çocuk vardır. Annesini yitirdikten sonra aradığı koruyucu sevecenliği, Katolik kilisesinde de, İspanya'da da, Gala'ya olan aşkı da, kazandığı ünde de ne yazık ki bulamamıştır.”¹⁰⁶

Dali'nin sanatsal etkilenmeleri yavaş yavaş son bulurken Dali yirmili yaşlarındaydı fakat yapıtları olgunlaşma sürecindeydi. Resimlerinde, sonraki yapıtlarına biçim verecek öğeleri kullanmaya başlamıştı. Genç Katalan, açık seçik cinsel imgelerle dolu yapıtlarıyla olduğu gibi, sıra dışı kişiliğiyle de gerçeküstücülerin dikkatini çekiyordu. Gerçeküstücüler artık rahatsız olmaya başlamıştı. Gerçeküstücülerin geleneksel istençdışı yazma yöntemlerine ve düş anlatımlarına karşı duran, simgesel işlevi olan gerçeküstücü nesnelere ürettiyordu. Dali'nin tasarladığı çoğu gerçeküstü nesne bütün dünyada büyük ilgiyle karşılanıyor, Dali'nin ününe ün katıyordu. Dali'nin ilgisini çeken nesnelere bazıları, dolaplar ve çekmecelerdi. Yapıtlarında sık sık rastladığımız çekmeceleri yaparken Sigmund Freud'den esinlenmişti. Viyanalı profesörün psikanaliz kuramlarını görsel bir dille anlatmak için çekmece imgelerini kullanıyordu. Freud ile bir kez 1938 yılında Londra'da karşılaşmış ve ona “Narkisos'un Başkalaşımı 1937” resmini göstermiş, ardından ünlü bilim adamının portresini bellekten yapmaya başlamıştı. Aynı dönemde yaptığı bir diğer portre çiziminde Freud'un kafasını salyangoz kabuğu gibi biçimlendirmişti. Freud için şöyle düşünüyordu. “Eski yunan ile günümüz arasında tek fark, o zamanlar neoplatonik

¹⁰⁶ PASSERON Rene, a.g.e, s.150

olan insan gövdesinin bugün yalnızca psikanalizin açabileceği çok sayıda gizli çekmeceyle dolu olduğunu keşfettiği için Sigmund Freud'dur.” (Bkz.Resim.235)



Resim 35: Salvador Dali, Narkisos'un Başkalaşımı, 1937

Sanatçının yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi 20. yy'da Freud'un etkileriyle teknik bir biçim almıştır. Psikanalize dayanan eleştiri yöntemi sanat eleştirilerinde de büyük bir yer tutmaktadır. Freud'un bilinçaltı buluşları, bazı sanatçıların psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, komplekslerini vb. ortaya çıkartmak ve eserleri yorumlamak için kullanılmıştır. Psikanaliz, yaratmanın bilinçaltı kaynaklarını, sanatın ne sebeple doğduğunu ve sanatçının niçin eser yarattığını açıklamaya yardımcı olur. “Freud, sanatçının yaratma eylemiyle nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur ve bilinçaltının yaratmadaki rolünü belirlemeye çalışır.”¹⁰⁷ Sanatçıların insanları şaşırtan bu yaratma eylemi, çok eski zamanlardan beri merak uyandıran bir konu olmuş ve ilham kavramı olarak adlandırılmıştır. Freud'a gelince sanat hakkındaki düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz.

“İnsanların bir takım istekleri vardır ama toplum içinde yaşadıklarından dolayı çevrelerine uyum sağlamak zorundadırlar. Bir takım isteklerini serbestçe tatmin edemezler

¹⁰⁷ MORAN Berna, *Edebiyet Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 150

ve bastırırlar.”¹⁰⁸ Cinsel alanda ve başka alanlardaki bu isteklerinden vazgeçmeleri çok zordur. Gerçek hayatta kavuşamadıkları bazı zevkleri hayal kurarak elde etmeye çalışırlar. Hayal dünyası insanların arzularını tatmin eder. Hayal kurma eylemi normalin dışına çıktığında ruh hastalığına neden olur. “Freud’un sanat kuramında bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçı da ruh hastasına yakın sayılmaktadır.”¹⁰⁹ Sanatçı dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur ve bu isteklerin hayal dünyasında yaratılmasını ister. Bu da nevroza yol açmaktadır. Sanat eseri, sanatçının bilinçaltındakilerin bir göstergesidir ve sanat eserleri doyurulmamış isteklerdir ve her bir düşünüm bir istek doyurma, doyurucu olmayan gerçekliğin bir düzeltilmesidir. Sanatçının yarattığı şey, kendisini kışkırtan, aniden gelen, oluşumunun ve köklerinin izlerini taşıyan bir gündüz düşü ya da düşlemdir. Dolayısıyla “geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek deyim yerindeyse içlerinden geçen isteğin ipine dizilirler.”¹¹⁰ Gece düşlerinin gündüz düşleriyle birlikte istek doyurma olduğunu anlayabiliriz.



Resim 36:Salvador Dali, Arzunun Sağladıkları,1929

¹⁰⁸ MORAN a.g.e s. 150

¹⁰⁹ MORAN a.g.e, s. 151

¹¹⁰ FREUD Sigmund, *Sanat ve Edebiyat* (çev, Kapkın Emre-Kapkın Tekşen Ayşen), Payel Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 129

Dali, Sigmund Freud'un Sanrılar ve Düşler adlı yapıtında yorumladığı, Jensen'in Gradiva romanını okumuştur. Romana adını veren kadın kahraman psikolojik yöntemlerle erkek kahramanı iyileştirmeyi başarıyordu. "Arzunun Sağladıkları 1929" Dali, bu romandan etkilenerek, "Onun yazgısı benim Gradiva'm, yol gösterenim, zaferim, karım olmaktı. Ama önce beni iyileştirmesi gerekiyordu; yaptığı da bu. Damarlarında taşıdığı iyice bilenmiş sezgilerle yönlendirdiği kadın sevgisinin çok yönlü, baş eğmez ve gizine ulaşılmaz gücüyle iyileştirdi beni." Demişti. (Bkz.Resim.36)

"Yaşamın büyük sınavıyla, aşk sınavıyla yüz yüze gelmek üzere olduğumu anladım."

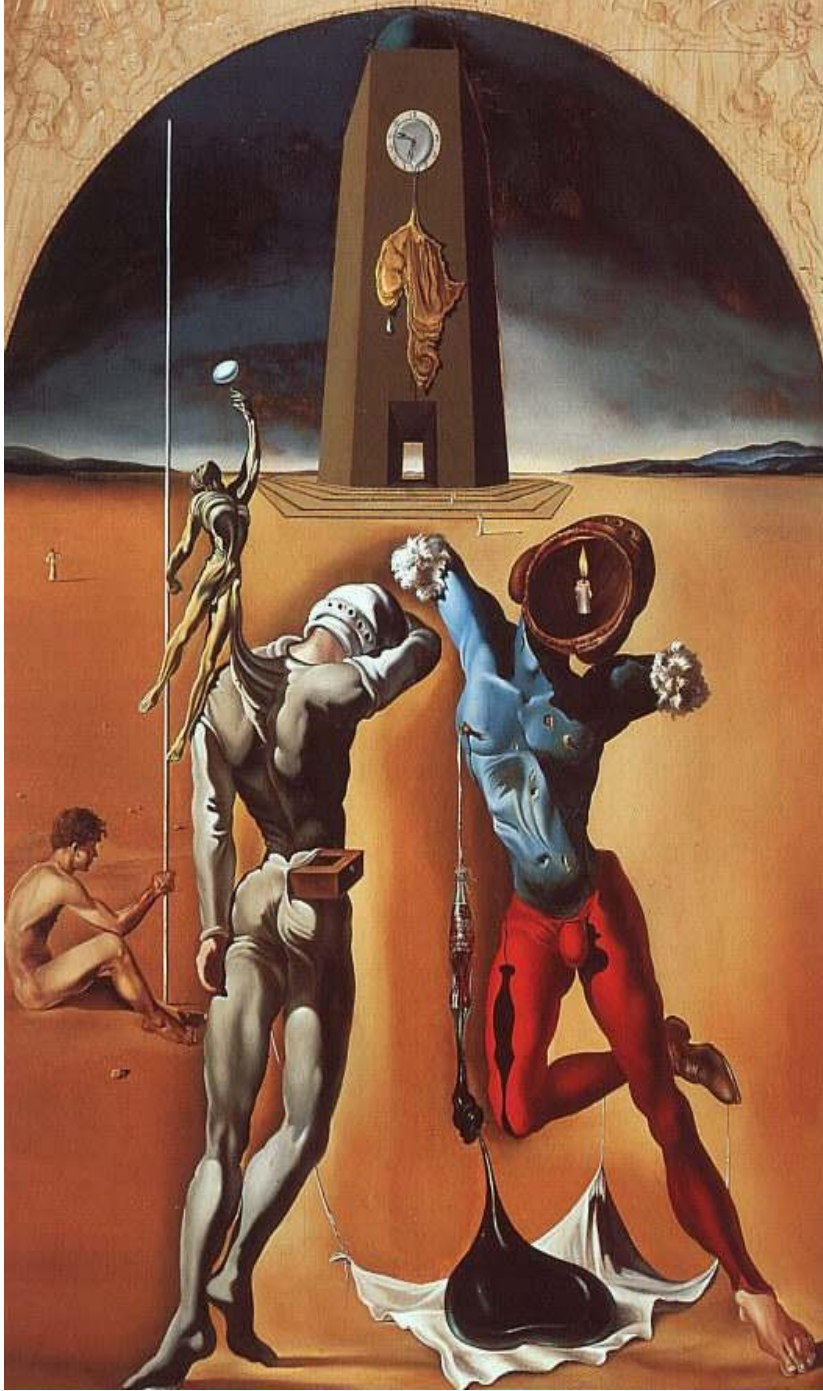
Salvador Dali

İşadamı Camille Goemans, Dali'nin seçeceği üç resmine karşılık 3000 Frank göndererek tüm resimlerini Paris'teki galerisinde sergilemeye hazır olduğunu bildirdi. Bu sergi onun yaşamını değiştirecekti. Sergiye gelen gerçeküstücüler arasında Luis Bunuel, Rene Magritte ile eşi ve en önemlisi Paul Eluard ile eşi Gala da bulunuyordu. Dali'nin yaşamındaki asıl dönüm noktası Gala'yla tanışmasıydı. "Çocukluk düşlerinde canlandırıp adını Galuchka koyduğu (Ampurdanlı kız 1926) gibi resimlerine konu yaptığı genç kadınların ete kemiğe bürünmesi değil miydi Gala? Gala resimlerinde çizip durduğu kadın sırtının aynısına sahipti. Düşlerinde yaşattığı, resimlerinde çizdiği kadın Gala olmalıydı."¹¹¹ Yeni yapıtlarının hepsinde varlığını duyuran ve ölüm onları ayırana dek sürecek olan aşk başlamıştı.

Dali, eleştirici paranoya yöntemini 1935 yılında Usdışı'nın Fethi başlıklı yazısında sunmuştu. "Resim alanında bütün hedefim, saltık usdışılığın imgelerini... Mantıksal algılamanın ya da ussal düşüncenin sınırları dışında kalan, dolayısıyla mantıkla, usla açıklanamayacak imgeleri kesinlikle tüm ayrıntılarıyla somutlaştırmaktır.

¹¹¹ NERET Gilles, , a.g.e, s. 21

Eleştirici paranoya, açıklaması olmayan imgesel olguların ve kendiliğinden ortaya çıkan usdışı imgelerin eleştirel bir biçimde ele alınması, irdelenmesi yöntemidir.”¹¹²
“Amerika’nın Şiiri 1943” (Bkz.Resim.37)



Resim 37:Salvador Dali,Amerika'nın Şiiri, 1943

¹¹² NERET Gilles, a.g.e, s. 68-69

Dali'nin yenedünyayı keşfi değil eleştirici paranoya yönteminin görsel açıklamasıdır. II. Dünya Savaşı yıllarında yenedünya izlenimleriyle idealize edilmiş çocukluk anıları iç içedir. Kendine yabancı, olan daha önce hiç görmediği bir yeri betimlerken anılarından yola çıkan Dali'nin resminde uzun kum şeridinde bir kadının karaltısı görülür resmin önünde iki tane erkek figürü Amerika'nın şiddetli futbolunu sergiler. İtalyan Rönesans Dönemi giyinişini yansıtan kepler ve üniformalarıyla biri siyahı diğeri beyazı simgelemektedir. Yüz yüze duran bu iki figürden beyaz olan paramparça bir vitrin mankenini andırır. Boş kafa ve içi doldurulmuş gövdesiyle toprağa siyah bir sıvı akıtan Coca Cola şişesinden başka bir şey üretememektedir. Siyahlı adam yeni bir adem olarak gelecek dünyanın yumurtasını işaret parmağının üzerinde taşıyan geleceğin insanını doğurur. Dali'ye göre ahlaksal öğelerle dolu büyük savaşları anlatan resimleriyle birlikte değerlendirilmelidir. Zaferi simgeleyen siyah Amerika beyaz kardeşinin kendisini yok etmesine tanık olmak istemez. Dali, savaş sonrasında büyük bir sorun konumuna yükselen siyah-beyaz çatışmasını önceden sezmiş gibidir. Bir yandan da Afrika'nın düşüşünü kilise kulesinden erimiş gibi sarkan harita aracılığıyla gösterir. Resimde bulunan saat, daha sonra çizeceği yumuşak saatlere benzememektedir. Bu saat mekanik ve sert çizilmiştir. Bunun nedeni Amerikalıların sürekli saate bakmaları ve aceleci olmalarıdır. Dali'nin da sonra çizdiği yumuşak akan saatleri sergilenir sergilenmez anında başarı kazanmıştır. Bunun nedeni yaşamlarında günün her saatinde her dakikasında var olan ve yitirilen her anı akıllarına getiren bu korkunç nesne sonunda yumuşamış ve Camambert peyniri gibi olmuş, pelteleşmişti.

Amerikalıların bir diğer büyük tutkusu, çocukların başına gelebilecek felaketleri izlemektir. Amerikalı psikologlara göre, masum insanların katledilişi halkın en sevdiği konu, bilinçaltının derinliklerine gömdükleri bir olgudur. Çocuklar sinirlerine dokunuyordu, üstelik o boyuttaki libidoları düşlerinin kozmik yüzeyiyle dolup taşıyor, tersine dönüyordu. Amerikalılar kan banyolarını, masumların katledilişini anlatmak için bu resmi yapmıştır.

4.7. Magdalena Carmen Frida Kahlo (1907-1954)

Frida 1907 yılında Mexico'nun güneyindeki Coyocan'da doğmuştur. Frida ailesinin dördüncü çocuğuydu, doğmadan önce kendisinden bir yaş büyük olan abisi Wilhelm bir yaşında ölmüştü. Frida'nın doğum sırasında annesi üreme organlarında bir problem yaşaması ve oğlunu kaybetmesi ile depresyona girmiştir. Frida bir sütanneye verilmiştir. Kendisinden 11 ay sonra dünyaya gelen Cristina ve bebek olan Frida ile ablası Matita ve Adriana ilgilenmiştir. Babası Frida doğmadan bir yıl önce Mavi evi yaptırmıştı. Bu ev içerde avlusu olan büyük ve dışa kapalı bir evdi. "Ninelerimle Dedelerim, Annemle Babam ve Ben" adlı resminde bu evi betimlemektedir. (Bkz.Resim.38)



Resim 38:Frida Kahlo,Ninelerimle Dedelerim, Annemle Babam ve Ben 1936

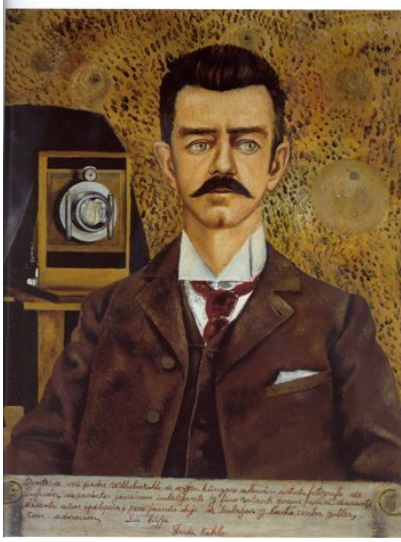
Üvey kardeşleriyle birlikte on iki kız burada büyümüşlerdir. En büyük abla Matilde kardeşlerine anne şefkatini hiç hissettirmeden büyüdüğü için kardeşlerine de aktarabileceği bir duygu yoktu. Annesi'yle pek anlaşamayan Frida, sevgi ve şefkati babasında bulmuştur. Babası onu kaybettiği oğlu Wilhelm'in yerine koymuştu. “şefkatle “Her Kahlo” diye çağırıyordu. Onu. Kahlo'nun tek erkek evladı için tuttuğu matem hemen ardından dünyaya gelen Frida, sahip olmadığı o oğluydu bir bakıma, varisiydi, umutlarını yüklediği kişiydi.”¹¹³

Frida altı yaşında çocuk felcine yakalanmış uzun süre tedavi görmüştür. Bu hastalıktan sonra bacağındaki kaslar zayıflamıştı. Babası Gülermo Frida'nın kaybettiği gücü yeniden kazanması için spor aktivitelerine yöneltmiştir. “paten kaymak ve bisiklet sürmek tıpkı erkek çocukları için olduğu gibi günlük aktiviteleri haline geldi. Kahlo kızını, kürek çekmeye, top oynamaya, güreşmeye götürüyordu. Frida ağaçlara tırmanmaya bayılıyordu ve tam bir erkek Fatma olup çıktı. Küçük kızın topallaması hafifledi ama bacağı incecik kaldı, Frida bunu üst üste çoraplar ve uzun çizmelerle, daha sonraları dar pantolon ve erkeksi giysilerle saklayacaktı. İradeli ve inatçı tavırla telafi ediyordu”¹¹⁴ Frida bunları yaşadığı için diğer çocuklardan daha farklı bir yapıya sahip olmuş ve daha yalnız kalmıştı. Babasının Frida'nın üzerine titremesi de bu yüzdendir diyebiliriz. “hastalık deneyimi, öteki insanlardan ve dış dünyanın gürültü patırtısından uzakta, küçük kızın yarattığı bu yalnızlık alanı ve bu iç dünya insanı yanılta bir derinlik. Babasının yanında önce fotoğraf makinesi kullanmayı, sonra fotoğrafları taba etmeyi, rötuşlamayı ve renklendirmeyi öğrendi. Titiz çalışma, neredeyse saplantılı kesinlik içeriyordu. Bu saplantılı kesinlik arzusu babasının işlerine eğilmiş küçük kıza sonrada yeni yetmeye baktığımızda esas itibarıyla oto portrelerden oluşan yapıta dalıp gitmiş ressam kadını anlamamızı sağlar.”¹¹⁵ Frida babasının mesleği olan fotoğrafçılıkta hem yardım ediyor hem de öğreniyordu. (Bkz.Resim.39)

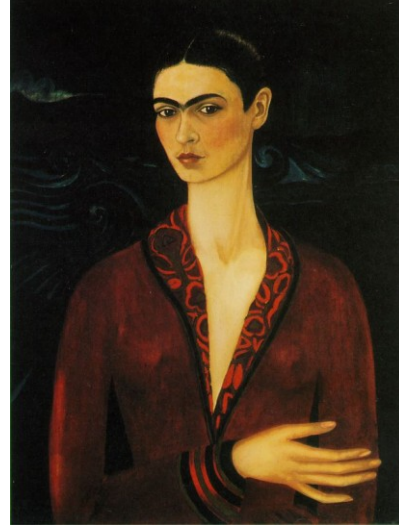
¹¹³ Burrus,Christina, *Frida Kahlo “kendi gerçeğimin resmini yapıyorum”* yapı kredi yayınları,1.baskı İstanbul, mart 2011 s.15

¹¹⁴ Burrus,Christina, a.g.e. s.16

¹¹⁵ Burrus,Christina, a.g.e. s.17



Resim 39: Frida Kahlo, Babamın Portresi, 1915



Resim 40: Frida Kahlo, Kadife Elbiseli Otoportre, 1926

“Hasta bir babaya rağmen harika bir çocukluk geçirdim. Olağan dışı bir şefkat ve çalışma örneği, ama özellikle bütün sorunlarım konusunda anlayış örneği o benim için.”

Frida Kahlo “Günlük”



Resim 41: Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944

Babası sara hastasıydı. Çoğu kez babasının yanında bulunma sebeplerinden bir tanesi de bu hastalıktı. Hastalandığında ona yardım edebilmek için “birçok kez omzuna fotoğraf makinesini çapraz asmış benim elimden tutmuş yürürken birdenbire yere yığıldı. Sokak ortasında nöbet geçirdiği zaman imdadına yetişmeyi öğrenmişim.”¹¹⁶ Babasının bu ansızın yere yığılmaları hep yalnız kalması Frida’yı daha da güçlü bir kadın haline gelmesini sağlamıştır. 1920 de Ulusal Hazırlık Okulu’na kabul edilen Frida 14 yaşında tıp öğrenimine açılan okulunda beş yıl sürecek program seçmiş ve insan, biyoloji, botanik konularıyla ilgilenmiştir. Babası Frida’yı bir erkek çocuk gibi yetiştirmişti. Okula geldi anda farklı olduğu anlaşıldı. “kışkırtıcılık ve yıkıcılık merakı Özgürlüğünü ve farklılığını öne çıkarması sayesinde kardeşleriyle, gerçek ailesi ile çabucak tanıştı; Los Cechuchas, 7 oğlan ve Frida’yla birlikte iki kızdan oluşan bu topluluk, ayırt edici özellikleri olan kasketlerinden ötürü bu adı almıştı... Yeni arkadaşlarıyla her türlü otoriteye karşı başkaldırı güdüsünü pekiştirdi ve onların yanında ömrü boyunca yitirmeyeceği bir sadakat duygusu, erkeksi bir dostluk anlayışı edindi.”¹¹⁷



Resim 42:Frida Kahlo, Umut Ağacı, 1946

¹¹⁶ Burrus,Christna, a.g.e. s.17

¹¹⁷ Burrus,Christna, a.g.e. s.18

Frida ve herkesin dikkatlerini çekmeyi başaran bu küçük grup arkadaşlarıyla 'İbero- American Kütüphanesin'de buluşup planlar yapıyorlardı. Meksica'nın yeniden doğuş çağında; tiyatro gösterileri yapıp, şiirler okuyup, edebiyat ve siyaset tartışıyorlardı. Onlar devrimin çocuklarıydı. Frida doğduğu 1907 yılını bile Meksica devriminin tarihi olan 1910 olarak kabul ediyordu. Diaz'ın diktatörlüğünde insanlığın kabul etmesi gereken düşünceler şunlardı. "Avrupa nüfusunu reddediyor, sezgiye, söze, yazıya önem veriyordu. "yerli" simgeler figür haline geldi. Asıl Meksicalık olarak yerli kültürüne dönüş olarak yaşıyordu. Zanaatçılık aranan bir değer oldu. Geleneksel tabaklar en burjuva sofralarda görünmeye başladı, yerel giysiler şehirli kadınların baş süsü haline geldi. Avrupa modelleri nasıl büyük bir iştahla taklit edildiyse aynı ölçüde sert bir biçimde bir kenara fırlatıldı. Her şey yeni başlatan icat edilecekti, yabancı ülkelerdeki deneyimleriyle zenginleşen sanatçıların artık geri döndüğü Meksico yaratıcılıkta, buluş yeteneğiyle kaynaşan bir birleşme noktasına dönüşüyordu."¹¹⁸

"1914'te kurşunların vınlaması hiç dinmedi. O tiz sesi hala işitebiliyordum. Coyoacan'ın Pazar meydanında Pooada'nın yayımlandığı Corrido'lar sayesinde Zapata propagandası yapılırdı. Cumaları bir kuruşa satılırdı bunlar, Cristi'yle ben ceviz kokan kocaman bir elbise dolabına girip bu şarkıları söylerdim. Bütün o zaman boyunca annemle babam gerillaların eline düşmemiz için göz kulak olurdu bize."

Frida Kahlo "Günlük"

Diaz'ın hükümetinin çökmesiyle birlikte Frida'nın ailesinde bu çökmeden etkilendi. Babasının işleri bozuldu. Evleri ipotek edildi. Frida birçok işte çalıştı. En son babasının bir arkadaşının yanında staj yaptı. Frida çizim yapmayı öğrendi. Yetenekli olduğunu düşünen hocası ünlü Fernando Fernandez di. Frida küçük yaşta yaşadığı tecrübeler doğrultusunda kendisini güçlü hissediyordu ve özgür olmak adına annesinin gözetiminden kurtulup hayallerini gerçekleştirebilmek için yola çıktı. 17 Eylül 1925'de Meksika'nın bağımsızlık gününde Frida'nın hayatı tehlikeye giriyordu; Aalejandro'yla otobüse bindim, kenara tutunarak demirin yanına oturdum. Alejandro'da yanıma oturdu. Birkaç dakika sonra, Xochimilco hattında çalışan bir tramvaya çarptı. Tramvay, otobüsü sokağın köşesinde ezdi tuhaf bir çarpışma oldu. Şiddetli değil, boğuk, ağır, herkesin yaralandığı bir çarpışma.

¹¹⁸ Burrus,Christina, a.g.e. s.21

Özellikle benim(...)çarpışma bizi öne fırlattı, kılıç boğayı nasıl delip geçerse tutduğumuz demir vücudumu öle delip geçti. Korkunç kanamayı gören bir adam beni yerden kaldırdı, Kızılhaç gelene kadar bir bilardo masasına yatırdı. Bekâret'imi kaybettim, böbreğim işlevini yitirdi, çiş yapamaz oldum, en çok da omurgamdan dertliydim.”¹¹⁹ Frida'yı bu halde gören doktorlar yaşamasına hiç ümit vermiyorlardı. Ameliyat sırasında masada kalacağını düşünüyorlardı. Çünkü Frida dağılmıştı. Frida güçlü bir yapıya sahip olduğu için yaşam savaşı veriyordu. Frida'nın annesi bu kaza sonucunda şoka uğramış ve dili tutulmuştu. Babası üzüntüden hastalanmıştı. Ev den kaçtığı için ailesinin reddettiği ablası Matita yardım ediyordu. Bütün hastane işlerine yardım ederek refakat ediyordu Frida'ya. Hazırlık okulundaki arkadaşları ziyaret ediyordu. Ziyaret aralarında bol bol kitap okuyordu. “Li po'dan çin şiiri”, Bergson ve onun yaşam atılımı felsefesi, Proust, Zola, Jules, Renard, Rus devrimi üstüne yapıtlar. Ama karanlık basınca benliğindeki bir tür felaket fotoğrafından çıkıp hücum eden imgeler çıkıp yakasına yapışıyor. Ölümün gelip kendisini alacağından, öbür ölümler kervanına katılacağından emin bir kazazedenin imgeleri; bu hastanede ölüm bütün gece yatağımın çevresinde dans ediyor.”¹²⁰ Bir ay boyunca hastanede kalan Frida 17 Ekim'de taburcu oluyordu.



Resim 43:Frida Kahlo, Kaza,1926

¹¹⁹ Burrus,Christna, a.g.e. s.24

¹²⁰ Burrus,Christna, a.g.e. s.28

“Şimdi daha mutluym çünkü annemle birlikte evdeyim.”

Frida Kahlo

Frida bu üç ay süren tedaviden sonra iyileşebilmişti. Taburcu sırasında doktorların ihmaldinden ve ailesinin maddi imkânlarının yetersizliğinden dolayı bir yıl sonra tekrar hastalandı. Annesi Frida’ya sütunların bulunduğu bir yatak; tavanında ise bir ayna ve özel bir şövale yaptırdı. Babası boya hediye etti. Frida aynalı bir odaya kapatılmış hissediyordu kendini okul hayatı bitmişti. Tek yapabileceği portre yani küçük aynaya yansıyan görüntüsüydü. Modeli de kendisiydi. Alman ve İtalyan portrecilerini ve insan figürlerinin anlatımlarını araştırıyordu. “bu kendi kimliği ile yüzleşmeden sanatın özüne ilişkin sorunsallar doğacaktı: yanılısana, kişilik bölünmesi, ölümle ilişki gibi. Otobiyografiden çok daha fazlasını içeren oto portreleri, hem estetik, hem varoluşsal arayışa atılmış bir kadının, hala oluşum halindeki bir varlığın, doğmakta olan bir bilincin ‘iç İmgeleri’ni gözler önüne serecekti. Ben’in ilk tanımını 1926 tarihli oto portresinde veriyordu.”¹²¹ (Bkz. Resim.43)



Resim 44: Frida Kahlo,
Frida ve Diego Rivera, 1931



Resim 45 :Frida Kahlo,
Düşüncelerimdeki Diego, 1943

¹²¹ Burrus, Christina, a.g.e. s.29

Frida tıp öğrenimini yapamayacağı için kendini ilgi duyduğu resme adanmak istiyordu. Hazırlık okulundan arkadaşlarıyla buluştu. Öğrenci liderliği yapan Germande Campo, yaşama yeniden tutulmuş dostu Frida'yı peşinden sürükledi. Frida sanat çevresine ve komünist mücadeleye katıldı. Genç çift olan fotoğrafçı Tina Modotti Amerikalı Edvard Weston'un eşi ve asistanı Frida bu çifte hayranlık duyuyordu; "hem içindeki devrimci idealcanımı bir dava uğruna, adalet davası uğruna vermek – hem de kadınlığının yeni bilinci belirliyordu. İtalyan kökenli devrimci güzel Tina Frida için bedeniyle ve ruhuyla özgür, hem başaklarına, hem kendine karşı samimi, sanatına halkın davasının hizmetine sunan bir kadın idealini temsil ediyordu. Frida Meksika komünist partisine kaydoldu. Tina ona bir mine broş hediye etti, ortak çekiçli bu broşu güzelliğinin gücünü yeniden keşfeden ve erkek giysilerini çıkarıp bluzlara ve uzun eteklere bürünen genç kızın göğsüne bizzat taktı."¹²²

Hayatının aşkı Diego Rivera'yla Tina'nın evinde tanışmışlardı. Diego iki arkadaşı Jase Cilemente Orozco ve David Alforo Sigueiros'la birlikte halka kendi tarihlerini anlatmak ve kalkındırmak için duvar resimleri yapıyorlardı. Jose Vas Con Celos onlara halkı bilinçlendirme görevi vermişti. Hazırlık okulunun duvarına "yaratılış" adlı duvar resmini yapıyordu.



Resim 46: Frida Kahlo, Meksika ve ABD Sınırında Otoportre, 1932

¹²²Burrus, Christina, a.g.e. s.33

Frida'nın aşkının başlaması şu şekilde olacaktı; “ kolunun altındaki resimleri, emin adımlarla ilerliyordu bugün. Yeniden doğmanın verdiği güçle üçüncü kata doğru haykırdı: ‘Diego oradan aşağıya iner misiniz lütfen’ şaşkına dönen ve çoktan Frida'nın güzelliğinden ötürü baştan çıkan usta, Frida'nın yapıtlarını daha yakından görmeye karar verdi. Resimlerindeki ‘temel plastik dürüstlük’, ‘özel sanatsal kişilik’ onu hemen etkiledi. Genç kız hiç afallamadan kendi koşullarını belirtti: ‘ iltifat işitmek için gelmedim ben sizi görmeye. Ciddi birinin eleştirmesini istiyorum. Ben ne sanatçıyım, sanat heveslisi. Yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olan bir kızım sadece. ‘sonraki Pazar günü Coyoacan’daki evine gelip öbür yapıtlarını görmesi için ustayı kolayca ikna etti; böylece Rivera Frida’yla yirmi yedi yıl sürecek bir diyoloğa başladı.”¹²³ (Bkz. Resim.38)

Rivera evliydi. Fridanın ailesi birlikteliklerine karşı çıkıyorlardı. Rivera karısından boşandı ve Kahlo ailesinin borçlarını ödedi. Babası Rivera’ya şöyle bir uyarıda bulundu. “unutmayın ki kızım hasta ve ömrü boyunca da böyle kalacak. Zekidir ama güzel değildir, isterseniz düşünün bu konuyu onun la evlenmeyi arzu ediyorsanız, ben izin veriyorum.”¹²⁴ 21 Ağustos 1929 da evlendiler. Kahlo ailesi evlikleri için şu yorumu yapıyordu. “bir fille güvercinin evliliği”¹²⁵ yaşamı artık sanata dönüşmeye başlıyordu.

Rivera’da Frida gibi siyasetle uğraşıyordu. Frida’da kocasına destek vermek ve onun yanın da olmak adına destek veriyordu.(bkz. Resim 37) “Frida'nın yaşamı sanata dönüştü. Sanatçı hem kadınlığa, hem ressamlığa açılan yeni bir yaşama başladı. ‘El Discutido Pintor’un karısıydı, onun güzelleşiyordu, aşk dolu bir şekilde ilgileniyordu yemekleriyle, onun günlük yaşamını düzenliyor, bu yaşama esin veriyordu, ama kendisinde kocasının müthiş enerjisinden, toplumsal açıdan benimsenişinden beslenerek sanatıyla geçineceği ressam olacağı inancına kavuşmuştu. Sınırsız bir güç ve yaratıcı kudretin harekete geçirdiği koca bir yaşamın içsel inancına Diego yön verecekti.”¹²⁶ Frida doktorların sözünü dinlemeyerek üç kalmıştı ve sonuç başarısızdı. Frida çocuk doğurma arzusu içerisinde iken Diego da Detroit Endüstrisi adlı duvar resmini yapacaktı. Frida

¹²³ Burrus,Christina, a.g.e. s.34

¹²⁴ Burrus,Christina, a.g.e. s.35

¹²⁵ Burrus,Christina, a.g.e. s.35-36

¹²⁶ Burrus,Christina, a.g.e. s.37

doktorları dinlemeyerek çocuğunu doğurmak istemekteydi. Yine acı tecrübelerinden dolayı korkuyordu.



Resim 47:Frida Kahlo, Henry Ford Hastanesi, 1932

Dr. Eloesser'e bu durumu söyledi. "benim bakış açımdan çocuk sahibi olmak iyi mi olur kötümü olur bilemiyorum, çünkü Diego durmaksızın yolculuk ediyor, bende ne olursa olsun onu yalnız bırakıp Meksika da kalmak istemem. Ama bir kez daha onun yerine kararı bedeni verdi, hamileliğin üçüncü ayında 4 Temmuz 1932 gecesı şiddetli bir kanama geçirerek bebeğini kaybetti."¹²⁷ Detroit bebeği ölümsüzleştirerek 1932 yılında Frida ve düşük adlı çalışmasını yaptı. (Bkz.Resim 38)

"Doctotcito Querido,... bol bol ağlayacak küçük bir Dieguito sahip olmayı öyle çok umut etmişim ki, ama durum böyle olduğuna göre, kabullenmekten başka yapacak bir şey yok(...)sonuçta, tam bir muamma olarak kalan binlerce şey var. Zaten, o kadar kolay ölmediğime göre ben kedi gibiyim galiba, bu da hiç yoktan iyidir."

Frida kahlo

¹²⁷ Burrus,Christna, a.g.e. s.43

Ditroit bebeğini anlatan diğer bir resmi ise 1932 “Henriy Ford Hastanesi” adlı eseridir. Fridanın resimlerini inceleyen Paul Westheim şu çözümlmeyi yapmıştır. “Frida’nın Ex-voto” larındaki halk ruhunu alıp kullandığı şey, şu yaşamsal olumlama ek olarak, samimiyettir, biçimlerin çocuksu niteliğidir, içinde yalan varmış gibi görünecek şekilde söylenen bir gerçeğin tamamlanmasıdır, zira gerçeğin, doğalın, nesnenin dünyasını, uydurmadan, simgenin dünyasından, gerçek dışının dünyasından, ayıran sınırlar yoktur.”¹²⁸Frida 15 Eylül 1932 yılında annesini meme kanseri hastalığından dolayı kaybetti. Kendisini tamamen ailesine adayan Frida “Doğumum” adlı eserini yaptı. Diegoyla ilişkileri sarsılmıştı. Kendini tamamen resin yapmaya kapattı. Açık yaranın hatırası 1938, “Süt Annem ve Ben” 1937, Mexico’nun Dört Sakini 1938, “Suyun Bana Verdiği”1938



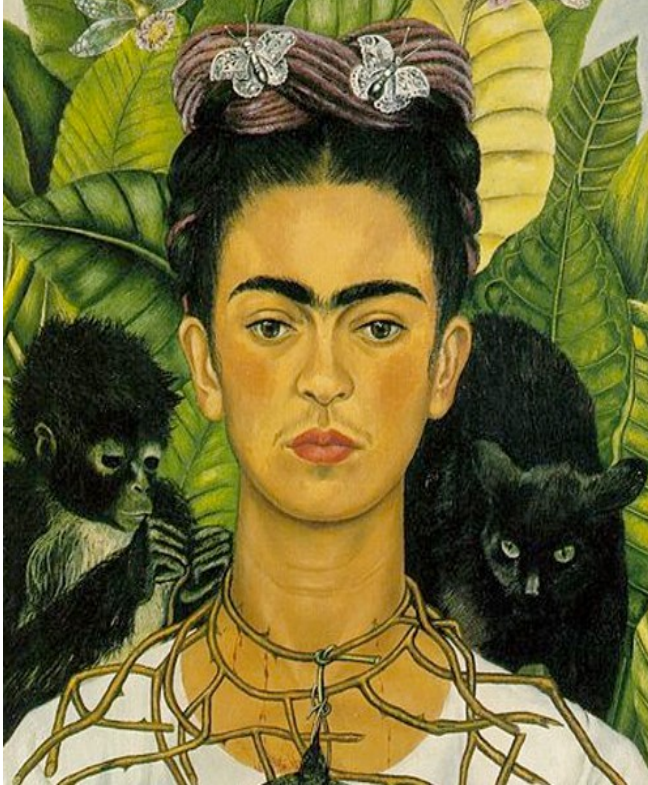
Resim 48:Frida Kahlo, Suyun Bana Verdiği,1938

“Kendimi resmediyorsam, en iyi bildiğim konu bu da ondan”

Frida Kahlo

¹²⁸ Burrus,Christna, a.g.e. s.48

“ister ie dönüşler olsun, ister dünyayla ilişkisine ilişkin çözümler olsun, ruhunu olanca karmaşıklığıyla sergilemeye cesaret ediyordu. Evliliğin başından beri hiç 1937-1938 deki kadar çok resim üretmişti. ‘grdğim gibi resim yaptım’ diye yazıyordu. 1938 ilkbaharında Ella Wolfe’a bu da hiç fena sayılmaz, şimdiye kadar ömrümü Diego’yu sevmekle ve sıra çalışmaya gelince ise yaramazın teki olmakla geirdiğime göre ama şimdi Diego’yu sevmeye devam ediyorum üstüne üstlük ciddi ciddi, maymunların resmini yapmaya başladım.”¹²⁹ (Bkz. Resim.49)

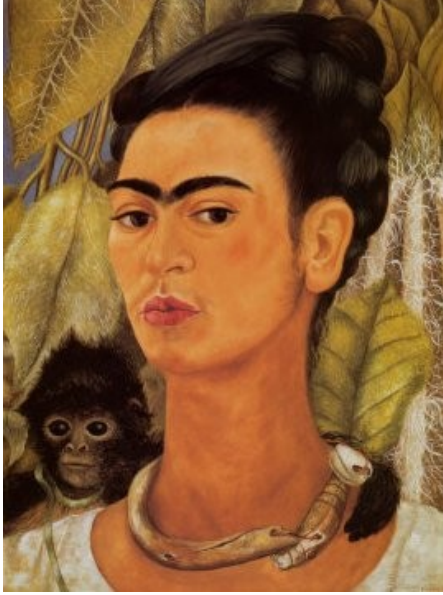


Resim 49 :Frida Kahlo, Dikenli çalıdan gerdanlıklı otoportre 1940

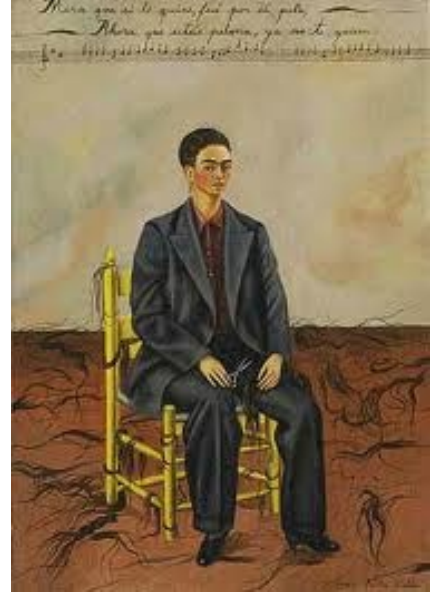
1938 yılının başında, niversite Galerisinde karma bir sergiye katılmaya zorladı Diego, Frida birçok resim sattı. Edward G. Robinson’a 4 tane resim sattı. Bağımsızlığının sanatsal gücünü kazanmaya başlamıştı. Andre Breton’un aynı yıl açtığı sergide Frida’nın benimsediği sanat anlayışına destek verecekti. Fransız dış işleri bakanlığı bir sürü konferans verdi. Frida’nın yaptılarında ve kendisinden çok etkilenmişti. “Mexico’ya geldiğimde beni ve dostlarımı harekete geçirebilmiş gerçeklerden tümüyle habersiz bir

¹²⁹ Burrus,Christina, a.g.e. s.62

şekilde meydana getirdiği yapıtlarının, son tuvalleriyle birlikte gerçek üstücülüğün tam ortasında serpiildiğini keşfetmekten nasıl da bir şaşkınlık ve sevinç duymuştum.¹³⁰,



Resim 50: Frida Kahlo, Maymunlu
Otoportre, 1938



Resim 51: Frida Kahlo, Kesik Saçlı
Otoportre, 1940

Diego'yla evlilikleri sarsıntıya uğradı. 1939 yılında ayrıldılar. Frida bedensel acılarının yanında aşk acısı da çekmeye başladı. Diego'yu hatırlatacak hiçbir şey görmek istemiyordu. Kendini kapattı, içmeye başladı. Boşandıktan 1 ay sonra kesik saçlı oto portreyi yaptı.

“Elinde Makas-dişiliğın hadım edilmesi ya da yeniden ele geçirilen özgürlük-ve üstüne bol gelen geniş bir erkek takım elbisesi içinde- acaba bu eski kocasının takımımıydı diye düşünülebilir- tasvir etti kendini. Kesik Saçlı Oto portre(1940) adlı bu tabloda Frida ölü perçemlerle dolu bir zeminin ortasında bir hasır sandalyeye oturur. Bakışları aynada daha da derinlere dalıyordu artık; kendisini, yalnızlığı içinde, hayvan dostlarıyla çevrili olarak resmediyordu; yeniden doğuş hayalinin, erotik arzularının ya da çektiği işkencenin sözcüsüydü bu hayvanlar. Zira İsa'ya özgü bir görsellik, Hristiyanlık'a özgü bir kurban görselliği, boşandığı yıla ait bir çok Oto portreye sinmiş; özellikle de, kendisinin boynunda dikenli kolye ile tasvir ettiği 1940 tarihli 2 oto portrenin içine işlemiştir. 1940 tarihli Yaralı

¹³⁰ Burrus,Christna,a.g.e. s.63

Masa adlı resminde, Frida, üstünden kan akan bir masanın ardında, bir Yahuda ile bir iskeletin, bir Tavuşkuşu ile yeğenlerinin arasında teatral bir şekilde oturur. İsa'nın çilesinden önceki son yemek sahnesini hatırlatır bu tablo. Ölüm aklından hiç çıkmıyordu sanatçının. Yine 1940 tarihli rüya adlı resminde ölümü, yatağının tavanlığında, kendisiyle aynı pozisyonda yatarken tasvir etmişti.



Resim 52: Frida Kahlo, Dorothy Hale'in İntiharı 1939

New York'ta Clare Boothe Luce'un siparişi üstüne yaptığı Dorothy Hale'in İntiharı(1939) adlı resmini Diego'yla ayrıldığı dönemde tamamlamıştı. İçgüdüsel olarak, o sıradaki intihar eğilimlerinin yerine koyduğu bir şey miydi bu? Hampsihire Houseblo Building'deki bir pencereden atlayan ve yerde yatan genç kadının düşüşünün yavaşlatılmış görüntüsüyle öle çarpıcı bir gerçeklik taşıyan bir tablo yapmıştı ki bu arada da tablonun çerçevesine kan sıçramıştı. Resmi sipariş eden Luce, tabloyu aldığıında parça parça kesmek istedi. Sık sık aynaya yakalanan ikizi yalnızlığında gelip eş oluyordu Frida'ya. Biri Avrupalı gibi giyinmiş, öbürü Meksikalı giysileri içinde, el ele tutuşmuş iki Frida (1939)çifte kökeninin ve köklerine dönüşten aldığı kuvvetin hatırlatılmasıydı. Tıpkı ormanda iki çıplak (1939)

adlı tablosu gibi. Avrupalı kadının ak bedeni esmer bedenli Yerli kadının kucağında yatıyordu.”¹³¹(Bkz. Resim.53)



Resim 53: Frida Kahlo, Süt Annem ve Ben,1937

Diego’yla boşandıklarından bir yıl sonra 8 Aralık 1940’ta tekrar evlendiler. Mavi evde tekrar birlikteydiler. Arkadaşı Eloesser’e yazdığı mektupta şöyle diyordu; “tekrar evlilik iyi gidiyor. Az biraz kavga, daha iyi bir karşılıklı anlayış; beni soracak olursan, onun gönlünde sıkça ağır basan öbür kadınlara ilişkin sıkıcı soruşturmalarımın sayısını azalttım. Anladığın gibi, en sonunda öğrendim ki yaşam böyledir işte; gerisi, yanılısamadan başka bir şey değil. Sağlık bakımından daha iyi durumda olsaydım mutlu olduğum söylenebilirdi, ama baştan ayağa kendimi böle paçavra gibi hissetmek bazen beynime kan sığıyor ve zor zamanlar geçiriyorum.”¹³²Frida 14 Nisan 1941 ‘de babasını kaybetmişti.

¹³¹ Burrus,Christina, a.g.e. s.73-74

¹³² Burrus,Christina, a.g.e. s.84

“Babamın ölümü benim için korkunç bir şey oldu. Galiba bu yüzden çok daha kötüledim ve bayağı zayıfladım yine. Hatırlıyor musun, ne kadar yakışıklı, ne kadar iyi biriydi?”

Frida Kahlo



Resim 54: Frida Kahlo, Rüya, 1940

Frida zature olmuştu, iyileşemeye başladığı sırada hiç dinlemediği doktorları yine dinlemedi, sağlığı bu yüzden yine bozuldu. “üstünde kara meleğin süzülüşü günlüğü ölüme yaklaştığının farkında olduğunu gösteriyordu; umarım çıkış eğlenceli olu, umarım hiç geri dönmem. 47 yaşında yaş gününü kutladı ve dünyaya gözlerini açtığı mavi evde, 13 temmuz 1954’te bu dünyadan göçüp gitti”¹³³

¹³³ Burrus, Christina, a.g.e. s.110-111

5. SONUÇ

Bu tezin ana teması sanatçının özne bakış açısını ve iç dünyasını yansıtan bir yaratıcı bireye dönüşmesine etken olan tarihsel koşullar ışığında resim sanatında otobiyografik özellikleri araştırmaktır.

Sanat alanında yaratıcılık, öznellik ve buluş gibi kavramların sanatın köklü geleneğinden bağımsız olamayacağı ortadadır. Ancak sanatçıya ait bireysel özelliklerin sanata özgünlük katan değerler olarak öne çıkması çağlar içerisinde değişen bazı estetik kavramların yansımalarıdır. Bu değişim geçmişte çok uzun süreçleri gerektirirken endüstri devrimleri sonrasında hız kazanacaktır. Endüstri devrimlerinin yarattığı metalaşma karşısında giderek daha tepkisel olmaya başlayan ve bu doğrultuda, toplumsal ve ekonomik manada daha da yalnızlaşan sanatçının kendi iç dünyasına geçmişte olduğundan daha fazla yönelmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanatta Modernizm hareketini tetikleyen olgulardan biri de hiç şüphesiz bu kendine yönelme ve içkinleşme düşüncesidir. Öz yaşamsal ya da bir başka deyiş ile otobiyografik olarak adlandırabileceğimiz, sanatçının kişisel deneyimleri hayatının çeşitli dönemlerine ait tecrübeleri, yaşadığı olumlu ve olumsuz anları yansıtan imgelerin betimlenmesinin sanatta özel bir değer kazanması ise özellikle 19.yüzyıl sonundan itibaren gelişen psikoloji (ruh bilimi) kuramları ile doğrudan ilişkili olmuştur.

Çalışmanın ana başlıklarını oluşturan yaratıcılık ve benlik kısmında sanatın tanımlarından, ben kavramının ruhsal kişiliği oluşturan katmanlarına değinerek sanat, sanat eseri sanatçı (yaratıcı birey) yaratıcı düşünceyi oluşturan esin kaynaklarını açıklayarak yaratıcılık kavramları edinilen kaynaklar çerçevesinde aktarılmaya çalışılmıştır. Plastik sanatlarda otobiyografik imgelerin ilk örneklerini araştırırken birey kavramının tarihsel ve sosyolojik köklerine de inmek gerekmiştir.

Geçmişten günümüze yapıtlarında otobiyografik özellikler öne çıkan bazı sanatçıların yaşadığı dönem yetiştikleri ortamın incelenmesi yapıtlarında yer alan bazı sembol ve göstergelerin deşifre edilebilmesi için gerekli olmuştur.

Günümüz teknolojileri ve kitle iletişim araçları ile küreselleşen dünyanın insana sağladığı yeni hayat koşulları içerisinde de sanatın sahip olduğu bireysel yaratıcı olguların değerini yitirmeyeceği tam tersine kendini ifade etmenin geçmişten çok daha fazla olanak ile mümkün olduğu görülmektedir. Bu nedenle sanatta otobiyografik imgelerin 21. yüzyıl sanatında da ilgi odağı olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aristoteles, *Nikomakhos' a Etik*, Çev: Saffet Babür, Ayraç Yayınları, 1997.

Bektaş, Dilek. *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.

Benedetto, Croce. *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Çev: Nazım Özüaydın, Ütopya Yayınları, 2004.

Burrus, Christina. *Frida Kahlo "Kendi Gerçeğimin Resmini Yapıyorum"* 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Cassau, Jean. *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, 2.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 7. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

Eco, Umberto. *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, 2. Basım, Çev: Kemal Atay, Can Yayınları, 1999.

Ersoy, Ayla. *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*, 10. Basım Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul 2005.

Freud, Sigmund. *Sanat ve Edebiyat*, Çev: Kapkın Emre-Kapkın Tekşen Ayşen, Payel Yayınevi, İstanbul, 1999.

GÜÇLÜ, Abdülbaki; UZUN, Erkan; UZUN, Serkan; YOKSAL, Ümit Hüsrev, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002

Gombrich, E.H. *Sanatın Öyküsü*, 3. Basım, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986.

Halıçınarlı, Emine. *Eğitim Sanat ve Oyun*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İzmir, 1998.

James, Bruno. Frank. *Psikoloji Tarihine Giriş*, Çev: Gül Sevdiren, Kıbele Yayınevi, 1996.

Jung, C.G. *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1992.

Kagan, Moissej. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. 1. Basım, Çev: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar, İstanbul, 1982.

Karayağmurlar, Bedri. *Yaratıcılık ve Eğitim*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1990.

Kırıçoğlu, Olcay Tekin. *Sanatta Eğitim*, Pagem Yayıncılık, Ankara, 2005.

May, Rollo. *Yaratma Cesareti*, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 1988.

Moran, Berna. *Edebiyet Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Mülayim, Selcuk. *Sanata Giriş*, 2. baskı., Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994.

Neret, Gilles. *Öncü Ressamlar*, Çev: Antmen Ahu, Abc Kitabevi, İstanbul, 1997.

Passeron, Rene. *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul 1994.

Püsküllüoğlu, Ali. *Türkçe Sözlük*, Can Yayınevi, Baskı, 2006.

San, İnci. *Sanat ve Eğitim*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2004.

Sözen, Metin;Uğur, Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 9. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.

Shiner, Larry. *Sanatın İcadı*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

Tansuğ Sezer, *Sanatın Görsel Dili*, 3. Basım, Urartu Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1982.

Thomson, George. *İnsanın Özü*, 3. Basım, Çev: Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul, 1987.

Tolstoy, *Sanat Nedir*, Çev:A.Baran Dural, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, 2004.

Turani, Adnan. *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt 1*, Bektaş Yayınları, İstanbul,1983.

Turgut, İhsan. *Sanat Felsefesi*, Bilgehan Matbaası, İzmir, 1991.

Üstündağ, Tülay. *Yaratıcılığa Yolculuk*, Pegem Yayıncılık Ankara, 2003

Yetkin, Suut Kemal. *Büyük Ressamlar*, Palme Yayıncılık, Ankara 2007.

Yolcu, Enver. *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, 2.Baskı, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2009.

Worringer, Wilhem. *Soyutlama ve Özdeşleyim*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 1985.