

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM PROGRAMI**

**YİRMİNCİ YÜZYIL RESİM SANATINDA METAMORFOZ  
(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:  
20136077 Joel Lorin MENEMŞE**

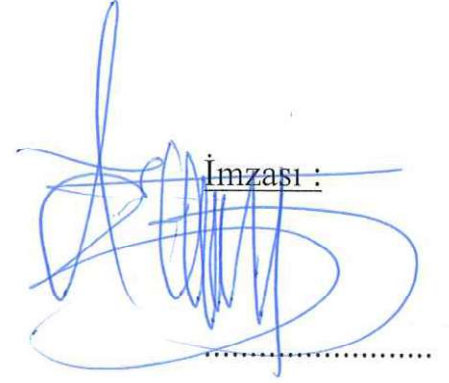
**Danışman:  
Prof. Kemal İSKENDER**

**İSTANBUL – 2019**

Joel Lorin MENEMŞE tarafından hazırlanan **YİRMİNCİ YÜZYIL RESİM SANATINDA METAMORFOZ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

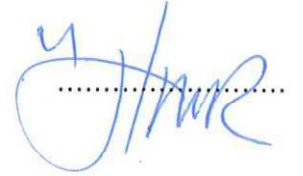
Kabul (Sınav) Tarihi: 21/06/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası : 

Jüri Üyesi : Prof. Kemal İSKENDER (Danışman)

Jüri Üyesi : Doç. Özlem ÜNER



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Burçin ERDİ (Tekirdağ N. Kemal Üni.)



## İÇİNDEKİLER

<b>TEŞEKKÜR .....</b>	<b>III</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>V</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ.....</b>	<b>VI</b>
<b>1.GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. METAMORFOZ .....</b>	<b>2</b>
2.1 Metamorfoz Tanımı .....	2
2.2 Metamorfozun Tarihçesi .....	3
2.3Yirminci Yüzyıl Öncesi Metamorfoz Örnekleri .....	11
2.3.1 Hieronymus Bosch .....	11
2.3.2 Hans Holbein .....	13
2.3.3 Giuseppe Arcimboldo .....	16
2.3.4 Frans Floris .....	18
2.3.5 Johann Heinrich Füssli .....	19
2.3.6 Gustav Klimt .....	20
2.3.7 Arnold Böcklin .....	21
<b>3. YIRMİNCİ YÜZYIL BATI RESMİNDE METAMORFOZ .....</b>	<b>22</b>
3.1 Ekspresyonizm ve Metamorfoz .....	22
3.1.1 James Ensor .....	23
3.1.2 Otto Dix .....	27
3.1.3 Francis Bacon .....	32
3.2 Kübizm ve Metamorfoz .....	40
3.2.1 Pablo Picasso .....	42
3.3 Sürrealizm ve Metamorfoz .....	49
3.3.1 Georges de Chirico .....	52
3.3.2. Max Ernst .....	56
3.3.3 Leonora Carrington .....	60
3.3.4 Rene Magritte .....	63
3.3.5 Salvador Dali .....	69

3.3.6 Roberto Matta .....	75
<b>4. TÜRK RESMİNDE METAMORFOZ .....</b>	<b>79</b>
<b>5. JOEL MENEMŞE'NİN RESİMLERİNDEKİ METAMORFOZ .....</b>	<b>87</b>
<b>6. SONUÇ .....</b>	<b>102</b>
<b>7. KAYNAKLAR .....</b>	<b>104</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>110</b>



## TEŞEKKÜR

Danışman hocam Prof. Kemal İskender'e, Doç. Özlem Üner'e, Prof. Ersi Abacı Kalsoğlu'na, Öğr. Gör. Sotiri Kalsoğlu'na, Dr. Öğr.Üyesi Gizem Enuysal'a, Resul Aytemür'e ve bu süreçte yanımda olan aileme en içten teşekkürlerimle...



## ÖZET

Çalışmanın amacı, Batı resim sanatında Rönesans'ta görülen metamorfoz örneklerinden başlayarak günümüze kadar resimlerinde metamorfoz kullanan ressamın eserlerini birlikte değerlendirmektir. Bu kapsamda eser metninde, Rönesans'tan yirminci yüzyıla kadar eserlerinde metamorfoz öğelerine yer veren sanatçıların resimlerine konu olan mitler incelenmiş, söz konusu metamorfoz örnekleri analiz edilmiş, nedenleri araştırılmış ve yirminci yüzyılda ressamın resimlerinde metamorfoza yer vermeleri ile yaşam öyküleri arasındaki bağlantı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Rönesans'tan günümüze Batı resim sanatının metamorfoz öğeleri içeren resim örneklerini kapsayan bu çalışmada yirminci yüzyıl öncesi döneme değinilmiş ancak ağırlıklı olarak yirminci yüzyılda yaşamış resamlara ve resimlerine yer verilmiştir. Resimlerdeki metamorfoz öğelerinin kullanılma nedenlerini açıklamak amacıyla resimlere konu olan mitlere ve ressamın yaşamlarına yer verilmiştir. Eser metni Batılı sanatçı ile sınırlandırılmakla birlikte Türk resminde metamorfozu kullanan birkaç sanatçıya yer verilmiş, kısaca metamorfozun Türk resmine etkisi de irdelenmiştir.

Metamorfozun yirminci yüzyıl öncesi ve sonrası resimlerde kullanılma nedenleri anlamında bir değişim meydana gelmiştir; yirminci yüzyıla kadar mitolojik ya da dini konulu resimlerde kullanılan şeytan, iblis gibi yaratıkları tasvir etmek için kullanılan metamorfoz yirminci yüzyıl sonrasında sanatçının kendini ifade etme aracı olarak kullanılmaya başlanmaktadır. Bununla birlikte resimlerde dönüşümünü tamamlamış metamorfozlar dışında yirminci yüzyıl itibari ile dönüşüm sürecindeki metamorfozlar da görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Metamorfoz, dönüşüm, başkalaşım, insan, hayvan

## **ABSTRACT**

The aim of the study is to evaluate the works of painters who used metamorphosis in their paintings from the metamorphosis samples seen in Renaissance in Western painting art to the present day. In this context, the myths which are the subject of the paintings of the artists who have included the metamorphosis elements in the works from Renaissance to the twentieth century were analyzed, the metamorphosis examples were analyzed, the reasons were investigated and the connection between the life stories and the use of metamorphosis in the paintings of the painters in the twenty-first century were tried to be revealed.

This study, which includes examples of the metamorphosis of the Western art of paintings from the Renaissance is mainly focused on the painters and paintings of the twentieth century. In order to explain the reasons for using the metamorphosis elements in the paintings, the myths and the lives of the painters are presented. Although the study is limited to Western artists, a few artists who use metamorphosis in Turkish painting have been included and the effect of metamorphosis on Turkish painting has been examined.

There has been a change in the reasons of the use of metamorphosis in the paintings before and after the twenty-first century; until the twentieth century, the metamorphosis used to depict demons and creatures used in mythological or religious paintings but after the twentieth century it is used as a means of self-expression of the artist. In addition, before the twentieth century the metamorphoses in the paintings have been completed their transformation and with the twentieth century the metamorphoses which are in transformation period have been observed.

**Key Words:** Metamorphosis, transformation, human, animal

## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 2.2.1:** Peter Paul Rubens, Leda ve Zeus (Leda and the Swan), Panel Üzerine Yağlı Boya, 64x80 cm, 1600

**Resim 2.2.2:** Rubens, Medusa'nın başı (Medusa's Head), 68,5x118 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1617-18, Vienna Kunsthistorisches Museum

**Resim 2.2.3:** Caravaggio, Medusa, 48x55 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1597, Florence Uffizi Gallery

**Resim 2.2.4:** Lorenzo Bernini, Apollo ve Daphne (Apollo and Daphne), Mermer, 1622- 25, Borghese Galery

**Resim 2.2.5:** Piero del Pollaiolo, Apollo ve Daphne (Apollo and Daphne), Panel Üzerine Yağlı Boya, 29.5x 20 cm, 1470 – 80, National Galery

**Resim 2.3.1:** Hieronymus Bosch, St. Antony'nin Günahı (Temptation of St. Anthony), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 115 cm, 1500, Museo del Prado, Madrid

**Resim 2.3.2:** Hans Holbein, Elçiler (Ambassadors), 207 x 209.5 cm, Meşe Üzerine Yağlı Boya, 1533, National Gallery, Londra

**Resim 2.3.3:** Giuseppe Archiboldo, Hukukçu (The Jurist) , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1566, Ulusal Müze Stockholm, İsveç

**Resim 2.3.4:** Frans Floris, Kıyamet Günü (The Last Judgement), 162x220 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1565, Kunsthistorisches Museum Viyana

**Resim 2.3.5:** Johan Heinrich Füssli, Titania Uyandı, Görevli Perilerle Çevrildi (Titania Awakes, Surrounded by Attendant Fairies), 135x169 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1793-4, Kunsthaus Zürih

**Resim 2.3.6:** Gustav Klimt, Danae, 77x83 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907, Galerie Würthle Viyana

**Resim 2.3.7:** Arnold Böcklin, Veba (salgın hastalık) (Plague), Tahta Üzerine Tempera, 1898, Kunstmuseum Basel

**Resim 3.1.1.1:** James Ensor, Ölümle Yüzleşen Maskeler (Masks Confronting Death), 81,3 x 100.3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888, Museum Of Modern, New York



**Resim 3.1.1.2:** James Ensor, Salamura Ringa Balığı Üzerinde Mücadele Eden İskeletler (Skeletons Fighting Over a Pickled Herring), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1891, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Brüksel

**Resim 3.1.2.1:** Otto Dix, Yedi Ölümcül Günah (Seven Deadly Sins), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1933

**Resim 3.1.2.2:** Otto Dix, Mars Olarak Kendi Portresi (Self-Portrait as Mars), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Municipal Gallery, Stuttgart

**Resim 3.1.2.3:** Otto Dix, Kibritçi (Thematch Seller),1920, Staatsgalerie, Stuttgart, Germany

**Resim 3.1.3.1:** Francis Bacon, Lucian Freud Portresi İçin Çalışma (Study for Head of Lucian Freud), 35.5 x 30.5cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1967, Christies

**Resim 3.1.3.2:** Francis Bacon, Oto portre (Self Portrait), 35.5 x 30.5 Tuval Üzerine Yağlı Boya,1973, Private Collection

**Resim 3.1.3.3:** Francis Bacon, Otopotre (Self Portrait), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1973

**Resim 3.1.3.4:** Francis Bacon, Velázquez'in Masum Papa Portresi'nden sonra çalışma X (Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1953, DesMoines Art Center, Iowa

**Resim 3.1.3.5:** Francis Bacon, Triptik Ağustos (Triptych August), Tuval Üzerine Yağlı Boya, Triptik, 19.81 x 14.73 cm, 1972, Tate Museum, London

**Resim 3.1.3.6:** Francis Bacon, Çarmığa Gerilme ile İlgili Üç Çalışma (Three Studiesfor a Crucifixion), Triptik, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1962

**Resim 3.2.1:** Marcel Duchamp, Nude Descending a Staircase (No. 2), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 147 x 89 cm 1912, The Louise and Walter Arensberg Collection

**Resim 3.2.1.1:** Sağ, Pablo Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler, 100.4 × 72.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1910 - Sol, Georges Braque, Le Portugaishe Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911-12

**Resim 3.2.1.2:** Pablo Picasso, Kadın Şapka ve Kürk Yaka (WomanIn Hat and Fur Collar), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 50 cm, 1937, MuseuNacionald'Art de Cataluny

**Resim 3.2.1.3:** Picasso, Guernica, 349 x 777 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1937, Museo Reina Sofía, Madrid

- Resim 3.2.1.4:** Pablo Picasso, Deniz Kenarında Figürler (Figüres at Theseaside), 130x195 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1931, Musée Picasso, France
- Resim 3.2.1.5:** Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar (Les Demoiselles d'Avignon), 243.9 x 233.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907 Museum Of Modern Art (MoMa) Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 3.3.1.1:** Giorgio de Chirico, Ressamın Ailesi (The Painter's Family - La Familledu peintre), Tuval Üzerine Yağlı Boya 1926,1888–1978
- Resim 3.3.2.1:** MaxErnst, Yağmurların Ardından II, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 146 cm, 1942
- Resim 3.3.2.2:** Max Ernst, Fil Ünlüleri, (The Elephant Celabes), 125.4x107.9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kolaj, 1921, Tate Modern, Londra, İngiltere
- Resim 3.3.3.1:** Leonora Carrington, Ulu's Pants, 55x91 cm, Panel Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, 1952, Özel Koleksiyon, Estate of Leonora Carrington / ARS
- Resim 3.3.3.2:** Leonora Carrington, Down Below, 40x59.7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1940 Gallery Wendinorris
- Resim 3.3.4.1:** Rene Magritte, Aşıklar II, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x73.4 cm, 1928, Moma Museum, New York
- Resim 3.3.4.2:** Rene Magritte, İmgelerin ihaneti, 63.5 x 93.9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1929, Los Angeles CountyMuseum of Art
- Resim 3.3.4.3:** Doğanın harikaları, Les Merveilles de la Nature, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99x119.4 cm, 1953, Collection Museum Of Contemporary Art Chicago
- Resim 3.3.4.4:** Rene Magritte, Kırmızı Model (Kırmızı Model), 183 x 136 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1934, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Netherlands
- Resim 3.3.5.1:** Salvador Dali, Kendi Bekaretinin Boynuzları Tarafından Otomatik Sodomize Olan Genç Bakire (Young Virgin Auto – Sodomized by the Horns of Her Own Chastity), 40.5x30.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1954, Özel Koleksiyon, Paris
- Resim 3.3.5.2:** Salvador Dali, Narcissus'un Dönüşümü, (La Metamorfosidi Narciso), 51x78 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1937, Tate Modern Londra
- Resim 3.3.6.1:** Roberto Matta, Birlikte (Etre Avec), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1946, The Metropolitan Museum Of Art

**Resim 3.3.6.2:** Roberto Mata, Octrui, 141 x 195 cm, Yuval Üzerine Yağlı Boya, 1947

**Resim 4.1.1:** Sabri Berkel, Simitçi, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 32,5 x 19,5 cm

**Resim 4.2.1:** Yüksel Arslan, Kapital VI (Sınıflar), Artür 156,

**Resim 4.3.1:** Mehmet Güteryüz, Çadır Tiyatrosu, Tual Üzerine Yağlıboya, 150 x 150 cm, 1968

**Resim 4.4.1:** Kemal İskender, Maskeli Balo III, Kağıt Üzerine Suluboya ve Guaj, 59x41 cm, 1977

**Resim 5.1:** Joel Menemşe, Sürü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 192 cm, 2015, Ahmet Merey Koleksiyonu

**Resim 5.2:** Joel Menemşe, Simia ya da İnsan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 116 cm, 2016

**Resim 5.3:** Joel Menemşe, Yanılsama, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 140 cm, 2016

**Resim 5.4:** Joel Menemşe, Hapis?, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 120 cm, 2018

**Resim 5.5:** Joel Menemşe, Her Şeye Rağmen, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 160 cm, 2018

**Resim 5.6:** Joel Menemşe, Kirli, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 2018

**Resim 5.7:** Joel Menemşe, Farklı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35 x 25 cm, 2018

**Resim 5.8:** Joel Menemşe, Başkalaşma, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 155x190 cm, 2017, Resul Aytemur Koleksiyonu

**Resim 5.9:** Joel Menemşe, MYMN, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 116, 2016

**Resim 5.10:** Joel Menemşe Oyun Zamanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017

**Resim 5.11:** Joel Menemşe İnsana Dair, 160x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017

**Resim 5.12:** Joel Menemşe, Kurt Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 185 cm, 2014

**Resim 5.13:** Joel Menemşe, Geriye Kalan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 150 cm, 2014



## 1. GİRİŞ

Bu çalışmada, resimlerinde metamorfoz kullanan sanatçıların metamorfozu kullanma amaçları ve özellikle yirminci yüzyıl sanatçıların yaşamlarının, resimdeki metamorfozlarına yansımaları araştırılmaktadır. Araştırmaya Rönesans ile başlanmış, yirminci yüzyıla önem verilerek Türk resmine de kısaca yansımalarına değinilmiştir.

Rönesans'ta mitolojik ve dini konulu resimlerin yapılması ile sanatçılar metamorfoz kullanmaktadırlar. Yirminci yüzyılda toplumun bakış açılarının değişmesi, dünya savaşlarının patlak vermesi, açlık, kaotik ortamlar nedeni ile resim konuları, bakış açıları, anlatılmak istenenler de evrilmekte ve resimde ifade ön plana çıkmaya başlamaktadır. Yirminci yüzyıldaki bu değişim sürecinin metamorfoza yansımaları eser metninde yer almaktadır. Eser metninde, yirminci yüzyıl sanatçılarından, hayatlarının ve düşüncelerinin eserlerinde metamorfoz kullanmalarına neden olduğu düşünüldüğü sanatçılara yer verilmektedir.

Metamorfozun Rönesans'tan yirminci yüzyıla kadar olan tarihçesinde çeşitli metamorfoz örnekleri vererek o dönemlerde metamorfozun hangi amaçlarla kullanıldığı anlatılmaktadır. Yirminci yüzyılda ise eser metninde, kronolojik sıra ile öncelikle akımların metamorfoza etkileri anlatılarak sanatçıların yaşamları üzerinden resimlerinde kullanmakta oldukları metamorfozun nedenleri ve eser analizlerine yer verilmektedir. Metamorfozun kübizmle birlikte Türk sanatında da yerini bulması ile metamorfozun Türk sanatındaki yerine değinilmekte ve kullanan sanatçılar da örneklendirilmektedir. İncelemenin beşinci bölümünde kendi metamorfozuma, nedenlerine ve resimlerime, altıncı bölümde ise varılan sonuca yer verilmiştir.

## 2. METAMORFOZ

### 2.1 Metamorfoz Tanımı

Kelime anlamına bakıldığında metamorfoz aşağıdaki şekillerde tanımlanmaktadır:

- Bir birey veya bir objenin formun ya da doğasının, tamamen farklı bir biçime dönüşmesi (**Oxford Dictionary**).
- Fiziksel form, yapı veya maddenin doğa üstü yollarla değişimi (**Britannica**).
- Görünüm karakter ve koşullarda çarpıcı bir değişiklik (**Marriam – Webster**).

Robert Cumming'e göre ise metamorfoz, 'bir şeyin başka bir şey haline gelmesi, sıklıkla bir insan veya tanrının bir hayvan veya bitkiye dönüşmesi, başkalaşım' olarak tanımlanmaktadır.

Bilindik ve tanıdık olanın anlaşılabilir, ancak gerçeğin ötesinde bir şey görsel dönüşümü, sanatın en büyük olanaklarından biri olduğundan, metamorfoz sanatçılara her zaman cazip gelmiştir. Ovid'in, büyük eseri "Metamorfozlar", sanattaki mitolojik imgelerin çok çekici bir sözel imgeleme anlatıldığı önemli kaynaklardandır. Bu eserde klasik tanrı ve yarı tanrılar, genellikle arzularına ulaşabilmek için form değiştirirler.<sup>1</sup>

Başka bir anlayışa göre suretin değişimi anlamına gelen bu kavram, ikonografik bir ifade şekline dayanır. Ölen bir kişinin, resimde ruhunun göğe yükselmesi mantığının açıklanmaya çalışılması halidir. Böylesi resimlerde, yatan cansız bir beden ve o bedenin sahibi olan kişi ruhunun göğe doğru yükselişi bir arada

---

<sup>1</sup> Cumming R. *Sanat Kitabı (Görsel Rehberler Serisi)*. İnkilap Kitapevi; 2008. 490

görülür. Göğe yükselmekte olan ruhu gene o kişinin gerçekçi şekilde betimlenen bedenini temsil eder.<sup>2</sup>

Şekil değiştirmek ve bir şekilden diğer bir şekle geçmek olarak da tarif edilen metamorfoz için ipek böceğinin kurt şeklinden kelebek şekline geçmesi örneklendirilebilir.<sup>3</sup>

## 2.2 Metamorfozun Tarihçesi

Yirminci yüzyıldan önce sanatçılar metamorfozu ağırlıklı olarak mitolojik hikayeleri konu aldıklarında kullanmaktadırlar. Bunun yanı sıra Arnold Böcklin ve Caravaggio gibi bazı ressam, dini konuları anlatırken şeytan tasvirinde metamorfoza başvuruyorlardı.<sup>4</sup> <sup>5</sup>Yirminci yüzyılda ise sanatçılar; bilinçaltında yaşadıkları kaosu, savaşı, psikolojik durumlarını, doğrudan anlatamadıkları veya anlatmak istemedikleri bir şeyi dolaylı yoldan aktarabilmek amacıyla metamorfozu bir araç olarak kullanmaktadırlar.

Sanat tarihinde bir çok mit ve hikâyede metamorfoz bulunmaktadır.<sup>6</sup> Özellikle bitki, hayvan ve insanların birbirine dönüşümü sıklıkla kullanılmıştır. Güneşe aşık bir kadının ayçiçeğine dönüşüp yüzünü bundan sonra hep güneşe dönmesi buna bir örnektir. İnsanoğlu her zaman ölüm korkusu ile yaşamıştır. Bu korkuyu aşabilmek, güçlü olmak ve özellikle de ölümsüzlüğe ulaşmak son derece önemli olmuştur. Bu temelde, insanın akli ve hayvanın yırtıcılığı birleştiğinde ortaya daha kuvvetli bir birleşim çıkmaktadır. İşte bu güç insanın ihtiyacı olan bir durum olup, ölüm korkusu ile baş etme şekli olarak görülmüştür. Benzer şekilde tamamen yok olmak yerine

---

<sup>2</sup> Eroğlu Ö. *Resim Sanatı Sözlüğü*. Öke Yayınevi; 2003

<sup>3</sup> Arseven C. *Sanat Ansiklopedisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları; 1945

<sup>4</sup> Betthausen P, Bocklin A. *Arnold bocklin*. Verlag der Kunst; 1975.

<sup>5</sup> Langdon H. *Caravaggio: A life*. Avalon Publishing; 2000. 77-90

<sup>6</sup> Janson HW, Janson AF. *History of art*. Harry N. Abrams; 2001. 300-319

başka bir şeye dönüşüp hayata devam etmek kullanılan bir düşünce şekli idi. Çok acı çekmiş bir kadının öldükten sonra serçeye dönüşüp ölümsüz olması bu tip anlayışa örnektir.

Yunan mitolojisinde de dönüşüm hikayelerine çok sık rastlanmaktadır. Örneğin Nyks'in yani gecenin kızı olan tanrıça Nemesis, tanrı Zeus'un kendisine âşık olduğunu anlar ve ondan kaçmak için durmaksızın kılık değiştirir. Bir defasında tanrıça kaza dönüşür. Bunu fırsat bilen Zeus bir kuğuya dönüşür ve tanrıça ile cinsel olarak birleşir. Bu birleşmenin ardından Nemesis'in yumurtladığı yumurtadan Helen'e ve Dioskurlar dünyaya gelir.<sup>7</sup> Bazı mitoslarda ise Zeus'un Leda ile bir kuğu olarak birleştiği ve bu yumurtaları Leda'nın yumurtladığı anlatılır.<sup>8</sup>



**Resim 2.2.1:** Peter Paul Rubens, Leda ve Zeus (Leda and the Swan), Panel Üzerine Yağlı Boya, 64x80 cm, 1600

<sup>7</sup>Daly KN, Rengel M. *Greek and roman mythology, A to Z*. Facts On File, Incorporated; 2009. 87-89

<sup>8</sup>Payment S. *Greek mythology*. Rosen Publishing Group; 2006. 30-33



Michelangelo'nun yapmış olduğu Leda ve Kuğu resmi sonradan kaybolmuştur. Bu neden ile Rubens yeniden bir kopyasını yapmıştır. Rubens'in resminde kuğu Zeus Leda'nın bacakları arasındadır, Leda kuğuyu öpmektedir.<sup>9</sup> Bu konu birçok ressamın resmine konu olmuştur. Rubens metamorfozu Zeus'u tasvir etmek için kullanır. Zeus dönüşümünü tamamlamış bir kuğu olarak karşımıza çıkar.

Başka bir hikâyeye göre Phaethon güneşin arabasını sürmeye kalkışır ve çok yükseklere çıkarak yıldızları karıştırır. Zeus, onu durdurabilmek için, yıldırımlarıyla çarpmak zorunda kalır. Phaethon'un yakın arkadaşı olan Liguria kralı Kyknos arkadaşının ölümüne çok üzülür ve bu yüzden kendisini harap eder. Apollon ona acıyarak onu bir kuğuya dönüştürür ve ona ahenkli ses çıkarma yeteneği verir. İşte bu efsaneden dolayı ölürlen kuğuların son çığlık olarak şarkı söylediklerine inanılır.<sup>10</sup>

Medusa hikayesi, Yunan mitolojisinde yer alan bir mittir. Mite göre; Medusa herkes tarafından kıskanılan çok güzel bir kızdır. Bu kız diğer iki kız kardeşiyle beraber kendisini tanrı ve tanrıçalara adamıştır. Bu nedenle Athena'nın tapınağında yaşamaktadırlar. Kız kardeşleri Medusa'dan farklı olarak ölümsüzdür. Güzelliği herkes tarafından kıskanılan Medusa Athena'nın da dikkatinden kaçmaz ama Athena, onu kendisinden daha güzel görmediği içinde fazla umursamaz. Ondan önceki pek çok tanrı gibi Poseidon da Medusa'ya âşık olmuştur. Medusa'nın altın sarısı saçları Poseidon'u cezbeder ancak Athena ile beraber olduğundan bir şey yapamaz. Medusa'nın cazibesine daha fazla dayanamayan Poseidon artık çıldırmak üzeredir ve sonunda Athena'nın tapınağında birlikte olurlar. Bunu gören Athena çok sinirlenir ve Medusa'nın saçlarını yılanı dönüştürüp onu lanetler. Artık Medusa'nın gözlerine kim bakarsa taşa dönüşecektir. Athena Medusa'yı sürgüne gönderip Poseidon'u affeder. Ancak hırsı hala geçmemiştir. Üvey kardeşi olan Perseus ile konuşup iş

---

<sup>9</sup>Vander Auwera J, Rubens PP, Balis A, Musees royaux des beaux-arts de Belgique. *Rubens: A genius at work : The works of peter paul rubens in the royal museums of fine arts of belgium reconsidered*. Ed. Lannoo; 2007. 53-62

<sup>10</sup>Daly KN, Rengel M. *Greek and roman mythology, A to Z*. Facts On File, Incorporated; 2009. 150-154

birliği yaparlar ve ondan Medusa'nın kafasını kesmesini ister. Perseus, Medusa'nın başını kestikten sonra Medusa Perseus'un kalkanının ayna görevi görmesiyle gözlerini görür ve taşa dönüşür.<sup>11</sup> Bu mit pek çok resme konu olmuştur. Örneğin Caravaggio ve Rubens.



**Resim 2.2.2:** Rubens, Medusa'nın Başı (Medusa's Head), 68,5x118 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1617-18, Vienna Kunsthistorisches Museum

<sup>11</sup>Payment S. *Greek mythology*. Rosen Publishing Group; 2006. 42-49



**Resim 2.2.3:** Caravaggio, Medusa, 48x55 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1597, Florence Uffizi Gallery

17.yy. dan başlamak üzere günümüze kadar pek çok sanatçı buna benzer mitolojik olayları resimlerine konu almıştır.<sup>12</sup>

Apollo ve Daphne Yunan mitolojisinde yer alan bir mittir. Mite göre; Güneş tanrısı olan Apollo çok iyi ok kullanmaktadır ve kendisi ile övünmeyi çok sevmektedir. Bir gün kendisi gibi iyi okçu olan aşk tanrısı Eros ile karşılaşır ve onun okçuluğu üzerine alaycı sözler söyler buna çok sinirlenen Eros, Apollo'dan öç almak istemektedir. Bunun üzerine bir karar verir altın suya batırdığı oku vurduğu kişi tutku

<sup>12</sup>Janson HW, Janson AF. *History of art*. Harry N. Abrams; 2001. 242-251

ile âşık olacaktır. Diğer bir ok ise sapladığı kişiyi aşk ve tutkudan tamamen uzaklaştırıp ondan kaçmasını sağlayacaktır. Eros bir okunu altın suya batırır ve Apollo'ya gönderir ne yazık ki kalbinden vurulur. Böylece Daphne'ye kör kütük âşık olur. Diğer oku ise Daphne'nin kalbine sapladığı için Daphne, Apollo'dan sürekli kaçmaktadır. Bir gün Apollo Daphne'i yakalar ancak Daphne Yunan yer tanrısı Gaia'dan yardım ister ve Gaia onu defne ağacına dönüştürür ve Daphne sonsuza kadar ağaç olarak yaşar.<sup>13</sup>

Aşağıda gördüğümüz heykel Barok dönemde Bernini'nin mermerden yapmış olduğu Daphne ve Apollo heykelidir. Heykelde Apollo Daphneyi yakalamak için koşarken onu belinden tutmaktadır. Daphne'nin ise ondan kaçarken metamorfoza uğradığını ve kollarının defne ağacının dallarına dönüştüğünü görmekteyiz.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Daly KN, Rengel M. *Greek and roman mythology, A to Z*. Facts On File, Incorporated; 2009. 47-48

<sup>14</sup>Avery C, Finn D. *Bernini: Genius of the baroque*. Little, Brown and Company; 1997. 55-63



**Resim 2.2.4:** Lorenzo Bernini, Apollo ve Daphne (Apollo and Daphne), Mermer, 1622 - 25, Borghese Galery

Aşağıda görmekte olduğumuz Rönesans dönemine ait Apollo ve Daphne tablosu Piero del Pollaiolo'ya aittir. Daphne metamorfoza uğrayıp defne ağacına dönüşürken Apollo onu kolları ile sarmaya çalışmaktadır.



**Resim 2.2.5:** Piero del Pollaiolo, Apollo ve Daphne (Apollo and Daphne), Panel Üzerine Yağlı Boya, 29.5x 20 cm, 1470 – 80, National Gallery

Bu iki eser, metamorfozu döneminin getirdiği haliyle yani dönüşümünü tamamlamış olarak değil, modernizme benzer bir şekilde, dönüşüm sürecinde göstermektedir.

### 2.3 Yirminci Yüzyıl Öncesi Metamorfoz Örnekleri

Aşağıda, dönüşüm sürecini tamamlamış ve final formuna ulaşmış, modernizm öncesi dönemde sıklıkla kullanılan din ve mitoloji ile ilgili hikayeler temelinde tasvir edilen şeytan ve diğer mitolojik karakterler görülmektedir. Örnekler metamorfoz kullanılarak resmedilmiştir.

#### 2.3.1 Hieronymus Bosch

*Hollandalı- Kuzey Rönesans 15.-16.yy*



**Resim 2.3.1:** Hieronymus Bosch, St. Anthony'nin Günahı (Temptation of St. Anthony), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 115 cm, 1500, Museo del Prado, Madrid

15. ve 16. yüzyıllarda dinin önemi çok büyüktür ve insanlar bu nedenle cehennemden ve arafta kalmaktan çok korkarlar.<sup>15</sup> Resimler dini anlatmak adına kilise için yapılır.<sup>16</sup>Yukarıda gördüğümüz resimde ressam sahneye epik bir şekilde geniş bakmaktadır. Genel olarak sanatçı resimlerinde karmaşık kompozisyonlar kurmaktadır. Bu eserde pek çok farklı sahne aynı tuvalde karşımızdadır. Bosch pek çok resminde de bunu kullanır.<sup>17</sup>Yukarıda örnek olarak verilen resim triptik bir resmin orta kısmıdır. Yanmakta olan bir şehir ve resmin tam ortasına yerleştirilmiş bir manastır görülmektedir. Rahibelerin etrafı metamorfoza uğramış yaratıklar (örneğin balık yüzlü at bacaklı yaratıklar) ile sarılmıştır. Karmaşa, yangın, savaş ve kaos, tam bir cehennem havasını yansıtmaktadır. Şeytan bin bir kılığa girerek (kadın veya canavar gibi) St. Antonius'u Hristiyanlıktan vazgeçirmeye çalışır. Sanatçı resimlerinde şeytanı tasvir etmek için genellikle metamorfozu kullanır.<sup>18</sup> Bu tarz metamorfozlara bu dönemde pek çok ressam baş vurmuştur.

Bosch'un resminde görmüş olduğumuz metamorfoz dönüşümünü tamamlamış metamorfozdur. Çeşitli yaratıklara ait parçaların yeni bir bütün oluşturacak şekilde birleştirilmesi şeklindeki metamorfoz, dönüşüm. Metamorfozu yirminci yüzyıl öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Bu iki dönem arasındaki en büyük fark; yirminci yüzyıl öncesinde figürlerin dönüşüme uğramış ve oluşumlarının bitmiş yani metamorfozunu tamamlamış halinin resmedildiği görülürken, modern resimlerde metamorfik karakterlerin bazılarının dönüşümünü tamamladığını, çoğunun ise halen dönüşüm aşamasında olduğunu yani metamorfozunun sürdüğünü görmekteyiz.

---

<sup>15</sup>Janson HW, Janson AF. *History of art*. Harry N. Abrams; 2001. 213-230

<sup>16</sup>Arnold D. *Art history: A very short introduction*. OUP Oxford; 2004. 63-70

<sup>17</sup>Fischer S. *Hieronymus bosch - complete works*. TASCHEN; 2016. 96-130

<sup>18</sup>Bosing W. *Hieronymus bosch, C. 1450-1516: Between heaven and hell*. Taschen; 2000. 77-91



### 2.3.2 Hans Holbein

*Alman- Kuzey Rönesans 15. – 16.yy*



**Resim 2.3.2:** Hans Holbein, Elçiler (Ambassadors), 207 x 209.5 cm, Meşe Üzerine Yağlı Boya, 1533, National Gallery, Londra

Holbein'in en bilinen eserlerinden biri olan yukarıdaki resimde ayakta duran iki kişi görülmektedir. Bu kişilerden soldaki, o dönem Fransa'nın elçisi olan Jean de Dinteville sağdaki ise Fransa'da bir bölgenin baş piskoposu ve çeşitli elçilik görevlerinde bulunan Georges de Salve'dir. Bu nedenle eserin ismi 'Ambrasadors' yani 'Elçiler'dir. Resmin tam ortasında elçilerin kollarını dayadıkları bir masa

bulunmaktadır. Bu kişilerin kişisel ilgi alanlarını temsil eden objeler, eşyalar masanın üzerinde yer almaktadır.<sup>19</sup>

Resmin en ön kısmına yerleştirilmiş ilk bakışta ne olduğu tam olarak anlaşılmayan ama kendini fark ettiren bir objenin varlığı görülmektedir. Bu obje, resmi izleyenlerin dikkatini çekerek resme tekrar bakmalarına neden olmaktadır. Bu objeye 27 derecelik bir açıyla bakıldığında ortaya bir kafatası şekli çıkmaktadır. Ressamın bu objeyi koymasının nedeni tam olarak bilinmemektedir. Fakat bazı kaynaklara göre; Kafatası dünyevi zenginliklerine rağmen elçilerin bir gün öleceklerini bilecek kadar erdemli ya da bilge kişiler olduklarını temsil etmektedir.<sup>20</sup> Anamorfik bir biçimde resmedilmesinin nedeni ise resme bakan kişi, doğru bakış açısını bulabildiği takdirde oda resimdeki kişilerin erdemlilik seviyesine yükselmiş olacaktır. Kafatasının yerleştirme biçimine baktığımız zaman, matematiksel olarak çok iyi hesaplanmış anamorfik şekil bir açıdan bakıldığında kafatası dönüşmesiyle döneminin en ilginç metamorfoz örneklerindedir. Kafatasının yerleştirilme sebeplerine baktığımız zaman ise çeşitli kaynaklar ‘momento – mori’ felsefesi ile yapılarak kafatasının ölümü temsil etmesi, her zaman ölümün hayatın bir parçası olduğunu hatırlatmak ve izleyiciye ölümün gizemini anlatabilmek amacı ile anamorfik metamorfoza uğrattığı görülmektedir. Başka bir görüş ise bu resmin asılacağı merdivene göre tasarlanmış olmasıdır. Merdivenden çıkarken doğru açıya gelindiğinde izleyici resimdeki kafatasını aniden görür, etkilenir ve ölümün her yerde olabileceğini hisseder.<sup>21</sup>

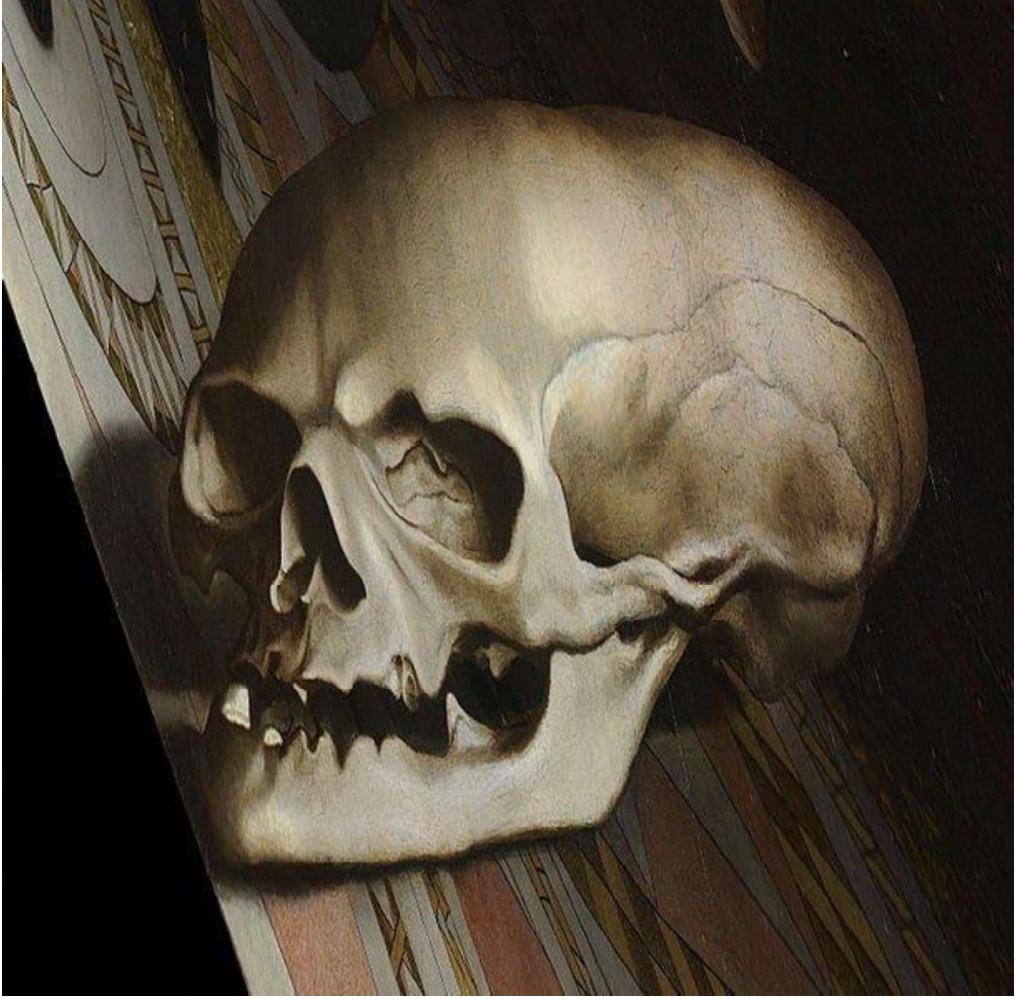
Holbein’in bu resimde kullanmış olduğu metamorfozu optik dönüşümlü deformasyona dayanan dönüşüm olarak tanımlayabiliriz.

---

<sup>19</sup>Batschmann O, Griener P. *Hans holbein*. Reaktion Books, Limited; 2008. 157-183

<sup>20</sup>Gomm S. *Sanatın Gizli Dili*. İnkılap Yayınları; 2014. 197

<sup>21</sup>Griener P, Batschmann O. *Hans holbein: Revised and expanded second edition*. Reaktion Books; 2013. 259-264



**Resim 2.3.2:** Hans Holbein, Elçiler (Ambassadors) Resminden Detay

### 2.3.3 Giuseppe Arcimboldo

*İtalyan-Manierizm 16.yy*



**Resim 2.3.3:** Giuseppe Arcimboldo, Hukukçu (The Jurist), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1566, Ulusal Müze Stockholm, İsveç

Arcimboldo, Capriccio tarzı resim yapmasıyla ünlüdür. Capriccio tekniğinde yapılan resimlere uzaktan bakıldığı zaman portre ve figür olarak görülürler ancak yakına gelindiğinde aslında meyve, sebze veya farklı nesnelerin bir araya gelmesinden oluştuğu anlaşılır. Bu çift imaj sanatı; bir şeyi başka bir şeye dönüştürme sanatı, sürrealist Salvador Dali'nin çalışmalarına esin kaynağı olmuştur.<sup>22</sup>

<sup>22</sup>Kaufmann TDC. *Arcimboldo: Visual jokes, natural history, and still-life painting*. University of Chicago Press; 2009. 91-115

Archimboldo, yukarıda görülen “Jüri Üyesi” adlı resminde, mahkemede jüri üyeliği yapmakta olan bir adamın rahatsız edici portresini yapmıştır. Jüri üyesinin yüzünü et, balık ve kümes hayvanlarından oluşturması sanatçının konusuna yönelik tutumunu göstermektedir. Jüri üyesinin hışırıyor gibi görünen bir ifadesi vardır. Portrenin burnu kurbağadan, bıyıkları kılçıktan, ağzı-çenesi balıklardan, gövdesi kitaplardan ve kağıtlardan oluşmaktadır. Yakından bakıldığı zaman balık kurbağa gibi deniz canlılarının resimden uzaklaşmış gibi bir portreye dönüştüğünü görmekteyiz. Portrenin bilinen, belli bir jüri üyesine ait olup olmadığı veya bu mesleğin bir karikatürü olduğu bilinmemektedir. Ancak Stockholm’deki Ulusal Müzeye göre; resimdeki kişi Maximilian II’nin başkan yardımcısı olan Alman hukukçu Zasius’a aittir. Eğer gerçekten bu portre Alman hukukçuya ait ise, resimde kullanılan zayıf ışık, İmparatora hizmetindeki sahtekarlığın yansıması olabilir. Zasius’un cinsel yolla bulaşan bir hastalık sonucu kasıldığı düşünülerek Archimboldo metamorfozu alay etmek için kullanmış olabilir.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup>Iotova R. *Giuseppe arcimboldo: 120 drawings & paintings (annotated)*. Publisher s13381; 2018.50-52

### 2.3.4 Frans Floris

*Hollandalı-Manierizm 16.yy*



**Resim 2.3.4:** Frans Floris, Kıyamet Günü (The Last Judgement), 162x220 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1565, Kunsthistorisches Museum Viyana

Floris maniyerist akımın getirmiş olduğu eğilimle figürleri karışık, farklı açılardan ve sıkışmış bir şekilde resmetmiştir.<sup>24</sup> Rönesans Dönemi'ndeki üçgen kompozisyonu, burada görülememektedir. Kompozisyondaki kargaşasının yanı sıra, konu olarak da cennet ve cehennemi, mahşer gününü anlatması nedeniyle karmaşık bir resimdir. Resmin ön kısmında cehennem, arkasında ise cennet yer alır. Cennet ve cehennemi ikiye ayıran insanlar yargılanmak için sıraya dizilmiş beklemektedirler. Cennette Hz. İsa'yı, cehennemde ise insan görünümlü metamorfik iblisi görmekteyiz. Ressam burada iblisi şeytani yanını gösterebilmek için canavarımsı bir insan olarak aktarmaktadır.<sup>25</sup>

<sup>24</sup>Wouk EH. *Frans floris (1519 20--70): Imagining a northern renaissance*. Brill; 2018. 279-290

<sup>25</sup>Yotova R. *Frans floris: Drawings & paintings (annotated)*. Publisher s13381; 2018.

### 2.3.5 Johann Heinrich Füssli

*İsviçre, Romantizm, 17.yy- 18.yy*



**Resim 2.3.5:** Johan Heinrich Füssli, Titania Uyandı, Görevli Perilerle Çevrildi (Titania Awakes, Surrounded by Attendant Fairies), 135x169 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1793-4, Kunsthau Zürich

Füssli bu resminde Shakespeare'ın Bir Yaz Gecesi Rüyası oyunundan bir sahne resmetmiştir. Bir aşk öyküsünü konu alan bu oyunu Shakespeare, o dönem popüler olan cin ve peri masallarıyla, imgesel tasarımları ve hayal gücünün yarattığı fantezi ile üretmiştir. Hikâyeye göre Titania kıskanç kocasının ona büyü yapması sonucu eşek kafalı dokumacı melez Bottom'a âşık olur. Füssli resminde Titania ve Bottom'u resmin tam ortasına yerleştirmiştir. Resmin sol arkasında oyunun

karakterlerinden olan Helena ve Hermia'yı görmekteyiz. Füssli de aynı Shakespeare gibi hayal gücü ile yarattığı metamorfik karakterleri resminde kullanmıştır.<sup>26</sup>

### 2.3.6 Gustav Klimt

*Avusturyalı - Sembolizm, Art Nouveau 19.yy*



**Resim 2.3.6:** Gustav Klimt, Danae, 77x83 cm, Tuval Üzerine Yağlıb Boya, 1907, Galerie Würthle Viyana

Klimt bu resimde mitolojik bir hikâye olan Danae ve Jüpiter'i konu almaktadır. Ancak tamamen erotik bir dil kullanımı söz konusudur.<sup>27</sup> Resimde yukarıdan aşağıya doğru Danae'nin bacaklarının arasına dökülen altınlar Jüpiter'dir. Jüpiter altın kılığına girerek Danae ile birlikte olacaktır. Cenin pozisyonunda uyuyan Danae erotik bir rüyaya dalmıştır. Bunu Danae'nin takındığı yüz ifadesinden

<sup>26</sup>Pop A. *Antiquity, theatre, and the painting of henry fuseli*. Oxford University Press; 2015. 151-168

<sup>27</sup> Gomm S. *Sanatın Gizli Dili*. İnkilap Yayınları; 2014. 40



görmekteyiz.<sup>28</sup> Klimt metamorfozu mitolojik bir hikâyeyi anlatmak için kullanmıştır. Bir tanrının bir insan ile ilişkiye girmesi ancak bir şeye dönüşerek mümkün olmaktadır.<sup>29</sup>

### 2.3.7 Arnold Böcklin

*İsviçreli- Sembolist 19 yy*



**Resim 2.3.7:** Arnold Böcklin, Veba (salgın hastalık) (Plague), Tahta Üzerine Tempera, 1898, Kunstmuseum Basel

<sup>28</sup>Partsch S. *Gustav Klimt: Painter of women*. Prestel; 1994. 96-100

<sup>29</sup>Neret G, Klimt G. *Gustav Klimt: 1862-1918*. Taschen; 2000. 59-64

Böcklin 19.yy. ikinci yarısı, Almanya’da, çok çeşitli eğilimleri olan bir sanatçıdır.<sup>30</sup> Onun, salgın hastalığı ifade eden geleneksel Hristiyan konusu olarak bilinen mahşerin dört atlısından türettiği düşünülen orta çağ kasabasında ortalığı imha eden, insanları yok eden ve felaketi getiren bir simge olarak metamorfik figürü kullanır.<sup>31</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu bu resim için ortada gördüğümüz amblem vari, çarpıcı, silüetsi biçimi ‘cinli leke olarak Azrail’i görmekteyiz’ olarak yorumlamıştır. Azrail bir ejderhanın üzerinde şehri yakmakta, insanları öldürmektedir. Böcklin metamorfozu şehri yakan Azrail’i tasvir etmek için kullanmaktadır. Yirminci yüzyıl öncesi cin, şeytan gibi şeylerin tasviri için sık sık metamorfoza baş vurulmaktadır.

### 3. YIRMİNCİ YÜZYIL BATI RESMİNDE METAMORFOZ

#### 3.1 Ekspresyonizm ve Metamorfoz

Yirminci yüzyılın başında şehirleşmenin artmasıyla beraber detaylara takılmayan, ressamın o anki duygu ve düşüncelerini kalın, yoğun fırça darbeleriyle ve güçlü renklerle ifade etmeye çalıştığı bir dönemdir.<sup>32</sup>

Bu akım ile sanat, dış dünyanın nasıl görüldüğünden çok sanatçının iç dünyasını yansıtmak amacıyla yapılmaya başlanmıştır. Politik ve ekonomik olarak zor zamanlarda ortaya çıkan bu akımın metamorfozla ilişkisine baktığımızda sanatçının şehirleşmenin getirdiği yabancılaşma, korku ve kaygıları abartılı bir anlatım ve ifade gücü ile tuvale aktarmaya çalıştığı görülmektedir.

<sup>30</sup>Yotova R. *Arnold bocklin: Drawings & paintings (annotated)*. Publisher s13381; 2018.

<sup>31</sup>Tagloff C. *Arnold bocklin: Paintings in close up*. Osmora Incorporated; 2015. 42-44

<sup>32</sup>Furness RS. *Expressionism*. Taylor & Francis; 2017. 1-15

Söz konusu anlatımda asıl önemli olan nokta sosyal düzenin bozukluğunun eleştirilmesidir. Genel olarak bakıldığı zaman ‘modern şehri’ anlatan ve kapitalizmin getirdiği şehirdeki bu yabancılaşmayı, yozlaşmayı ve birinci dünya savaşının getirdiği acı, şiddet, baskı ve endişeleri metamorfoz ile beraber o zamanın insanlarına bu duyguları ifade etmeye çalışmaktadır.<sup>33</sup>

### 3.1.1 James Ensor

James Ensor, metamorfozu figürlerini maskeler ile birleştirerek onları gizlenmiş oldukları kimliklerin ötesinde olan insanlara dönüştürmek için kullanmaktadır.<sup>34</sup> Ensor’un yapmış olduğu bu resimlerin asıl nedenine baktığımız zaman, Güzel Sanatlar Akademisini bitirdikten sonra Ensor kendini sanat camiasına kabul ettirebilmek için çok mücadele verdi. Başta kuralcı çizgisinden ayrılmayıp resimler yapan Ensor, o dönemin sanat eleştirmenleri tarafından ciddi şekilde eleştiriliyordu. Bu eleştiriler sonucu Ensor, eserlerinde ciddi bir kayma yaşadı. Bu kaymaların ana sebebi eleştirmenlerin at gözlüğü takmış gibi kurallara saplanan, kuralcı bir resim anlayışının olduğunu söyleyerek onu eleştirileriyle yerden yere vurmalarıdır. Ensor’un eserlerinde yaşadığı kaymaların bir diğer sebebi ise atölyesini, ailesinin sahip olduğu karnaval malzemeleri dükkânına taşıması olduğu söylenir.<sup>35</sup>

Ressamın yaşadığı ülke olan Belçika’da festival ve karnavallar çok önemli bir yer tutar ve bu nedenle ailesinin dükkanında her sene farklı temalar ve şekillerde maskeler kuklalar ve benzeri eşyalar bulunmaktadır ve bu malzemeleri satmaktadırlar. Ensor kendini kuralların dışına çıkarabilmenin ve resimlerinde özgür olabilmenin yollarını arıyordu. Karnaval dükkanındaki atölyesinde, oradaki malzemeleri kullanarak yapacağı tablonun eskizini fiziksel olarak dükkânda bulunan

<sup>33</sup>Wolf N, Grosenick U. *Expressionism*. Taschen; 2004. 6-25

<sup>34</sup>Brown C, Canning SM, Barbican Art Gallery. *Ensor: James ensor, 1860-1949, theatre of masks*. Barbican art Gallery; 1997. 12-17

<sup>35</sup>Swinbourne A, Canning SM, et al. *James ensor*: Museum of Modern Art; 2009. 13-39

iskelet, maske ve benzeri objeleri kullanarak bir natürmort oluşturuyor ve daha sonra bunları herhangi bir kural veya kısıtlamaya gelmeden tablolarına yansıtıyordu. Bu dönemde Ensor'un, aşağıda gördüğümüz resimlerdeki gibi, maskeleri insanların gerçek yüzüymüş gibi resmedip iskeletleri ise canlandırıp, metamorfik karakterler yarattığını görüyoruz.<sup>36</sup>

Metamorfozu kullanarak, aslında insanların içinde bulunan gerçek yüzlerin bu sayede ortaya çıktıklarını ve yönetici sınıfların halkla dalga geçtiklerinin bir kanıtı olarak gösteriyor. Maskeleri metamorfoz kullanarak insanların yüzüne kaynaştırıp onların gerçek yüzlerini saklayan şarlatan iki yüzlü kişiler olduklarını, çoklu figürler kullanarak farklı davetlerde, kalabalıklar içinde birbirlerine gülen eğlenen mutlu insanların aslında dışarıya gösterdikleri yüzlerin dışındaki yüzleri, dönüştürerek yansıtıyor.<sup>37</sup>

İkinci Dünya Savaşı sırasında son dönemine yaklaşan Ensor, bütün arkadaşlarının onlarla beraber Belçika'dan kaçmaları gerektiğini çünkü Nazi işgalinin kesinlikle gerçekleşeceğini ve bu işgalin çok kanlı olacağını söylemelerine rağmen Ensor ülkesini terk etmedi. Ensor resimlerinden de anlaşıldığı üzere, dönemin politikacılarının başlarına bir şey gelmeyeceğini bildiklerini, bu durumu güle oynaya izlediklerini asıl olayın mağdurlarının halk olduğunu göstererek, gerçek acıyı halkın çektiğini ama onların da bu durumdan haberleri yokmuş gibi davrandıklarını anlatmaktadır. Adeta bir karnaval havasında yönetici kısmı metamorfoza uğratarak onları şeytanlaştırıp canavarlaştırarak yönetici kişilerin eğlenerek yaptıklarını halka empoze ettirdiğini görmekteyiz.<sup>38</sup>

Ölümlü Yüzleşen Maskeler, Ensor'un toplumun altını ortaya çıkarmak için maske kullanmasını örneklendirir. Maskeleri yüzlerine kaynaşmış ve maskenin

---

<sup>36</sup>Todts H, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. *James ensor: Paintings and drawings from the collection of the royal museum of fine arts in antwerp*. BAI; 2008. 98-102

<sup>37</sup>Brown C, Canning SM, Barbican Art Gallery. *Ensor: James ensor, 1860-1949, theatre of masks*. Barbican art Gallery; 1997. 109-122

<sup>38</sup>*James ensor: Christ's entry into brussels in 1889*. J. Paul Getty Museum; 2002. 72-96

yansıttığı karaktere dönüşmeye başlayan metamorfik figürler, merkezdeki Ölüm figüründen bile daha korkutucu bir hal almışlardır. Aslında, beyaz bir elbise içinde örtülmüş ve bir şapka altında sıkışmış ölüm, neredeyse toplumun alaycılığı karşısında daha az korkutucu görünüyor. Bu resimde ölüm tam ortaya izleyiciye bakar şekilde yerleştirilmektedir. Ölüm ve izleyici göz göze gelmektedir. O dönemde Ensor'un, babasının ölümüyle mücadele ediyor olması resimde gördüğümüz ölüm figürünün kendi ölümüyle baş etme girişimi olabilir.<sup>39</sup>



**Resim 3.1.1.1:** James Ensor, Ölümle Yüzleşen Maskeler (Masks Confronting Death), 81,3 x 100,3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1888, Museum Of Modern, New York

Aşağıda görmekte olduğumuz resimde pastel tonlarındaki gökyüzünün önünde ringa balığını çekiştiren iki iskeleti görmekteyiz. Ensor, kendisine adaletsizce kötü eleştirilerde bulunan iki sanat eleştirmenini konu almaktadır. Ensor, bu iki

<sup>39</sup>Brown C, Ensor J, Canning SM, Barbican Art Gallery. *Ensor: James ensor, 1860-1949, theatre of masks*. Barbican art Gallery; 1997. 77-103

eleştirmeni iskelete dönüştürerek onları alay konusu haline getirmektedir. Bu dönüşüme uğramış eleştirilenlerden biri Edouard Fets ve diğeri ise Max Sulbergerdir. Metamorfoza uğramış iki canlı iskeletin ağızlarında çekiştirdikleri Ensor, kendisini yaptıkları eleştirilerle parçalanmış salamura ringa balığına dönüşmüş olarak resmetmiştir. Ensor'un buradaki niyeti, diğerk çalışmalarının çoğunda olduğu gibi, açıktır: "En sevdiğim meslek, başkalarını ünlü yapmak, çirkinleştirmek, çirkinliklerini zenginleştirmek." der. Ensor etrafındaki haksızlıkları ve yüzeyselliği ifade edebilmek için metamorfoza başvurmuştur ve bunu keşfetmiş olduğu grotesk ikonografisi ile anlatır.<sup>40</sup>



**Resim 3.1.1.2:** James Ensor, Salamura Ringa Balığı Üzerinde Mücadele Eden İskeletler (Skeletons Fighting Over a Pickled Herring), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1891, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Brüksel

<sup>40</sup>Ensor J, Todts H, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. *James Ensor: Paintings and drawings from the collection of the royal museum of fine arts in Antwerp*. BAI; 2008.12-20

### 3.1.2 Otto Dix

Birinci dünya savaşını bizzat yaşayarak tecrübe eden Dix resimlerinde kullanmakta olduğu metamorfozu savaştan çok etkilenecek o dönem ve sonrasında yaşadıklarını yansıtmak, ifade etmek için kullanmaktadır.<sup>41</sup>

Almanya'nın çok hızlı büyüdüğü, ekonomik olarak çok sağlam temellere sahip olduğu ve sanata büyük yatırımlar yapılarak sanatın merkezi olma yolunda ilerlediği dönemde yetişen Dix, gençliğinde hiçbir ekonomik sıkıntı çekmeyip, aksine eğitimi süresince devletin ona sağladığı burstan yararlanmaktadır.<sup>42</sup>

Birinci Dünya Savaşı başlamadan hemen önce dünyada ciddi problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu problemler o dönemde Almanya'yı çok etkilememiş olsa da savaş sonrasında bambaşka bir ülke haline gelecektir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber Dix, milliyetçi duyguları ve daha da önemlisi savaşın, deneyimlenmesi gereken bir olay olarak görmesi nedeniyle savaşa gönüllü olarak katılır. Ancak savaşa gittiği andan itibaren tecrübe ettiği olaylar onun savaşa gitme heyecanını bir anda söndürür. Dix, savaşın ön safhalarında bulunur ve birçok kez yaralanır. Savaş alanında ve yaralanmasından dolayı kaldırıldığı hastanede gördüğü manzaralar onun hayatını ve sanatsal duruşunu hayatının sonuna kadar ciddi bir şekilde etkilemiştir.<sup>43</sup>

Savaşı Almanya'nın başlattığı ileri sürüldüğü için, Dix'in savaş bittiğinde gazi olarak döndüğü Almanya'nın, ekonomik, politik ve sosyal bakımdan durumu çok kötüdür. Dix'in savaştan önceki halinden hiç eser yoktur. Ülkenin ama en

---

<sup>41</sup>Mackenzie M. *Otto dix and the first world war: Grotesque humor, camaraderie and remembrance*. Peter Lang AG International Academic Publishers; 2019. 17-33

<sup>42</sup>Loffler F, Dix O. *Otto dix, life and work*. Holmes & Meier; 1982. 9-17

<sup>43</sup>Mackenzie M. *Otto dix and the first world war: Grotesque humor, camaraderie and remembrance*. Peter Lang AG International Academic Publishers; 2019. 40-52

önemlisi halkın bulunduğu bu kötü durumu eserleriyle eleştirmeye başlar. Bu eserleri daha iğneleyici ve alaycı göstermek için birçok yol dener ve deneyler yapar. Fütürist, kübist, dadaist ve ekspresyonist öğeleri eserlerine taşır.<sup>44</sup>

Dix'e göre; kendisi, 1920'lerde artık kendi gerçekliğini bulmuştur. Ressamın o dönemdeki resimleri, sadece savaş ortamında yaşadığı olayları, savaş sonrasında toplumun çöküşünü göstermek amacıyla acımasızlığı, cinsel şiddeti, fakir zengin çatışmasını ve cinayetleri resme aktarırken, o dönemdeki politikacıları hedef almaktadır. Savaş sonrasındaki bu resimler Dix'e göre daha kompleks olmasına rağmen eski resimlerine nazaran çok daha gerçekçi, ciddi ve ayıltıcı olduklarını söyler.<sup>45</sup>

1930'larda aşırı milliyetçi olan Nazilerin Almanya'da kuvvetlenmesinin ardından Dix için işler değişmeye ve zorlaşmaya başlar. Eleştirel bir ressam olması nedeniyle Naziler tarafından bir tehdit olarak görülüp, Hitler ve kurmayları tarafından ahlaksız damgası yer ve bu yüzdende ciddi bir hedef haline gelir. Bunun sonucunda Almanya'nın herhangi bir yerinde sergi açması veya sergilere katılması yasaklanır.

Nazilerin faşist yönetim biçimi durdurulamayacak bir hale geldiğinde Dix, Nazi partisine zorla katılmak durumunda kalır. Ancak bu durum onun eleştirel sanat yapmasını engellemez. Yedi ölümcül günah resminde; Nazi partisinin politikalarını eleştirmek amacıyla Almanya'nın tembel hayvan gibi ne yapacağını bilmeyen, Nazilerin ideolojisinin ise iskeletin svastika formunda olduğu gibi ölü olduğunu ve

---

<sup>44</sup>Peters O, Musée des Beaux-Arts, Neue Galerie New York, Montreal Museum of Fine Arts, Musée des beaux-arts de Montreal. *Otto dix*. Prestel; 2010. 18-30

<sup>45</sup>Löffler F. *Otto dix, life and work*. Holmes & Meier; 1982. 22-37



arkada görülen Hitlerin kıskançlığının canavar şeklinde, dönüşmüş olarak resmedildiği görülmektedir.<sup>46</sup>



**Resim 3.1.2.1:** Otto Dix, Yedi Ölümcül Günah (Seven Deadly Sins), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1933

Aşağıdaki diğer örneklere bakıldığında, bir askerın yavaşça madalyalara dönüşmesi o dönemde savaşın insanların bir hiçmiş gibi görülmelerini resmeder. Savaşta ayaklarını kaybeden ve ülkesine döndüğünde fakirlikle savaşan, dilencilik yapan bir insanın bacaklarının bir bombaya dönüşmesi onu bacaklarını savaşta kaybettiğini ve aslında veteranların ne kadar zor hayatlar yaşadığının bir göstergesidir. Dix her şeyi ifade etmeyi hedefleyerek ve düşünerek yapmaktaydı.

<sup>46</sup>Karcher E, Walther IF. *Otto dix, 1891-1969: I'll either be famous--or infamous*. Taschen; 2010. 5-17

Dix, yaptığı resimlerden dolayı 1939'da Hitler'e karşı suikast düzenleme suçundan hapse atılmasından, Fransızların onu savaş esiri olarak yakalamasına kadar süren bu dönemde resim yapmaya devam eder ve hayatının sonuna kadar elinden fırçayı bırakmaz.<sup>47</sup>

Dix kübizmden yararlanarak yaptığı otoportresinde kendisini savaş tanrısı olarak göstermektedir. Bu resmin metamorfozu da kübizmden yani başka açılardan görerek yeniden başka bir şeye dönüştürme şeklindedir. Bu resim ölümü hissettirmektedir. Ama her şeye rağmen Dix güçlüdür ve hayatta kalır. Madalyalar ve portre birbirlerine dönüşmektedir.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup>Kunstmuseum Stuttgart, Buttner N. *Otto dix and the new objectivity*. Distributed Art Pub Incorporated; 2012. 159-171

<sup>48</sup>Lafayette Parke Gallery. *Otto dix, eros and death: Watercolors, drawings and prints : [Exhibition] november 5-december 19, 1987*. Lafayette Parke Gallery; 1987. 11-19



**Resim 3.1.2.2:** Otto Dix, Mars Olarak Kendi Portresi (Self-Portrait as Mars), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Municipal Gallery, Stuttgart



**Resim 3.1.2.3:** Otto Dix, Kibritçi (The Match Seller), Tuval Üzerine Yağlı Boya,1920, Staatsgalerie, Stuttgart, Germany

### 3.1.3 Francis Bacon

Francis Bacon'un, resimlerinde kullandığı metamorfozun dönüşüm sürecindeki metamorfoz olduğu görülmektedir. Eserlerinde erime, yok olma, uçup gitmeye doğru giden bir metamorfoz söz konusudur. Bir İnsan, bir sıvıya, hayvansı canavarlara, maddelere dönüşür veya kaybolur. Bacon, hayatının izlerini resimlerine yansıtmaktadır.<sup>49</sup> Bu nedenle Bacon'un hayatına daha yakından bakmak gerekmektedir.

<sup>49</sup>Ficacci L. *Bacon*. Taschen; 2003. 38-43

Çocukluk döneminden itibaren kendisine astım hastalığı tanısı konulması nedeni ile yaşamını ergenlik dönemine kadar evde geçirmek durumunda kalan Bacon, ergenlik dönemine girdiğinde cinsel kimliğini sorgulamaya başlar. O dönemde eşcinsellik idama varacak kadar önemli bir suç olarak sayılıyordu. Bacon'un babası Birinci Dünya Savaşı'nda savaşmış ve savaş bittikten sonra da askeriyede önemli bir rütbede olan bir askerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı travmalar nedeniyle çok sinirli, tahammülsüz ve işi nedeniyle aşırı disiplinli bir adamdı. Babası, Bacon'un eşcinsellik eğilimlerini fark ettiği andan itibaren Bacon'a ciddi bir şekilde şiddet uygulamaya başladı. Dayağın onu erkekliğine geri döndüreceğini zannediyordu. Ancak Bacon bu kadar baskı ve şiddete rağmen cinsel kimliğini aramaya devam etti. 1926 yılında daha on yedi yaşındayken babası, Bacon'u annesinin kıyafetleri ile yakalaması üzerine onu evden dışarı atmaya karar verir. Verdiği bu cezanın Bacon'un aklını başına getireceğine inanıyordu. Bacon çok kısıtlı bir para ile Avrupa'yı gezmeye başlar ve eşcinsel ortamlara girer. Bu durum ona iki şekilde yarar. Birincisi, babasının umduğunun tam aksine cinsel kimliğini özgürce yaşamaya başlar. İkincisi ise bu çevrelerin entelektüel olması nedeni ile galerileri gezmeye başlayıp, sanata ve özellikle resme ilgi duymaya başlar.<sup>50</sup>

İkinci Dünya savaşı dünyada patlak verince Bacon babasının eski asker olmasının da verdiği etkiyle savaşın ön safhalarında bilfiil savaşmak istedi ve orduya başvurdu. Ancak astım hastalığı yüzünden aktif bir asker olamıyordu ve arama kurtarma görevine gitmek için eğitildi. Fakat bu eğitimler sırasında toz, kum ve çamurlardan, astımı tetiklendiği için ordudan atılmak durumunda kaldı. Daha sonra kendisi ile yapılan bir röportajda 'astımım olmasa hiçbir zaman resim ile ilgilenemeyecektim' dedi. İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yaptığı resimlerde, çeşitli durumları yansıttığını görüyoruz. Buna çocukluk yıllarında başlayan ve hayatı boyunca devam eden olumsuz olayların neden olduğunu söyler.

---

<sup>50</sup>van Alphen E. *Francis bacon and the loss of self*. Harvard University Press; 1993. 14-21

Resim yapmaya başladığı andan itibaren karanlık tuvalerde, geçirdiği kötü çocukluğunun izleri ve şiddet her zaman en önemli rolü üstlenmektedir.<sup>51</sup>

Resimlerinde, öncelikle dinin, din adamlarının ve yönetici kesimin insanları, ötekileştirmek ve kendi kalıplarına sokmak için adeta bir oyun hamuru gibi şekillendirmeye çalışıp onları kendi doğrularına dönüştürmeye çalıştıklarını görmekteyiz. Bacon rastlantısal fırça darbeleri kullanmaktadır. Bazı kaynaklar, kullanmakta olduğu fırça darbelerinin illüstratif veya akli olmadığını doğrudan insanın sinir sistemini uyarmakta olduğunu belirtmektedirler.<sup>52</sup>

Bacon metamorfozun en güçlü olduğu resimleri (kendi portreleri de dahil olmak üzere) portreleridir. Tamamen tesadüfî fırça darbeleriyle hem aşırı dönüşüm hem de benzerlik bir aradadır. Bacon'un resimlerinde kendi içlerinde bir dönüşüm söz konusu iken triptik resimlerinde metamorfoz hem kendi içlerinde hem de tuvalerin birleştirilmesi bağlantısal olarak genel bir metamorfoz söz konusudur.

---

<sup>51</sup>Ficacci L. *Bacon*. Taschen; 2003. 47-58

<sup>52</sup>Peppiatt M, Sainsbury Centre for Visual Arts, Milwaukee Art Museum, Albright-Knox Art Gallery, Albright-Knox art gallery (Buffalo NY). *Francis bacon in the 1950s*. Yale University Press; 2006. 13-30



**Resim 3.1.3.1:** Francis Bacon, Lucian Freud Portresi İçin Çalışma (Study for Head of Lucian Freud), 35.5 x 30.5cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1967, Christies



**Resim 3.1.3.2:**Francis Bacon, Oto portre (Self Portrait), 35.5 x 30.5 Tuval Üzerine Yağlı Boya,1973, Private Collection



**Resim 3.1.3.3:** Francis Bacon, Self Portrait, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1973



Francis Bacon'ın Fotoğrafi



Bacon'un ıglık atan papa resminde ecinsellere karşı din adamlarının Şiddetli bir tutum içinde olduklarını idam cezaları vermeleri, cinsel kimliğini değiştirenleri marjinalleştirdiklerini yansıtırken, bu duruma karşı çıkan ecinseller sayesinde bu dogma ve tabuların yok olacağını ve adeta insan formundan toza, buhara dönüştüğünü göstermek istemiştir. Sanat tarihçileri, Bacon'un resimlerinde faşizme eleştiri ve Freud'un metotlarından yararlanarak Bacon'un temaları hakkında birçok Şey yazdılar. Bu resmin Bacon'un papa ve kilise ile ilgili düşüncelerini ve hislerini anlattığı sıklıkla söylenmektedir. Bir ateist olan Bacon İrlanda'da kilisede ayinlere gitmekle ve günah çıkarmakla büyütölmüşü. Daha sonra toplum cinsel kimliği yüzünden onu eşcinsel, kumarbaz ve tiryaki olan bir insan olarak gördü. Ancak saygınlığı onun için her Őeyden önce geldi. Kimliğini onaylatmak için cinsel bir mücadele verdi. Resimlerde dini unvan kullanmasına karşın ikonografik semboller kullandığını her zaman inkâr etti. Bu resim çok karanlık ve nihilistlik bir imge, zihinlerde kalan bir görüntüdür.<sup>53</sup>

Her ne kadar bu resimdeki figür Velazquez'den 1650 Papa Masum X'in portresinden gelse de Bacon orijinal resmi görmekten kaçınıyor, reproduksiyonlardan çalışmayı tercih ediyordu. Birçok papa resmi olan Bacon bir kez daha, papayı çevreleyen kafes benzeri bir çerçeveyi yerleştirir, figürü korumalı bir alan gerektiren değerli bir nesneye bağlar ve Papa'nın perdesi olarak tanımladığı resmin yüzeyi boyunca dikey fırça darbeleri kullanır. Bununla birlikte, doğrusal vuruşlar görüntüye zarar verir ve bir hapisane hücrelerinin çubukları gibi görünür. Çizgiler neredeyse titriyor gibi görünür ve tamamlayıcı mor ve sarı tonları bileşimin gerginliğini arttırır.<sup>54</sup>

<sup>53</sup>Peppiatt M. *Francis bacon: Anatomy of an enigma*. Little, Brown Book Group; 2012. 17-32

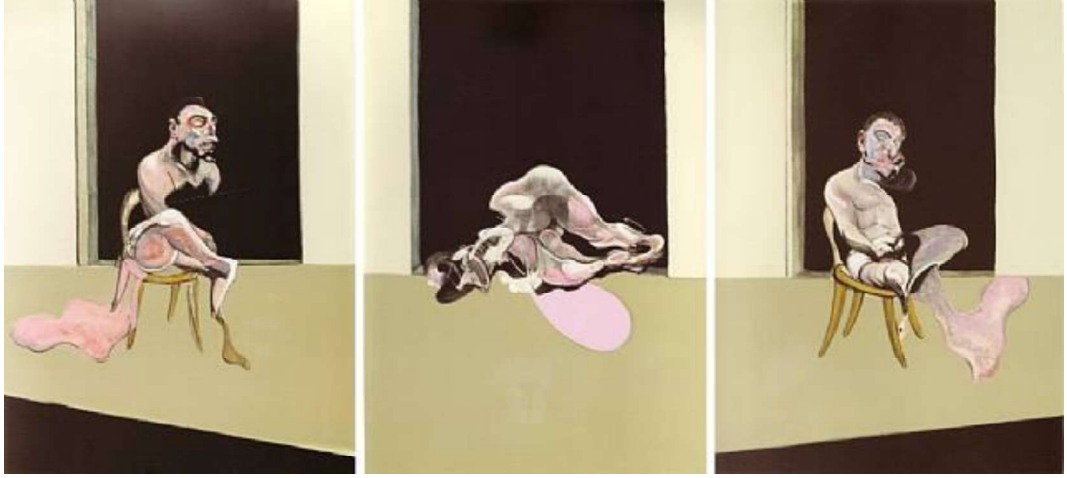
<sup>54</sup>Peppiatt M. *Francis bacon in your blood*. Bloomsbury Publishing; 2015. 132-156



**Resim 3.1.3.4:** Francis Bacon, Velázquez'in Masum Papa Portresi'nden sonra çalışma 10 (Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1953, Des Moines Art Center, Iowa

Triptik Ağustos resim Bacon'un hayatının önemli bir kesimi ile ilgilidir. Kariyerinin zirvesinde önemli bir sanat galerisindeki retrospektif sergisinin açılışındayken sevgilisi Georges Dyer'in intihar haberini alır. Dyer'in intiharı Bacon'un hayatının geri kalanını kişiliğini ve işini şekillendirecektir. 1972 yılının ağustos ayında yapmış olduğu triptik resim bu olayı konu almaktadır. Triptik resmin sol panelinde Dyer sağ panelinde Bacon yer almaktadır. Triptiğin orta panelinde ise bu iki beden birleşmesini görmekteyiz. Bu panellerin her biri kayıp, işkence, ıstırap, suç duygularını hissettirmektedir. Bu duygular arkadaki karanlık boşluğa iletilir. Resimdeki en büyük güç arka plandaki karanlıktır ve Bacon bu karanlığı başka resimlerinde de kullanmaktadır. Triptik 1972 resmi bu tarz resimlerinin

ikincisidir. Bu siyahlık her bir figürden bir parça çalıyor gibi görünür. Belki de bu resim Bacon ve Dyer'in birbirlerini bozdukları düşüncesini bize yansıtmaktadır. Belki ilişkilerinin çalkantılı olduğunu ve alkolizmle beslendiğini ifade etmek istemektedir. Bunları tam olarak bilemesek de iki sevgilinin birleşerek birbirlerine dönüştüğü bu resimde Bacon'un daha önceki resimlerinden daha şiddetli olan acıyı görmekteyiz. Sağ ve sol panellerde iki figüründe sağlam oturmalarına karşın bedenlerinin ölümle çürüyüp erimesi iki figüründe dönüşerek yok olmayı kabullendiklerini göstermektedir. Bu çürüyerek dönüşüm Dyer'in ölü olmasına gönderme yapmakta ve kendisinin ölü olmamasına rağmen Dyer'in yokluğu ile kendisinin de ölü olduğunu hissettiğini göstermektedir. Bütün bu kötü hislere rağmen Bacon orta panelde mutluluklarının bir yansıması olarak birbirlerine kavuşarak dönüştükleri bir bütün oldukları bedenlerini resmetmiştir.<sup>55</sup>



**Resim 3.1.3.5:** Francis Bacon, Triptik Ağustos (Triptych August), Tuval Üzerine Yağlı Boya, Triptik, 19.81 x 14.73 cm 1972, Tate Museum, London

<sup>55</sup>Rosenblum R, Marlborough Gallery. *Francis bacon: Paintings ; november 4-december 7, 2002.* Marlborough; 2002. 17-22



**Resim 3.1.3.6:** Francis Bacon, Çarmığa Gerilme ile İlgili Üç Çalışma (Three Studies for a Crucifixion), Triptik, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1962

### 3.2 Kübizm ve Metamorfoz

Kübizme genel olarak bakarsak Rönesans'tan bu yana mekânı betimlemek için sanatçılar kullanılmış perspektif anlayışını ve figürlerin gerçekçi modellemesini bir kenara bırakmaktadırlar.<sup>56</sup> Resimdeki arka planı ön planla harmanlayıp çeşitli açılardan nesnelere bakarak tuvale aktarmaktadırlar. Figürleri akıllarında parçalayıp tekrar bir araya getirmeleri ile yeni bir figür oluştururlar.<sup>57</sup> Kübizm iki döneme ayrılmaktadır. Analitik kübizm objelerin ve figürlerin daha fazla açılardan görülerek yapıldığı, çizgilerin ve formların minimal düzeye indirildiği ve rengin ise monokroma giderek daha çok yaklaştığı bir dönemdir. Sentetik kübizm ise nesnelere bir araya getirerek yeni formlar oluşturmayı amaçlamaktadır.<sup>58</sup> Kübizmin metamorfoz ile ilişkisine baktığımızda akım olarak tek başına bir metamorfoz örneği olmasa da nesnelere parçalanıp yeniden inşa edilmeleri "işlem olarak metamorfoz" şeklinde ifade edilebilir.

<sup>56</sup> Antmen A. Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık; 2008.

<sup>57</sup> Cottington D. *Cubism*. Cambridge University Press; 1998. 14-18

<sup>58</sup> Apollinaire G, Eimert D. *Cubism*. Parkstone International; 2014. 29-46

Dada hareketinin etkili bir sanatçısı olan Duchamp'ın Merdivenden İnen Çıplak isimli resmi kübizmin işlem olarak metamorfozuna örnektir. Kübizmin var olanı göstermek yerine gerçekliği yeniden inşa etme arzusu onu çok etkilemektedir. 1912 yılında yaptığı bu resimde, zamanın hareketini kübist bir tavırla fütüristik anlayışla ortaya koymaktadır. Anın hareketini yakalamak fütürist bir yaklaşımdır ve bu nedenle kübist sanatçılardan bir hayli tepki görmekte ve dışlanmaktadır. Sinematografik anlayışla boşluğun hareketini yakalamak için yaptığı bu resim Duchamp'ın makinelere olan ilgisi ile vücudun alandaki hareketini birleştirerek metamorfoz ile resmine aktarmaktadır. Bu resim hem kübist olması nedeni ile hem de makine insan birleşimi metamorfozuyla önemli bir örnektir. Bu resim her ne kadar kübistler tarafından beğenilmese de daha sonra Amerika'da bir hayli ilgi gördü. Kübist alt yapısıyla hareket ediyor olsa da Duchamp hareketi tespit etmek adına yaptığı bu resim fütürizme giden yolu açmıştır.



**Resim 3.2.1:** Marcel Duchamp, Nude Descending a Staircase (No. 2), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 147 x 89 cm 1912, The Louise and Walter Arensberg Collection

### 3.2.1 Pablo Picasso

Picasso, kübizm nedenli metamorfozu en çok kullanan sanatçılardan biridir. Babasının öğretmen olması nedeni ile kendisini resim alanında çok küçük yaşlardan itibaren geliştiren Picasso'nun pek çok dönemi bulunmaktadır, ancak metamorfozu, başka bir sanatçı olan Braque ile tanışmasından sonra kübizm etkisine girmesiyle kullanmaya başlamıştır.<sup>59</sup> Kübizm onun sanat çizgisinin tekrar değişmesine neden olur. 1906 yılı Picasso'nun hayatında önemli bir dönüm noktası olarak görülür. Picasso'nun hayatında önemli bir yer tutan Braque ile olan arkadaşlığı her iki sanatçının, işine yaramıştır. Picasso bu arkadaşlığı ile ilgili olarak 'aynı ipte asılı olan ve aynı hedefe varmaya çalışan iki insan olduklarını' söyler. Birbirlerinden güç alan iki sanatçı, dönemlerinde var olan kural, form ve alanların dışına çıkıp özgür olabilecekleri bir dünya yaratmaya çalışmışlardır. Bazı eleştirmenlere göre, Picasso'nun Braque dönemi hayatının en konsantre ve en verimli olduğu dönemdir.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>Cabanne P. *Pablo Picasso: His life and times*. Morrow; 1977. 127-142

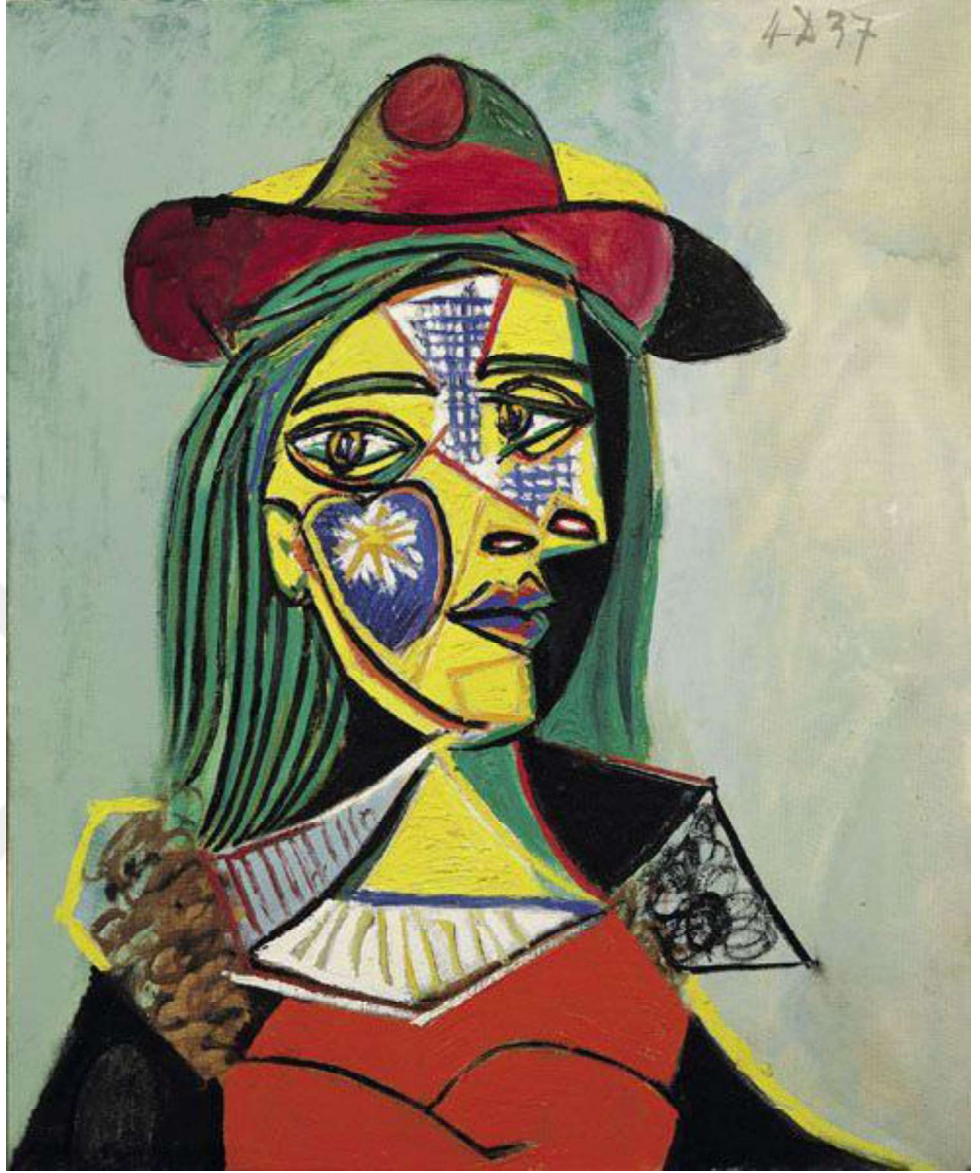
<sup>60</sup>Penrose R. *Picasso: His life and work*. University of California Press; 1981. 155-171



**Resim 3.2.1.1:** Sağ, Pablo Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler, 100.4 × 72.4 cm, Tuval üzerine yağlı Boya, 1910 - Sol, Georges Braque, Le Portugaishe, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1911-12

1920'lerin ortalarında çevresi sayesinde tanıştığı Sürrealizm onun yönünün değişmesine, eserlerinin daha ifadeci olduğu ve genel olarak daha fazla şiddet ya da erotizm içerdiği bir döneme girmesine neden olur. Bu değişiklik yine Picasso'nun özel hayatındaki değişimlerle aynı zamanda olması pek şaşırtıcı değildir. Picasso'nun bu dönemdeki işleri, romantik ilişkilerinin değişimi ile ortaya çıkar ve genel olarak âşık olduğu veya ilişkiye girdiği kadınları tuvale aktarır.<sup>61</sup>

<sup>61</sup>McNeese T. *Pablo Picasso*. Facts On File, Incorporated; 2006. 36-43



**Resim 3.2.1.2:** Pablo Picasso, Kadın Şapka ve Kürk Yaka (Woman In Hat and Fur Collar), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 50 cm, 1937, Museu Nacionald'Art de Catalunya

1930'lara kadar sadece kendi hayatını ve iyiliğini düşündüğünü, hiçbir şekilde politik ve sosyolojik olaylardan etkilenmediğini ve ilgilenmediğini görüyoruz. Ancak doğduğu topraklardaki iç savaş sırasında Nazilerin Guernica'yı bombalaması ve masum insanların ölmesiyle beraber bu durum çok radikal bir



şekilde değişir. Artık Picasso bencillikten uzaklaşmaya başlar ve etrafında olup bitenleri umursar hale gelir.<sup>62</sup>



**Resim 3.2.1.3:** Picasso, Guernica, 349 x 777 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1937, Museo Reina Sofía, Madrid

İkinci Dünya Savaşı sırasında ustaların ve diğer çağdaş sanatçıların eserlerini korumak adına hayatını bile tehlikeye attığı bilinmektedir. İkinci dünya savaşında Naziler Paris'i çok kısa bir sürede işgal ettiğinde Picasso Paris'te yaşamaktaydı. O dönemde Naziler sanatçılara işlerini yapmalarına engel olmuş ancak Picasso'yu rahatsız etmeyip işlerine devam etmesi için izin vermişlerdir. Yalnız tek şartları, bu eserlerin Almanya topraklarında kesinlikle umuma açık sergilenmemesiydi.<sup>63</sup>

<sup>62</sup>Charles V. *Pablo Picasso*. Parkstone International; 2011. 120-151

<sup>63</sup>Cabanne P. *Pablo Picasso: His life and times*. Morrow; 1977. 231-245

Savaşın bitmesiyle beraber Picasso bu durumdan çok etkilenir ve dünyada oluşan politik ve sosyolojik olaylar artık gündeminin birinci maddesini oluşturmaya başlar. Savaş sonrasında komünist partiyle ilişkisini çok sıkı tutar ve eleştirel resimler yapmaya devam eder.<sup>64</sup>

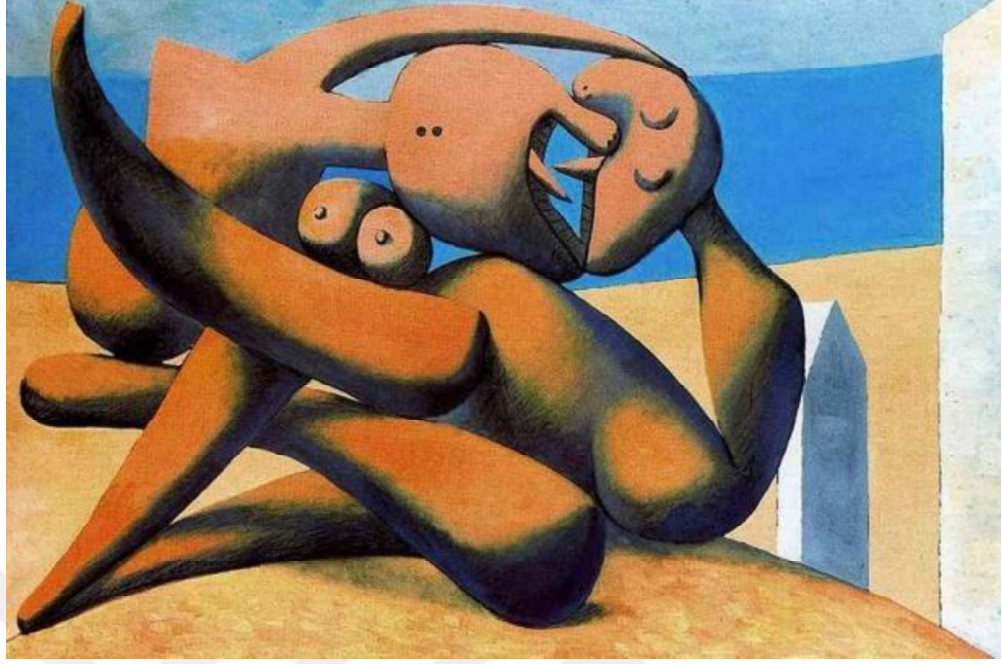
Picasso, birçok resminde cinsel arzularını kübizminde verdiği etkiyle metamorfoz yoluyla ifade etmiştir. Picasso Fransız Rivierası'ndaki plajları kullanarak erotizm konulu birçok resim yapmıştır. Deniz kenarında figürler, isimli resmin konusu yine bu plajlardan birinde yer alan erotik bir sahnedir.

Picasso 50 yaşında iken, 19 yaşındaki model Marie Therese ile cinselliğin doruklarına ulaşip onları tasvir eden formları metamorfoz ile dönüştürerek erotizmi aktarmaktadır. İki figüre baktığımızda peygamber böceğini çağrıştırdıkları görülmektedir. Bu böceğin cinsel ilişkiden sonra eşini yemesindeki kavram, yaşam ve ölümü hissettirir. Ağız vajinayı diller ise penisi temsil etmektedir. Picasso cinsel eyleme takıntılıymış gibi görünmektedir. Bu metamorfik şekiller 1920lerin başında yaptığı Neo-Klasik resimlerin geliştirilmiş halidir. Perspektifi yakın plana çekerek Picasso figürlere odaklanmamız sağlanmaktadır.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup>O'Brian P. *Picasso: A biography*. W. W. Norton; 1994. 362-374

<sup>65</sup>Penrose R. *Picasso: His life and work*. University of California Press; 1981. 277-296



**Resim 3.2.1.4:** Pablo Picasso, Deniz Kenarında Figürler (Figures at Theseaside), 130x195 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1931, Musée Picasso, France

Picasso'nun Avignon'lu kadınları konu olarak çok ilginç olmasa da genel evdeki fahişelerin agresif cinsel duruşlarını yansıtarak resmetmesi o dönem herkesi çok şaşırtmaktadır. Kabile sanatına ilgi duyan Picasso, üç kadının yüzünü maskeye dönüştürerek aslında cinselliğin ilkel bir dürtü olduğunu anlatmak istemektedir. Picasso Rönesans'tan beri ileri gelen üç boyut perspektif ve mekân algısını Cezaneyen bir tavırla iki boyuta indirgeyerek geometrik şekillerle en soldaki kadının bacaklarını farklı açılardan görerek birleştirir ve yeniden oluşturarak metamorfoza uğratar. Bu bacağı etrafındaki negatif alandan yani mekândan ayırmak zordur. Hem dönüşmüş bacak hem de mekân aynı planda görünmektedir.<sup>66</sup>

<sup>66</sup>Clark T.J. *Picasso and truth: From cubism to guernica*. Princeton University Press; 2013. 160-169



**Resim 3.2.1.5:** Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar (Les Demoiselles d'Avignon), 243.9 x 233.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907 Museum Of Modern Art (MoMa) Modern Sanat Müzesi, New York

### 3.3 Sürrealizm ve Metamorfoz

Yirminci yüzyılda sürrealizmle gelen ve metamorfoz içeren eserler önemli ölçüde bir artış göstermektedir. Bu artışın nedenini anlamak için, bir psikiyatr olan Freud'un çalışmalarına bakmamız gerekir. Sigmund Freud psikanalizin öncüsü sayılmakta olup, çalışmaları günümüzde halen referans olarak kullanılmaktadır.<sup>67</sup> Sürrealizm, Breton önderliğinde bir grup sanatçının, Freud'un çeşitli teorilerinin kendilerince anlamlandırılarak, basitleştirilmiş bir hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sürrealizm ve metamorfoz ilişkisini tam olarak kavrayabilmemiz için, Freud'un teorilerini özetlememiz gerekmektedir. Freud insan beyninin aktivitelerini iki parçaya ayırmaktadır. Birincisi, bilinç üstü ikincisi ise bilinç altıdır. Bu iki parça sürekli birbirini ile çatışma halindedir. Freud'a göre bu çatışma ne kadar şiddetli ise insanların psikolojik hastalık yaşama olasılığı artmaktadır. Freud bilinçaltını, insanların psikolojik sorunlarını ortaya çıkarmak ve insanları tedavi edebilmek için en önemli araç olarak görmektedir. Ayrıca Freud bir insanda kişiliği oluşturan üç temel yapının varlığından bahsetmektedir.<sup>68</sup>

Bunlardan ilki iddir. İd, içerisinde insanlığın varoluşundan beri olan ilkel dürtülerimizi barındırmaktadır. İnsanların sahip oldukları istek, arzu ve içgüdülerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. İnsanlığın bugüne kadar gelebilmesinde ve bundan sonra hayatını devam ettirebilmesindeki en önemli yapılardan biridir. İd, insan vücudunun yeme, içme, cinsellik gibi temel ihtiyaçların karşılanmasını, istek ve arzuların haz ilkesi doğrultusunda tatmin edilmesini ister. Bu dürtüleri gerçekleştirebilmek adına toplumda ne olup bittiğini, kuralları ve kanunları önemsemez, hiçe sayar. İd, bilinçaltını oluşturan en büyük öğelerden biridir.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup>Sayers J. *Freud's art - psychoanalysis retold*. Taylor & Francis; 2014. 1-15

<sup>68</sup>Gamwell L, Equitable Gallery, State University of New York at Binghamton. University Art Museum. *Dreams 1900-2000: Science, art, and the unconscious mind*. Cornell University Press; 2000.

<sup>69</sup>Rennison N. *Freud and psychoanalysis: Everything you need to know about id, ego, super-ego and more*. Oldcastle Books; 2015. 47-59

Süper ego bu temel yapıların ikincisidir. İnsanlar, doğdukları andan itibaren yaşadığı toplumun örf, adet ve kurallarını öğrenir. Bu öğrendikleri ile doğru ve yanlış, yasak ve ayıp gibi ahlaki değerleri hayatında uygulamaya başlar ve insanın kişiliğini oluşturup topluma uygun hale getirmeye çalışır.<sup>70</sup>

Son olarak Ego, insanların gerçeklikle yüzleşen kısmını oluşturmaktadır. Ego, id ile süper ego arasında bir denge oluşturmaya çalışmaktadır. İdin isteklerini yerine getirirken süper egonun toplumsal değerlerine saygı duyarak yerine getirmeye çalışır. Bir yandan id, diğer yandan ise süper ego sürekli çatışma halindedir ve gerçeklikte bunlarla yüzleşmek zorunda olan egodur. Bilinçaltı ve bilinçüstü sürekli çatışmaktadır. Bilinç üstünün bir dili vardır ve ona ulaşmak kolaydır. Ancak bilinçaltının bir dili yoktur sessizdir ve kolay kolay açığa çıkmamaktadır.<sup>71</sup> Bu nedenle Freud, bu dili çözebilmenin ve bilinç altına ulaşabilmenin en etkili yolunun rüyalar olduğunu söylemektedir. Rüyalar insanların sonradan öğrendikleri değerlerden tamamen uzak ve bilinçüstünün kontrolü olmadan gelişen birtakım olaylardan meydana gelmektedir. Bu nedenle rüyalar bilinçaltının tamamen özgür olduğu ve kendini istediği gibi ifade ettiği bir durumdur.<sup>72</sup>

Başta Breton olmak üzere sürrealizm akımında yer alan sanatçılar, Freud'un bu çalışmalarından çok etkilenmektedirler. Bu sanatçılar bilinçaltının bu gizli dilini açığa çıkmasının önemini çok büyük olduğunu düşünmektedirler. Ve Freud'un dediği gibi; bilinçaltına ulaşabilmenin yolu rüyalardır ve rüyalar insanların en özgür kalabildiği yerlerdir. Breton bu düşünceye göre hareket edildiğinde, rüyalarda özgür kalınarak yaratıcılığın zirvesine ulaşabileceğini söylemektedir. Ancak sanatçılar, bu rüyaları gerçeklikle beraber yaşamak istedikleri için alkol ve çeşitli uyuşturucu maddeler kullanarak bunu başarmaya çalıştılar.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup>Rennison N. *Freud and psychoanalysis: Everything you need to know about id, ego, super-ego and more*. Oldcastle Books; 2015. 47-59

<sup>71</sup>Güleç C., Batmankaya M. Freud. Say Yayınevi 2011

<sup>72</sup>Rennison N. *Freud and psychoanalysis: Everything you need to know about id, ego, super-ego and more*. Oldcastle Books; 2015. 47-59

<sup>73</sup>Breton A, Seaver R, Lane HR. *Manifestoes of surrealism*. University of Michigan Press; 1969. 1-20

Breton bilinçaltı ve gerçekliği birleştirmeye çalışmaktadır. Freud'un bu çalışmalarından çok etkilenen Breton sanatçıların günümüze kadar toplumun ve çevrenin getirmiş olduğu kurallara bağlı kalmak zorunda kaldıklarını ve bu kuralcılıktan bir şekilde kurtulmak gerektiğini söylemektedir.<sup>74</sup> Breton, Freud'un dediği gibi bilinçaltımızın özgür olduğu tek yerin rüyalar olduğunu fark edip orada bulunan haz, istek, cinsellik korkular ve benzeri duygu ve düşünceleri özgür bırakıp bunları gerçeklikle birleştirerek tam anlamıyla gerçekliğe kavuşabileceğimizi söylemektedir.<sup>75</sup>

Sürrealizm ve metamorfoz arasındaki ilişkiye baktığımızda ise bilinçaltının yardımı ile kuralcılıktan uzaklaşan ve ayrıca sanatçıların hayatlarında yaşadıkları gerçekliğin birleşmesiyle ortaya çeşitli eserler çıkmaktadır. Bu eserlerde bilinçaltıyla gerçekliğin birleşmesinden ortaya çıkan doğal bir metamorfoz bulunmaktadır.

Kurallardan uzaklaşan bilinçaltı ile sanatçıların hayatlarında yaşadıkları gerçekliğin bir araya gelmesiyle ortaya çeşitli eserler çıkmaktadır. Gerçek ile gerçek olmayanın birleşmesinin sonucunda ortaya çıkan doğal bir metamorfoz oluşmaktadır.

Sürrealizm Veristik ve Biomorfik olarak ikiye ayrılmaktadır. Veristik sürrealizm; Nesnelerin her biri kendi başına tabiattaki gerçekliğine uygundur, ancak bir araya getirildiklerinde gerçeğe uygun olmayan bir anlam oluşturmaktadır. Olmadık imgeler bir araya getirilerek çakıştırılır ortaya metamorfoz çıkar. Veristik sürrealistlere örnek vermek gerekirse; Salvador Dali, Max Ernst'in bir dönem işler ve Rene Magritte'i örnek gösterebiliriz. Veristik sürrealizm de imgeler otomatik olarak bir araya gelirken biomorfik sürrealizm de ise eylemin kendisi otomatiktir. Davranışın bilinçsiz ve otomatik olması gerekmektedir. İkisinin de ortak yanları Freud'un Serbest çağrışım metodundan yararlanmalarıdır. Biomorfik sürrealistlere

---

<sup>74</sup> Gombrich E. Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi; 2002. 592

<sup>75</sup>Klingsohr-Leroy C, Grosenick U. *Surrealism*. Taschen; 2004. 6-19

örnek ise yine Max Ernst'in bir dönem işleri, Roberto Matta, Johan Miro, Richard Oleze gibi sanatçılardır.<sup>76</sup>

### 3.3.1 Giorgio de Chirico

Chirico, resimlerinde sürrealizm etkileri barındıran ancak metafizikçi olan sürrealistlerden önce olması ile onlara bir nevi yol göstermiş olan bir sanatçıdır. Sanatçının bu bağlamda metamorfozlarına da rastlanmaktadır. Chirico, gidişatında resmi yavaş yavaş düşünce düşünce yapmaktadır. Metafizik, sürrealizm kadar çok tuhaf şeyleri bir araya getirmemektedir. Metafizik, biraz fantastiktir Sürrealizm ve metafiziği birbirinden ayırmak bir hayli zordur. Chirico'nun bazı eserlerinde düşürdüğü gölgelerden kaynaklanan metafizik oluşturmaktadır.<sup>77</sup>

Metafizik Yunancada 'gerçek şeylerin ötesinde' anlamına gelmektedir. Metafizik resim, gizem duygusunu yansıtmak için kullanılan objelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmektedir. Bu resimlerde rüya gibi bir görünüm gerçek olmayan aydınlatma, imkânsız doğrusal bakış açısı ve ilginç sembollerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Chirico'nun eserleri durgun resimlerdir. Resimlerinde klasik süslemeler, çarpık doğrusal bakış açısı ve garip rüya benzeri görüntüler içeren çeşitli mimari özellikler; eldivenler, portreler, büstler, muzlar, trenler gibi uyumsuz nesnelerin yan yana yerleştirilmesi ve hepsinden öte, gizemli ve rahatsız edici bir hava hakimdir. Klasik heykeller ve mankenlerin dönüştürüldüğü insan yansımaları varlık ve yokluk rahatsız edici bir his uyandırmaktadır. Amaçları gerçeğin fiziksel görünüşünü aşmak, izleyiciyi çözülemez veya gizemli imgelerle şaşırtmaktır.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup>Balakian A, Balakian AE. *Surrealism: The road to the absolute*. University of Chicago Press; 1986. 13-29

<sup>77</sup>Far I. *De chirico*. H. N. Abrams; 1971.

<sup>78</sup> Greco G. *Metaphysical art. the de chirico journals*. MarettiEditore; 2014. 15-30



De Chirico'nun 1919'da yazdığı gibi: "Rüya çok garip bir fenomen ve açıklanamaz bir gizem olmasına rağmen, çok daha açıklanamaz olanı, zihinlerimizin yaşamın belirli nesnelere ve yönleriyle ilgili kazandığı gizemdir."<sup>79</sup>

1911'de büyük ilgi duyduğu Nietzsche'nin aklını yitirmeye başladığı şehre giderek orada bulunan büyük ve boş meydanlardan etkilenir. 1. Dünya savaşının başlamasıyla beraber Chirico asker olarak savaşa katılmak zorunda kalır. Ancak orada da resim yapmayı bırakmaz. 1917'de psikolojik durumunun çok kötü olması nedeniyle hastaneye yatar. Orada 'Pitturametafizica' denilen metafizik tekniğini geliştirir. Böylece sürrealizmden farklı olarak, düşünerek hesaplı bir şekilde bu dünyanın dışında bir dünya yaratmaya çalışır.<sup>80</sup>

Chirico 1919'da ilk sergisini açtıktan sonra daha fazla resim yapmaya başlar ve bu işte giderek başarılı olur. O dönem çağdaşlarının işlerini ve modern sanatı fazlaca eleştirir çünkü yaptıkları işlerin aslında bir zanaat olmadığını ve gelişmiş güzel yapıldığını savunur. Yazdığı bir yazıda 'zanaata dönüş' olması gerektiğini ve buna göre ustalardan gördüğümüz şeyleri değiştirerek ancak özünden çıkmadan yapmamız gerektiğini söyler.<sup>81</sup>

Yukarıda görüldüğü üzere Chirico Yunanistan'da yaşadığı çocukluk yıllarından itibaren gördüğü, yaşadığı ve hissettiği bütün duygu ve durumları eserlerine aktarmaya çalışmıştır.<sup>82</sup> Yunan mitolojisi, mimarisi, yapıları, kötü anıları, babasının mühendis olmasından dolayı geliştirdiği perspektif anlayışı, teknikler ve disiplinli olması, daha sonra Almanya'da tanıştığı ustaların resimleri ve Nietzsche'nin insanlar için yazdığı yazılar ve 1. dünya savaşı sırasında yaşadığı sıkıntıları, hepsinin izleri eserlerinde görülebilmektedir. Max Klinger ve Arnold

<sup>79</sup>*The memoirs of giorgio de chirico*. Hachette Books; 1994. 14-19

<sup>80</sup>Baldacci P, Jennings J. *De chirico*: Little, Brown; 1997. 112-117

<sup>81</sup>*The memoirs of giorgio de chirico*. Hachette Books; 1994. 172-188

<sup>82</sup> Gombrich E. Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi; 2002. 590

Böcklin gibi simgeci ressamın gerçekte hayalî, sıradan öğelerle fantastik öğeleri bir arada kullanarak oluşturdukları simgeci yapıtlarından etkilenen Chirico resimlerinde sıra dışı perspektif kullanımı, gölge oyunları ve hayalî atmosferleriyle, gerçeküstücü ressamlar için önemli bir model olmuştur.<sup>83</sup>

Chirico eserlerinde aslında günümüzde yaşadığımız bu çirkin yerlerin ve insanların perde arkasını görüp onları metamorfoza uğratarak eski ile yeniyi, dolu ile boşu ve güzelle çirkinini birleştirip ortaya daha sade ve daha estetik dünyalar ortaya çıkarmaktadır.

Chirico 1920'lerin ortalarında ustalarının sanatına duyduğu ilgi ile savaş öncesinde yaptığı resim temalarına geri döner. Savaş öncesi çağdaşlarının aksine bu resimdeki mankenler et benzeri bir görünümle insana dair bir duygu uyandırırken, kompozisyon olarak yerleştirilme şekli ile kutsal ailenin geleneksel sahnesini yansıtır. Metamorfoz yolu ile insanımsı bir görünüm kattığı mankenler anne baba ve çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürlerin arkasında duran şövale ve çubuk ustalara, geleneksel tekniklere duyduğu hayranlığı bizlere gösteriyor. Chirico bu resminde gelenekselciliğin önemini vurgulamasına rağmen metamorfik figürlerin midesinden çıkan yapı parçalarını belirsiz bir şekilde klasik görünmekle birlikte modern bir üslupta sergilemektedir.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup>Walker D. *Giorgio de chirico and the real: Art, enigma and nietzschean innocence*. Lightning Source; 2008. 47-52

<sup>84</sup>Crosland M. *The enigma of giorgio de chirico*. Peter Owen; 1999. 18-24



**Resim 3.3.1.1:** De Chirico, Ressamın Ailesi, (The Painter's Family - La Famille du peintre), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1926

### 3.3.2 Max Ernst

Resimlerinde sürrealizmin hem veristik hem de biomorfik biçimlerini ustaca temsil eden Max Ernst metamorfozu sıklıkla kullanmaktadır. Resimlerinde biomorfik sürrealizmin getirdiği otomatizmle tuval üzerinde uygulamış olduğu dönüşümleri ve veristik sürrealizmin getirmiş olduğu, olmadık parçaları bir araya getirerek yeniden bir şey oluşturmasındaki dönüşümleri görmekteyiz.<sup>85</sup>

Ernst 1914 yılında Bonn Üniversitesi'nde felsefe okumaya başlar, ancak bu çok uzun sürmez çünkü 'felsefe benim ilgi alanım dışında kalıyor, ben resimle yaşamak istiyorum' der. Ernst her zaman ressamlığa âşık olduğunu söylerdi ve bu aşkı ömür boyu sürmüştür.<sup>86</sup>

Genç döneminde farklı ülkelerden birçok ustanın eserlerini araştırır ve inceler. O dönemde Almanya, İngiltere, Fransa ve Avusturya Macaristan imparatorluğu önde olmak kaydı ile ciddi bir sömürge yarışı vardır. Bu yarış ilk başlarda o ülkelerde yaşayanlara rahatlık sağlasa da insanoğlunun hırsı nedeniyle bu yarış bir savaşa döner ve 1. Dünya savaşı meydana gelir. Bu savaş başladığında daha çok genç olan Ernst, Alman ordusuna zorla katılmak durumunda kalır ve topçu olarak görev yapar. Savaştan, çağdaşları gibi Ernst'de ciddi bir şekilde, derinden etkilenir. Savaşın korkutucu ve acı içeren görüntüsü dışında batı dünyasının yönetim anlayışının ideolojisini ve baskıcılığını anlatmaya çalışır. Batıyı mantıksız olarak nitelendiren Ernst bu tarihlerden sonra yapacağı işlerin ana fikrini oluşturmaya başlar. Ayrıca sergilediği bu alaycı duruşu dada ve sürrealizm akımına ilham vermektedir.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup>Diehl G. *Max ernst*. Crown; 1973. 7-16

<sup>86</sup>*Max ernst*. Antonio Vallardi; 1998.

<sup>87</sup>Diehl G. *Max ernst*. Crown; 1973. 20-36

Çocukluğunda ve savaşta yaşadığı anlar onun eserlerindeki absürt duruşu destekler niteliktedir. Çocukluğunda ailesi tarafından, ciddi ve disiplinli ‘iyi bir Katolik’ olması için ona baskı yapılıyordu, daha sonra savaşta aynı baskının farklı boyutlarının devlet tarafından yapıldığını gördü ve bunu eleştirmek istedi. Savaş sırasında Freud’un insan psikolojisi üzerine yaptığı araştırmalar onu çok etkiledi ve özellikle toplum olarak toplumun kurallarına uymak için ciddi bir baskı yapıldığı fikri onu daha da inatçı bir hale getirdi.<sup>88</sup>

1922’de Ernst sürrealistlerin toplandığı Paris’e taşınır ve orada kendisini keşfedebilmek ve özgür bırakabilmek için kendi içine kapanır. Max Ernst bir yandan gerçekçi betimlemeyle hayalî görüntüler kurgularken öte yandan frottaj gibi kazıma tekniği ile çocukluğunun hayalî atmosferine geri döner. İmgenin oluşum sürecini tümüyle rastlantılara bırakarak kendi yapıtının ortaya çıkmasına seyirci kalır. Kolaj tekniği ile izleyicide yanılsamalar yaratarak görsel oyunlar oynar. Dominguez ve Dali gibi Ernst de illüzyonist hilelere başvuran bir ressamdır.<sup>89</sup>



**Resim 3.3.2.1:** Max Ernst, Yağmurların Ardından Avrupa II (Europe After the Rain II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 146 cm, 1942

<sup>88</sup>Legge EM. *Max ernst: The psychoanalytic sources*. UMI Research Press; 1989. 3-9

<sup>89</sup>Melamed AG. *The politics of surrealism and max ernst*. University of Wisconsin--Madison; 1970. 1-27

Gördüğümüz bu resim Ernst'in biomorfik sürrealizmine bir örnektir. Ernst, Avrupa yağmurlarından sonra II isimli eserinde duygusal ıssızlığın fiziksel yorgunluğun ve ikinci dünya savaşının yıkıcı gücünü yansıtan bu resminde Hitler'in iktidara geldiği 1933 yılında yeniden yapılandırılacak Avrupa'nın, kabartma bir haritasını oluşturmak için yaptığı düşünülmektedir. Bu eserde Ernst, bir enkazı ve çürüyen organik çoğalmayı anımsatan bir manzara sergilemektedir. Bu resmi neden yaptığını tam olarak bilmememize rağmen bazı kaynaklar, Ernst'in yaşadıklarına bakıldığı zaman Hitler'in gizli polisi olan Gestaponun ona empoze ettikleri sürgünü iğnelemesi olarak yorumlamaktadırlar. Bu resimde Ernst kendi icat ettiği tekniği kullanmaktadır. Yoğun olarak yeni boyanmış bir yüzeye kâğıt veya cam yerleştirmeyi ve daha sonra ilginç görsel efektler oluşturmak için onu çıkarmayı içeren "decalomania" adı verilen bir teknik kullanmaktadır. Kâğıt ilginç bir doku oluşturmakta, manzarayı neredeyse suda ve mercan gibi yapmakta ve aynı zamanda harabe benzeri bir görünüm kazandırmaktadır. Harabelere benzeyen bir manzarada metamorfik figürler aşırı uzun ve büyük görünmekte, kuş kafalı bir asker kadın figürünü mızrakla tehdit ediyor gibi görünmektedir.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup>Motherwell R. *Beyond painting*. Solar Books; 2009. 10-18



**Resim 3.3.2.2:** Max Ernst Fil Ünlüleri, (The Elephant Celabes), 125.4x107.9 cm, Tuval  
Üzerine Yağlı Boya ve Kolaj, 1921, Tate Modern, Londra, İngiltere

The Elephant Celabes Max Ernst'in ilk büyük yağlı boya resmidir. Bu resmi veristik sürrealizme bir örnektir. 1919 itibari ile değişik kompozisyonlar kuran Ernst kolaj yaparak metamorfoza uğramış figürler yapmaktadır. Ancak yaptığı kolajları eskizler ya da ön çalışmalar yapmadan direkt tuval üzerinde rastlantısal bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Resim çok belirsizdir. Gözleri belli olmayan boynuzlu bir başı vardır. Canavarın sol tarafından çıkan çift diş belki de kazanın arka tarafında başka bir kafanın olduğu hissini yaratmaktadır. Canavarın boynu yukarıdaki delikten aşağıya doğru bir yılan gibi kıvrılarak inmektedir. Bu canavar sağlam bir toprak üzerinde ve açık bir alanda durmaktadır. Ancak arkasında gökyüzü ve bulutlar varmış gibi görünmesine karşın sol üst kısımda balıklar görülmektedir. Resmin sağ

ön kısmında ise canavarı kendine çağırıyormuş gibi görünen başsız bir figür bulunmaktadır.<sup>91</sup>

### 3.3.3 Leonora Carrington

Leonora Carrington Sürrealist akımında gördüğümüz metamorfoz resimleri olan İngiltere’de doğmuş bir sanatçıdır. Resimlerindeki metamorfik karakterlerini ikinci dünya savaşı sonrasında Breton’nun cesaretlendirmesi sonucu yaşadıklarını resme aktardığı dönemlerde görmekteyiz.

Sanat okulundayken sürrealist hareketin uluslararası bir hale gelmesiyle bu akıma çok ilgi duymaya başlayan Carrington, bu dönemde yaptığı eserlerde sürrealist akımın izleri görülmektedir. Çocukluğundan beri isyankâr bir tavrı olan Carrington, sürrealizm sayesinde kuralcılıktan uzak, kendini özgür bırakarak düşündüklerini eyleme çevirip tuvale aktarabileceğine inanıyordu.<sup>92</sup>

1937 yılında Carrington’un hayatında dönüm noktası olan bir olay gerçekleşir: Londra’da Ernst ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Ernst karısını bırakıp Carrington ile Fransa’ya taşınır. Carrington’un bu döneminde Ernst ile beraber kendini tamamen sürrealizme bırakarak yeni teknikler dener. Ancak İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile bu verimli dönem ciddi bir sekteye uğrar. Nazi işgali sırasında Fransa’da olan çiftin başı beladan hiç kurtulmaz. Ernst birkaç kere tutuklanmasının ardından Nazilerden kurtulabilmek için Amerika’ya kaçar. Bu durum Carrington’un en kötü ve karanlık dönemine girmesine neden olur. Bu ayrılıktan sonra Carrington Nazilerden kaçabilmek için İspanya’ya taşınır. Fakat orada psikolojik çöküş yaşadığı için ruh ve sinir hastalıkları hastanesine kaldırılır.

<sup>91</sup>Klingsohr-Leroy C, Grosenick U. *Surrealism*. Taschen; 2004. 50-53

<sup>92</sup>Kissane S, Glennie S, et al. *Leonora carrington*. Irish Museum of Modern Art; 2013.



Orada kendisine çok kötü davranılır ve şok terapileri uygulanır. Bir süre sonra bu duruma daha fazla katlanamayan Carrington hastaneden kaçarak Meksika elçiliğine sığınır.<sup>93</sup>

Carrington yaşadığı o karanlık döneme baktığında, çocukluğundan sonra sanatını etkileyen en önemli dönem olduğunu söyler. Breton'un cesaretlendirmesiyle, o dönem yaşadıklarını resimlerine yansıtır. Sanatçı daha sonra yaptığı metamorfoz içeren işlerdeki mistik ve fantastik yaratıkların mitolojiden, dinlerden ve acımasızlıktan, kötülükten ortaya çıktığını söyler ve buna yaşamın gerçeği der.<sup>94</sup>

Aşağıda gördüğümüz Ulu's Pants resminde labirent dünyasında bulunan metamorfik karakterler bize Carrington'un çocukluğunda öğrendiği Kelt mitolojisini ve Meksika'da yaşadığı sürede görmüş olduğu çeşitli kültürel geleneklerden ne kadar etkilendiğini ve resmine yansıttığını göstermektedir. Ön plandaki ürkütücü metamorfik canavar figürlerini sanki bir tiyatro oyunundaymış gibi tek bir çizgi halinde sıra sıra resmin ön kısmına yerleştirmiştir. Resmin sağ alt kısmında görmüş olduğumuz kırmızı kafalı metamorfik figür, doğurganlık ve reenkarnasyon simgesi olan yumurtayı korumaktadır. Carrington kendini keşfetme yolu ile sürekli kendini yenileme ile derinden ilgilenen bir sanatçıdır.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup>Moorhead J. *The surreal life of leonoracarrington: A surreal life*. Little, Brown Book Group; 2017. 152-164

<sup>94</sup>Kissane S, Glennie S, et al. *Leonora carrington*. Irish Museum of Modern Art; 2013.

<sup>95</sup>Aberth SL. *Leonora carrington: Surrealism, alchemy and art*. Lund Humphries; 2010. 3-17



**Resim 3.3.3.1:** Leonora Carrington, Ulu's Pants, 55x91 cm, Panel Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 1952, Özel Koleksiyon, Estate of Leonora Carrington / ARS



**Resim 3.3.3.2:** Leonora Carrington, Altında (Down Below), 40x59.7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1940 Gallery Wendi Norris

### 3.3.4 RenéMagritte

Eserlerinde mistik bir hava yaratmaya çalışan ve veristik sürrealist olan Magritte'in, Freud'un bilinçaltı ve rüyalar teorisinden yola çıkarak metamorfoza uğrattığı resimleri bulunmaktadır.

Magritte'in bir sanatçı olarak, oluşumunda çok önemli iki olgu vardır. İlki onu, sanat ve özellikle resim ile tanıştıran bir sokak sanatçısı olduğudur. Onun sözleri ile; “başkentten gelen mezarlığın ortasında, mezar taşlarının arasında bir ressamın adeta sihir yapıyormuş gibi resim yapması” onu çok etkilemiş ve o andan ölümüne kadar yaptığı bütün eserlerin o adam sayesinde olduğunu söylemiştir. İkinci olgu ise 1912 yılında Magritte 14 yaşındayken, annesinin intihar etmesidir. Bazı görgü tanıklarına göre annesinin cesedi dereden çıkarıldığı zaman, giyinmiş olduğu beyaz elbisesi annesinin yüzünü kapamış haldedir ve Magrittede olay yerindedir. Bu yaşadığı anı “The Lovers” resminde görmekteyiz. Ayrıca Magritte'in kendi hayatında ve eserlerinde bir şapka takıntısı olmasının nedeni bazı yazarlara göre annesinin şapka tasarımları ve üretimi yapmasıdır.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup>Abadie D, Galerie nationale du jeu de paume. *Magritte*. Distributed Art Publishers; 2003. 40-48



**Resim 3.3.4.1:** Rene Magritte, Aşkılar II (The Lovers II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x73.4 cm, 1928, Moma Museum, New York

İleriki yıllarda Magritte ailesi, yaşamlarını sürdürebilmek için duvar kâğıdı fabrikasına tasarımlar yaparlar. Bu işte bir sene çalıştıktan sonra Rene Magritte poster tasarımları yapmaya başlar. Poster tasarlamak insanlarla doğrudan ve çarpıcı bir şekilde iletişime geçmeyi sağlayan bir araç olması nedeni ile o dönem yaptığı eserlerde de bu etkiyi görmekteyiz.<sup>97</sup>

1925 yılında Georgio De Chirico'nun eserlerini gören Magritte'in firçasında ciddi değişim görülür. Bu tarihten sonraki eserlerine mistik bir hava katmak isteği görülmektedir. Hayatın da mistik olayların peş peşe yaşandığı bir olay olduğunu ve hayatı anlayamayacağımız gibi her resmin de anlam taşımadığını söyler. 1927'de

<sup>97</sup>Gohr S, Magritte R. *Magritte: Attempting the impossible*. D.A.P./Distributed Art Publishers; 2009. 20-46

Paris'e taşınan Magritte, Andre Breton ve diğer bazı sanatçılarla iyi bir arkadaşlık kurar. Bu arkadaşlığın bir meyvesi olarak ortaya çıkan sürrealizm akımında etkin rol oynar.<sup>98</sup>

İlk başta bu konuda çok heyecanlı olmasına rağmen, çağdaşlarının karanlık işler yapmaları onun şevkini kırar ve der ki; Her zaman bu sefil dünyamızı aydınlatıyor diye gün ışığından korkmamalıyız.” Daha sonra resimleri içerisine daha önce yaptığı işinden etkilenerek yazılar yerleştirmeye başlar. 1930 yılında sürrealist arkadaşlarına kızan Magritte Brüksel'e geri döner ve orada uluslararası koleksiyonerlerin ilgisini çeker. Magritte tam başarıya ve üne kavuşacakken İkinci Dünya savaşı patlak verir. Dönemin diğer ressamlarına göre savaşın karanlığını bastırabilmek amacıyla parlak ve empresyonist bir palet kullanır. “Sürrealistlerin yarattığı ve ulaşmak istedikleri kaos ve panik hissini, onlardan çok geri zekâlı Naziler başardı; bu kadar pesimist olacağımıza artık hayattan zevk ve sevinç almalıyız” demiştir. Savaşın sona ermesiyle “tamamen gün ışığında sürrealizm” manifestosunu yayınlayıp Breton ve arkadaşlarından tamamen kopar. Magritte'in bu hareketiyle, beklediği gibi resimleri çok popülerite getirmemiştir. Ancak yaşamının son senelerinde yaptığı işler anlaşılmaya başlanmıştır.<sup>99</sup>

Magritte resim yaptığı zaman boyunca hep bir çatışma içerisindeydi. Bu çatışmaları doğa ve yapaylık, hakikat ve kurgu, gerçeklik ve gerçekçilik olarak görebilmekteyiz. Magritte, bir resimde görünen nesnenin gerçeği yansıtmadığını ve sadece bir sembol olarak tuvale aktarıldığını söylemektedir. Bununla beraber daha önceden afişlerinde kullandığı yazı tekniğini, yaptığı resimlerinde de kullanarak, yansıtma ve gizleme yöntemi ile insanların gerçeklik olgusunu düşünmelerine neden olmaktadır. Gerçek görünen ama gerçek olmayan bu resimler sanatçının önemli

---

<sup>98</sup>Ottinger D, Montreal Museum of Fine Arts. *Magritte*. Montreal Museum of Fine Arts; 1996. 83-91

<sup>99</sup>Torczyner H, Bessard B. *Magritte, the true art of painting*. Abradale Press/Abrams; 1985. 24-33

resimlerindedir. Magritte'in İmgelerin İhaneti isimli resmi bu tip yaptığı resimlerin bir örneğidir.<sup>100</sup>



**Resim 3.3.4.2:** Rene Magritte, İmgelerin İhaneti (The Treachery of Images), 63.5 x 93.9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1929, Los Angeles County Museum of Art

Doğanın Harikaları resmi bize Magritte'in şiirsel hassasiyetini göstermektedir. Resimde şarkıya eşlik eden balık başlı iki aşık görmekteyiz. Balık kuyruklu insan vücutlu yaratığın geleneksel deniz kızı formunu tersine çevirerek fantastik yaratığı daha da gerçeğe dönüştürmektedir. Vücuttaki taşlaşmaya rağmen figürler çok canlı görünmekte ve bize yaşıyor hissini vermektedirler. Ufuk çizgisinde

<sup>100</sup>Barron S, Draguet M, Cochran S, et al. *Magritte and contemporary art: The treachery of images*. Los Angeles County Museum of Art; 2006. 95-103

dalgalara karışan hayalet gemi Magritte'in başka resimlerinde de kullandığı bir imaj olup, burada da bulutlar ve dalgaların arasında karşımıza çıkmaktadır.<sup>101</sup>

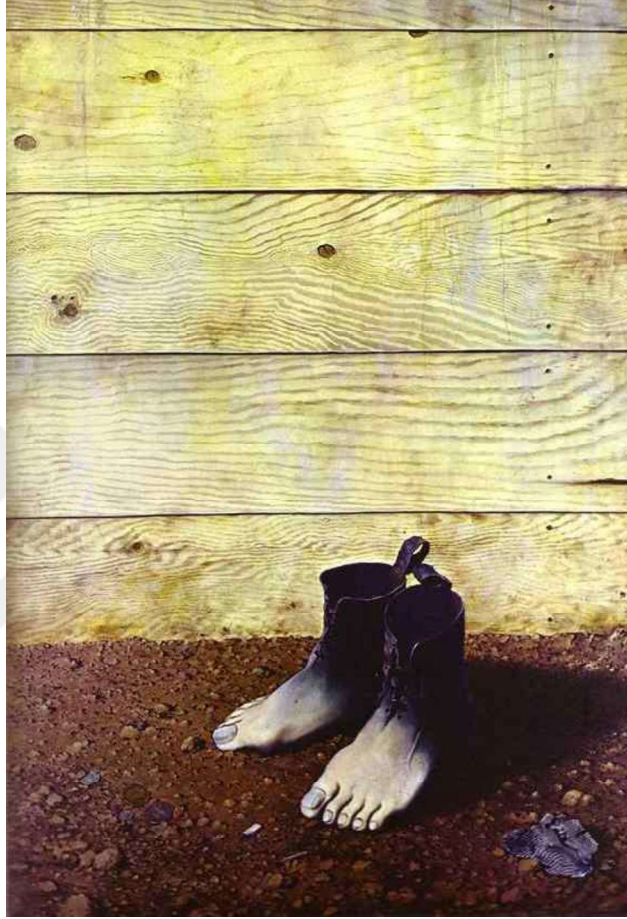


**Resim 3.3.4.3:** Doğanın Harikaları (Les Merveilles de la Nature) Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99x119.4 cm, 1953, Collection Museum Of Contemporary Art Chicago

Magritte'in metamorfoz kullanarak yaptığı resimlere bir diğer örnek ise Kırmızı ayakkabı isimli eseridir. Van Gogh'tan etkilenerek yaptığı kırmızı ayakkabı resminde duyguların ihanetini resmetmektedir. Ayakkabı ve ayaklar arasındaki yakınlığı, ilişkiyi kavramsal olarak sorgulamaya yönlendirmektedir. Ayaklar ve ayakkabılar, insan ve insan olmayan, uygarlık ve vahşi yaşam, iç ve dış kavramlar algılarımızı sabote etmektedir. İnsan ayaklarını deri ile birleştirerek dönüşüme uğratması insanın canavarlığına dikkat çekmektedir. Resimde görmekte olduğumuz

<sup>101</sup>Sylvester D, Arts Council of Great Britain, Tate Gallery. *Magritte: The silence of the world*. Praeger; 1992. 65-70

ayakkabılar ayrıcalıklı insan etine, ayaklara dönüşmektedir. Yerde yıpranmış ayakkabı tabanından bir parça görülmektedir. Ayakkabının bu dönüşüm sürecindeki hali bize canavar hissini uyandırmaktadır.<sup>102</sup>



**Resim 3.3.4.4:** Rene Magritte, Kırmızı Model (Red Model), 183 x 136 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1934, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Netherlands

<sup>102</sup>Umland A, D'Alessandro S, Draguet M, et al. *Magritte: The mystery of the ordinary, 1926-1938*. Museum of Modern Art; 2013. 202-217



### 3.3.5 Salvador Dali

Veristik sürrealist olan Dali'nin metamorfozu sürrealizmine dayalı bir metamorfozdur. Çağdaşları gibi kendisi de Freud'un bilinçaltı ve rüyalar teorisinden çok etkilenmektedir. Olmadık parçaların bir araya getirilerek oluşturduğu metamorfoz resimleri bulunmaktadır. Dali'nin hayatında da resimlerini etkileyen travmalar ve dönüm noktaları görülmektedir. Barselona'da orta halli bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Dali'nin çocukluğu da travmalarla geçmektedir. Ailesi, Dali'nin doğumundan önce ilk oğullarının ölümü ile büyük bir trajedi yaşamıştır. Çocukluk yıllarında ölmüş olan abisinin adı da Salvador'du ve ailesi ona onun aslında abisinin reenkarnasyonla tekrar dünyaya gelmiş olan biri olduğunu söylüyorlardı. Bu durum daha küçük yaşlardan Dali'nin kendisini yaşamın ötesinde bir varlık olarak görmeye başlaması ve kendisinde psikolojik olarak çok büyük etkiler yaratmasına neden olur. Egosunun büyümesinin yansira sanata olan ilgisi de büyümeye başlar.<sup>103</sup>

Yaşadığı bölge, hayatı boyunca ve birçok eserinde görebileceğimiz gibi onu çok etkilemektedir. Bu yaşadığı yer büyük açıklıklardan, ovalardan, geniş peyzajlardan oluşmaktadır. On yaşındayken ailesinin desteği ile Madrid'de bulunan sanat okuluna kayıt olur ve daha o yaştan itibaren empresyonist ve puantalist tarzlarda denemeler yapar ancak pek çok arkadaşı tarafından dışlanır. Genç bir sanatçı olarak daha kendini arayan ve oluşturmaya çalışan biri iken on altı yaşında annesini meme kanserinden kaybeder. Bu durum daha sonra kendisine sorulduğunda “annemin ölümü hayatın bana attığı en büyük kazıktır.” cevabını verir. Ancak bu üzücü olay Dali'nin sanata olan aşkını azaltmayıp aksine ona daha sıkı sarılmasını sağlar.<sup>104</sup>

<sup>103</sup>McNeese T. *Salvador dali*. Infobase Publishing; 2006. 14-24

<sup>104</sup>Wach K. *Salvador dali*: Harry N. Abrams; 1996. 10-18

1926'da güzel sanatlar akademisi için verdiği son sınavda o dersin hocasına açıkça hakaret etmesi nedeniyle okuldan atılır. Okuldan atılmasıyla, Dali aylarca sanatla ilgilenmez. Ancak bir süre sonra Fransa'ya tatile gitmeye karar verir. Dali bu kararın hayatını tamamen değiştireceğini bilmemektedir. Paris'teyken Picasso'nun atölyesine gittiği zaman gördüğü eserler ve Picasso'nun kişiliği onun sanat aşkının tekrar küllerinden doğmasına neden olur. Kübizm ve fütürizmle ilgilenmeye başlar ve sinema, heykel gibi birçok sanat dalında denemeler yapar.<sup>105</sup>

Freud'un psikanaliz kuramı ile tanışması ve metafizik resimler yapan Chirico ve Miro'nun eserlerini görmesiyle hayatında yeni bir dönem başlamış olur. Dali'nin 1928'de takıntılı obsesyonlar ve irrasyonel imgeler üzerine yaptığı 'Un Chen Andalou' isimli film Paris'teki sürrealistlerin, onu rezil bir kişilik olarak görmesine neden olur. Ancak 1929 yılında sürrealistler Dali'nin sürrealist akıma katılmasının sürrealizme önemli bir güç kazandıracağını ve bu akımı çok daha ileriye götüreceğini düşünürler. Magrit, Eluard ve onun karısı Gala, Dali'yi sürrealist çevrelere katmak için kendisini ziyarete giderler. Daha öncede olduğu gibi bu olay Dali'nin hayatını ters düz edecek şekilde değiştirir.<sup>106</sup>

Eluard'ın karısı olan Gala ile tanışmasından çok az bir süre sonra ikisi yasak bir aşk yaşamaya başlarlar. Bu ilişki Gala'nın Eluard'dan boşanmasına neden olur. Gala boşanmadan sonra Dali'nin hayatı boyunca sürekli ve en önemli ilham kaynağı olur. Ayrıca ileride karısı da olacaktır. Magritte, Eluard ve onun karısı Galanın, Daliyi sürrealist çevrelere katılması için Dali'ye yaptıkları ziyaretin ardından Breton, Dali'yi resmi olarak sürrealist gruba davet eder. Dali Breton'un sürrealist manifestosundan ve bu manifestoda sürrealizmi çok sevdiği Freud'un kuramına bağlaması, onun bu daveti kabul etmesine neden olur. Bu yıllardan sonra bilinçaltı onun eserlerine yön verecektir. Dali sürrealist etkide yaptığı resimlerin dünyadaki bütün insanlarla iletişime geçebileceğine inanıyordu çünkü bilinçaltı dilin uluslararası olduğunu

---

<sup>105</sup>Laurysens S. *Dali & I: The surreal story*. St. Martin's Press; 2008. 30-42

<sup>106</sup>Wach K. *Salvador dali*: Harry N. Abrams; 1996. 38-48

söylüyordu. Dali'nin sanatsal hayatı yükselirken kişisel hayatında önemli değişiklikler meydana geliyordu. Ondan on yaş daha büyük olan Gala ile olan ilişkisi baba ile oğlu karşı karşıya getirir. Bu ilişkinin kopmasında bardağı taşıran son damla ise Dali'nin bir röportajında “eğlence olsun diye bazen annemin portresine tükürüyorum” demesiydi. Bu olaydan sonra babası onu evlatlıktan reddeder ve doğduğu evden kovar. 1930'lar dan itibaren sürrealist sanatçılar politikayla ve politik akımlarla çok ilgilenir ve aralarında tartışırldı. 1934'de Breton, Dali'yi komünizm faşizm gibi konularda farklı görüşleri olması nedeniyle ve katolisizmi öncelleyen dinsel ve geleneksel işler yaptığı gerekçesi ile sürrealist hareketten dışlar. Halbuki Dali'nin en etkili işleri de bunlardır. Dali bu duruma “Ben kendim sürrealizmim” diyerek cevap verir. Sürrealistler Dali ile ayrılmalarına rağmen onu yakından takip edip, bazı eserleri için muhteşem yorumunu yaparken bazılarında ise onu çok eleştirir.

Dali'nin hayatında önemli olan bir diğer dönüm noktası ise onun kahramanı olan Freud ile tanışmasıdır. Freud, Dali ile tanıştıktan sonra “bugüne kadar sürrealistleri tamamen deli olarak ve kendilerini tamamen tanrılaştıran insanlar olarak gördüm. Ancak bu genç İspanyol samimi ve fantastik gözleri ve inkâr edilmez teknik ustalığıyla aklımı değiştirmeyi sağladı” der. Freud'un söylediği bu söz Dali'nin egosunun ulaşamayacak bir noktaya çıkmasını sağlar. Dali, daha Amerika'ya seyahat etmeden ünü ve resimleri ondan önce oraya ulaşmıştır. Dali Amerika'ya gitmeye karar verir ve sürrealist performanslar sergilemeye fotoğraf ve filmler çekmeye başlar. Avrupa'da tam olarak tadamadığı Hollywood vari bir üne sahip olur. İkinci Dünya Savaşının Avrupa'da başlaması nedeniyle Amerika'ya taşınma kararı alır ve orada bulunduğu zaman itibariyle sadece sanat eseri değil birçok tüketim malzemeleri üretir. Amerika'da kazandığı para ile 1948'de İspanya'ya dönmeye karar verir. Dali'nin son yirmi senesi, hayatının en zor dönemi, psikolojik olarak ağır ve sancılı geçer.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup>Chevalier H. *The secret life of salvador dali*. Dover Publications; 2013. 23-27

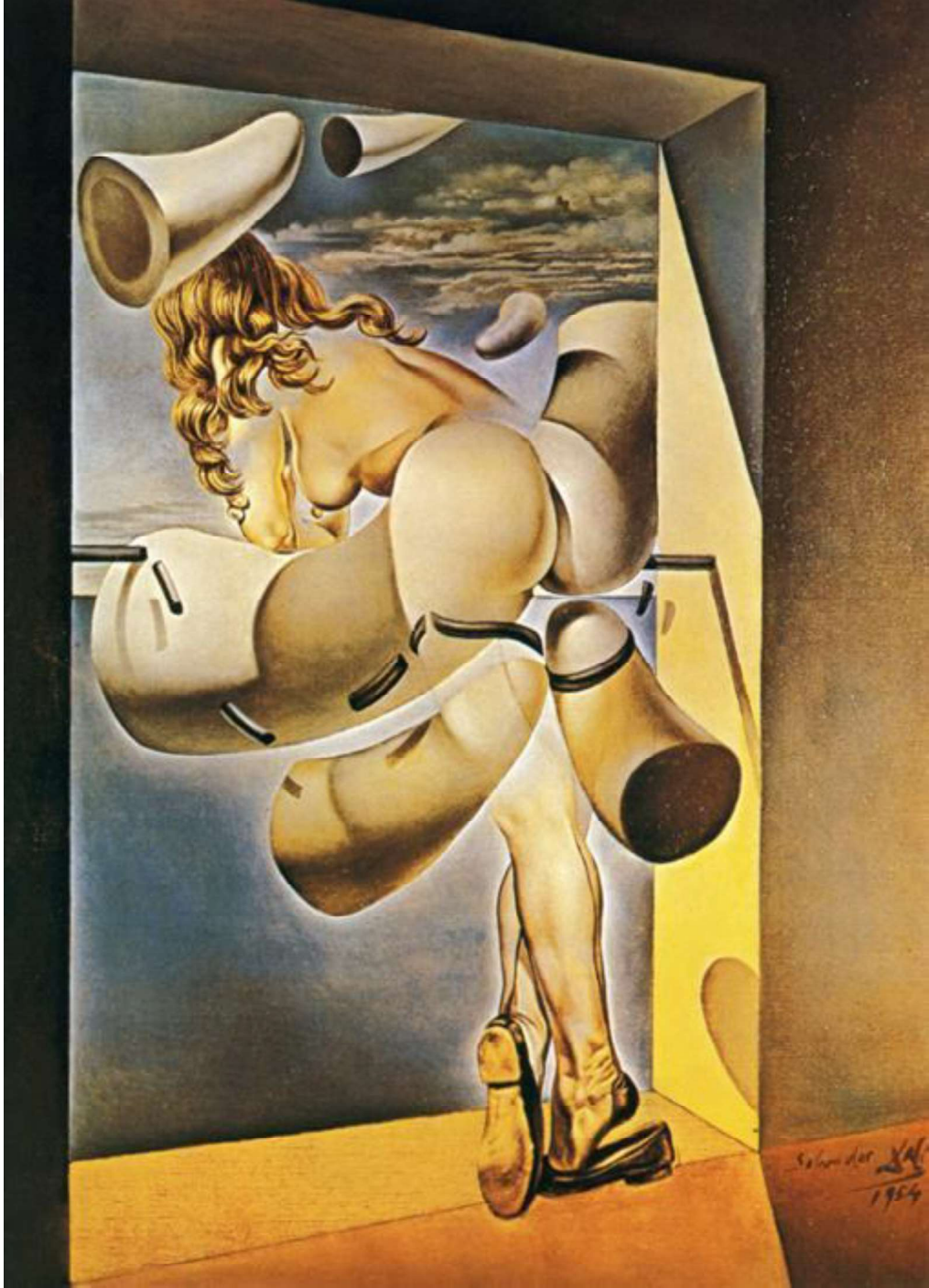
1968 yılında Pubol'da Gala için bir şato (kale) satın alır. 1970'lerde Gala kendine zaman ayırabilmek için bu şatoda kalmaya başlar ve Dali'nin hiçbir şekilde kendisini görmesine izin vermez. Dali'nin hayatındaki en önemli insan tarafından terkedilme korkusu onun bunalıma girmesine neden olur ve onun sanat yapma performansını ciddi ölçüde düşürür. 1982 yılında Gala'nın ölümü ile intihara kalkışmasına neden olan psikolojik bir bunalım geçirir. 1989'da ise hayatını kaybeder.<sup>108</sup>

Dali Kendi Bekaretinin Boynuzları Tarafından Otomatik Sodomize Olan Genç Bakire isimli resminde cinselliği ön plana koymaktadır. Burada Dali'nin kadın formunu abartılı bir şekilde görülmektedir. Arka planda bulutlara doğru uzanan soyut bir mekân bulunmaktadır. Resmin tam ortasında tuvalin tamamını kaplayan bir kadın figürü ve havada uçan boynuzlar vardır. Bu boynuzlar cinsel gücü tasvir ederken boynuzların kadının kalçalarına doğru gelen kısımları kalçalarıyla birleştiğinde fallusa dönüşmektedir.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup>Chevalier HM. *Dali on modern art: The cuckolds of antiquated modern art*. Dover Publications; 1996.

<sup>109</sup>McNeese T, *Salvador dali*. Infobase Publishing; 2006. 86-97



**Resim 3.3.5.1:** Salvador Dalí, Kendi Bekaretinin Boynuzları Tarafından Otomatik Sodomize Olan Genç Bakire (Young Virgin Auto – Sodomized by the Horns of Her Own Chastity), 40.5x30.5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1954, Özel Koleksiyon, Paris

Dali Narcissus'un dönüşümü isimli resminde bir Yunan mitolojisi olan Narcissus'un nergise dönüşme hikayesini anlatmaktadır. Hikâyeye göre Narcissus kendini çok beğenen, seven ve kendinden başka kimseyi sevmeyen birçok gencinde kalbini kırmış olan çok muhteşem güzel bir gençti. Tanrılar bir gün Narcissus'u havuzda kendi yansımalarını görmesine izin vererek onu cezalandırdılar. Narcissus yansımalarına âşık oldu ancak ona sarılamadığı için hayal kırıklığından öldüğünü fark etti. Merhametli tanrılar Narcissus'u nergis çiçeğine dönüştürerek onu ölümsüzleştirdiler. Bu resim Dali'nin mitolojik hikâyeyi yorumlamasıdır. Dali'nin kendi geliştirmiş olduğu "el boyaması renkli fotoğrafçılık" olarak tanımladığı bir teknikle yapmıştır. Dali halüsinasyon etkisi ile diz çökmüş olarak su yansımalarını, Narcissus'un yumurta ve çiçeğe dönüşmesini anlatmak için kullanmaktadır. Narcissus'u arka planda dönüşümden önce diz çökmüş olarak, ön planda ise dönüşmekte olduğunu görmekteyiz.<sup>110</sup>



**Resim 3.3.5.2:** Salvador Dalí, Narcissus'un Dönüşümü, (La Metamorfosi di Narciso), 51x78 cm, Tuval Üzerine Yağlın Boya 1937, Tate Modern Londra

<sup>110</sup>Wach K. *Salvador dali*: Harry N. Abrams; 1996. 60-67

### 3.3.6 Roberto Matta

Biomorfik sürrealist olan Matta metafizik boyutu olan resimler yapmaktadır. Resimlerde ilgi duyduğu, makinelerin ve teknolojinin ileride insanlığa bir tehdit unsuru olacaklarını düşündüğü için insan ve makinelerin birleşiminden meydana gelen metamorfik karakterler kullanmaktadır.

1929 yılında kendi sanatsal eğilimlerini gerçekleştirebilmek için mimarlık ve iç mimarlık eğitimi almaktadır. Eğitimini tamamladıktan sonra ilk projesini incelendiğinde daha sonra eserlerinde bulunan öğelerin bir ön izlemesi olduğunu görülmektedir. Bu mimari projelerde fantastik bir biomorfizm ve farklı bir alan algısı görülmektedir.<sup>111</sup>

Sanatçı, erken resim döneminde otomatizm ile çeşitli deneyler yaparak ilham almaya çalışır. Örnek vermek gerekirse; birincisi, atölyesinde bulunan yiyeceklerin üzerinde oluşmaya ve çoğalmaya başlayan küfleri inceleyip onları tuvale yansıtır. Başka bir örnek ise bitkileri bir mikroskop ile görüntülerine bakarak onlardan ilham alıp bunları resmine yansıtır. Ayrıca farklı bir alan algısına sahip olan Matta Pointcare'in Öklid dışı geometri şekillerinden çok etkilenir. Bu etkilenmeyi hayatının geri kalan bütün kısmında eserlerinde görmek mümkündür.<sup>112</sup>

Makineleşme, sanayileşme ve bunların günlük hayatta iç içe kullanımları çok ilgisini çeker ve bunları yavaş yavaş eserlerine yansıtmaya başlar. Biomorfik sürrealizm nedeni ile bazı resimlerinde görmekte olduğumuz metamorfoz, mekaniğe ilgisinin kaymasıyla vazgeçilmez bir hal almaya başlar. Bu dönemde yaptığı resimlerini psikolojik morfoloji olarak adlandırır. Genel olarak bu resimler sanatçının

---

<sup>111</sup>Echaurren RSM, Goizueta ET. *Matta: Making the invisible visible*. McMullen Museum of Art, Boston College; 2004. 12-24

<sup>112</sup>Carter CL, Echaurren RSM, Monahan TR, et al. *Matta: Surrealism and beyond*. Haggerty Museum of Art, Marquette University; 1997.

bilinçaltının ve gerçekliğin bir yansıması olarak görür. Sanatçının eserleri, bilinç altındaki olayların dile gelmesi, genişlemesi ve her gün değişmesiyle ortaya çıkan, bir alan sınırlandırması olmadan, düşünülen olayların ve kişinin yaşadığı gerçeklikle birleşip ortaya çıkmasıdır.<sup>113</sup>

1939'da Avrupa'dan Amerika'ya gitmek zorunda kalır. Amerika'da bulunan birçok sanatçı ile karşılaşır, onlarla fikir alışverişi yapar ve bu onun sanatsal duruşunu etkiler. İkinci dünya savaşının başlamasıyla beraber makine-insan ilişkisinin çok daha önemli bir yer tuttuğunu görür ve makinelerin insanları ele geçirdiğini ve onları insanlığından çıkardığını düşünür. Picasso'nun Guernicası'nı bir sergide görmesiyle beraber kişisel duygu ve düşünce stil ve artistik duruşu ciddi şekilde değişir. Bu dönemde bir önceki psikolojik morfolojiden çıkıp sosyal morfoloji olarak adlandırdığı bilinçaltının da ötesine gittiğini savunduğu bir döneme girer. Delice, garip, makine gibi totemik insan formlarının birbirleriyle sürekli amorfik bir alanda savaş içinde olduklarını söyler.<sup>114</sup>

Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi, insan formunu bir makineyle metamorfoza uğrattıp onların insanlıklarından çıkıp başka bir şeye dönüştüklerini ve sürekli bir kavga, alıp verememe durumunda olduklarını ve makinelerin ihtiras ve hırs yüzünden insanları tamamen ele geçirdiği görülmektedir. İkinci dünya savaşı sırasında politikleşen Matta bu sosyal değişimin gerçekleştirilebilmesi için en önemli aracın sanat olacağını düşünmektedir. Bu bağlamda sanatçı sadece tuvallere değil memleketinde sokaklara çıkıp diğer arkadaşlarıyla beraber duvarlara resimler yapmaya başlar. Ayrıca yaşadığı dönemde olan bütün politik ve sosyal olaylara ezilen halkın aydınlanması için eleştirel resimler yapar.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup>Monahan T. *Matta: On the edge of a dream*. Skira; 2015. 69-72

<sup>114</sup>Echaurren RSM, Goizueta ET. *Matta: Making the invisible visible*. McMullen Museum of Art, Boston College; 2004. 32-41

<sup>115</sup>Carter CL, Echaurren RSM, Monahan TR, et al. *Matta: Surrealism and beyond*. Haggerty Museum of Art, Marquette University; 1997.

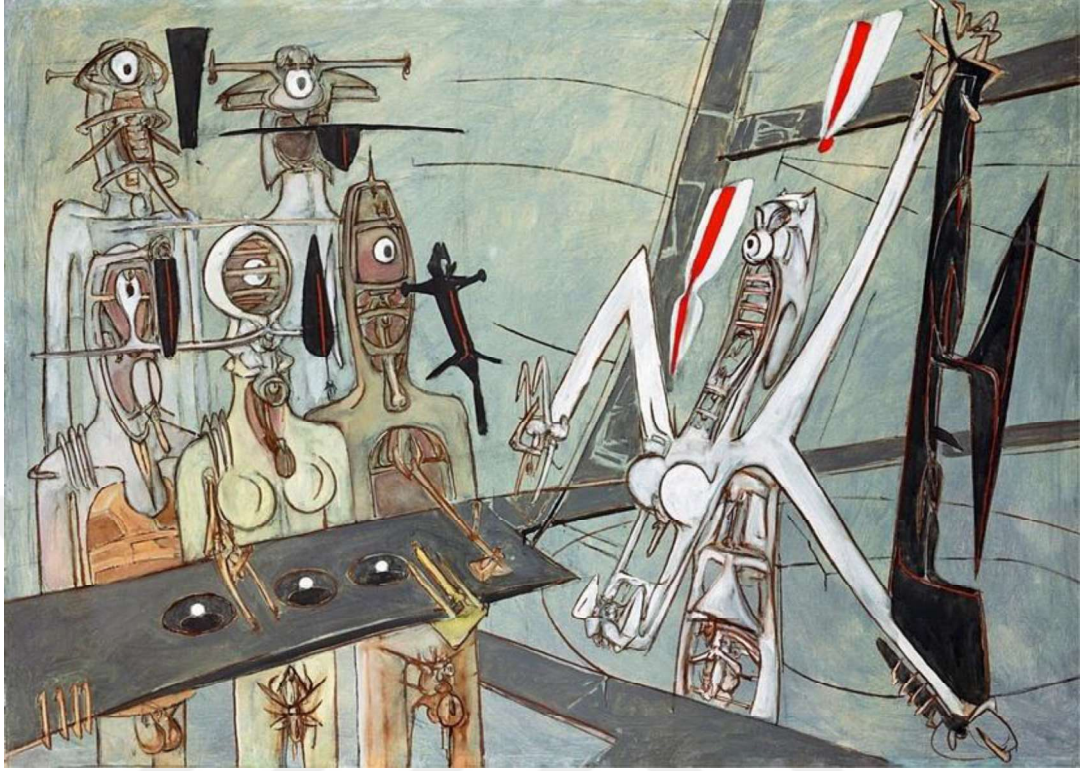


Matta'nın Birlikte adlı eseri en etkili işlerinden biridir. İşkence aletleri ve üzerlerinde işkence gören metamorfik figürler görmekteyiz.



**Resim 3.3.6.1:** Roberto Matta, Birlikte (Etre Avec), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1946, The Metropolitan Museum Of Art

Aşağıda görmüş olduğumuz resim yine Matta'nın insan ve makine dönüşümünden meydana gelen bir resimdir. Metamorfik karakterlerin her biri birbirlerinden farklı bir başa sahiptirler. Figürlerin bazılarında meme olması nedeniyle bazılarının kadın olduklarını yani yaratıkların cinsiyet sahibi olduklarını görüyoruz. Tezgâhın altından görmekte olduğumuz cinsel organların Ademle Havva'ya gönderme yapılarak onların cinsel organlarını örten yaprağın böceğe dönüştüğünü görüyoruz. Sağdaki beyaz kadın metamorfik karakterin kolu sanki bir işkence aletinde çekiliyormuş gibi görünüyor.



**Resim 3.3.6.2:** Roberto Matta, Octrui, 141 x 195 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1947

Cruxificion isimli resim Matta'nın 1938 yılında yaptığı, psikolojik morfoloji resimlerinin ilk örneklerindedir. Sanat eleştirmenleri bu eserdeki formların, İsa ve Meryem'i temsil ettiklerini söylemektedirler ancak bu resmin asıl özelliği soyutlama olmasıdır. Ressam bu resmi sürrealizmin otomatizmi ile insan formlarını soyutlayarak metamorfoza uğratmaktadır. Matta bu tekniği sürekli dönüşen, çok boyutlu bir zaman ve yer algısı betimlemem için bir araç olarak kullanmaktadır. Otomatizim ile insan algısının sınırlarının ötesine geçtiğine inanıyordu.



Roberto Matta, Cruxifcion, 73x91.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, Özel Koleksiyon

#### 4. TÜRK RESMİNDE METAMORFOZ

Avrupa resminde olduğu gibi, Türk resminde de metamorfoz etkili bir yer tutmaktadır. Pek çok sanatçı kimi zaman kübizmin etkisiyle kimi zaman ekspresyonun getirdiği ifade etme gücüyle derdini anlatabilmek amacı ile zaman zaman metamorfoza baş vurmaktadırlar. Metamorfozla Türk resminde ilk karşılaştığımız eserler, Paris'te de pek çok atölyede de çalışmış ve Fernand Leger'den çok etkilenecek onun sentetik kübizm biçim anlayışını örnek almış bazı sanatçılarıdır. Sentetik kübizmin, nesnelere bir araya getirilerek yeniden form oluşması ile meydana gelen doğal metamorfozu kübist çalışmış bazı ressamalarda görebilmekteyiz. Metamorfozu sıklıkla kullanan sanatçılara örnek vermek gerekirse Sabri Berkel, Yüksel Arslan, Mehmet Güler, Kemal İskender gibi isimler önde

gelmektedir. Sabri Berkel'in analitik kübizmden kaynaklandığı metamorfozun aksine diğer ressamlar metamorfozu bir ifade aracı olarak kullanmaktadırlar.

Sabri Berkel, pek çok teknik denemeleri ve kübist, soyutlama ve soyut gibi her döneminde farklı sanat eğilimleri olan, çeşitli sanatçı gruplarında yer alan bir sanatçıdır. Sezer Tansuğ, Berkel'in resimleri hakkında şöyle bir tespitte bulunmuştur. "Dışavurumcu koyu çerçeve çizgilerini çekerken, Bizans ikonaları ona parlak bir örnek teşkil ediyordu. Soyut işaretleri, başka bir dönemde Arap yazısıyla doğrudan doğruya ilişkilidir. Renklerin kullanılışı çok bireysel olup, minyatürlerle Mondrian arası bir yerde bulunur. İslam sanatındaki gibi bu kompozisyonlarda, organik formlar ve salt geometrik şekiller tam bir uyum içerisinde düzenlenmiştir."<sup>116</sup>

Sabri Berkel'in Simitçi isimli resminde, geometrik şekillerin birleştirilerek simitçi figürüne ve simitlere dönüşümünü görmekteyiz. Bu resmin metamorfozu, sentetik kübizmden kaynaklanmaktadır. Berkel, pastel tonlarda kullandığı paletini geometrik şekillerle tamamlamaktadır. Perspektif ve derinlik kullanmayarak resmi iki boyuta indirgemektedir. Arka planda da yine pastel geometrik şekiller kullanmakta ve mekan figürle bir bütünlük sağlamaktadır.

---

<sup>116</sup> Tansuğ, S. *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi; 1986



**Resim 4.1.1:** Sabri Berkel, Simitçi, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 32,5 x 19,5 cm

Yüksel Arslan'ın resimlerinde de bir hayli metamorfoz görülmektedir. Yirminci yüzyıl Batı resminde olduğu gibi Yüksel Arslan resimlerinde metamorfozu ifade aracı olarak kullanmaktadır. Sürrealizm ve sürrealist sanatçılardan etkilenen sanatçı Freud'un bilinçaltı teorisini erotik ve cinsel çağrışımlarını akla getiren insanın varlığının düşünce yolu ile açıklama şekli Arslan'a engin bir kaynak sunmaktadır. Freudyen bakış açısını sürrealizmin metamorfozu ile birleştirirken gelenekseli kendi ürettiği (Artür) teknik ile birleştirmektedir.<sup>117</sup>

Yüksel Arslan Kapital IV isimli resimle Das Kapital üzerinden kendi derdini anlatmak istemektedir. Artür tekniğinde yapılmakta olan bu resimde üç figür görülmektedir. İlk figürün kıyafeti bir işçi kıyafetidir ve kafası ele dönüşmektedir. Bu figür, işçi sınıfının başkaldırısını anlatmak istemektedir. Diğer iki figür ise takım elbise giyinmektedirler ve kafalarının biri paraya diğeri ise boğaya dönüşmektedir. Biri kapitalizmi diğeri ise güç ve hırsı anlatmak istemektedir.

---

<sup>117</sup> İpşiroğlu M. *Yüksel Arslan: İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Artüre'lere (1955-1970)* Yapı Kredi Yayınları. 2016



**Resim 4.2.1:** Yüksel Arslan, Kapital VI (Sınıflar), Artür 156

Mehmet Güteryüz'ün metamorfozu tamamen spontane fırça sürüşüne boya tüpünü direkt olarak tuvale sıkması ile oluşan şekiller üzerinden gitmesine bağlıdır. Resimlerinde metamorfozu sıklıkla kullanan Türk sanatçılarından biridir. Hayvan ve insan dönüşümlerini mitolojik karakterleri resimlerinde görmek mümkündür. Resimlerinde karmaşa hakimdir. Ressamlığının yanı sıra tiyatroculukta yapan sanatçı, akademiye gittiği yıllarda eş zamanlı olarak tiyatro eğitimleri almaktadır. Bir dönem tiyatro oyunculuğu yapan ressam o dönem edindiği tecrübelerin resim hayatında çok büyük etkileri olduğunu, en çokta resimlerin kurgulama kısmında etkisini gördüğünü söylemektedir. 1964' deki resimlerinde tiyatrodaki anlatım rahatlığının resimdeki rahat ifade etme özgürlüğünü sağladığını söylemektedir. Resimlerinde tesadüflerden yola çıkarak oluşturduğu metamorfik figürler yer almaktadır.<sup>118</sup>

<sup>118</sup> Güteryüz M. *Resmi Geçit*. İş Bankası Kültür Yayınları. 2014

Çadır Tiyatrosu resminde metamorfozunu tamamlamış insan/hayvan karışımında bir yaratık ve ona dokunmakta olan bir kadın figürü görülmektedir. Resmin isminden de anlaşıldığı üzere figürlerin arkasında bir tiyatro çadırı yer almaktadır.



**Resim 4.3.1:** Mehmet Gülyüz, Çadır Tiyatrosu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 150 cm, 1968



Kemal İskender ise metamorfozu daha hesaplı olarak kullanmaktadır. Resimlerinde dönüşümünü sürdürmekte olan metamorfozu sıklıkla kullanmaktadır. 70'li yıllarda İngiltere'de öğrenim gördüğü sırada yaptığı eserlerde ifadeciliğin getirdiği eğilimle kullandığı metamorfozlar sıklıkla görülmektedir. Sanatçı hayatının her döneminde metamorfoza zaman zaman başvurmaktadır. Sanatçının figürü veya objeyi farklı açılardan çizmesi ile oluşturduğu, insan formunun müzik aletleriyle ya da başka objelerle birleşerek ve hatta insan formlarının içi içe girerek birbirlerine dönüştüğü başkalaşım sürecinde olma halini birçok resminde görmekteyiz.





**Resim 4.4.1:** Kemal İskender, Maskeli Balo III, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guaj, 59 x 41 cm, 1977

## 5. JOEL MENEMŞE’NİN RESİMLERİNDEKİ METAMORFOZ

Joel Menemşe resimlerinde daha çok dönüşüm halindeki metamorfozu kullansa da bazı resimlerde dönüşüm sürecini tamamlamış metamorfozlar da yapmaktadır. Joel Menemşe ilk metamorfoz denemelerini, izlemiş olduğu fantastik filmlerden etkilenerek yapmaya başladı. Kurt kadın, sürü resimleri bu dönem yapmış olduğu resimlere örnektir. Sürü isimli resimde beş kurt ve bir metamorfoza uğramış kurt kadından oluşan bir sürü görülmektedir. Genellikle kurt sürülerinin altı üyeden oluşması nedeni ile resimde de bu şekilde yer almaktadırlar. Altı üyeli bu grup üyeleri kadın figürünün kendilerine benzemesiyle kurda dönüşmesini onlar kadar yırtıcı onlar kadar güçlü olanların bir parçası olduğunu beraber bir bütün olduklarını anlatmaktadır. Kurtlarla empati kurar ve beraber yaşarken artık metal duygusal ve hatta fiziksel olarak birbirlerine dönüşmeye başlamaktadırlar.



**Resim 5.1:** Joel Menemşe, Sürü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 192 cm, 2015, Ahmet Meray Koleksiyonu

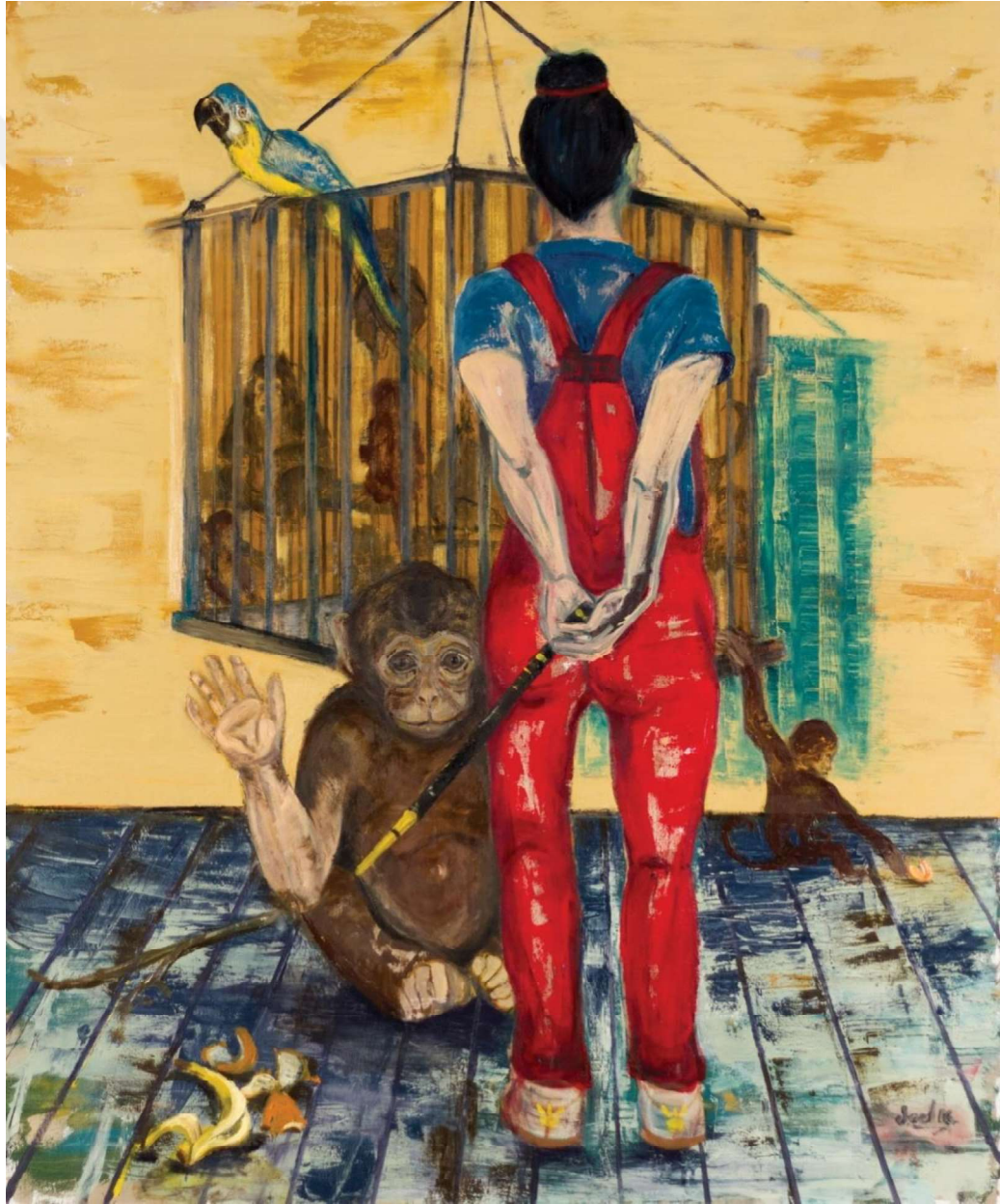
Daha sonra sanatçı, bu süreç ilerledikçe çocukluğundan beri köpek sahibi olmanın yanı sıra pek çok hayvanla büyümüş olmanın verdiği etkiyle hayvan resimleri yapmaya başladı. Yaparken deneyimlediği bilinç altına yerleşmiş hayvan ve insan ilişkilerini resmederken, aralarındaki mental, duygusal ve biyolojik benzerlikleri onun metamorfoza daha çok yönelmesini sağladı. Belki de hayvanlar ve insanlar arasındaki en büyük fark insanın kültürel bir canlı olması ve estetik kaygısıdır. Bu benzerlikler ressamın ilgisini fazlasıyla çekmektedir. Onlarla kurmakta olduğu iletişim empati onu farklı bir bakış açısına sevk etmektedir.

İnsan oğlu, hayvanları yok etmekte, onları boğmakta, doğal yaşam alanlarını ellerinden almakta, yaşam alanlarına yerleşmekte ve onlara yer bırakmamakta veya kendilerine hiç de yakışmayan ortamlara hapsedmektedir. Bu yolla insan kendini de yok etmektedir. İstatistikler, bilimsel yazılar, güncel ve magazinsel yazılar hep bunları konuşmaktadırlar. Bu konuşmalara “farkındalık” adını vermektedirler. Bu farkındalığın ne kadar etkili olduğu pek bilinmemektedir.

İnsanların, hayvanların yaşam alanlarına yerleşerek onların yaşamlarına son vermeleri, gitgide hayvanlara yaşayacak alan bırakmamaları ve hatta onları kafeslere hapsedip onlara eziyet ederek onların üzerinden para kazanmaya çalışmaları ressamın konusu haline gelmeye başlamaktadır. Hayvan nesillerinin büyük bir alanda tükenmesi ressamı derinden etkilemektedir. Bunun yanı sıra insan hayvan benzerliği ressamın algısında çeşitlenmeye başlamaktadır. İnsana şiddet – hayvana şiddet, insanın ve hayvanların yaşam alanlarının kısıtlanarak beton yığınının içine hapis olmalarına göz yummak – insanları beton yığınları rezidanslar arasına hapis etmek, aç sokak hayvanları – sokakta yaşayan aç insanlar daha da çeşitlendirilebilecek bir sürü olgu ressamı hayvan-insan resimleri yapmasına neden olmaktadır.

İnsanların hayvanları kapattıkları kafeslere kendilerini de kapatmaları onlara uyguladıkları şiddeti kendilerine de uyguladıkları şehirleşmenin getirdiği kaotik yaşamda hayvanlara, kendilerine nefes alacak yeşillik bırakmamaları dışarda yok ettikleri yeşilliği ağaçları evlerinde saksılarda arama çabaları betona hapsedilmenin

acı yanı olmaktadır. Bu duyguları kavramları insan ve hayvanları birbirlerine dönüştürerek iç ile dış mekânı birbirine geçirip resimlerine yansıtmaktadır. Denizhan Özer “Dönüşüm ve Başkalaşım Sarmalında Yeni İnsan” başlıklı makalesinde “Kendi koyduğu kurallar, kendi yarattığı sınırlar içinde sıkışmış bir hayat süren insanın kendi kendisini kafese kapattığı artık bir gerçektir ve Joel Menemşe de resimlerinde buna yer vermiştir” sözleri ile ressamın söylemini ifade etmektedir.



**Resim 5.2:** Joel Menemşe, Simia ya da İnsan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 116 cm, 2016

Joel Menemşe resimlerinde hayvan ve insan imgelerini birbirlerine dönüştürerek metamorfozu kullanmaktadır. Mekânsal olarak içerde ya da dışarda olma durumunu yanılsama olarak kullandığı resimlerinde hem iç hem de dış mekân iç içe görülmektedir. İnsan ve hayvan yokluk ve varlık arasındaki ince çizgi zaman zaman yok olup tekrar ortaya çıkmaktadır. Yoğun boya katmanları ve pastel tonlar resimlerine hakimdir.

“Yanılsama” resminde beton bir yol geçen ağaçlık bir alanda elleri insana dönüşmekte olan, iki ayağının üzerinde insanımsı bir hareketle duran lemuru görmekteyiz. Lemurun önündeki duvara bağlı yırtılmış file izleyiciye metamorfik figürün içeride mi yoksa dışarıda mı olduğu sorusunu sorgulatmayı amaçlamaktadır.



**Resim 5.3:** Joel Menemçe, Yanılsama, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x140 cm, 2016

“Hapis” resminde yine insanın yeşil bir alana sahip olabilme şansına rağmen kendini ve köpeğini ve hatta saksı çiçeğini içeriye hapsetmesini sorgulamaktadır. İnsan figürünün elinden başlayarak maymun eline dönüşüyor olması hayvan-insan benzerliğine dikkat çekmektedir. Maymun mental ve fiziksel açıdan insana en yakın hayvan olduğu için sanatçı resimlerinde en çok maymundan insana ya da insandan maymuna dönüşen metamorfik karakterler kullanmaktadır.



**Resim 5.4:** Joel Menemşe, Hapis?, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x120 cm, 2018



“Her Şeye rağmen” resmi geri planda asılı bir yarasanın 6n planda insan – yarasa karışımı metamorfik bir yaratığın dokunmak 6zere olduğu fig6r resmin tam orta yerinde yer almaktadır. Kadın fig6r6n6n y6z6nde etrafındaki 6rk6t6c6 atmosfere ve canlılara rağmen huzurlu bir ifade g6r6lmektedir. Kadın fig6r6, ressamın bu kaotik yaşamlarda her Şey k6t6 gitmesine karşın kendimize ettiğimiz telkinler iyi olmamamıza rağmen iyiymiş gibi davranmamız resmin konusu haline gelmektedir.

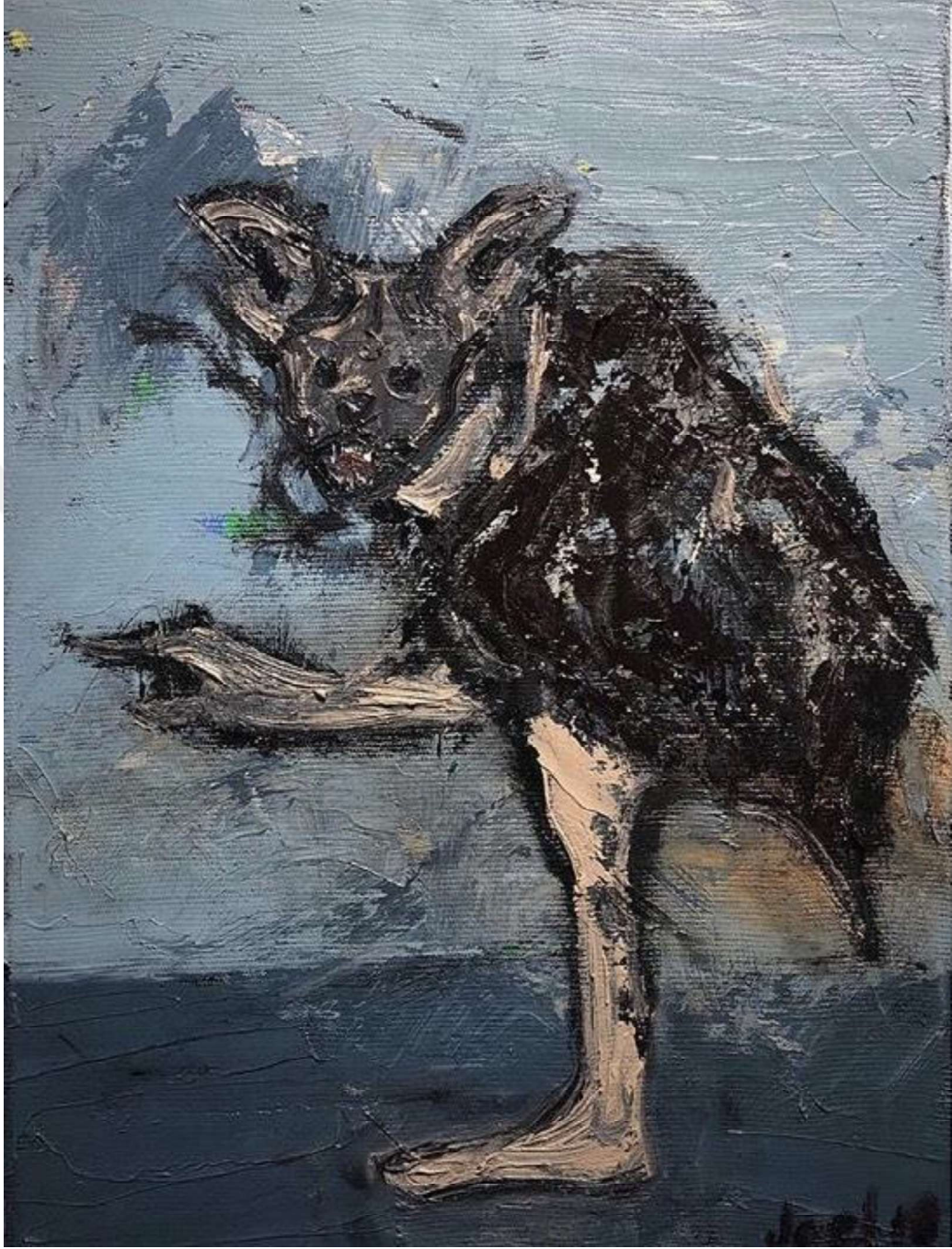


**Resim 5.5:** Joel Menemşe, Her Şeye Rağmen, Tuval 6zerine Yağlı Boya, 130 x 160 cm, 2018

Kirli Resminde ise, iç ve dış olarak yine iç içe girmiş mekânda ruhsal olarak kirlenmiş kadın figürü ve onun kirletmiş olduğu metamorfik karakter karşı karşıya konumlanmaktadır. Kadın figürü Metamorfik karakterin ilgi odağı olmasına karşın kadın figürünün takındığı tavır umursamaz, boş vermiş ve bakışları aksi yöndedir.



**Resim 5.6:** Joel Menemşe, Kirli, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 2018



**Resim 5.7:** Joel Menemçe, Farklı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35 x 25 cm, 2018



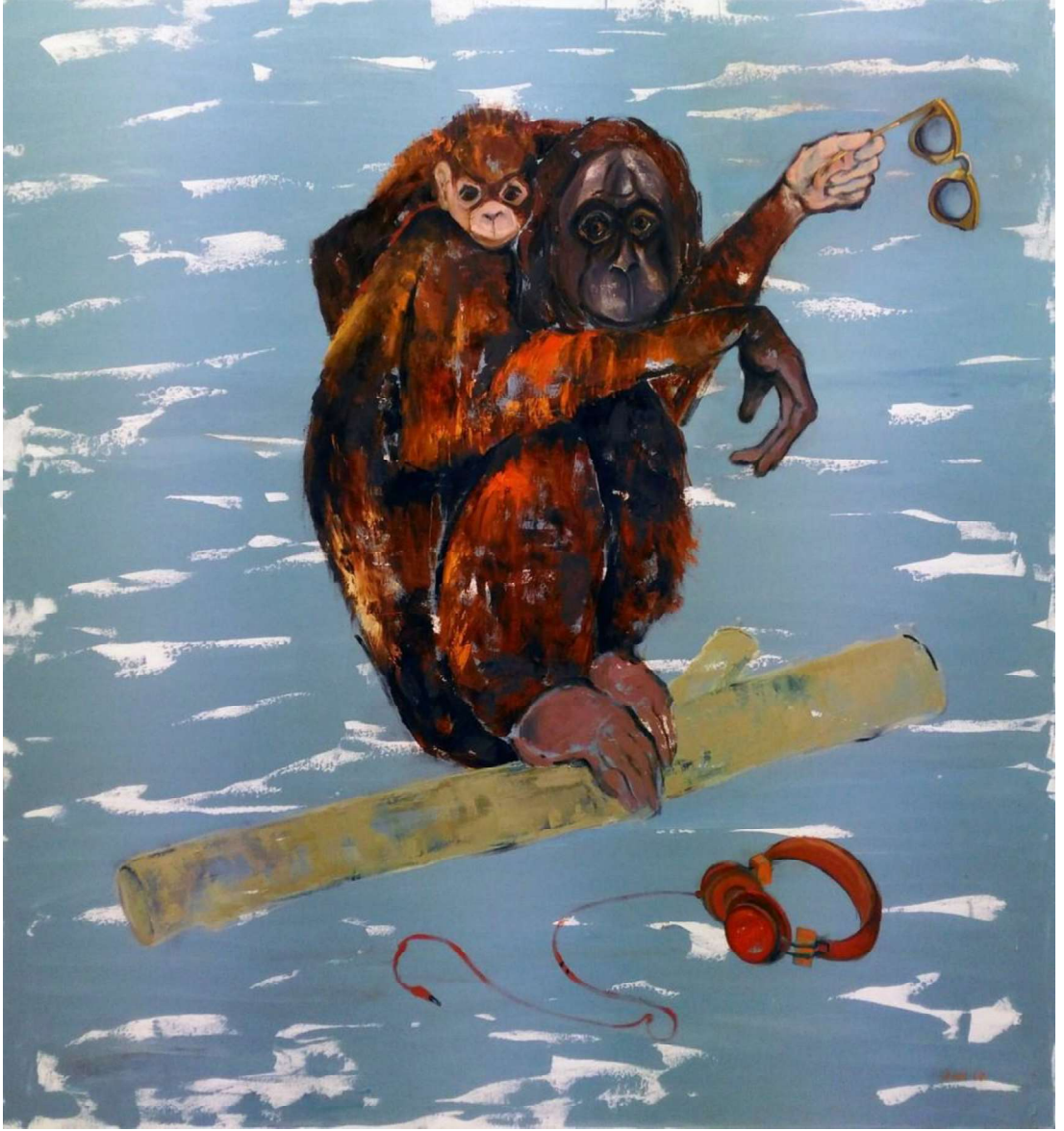
**Resim 5.8:** Joel Menemşe, Başkalaşma, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 155x190 cm, 2017, Resul Aytemur Koleksiyonu



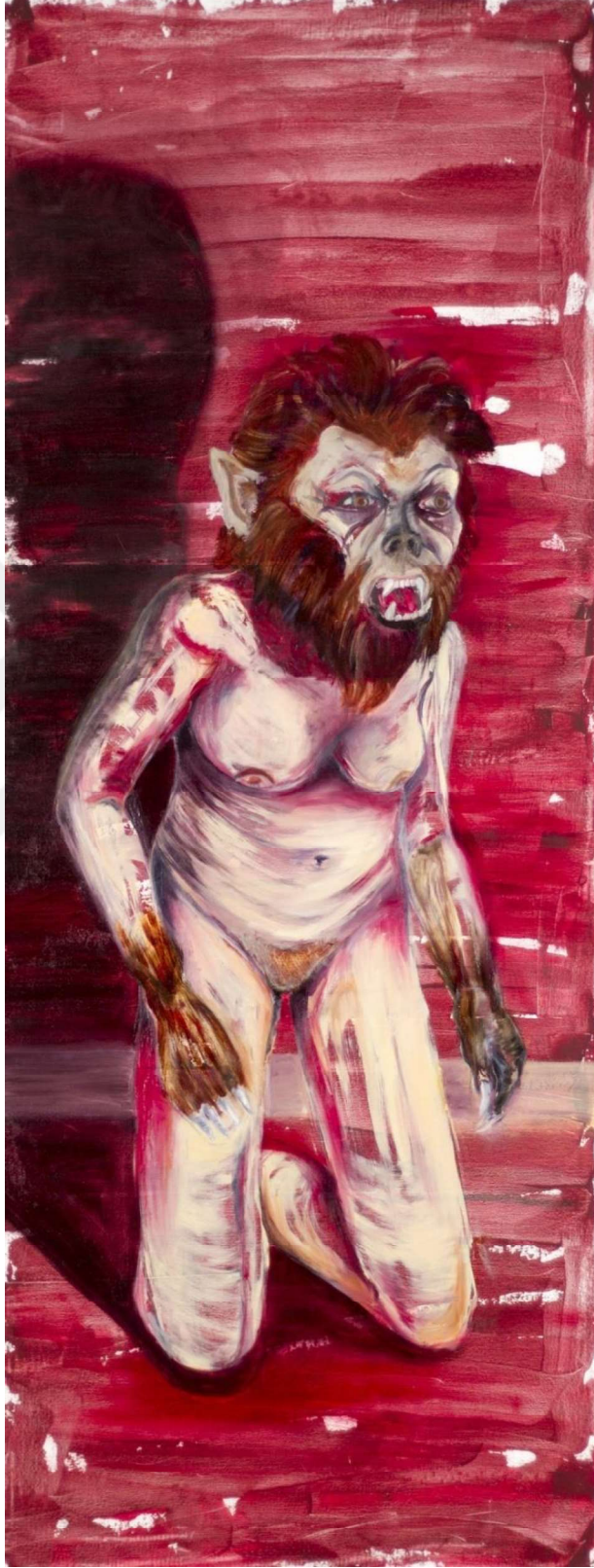
**Resim 5.9:** Joel Menemçe, MYMN, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 116, 2016



**Resim 5.10:** Joel Menemçe, Doğal ve Deli, 150x140 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017



**Resim 5.11:** Joel Menemçe, İnsana Dair, 160x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017



**Resim 5.12:** Joel Menemçe, Kurt Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 185 cm, 2014





**Resim 5.13:** Joel Menemçe, Geriye Kalan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 150 cm, 2014

## 6. SONUÇ

Metamorfoz sanatçının anlatmak istediğini yirminci yüzyılda olduğu gibi dolaylı yoldan ya da yirminci yüzyıl öncesinde olduğu gibi doğrudan ifade etme aracıdır. Tarih boyunca sanatçıların metamorfoz kullanma nedenleri farklılıklar göstermektedir. Yirminci yüzyıl öncesinde sanatçıların metamorfoz kullanma amaçları, dini ve mitolojik nedenlerden kaynaklanırken, yirminci yüzyılda bu durum değişerek metamorfoz, sanatçının kendini ifade etme yolu olarak ya da sürrealizmin otomatizmi kaynaklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Metamorfoz kullanılan dönemlerde, akımların metamorfoza etkisi olduğu da görülmektedir.

Rönesans'tan itibaren sanatçıların kullanmakta olduğu metamorfoz mitolojik ve dini konulardan kaynaklanması nedeni ile (bir tanrı, şeytan ya da canavar vs.) sonuç metamorfozudur. Yani biçim dönüşümünü tamamlamış ve nihai şekline ulaşmaktadır. Hieronymus Bosch, Arnold Böcklin, Rubens gibi sanatçılar bu tarz metamorfoz kullanan sanatçılara örnektir. Yirminci yüzyılda ekspresyonizmle beraber metamorfoz kullanım nedeni değişmeye başlamaktadır. Yirminci yüzyılın başında savaşın patlak vermesi, şehirleşme, kaotik ortam nedeniyle artık sanatta bir şeyin nasıl görüldüğünden çok duygular ön plana geçmeye başlamaktadır. Bu nedene ekspresyonizm akımında ifade ve söylemler tuvallere aktarılmaktadır. Metamorfoz, sanatçıların kendini ifade etme aracı olması ile birlikte süreç metamorfozu yani biçimin dönüşüm hali resimlere aktarılmaya, metamorfoz şekil değiştirmeye başlamaktadır. Ekspresyonizmde Francis Bacon, dönüşüm sürecini en çok kullanan sanatçılardandır. Bacon'un portreleri metamorfozun en kuvvetli kullanıldığı resimlerdir. Portreler hem dönüşüm halinde hem de benzerliğini korumaktadır.

Kübizm akımında Rönesans'tan bu yana gelen gerçekçi figürler, perspektif ve mekân algısı değişmektedir. Biçimler parçalanarak yeniden oluşturulmakta bir figür farklı açılardan bakılarak yeniden oluşturulmaktadır. Bu nedenle kübizmin metamorfozu kendi akımından kaynaklanmaktadır. Biçimin parçalara ayrılarak yeniden bir biçim oluşması metamorfoza uğramasına neden olmaktadır. Buna işlem

olarak metamorfoz denmektedir. K bizmde, metamorfozun en tipik  rneklelerine Pablo Picasso'da rastlanmaktadır.

Sürrealizmde ise akıma Freud'un bilinç altı kuramı yön vermektedir. Başta Breton olmak üzere sürrealizm akımında yer alan sanatçılar Freud'un çalışmalarından çok etkilenmektedirler. Breton rüyalarda  zg r kalınarak yaratıcılığın zirvesine ulaşılabileceğine söylemektedir. Bilinçaltının dışa aktarılması ile sanatçılar ortaya çeşitli metamorfozlar çıkarmaktadırlar. Bilinçaltı, rüyalar, kullanmakta oldukları maddeler, veristik ve biomorfik sürrealizmin neden olduğu metamorfozlar görülmektedir.

Veristik s rrealizmde, doğada buldukları konumlarda anlamlı olan nesnelere, bir araya getirildiklerinde anlamsızlaşmaktadır ve bu Şekilde gerçekliğini yitirmiş objelerin bir araya gelmesi ile metamorfik figürler oluşmaktadır. Dali ve Magritte bu tarz resimler yapmaktadırlar. Biomorfik s rrealizmde ise bilinç altının dışa vurumu ile eylem olarak otomatizm gerçekleşir ve yine ortaya dönüşümünü tamamlamış ya da dönüşüm sürecinde olan figürler görülmektedir. Matta bu tarz resimler yapmaktadır. Max Ernst'in ise hem biomorfik hem de veristik sürrealist çalışmaları bulunmaktadır. İki tür s rrealizmde de Freud'un serbest çağrışım metodu kullanılmaktadır.

Türk resminde ise Metamorfoz yirminci yüzyılda kullanılmaya başlanmaktadır. Metamorfozun Türk resmindeki ilk  rnekleleri batıdan etkilenerek, kübist resimler yaptıkları dönemlerde görülmektedir. Bu nedenle Türk sanatında ilk metamorfozla karşılaşmamız k bizim kaynaklıdır. Daha sonraları Türk sanatçılar da metamorfozu ifade aracı olarak kullanmaya başlamaktadırlar. Batı'da olduğu gibi Türk resminde de metamorfozun hem dönüşüm süreci hem de dönüşüm sürecinin tamamlamış hali görülmektedir.

## 7. KAYNAKLAR

ABADIE D, Galerie nationale du jeu de paume. **Magritte**. Distributed Art Publishers; 2003.

ABERTH SL. **Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art**. Lund Humphries; 2010.

ANTMEN A. **Batı Sanatında Akımlar**. Sel Yayıncılık; 2008.

APOLLINAIRE G, Eimert D. **Cubism**. Parkstone International; 2014.

ARNOLD D. **Art History: A Very Short Introduction**. OUP Oxford; 2004.

AVERY C, Finn D. **Bernini: Genius of the Baroque**. Little, Brown and Company;

BALAKIAN A, Balakian AE. **Surrealism: The Road to the Absolute**. University of Chicago Press; 1986.

BALDACCIP, Jennings J. **De Chirico** Little, Brown; 1997.

BARRON S, Draguet M, Cochran S, et al. **Magritte and Contemporary Art: The Treachery of Images**. Los Angeles County Museum of Art; 2006.

BATSCHMANN O, Griener P. **Hans Holbein**. Reaktion Books, Limited; 2008.

BERMAN P. **James Ensor: Christ's Entry into Brussels in 1889**. J. Paul Getty Museum; 2002.

BETTHAUSEN P. **Arnold Bocklin**. Verlag der Kunst; 1975.

BOSING W. **Hieronymus Bosch, C. 1450-1516: Between Heaven and Hell**. Taschen; 2000.

BRETON A, Seaver R, Lane HR. **Manifestoes of Surrealism**. University of Michigan Press; 1969.

BROWN C, Canning SM, Barbican Art Gallery. Ensor: **James Ensor, 1860-1949, Theatre of Masks**. Barbican art Gallery; 1997.

BUTTNER N. **Otto Dix and the New Objectivity**. Distributed Art Pub Incorporated; 2012.

CABANNE P. **Pablo Picasso: His Life and Times**. Morrow; 1977.

CARTER CL, Echaurren RSM, Monahan TR, et al. **Matta: Surrealism and Beyond**. Haggerty Museum of Art, Marquette University; 1997.

CHARLES V. **Pablo Picasso**. Parkstone International; 2011.

CHEVALIER HM. **Dali on Modern Art: The Cuckolds of Antiquated Modern Art**. Dover Publications; 1996.

CHEVALIER H. **The Secret Life of Salvador Dali**. Dover Publications; 2013.

CLARK TJ. **Picasso and Truth: From Cubism to Guernica**. Princeton University Press; 2013.

COTTINGTON D. **Cubism**. Cambridge University Press; 1998.

CUMMING R. **Sanat Kitabı (Görsel Rehberler Serisi)**. İnkilap Kitapevi; 2008.

CROSLAND M. **The Enigma of Giorgio de Chirico**. Peter Owen; 1999.

DALY KN, Rengel M. **Greek and Roman Mythology, A to Z**. Facts On File, Incorporated; 2009.

DE CHIRICO G. **The Memoirs of Giorgio de Chirico**. Hachette Books; 1994.

DIEHL G. **Max Ernst**. Crown; 1973.

ECHAURREN RSM, Goizueta ET, McMullen Museum of Art. **Matta: Making the Invisible Visible**. McMullen Museum of Art, Boston College; 2004.

FAR I. **De Chirico**. H. N. Abrams; 1971.

FICACCI L. **Bacon**. Taschen; 2003.

- FISCHER S. **Hieronymus Bosch - Complete Works**. TASCHEN; 2016.
- FURNESS RS. **Expressionism**. Taylor & Francis; 2017.
- GAMWELL L, **Dreams 1900-2000: Science, Art, and the Unconscious Mind**. Cornell University Press; 2000.
- GOHR S. **Magritte: Attempting the Impossible**. D.A.P./Distributed Art Publishers; 2009.
- GOMBRICH E. **Sanatın Öyküsü**. Remzi Kitapevi; 2002
- GRECO G. **Metaphysical Art. The De Chirico Journals**. Maretti Editore; 2014.
- GRIENER P, Batschmann O. **Hans Holbein: Revised and Expanded Second Edition**. Reaktion Books; 2013.
- GÜLEÇ C., BATMANKAYA M. **Freud**. Say Yayınevi; 2011
- GÜLERYÜZ M. **Resmi Geçit**. İş Bankası Kültür Yayınları; 2014.
- İPŞİROĞLU M. **Yüksel Arslan: İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)**. Yapı Kredi Yayınları; 2016.
- JANSON HW, Janson AF. **History of Art**. Harry N. Abrams; 2001.
- KARCHER E, Walther IF. **Otto Dix, 1891-1969: I'll Either be Famous--or Infamous**. Taschen; 2010.
- KAUFMANN TDC. **Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-life Painting**. University of Chicago Press; 2009.
- KISSANE S, Glennie S, et al. **Leonora Carrington**. Irish Museum of Modern Art; 2013.
- KLINGSOHR-LEROY C, Grosenick U. **Surrealism**. Taschen; 2004.
- LAFAYETTE PARKE GALLERY. **Otto Dix, Eros and Death: Watercolors, Drawings and Prints**, Lafayette Parke Gallery; 1987.

LANGDON H. **Caravaggio: A Life**. Avalon Publishing; 2000.

LAURYSSSENS S. **Dali & I: The surreal story**. St. Martin's Press; 2008.

LEGGEM. **Max Ernst: The Psychoanalytic Sources**. UMI Research Press; 1989.

LOFFLER F, **Otto Dix, Life and Work**. Holmes & Meier; 1982.

MACKENZIE M. **Otto Dix and the First World War: Grotesque Humor, Camaraderie and Remembrance**. Peter Lang AG International Academic Publishers; 2019.

MCNEESE T. **Pablo Picasso**. Facts On File, Incorporated; 2006.

MCNEESE T. **Salvador Dali**. Infobase Publishing; 2006.

MELAMED AG. **The Politics of Surrealism and Max Ernst**. University of Wisconsin--Madison; 1970.

MONAHAN T. **Matta: On the Edge of a Dream**. Skira; 2015.

MOORHEAD J. **The Surreal Life of Leonora Carrington: A Surreal Life**. Little, Brown Book Group; 2017.

MOTHERWELL R. **Beyond Painting (Max Ernst)**. Solar Books; 2009.

NERET G. **Gustav Klimt: 1862-1918**. Taschen; 2000.

O'BRIAN P. **Picasso: A biography**. W. W. Norton; 1994.

OTTINGER D, **Magritte**. Montreal Museum of Fine Arts; 1996.

PARTSCH S. **Gustav Klimt: Painter of Women**. Prestel; 1994.

PAYMENT S. **Greek Mythology**. Rosen Publishing Group; 2006.

PENROSE R. **Picasso: His Life and Work**. University of California Press; 1981.

PEPPIATT M, Sainsbury Centre for Visual Arts, Milwaukee Art Museum, Albright-Knox Art Gallery, Albright-Knox art gallery (Buffalo NY). **Francis Bacon In the 1950s**. Yale University Press; 2006.

- PEPPIATT M. **Francis Bacon in Your Blood**. Bloomsbury Publishing; 2015.
- PEPPIATT M. **Francis Bacon: Anatomy of an Enigma**. Little, Brown Book Group; 2012.
- PETERS O, Musee des Beaux-Arts, Neue Galerie New York, Montreal Museum of Fine Arts, Musee des beaux-arts de Montreal. **Otto Dix**. Prestel; 2010.
- POP A. **Antiquity, Theatre, and the Painting of Henry Fuseli**. Oxford University Press; 2015.
- RENNISON N. **Freud and Psychoanalysis: Everything You Need to Know About Id, Ego, Super-Ego and More**. Oldcastle Books; 2015.
- ROSENBLUM R, Marlborough Gallery. **Francis Bacon: Paintings**; Marlborough; 2002.
- SAYERS J. **Freud's Art - Psychoanalysis Retold**. Taylor & Francis; 2014.
- SWINBOURNE A, Canning SM, et al. **James Ensor** Museum of Modern Art; 2009.
- SYLVESTER D, Arts Council of Great Britain, Tate Gallery. **Magritte: The Silence of the World**. Praeger; 1992.
- TAGLOFF C. **Arnold Böcklin: Paintings in Close Up**. Osmora Incorporated; 2015.
- TANSUĞ, S. **Çağdaş Türk Sanatı**. Remzi Kitabevi; 1986
- TODTS H, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. **James Ensor: Paintings and Drawings from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp**. BAI; 2008.
- TORCZYNER H, Bessard B. **Magritte, the True Art of Painting**. Abradale Press Abrams; 1985.
- UMLAND A, D'Alessandro S, Draguet M, et al. **Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926-1938**. Museum of Modern Art; 2013.



VALLARDIA. **Max Ernst.**; 1998.

VAN ALPHEN E. **Francis Bacon and the Loss of Self.** Harvard University Press; 1993.

VANDER AUWERA J, Rubens PP, Balis A, Museesroyaux des beaux-arts de Belgique. **Rubens: A Genius at Work: The Works of Peter Paul Rubens in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium Reconsidered.** Ed. Lannoo; 2007.

WACH K, Salvador Dali Museum. **Salvador Dali** Harry N. Abrams; 1996.

WALKER D. **Giorgio de Chirico and the Real: Art, Enigma and Nietzschean Innocence.** Lightning Source; 2008.

WOLF N, Grosenick U. **Expressionism.** Taschen; 2004.

WOUK EH. **Frans floris (1519/20--70): Imagining a Northern Renaissance.** Brill; 2018.

YOTOVA R. **Arnold Bocklin: Drawings & Paintings (annotated).** Publisher s13381; 2018.

YOTOVA R. **Frans Floris: Drawings & Paintings (annotated).** Publisher s13381; 2018.

YOTOVA R. **Giuseppe Arcimboldo: 120 Drawings & Paintings (annotated).** Publisher s13381; 2018.

## 8. ÖZGEÇMİŞ

1988'de İstanbul'da doğdu. 2011 yılında Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 2013 yılında girmiş olduğu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Farklı karma sergilerde ve workshoplarda yer alan sanatçı, çalışmalarını Resul Aytemür atölyesi Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi'nde sürdürmektedir.

### SERGİLERDEN SEÇMELER

- 2019 “Yedi Figür” Corpus Galeri, Karma Sergi, Astoria Avm, İstanbul
- 2019 “Genç Sanatçılar” Fular’t Galeri, Karma Sergi, İstanbul
- 2018-19 “Ortak Tavır” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2018 “Tüyap Sanat Fuarı” Artifex, Karma Sergi, İstanbul
- 2018 “Seçki” Portakal Çiçeği Uluslar Arası Plastik Sanatlar Kolonisi .karma Sergi, MKM Çağdaş Sanatlar Galerisi, İstanbul
- 2018 “Sanata Bi Yer” Doğu Grup Bomontiada Leica Galeri, Karma sergi, İstanbul
- 2018 “Uluslararası Baskı Festivali” Art Caucasus, Karma Sergi, Batum, Gürcistan
- 2018 “Açık Kapılar” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2018 “Artankara” Ato Congressum Kongre ve Sergi Sarayı, Karma Sergi, Ankara
- 2018 “Küçük Resmi Görmek” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2017 “Tüyap Sanat Fuarı” Artifex, Karma Sergi, İstanbul
- 2017 “İdeal Bir Sanatçı Olmanın 21 Yolu” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2017 “Başkalaşım Alanı” Akademililer Sanat Merkezi, Kişisel sergi, İstanbul
- 2017 “Hep Birlikte” Karma sergi, Beşiktaş Çağdaş Sanat, Karma Sergi, İstanbul
- 2016 “Tüyap Sanat Fuarı” Artifex, Karma Sergi, İstanbul
- 2016 “Tüyap Sanat Fuarı” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2016 “Görünümler” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2016 “Art Suites Work Shop” Karma Sergisi, Bodrum
- 2016 “Hamle”, Nişart Teşvikiye, Karma Sergi, İstanbul
- 2016 “Made by Artist” Karma Sergi, Thessaloniki Greece
- 2016 “Yüzeydekiler” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul

- 2015 “Kağıt İşler II” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2015 “Doğa Seni Çağırıyor”, Zorlu P.S.M, Karma Sergi, İstanbul
- 2015 “İçerdekiler” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2014 “Ekim I” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2014 “Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi” Karma Sergi, Ankara
- 2014 “İmgeler Ve İnsanlar” Karma Sergi, E-Lab Maçka, Karma Sergi, İstanbul
- 2014 “Nuri İyem Resim Yarışması” Evin Sanat Galerisi, Karma Sergi, İstanbul
- 2014 “Finger Print” Astr Egnatia Alexandroupolis, Karma Sergi, Greece
- 2014 “Art Suites Work Shop” Karma Sergi, Bodrum
- 2014 “Tüyp Sanat Fuarı” Karma Sergi, İstanbul
- 2013 “Art Bosphorus Sanat Fuarı” Karma Sergi, İstanbul
- 2013 “İnsanlık Halleri” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2013 “Abluka” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2013 “Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi” Work Shop, Karma Sergi, Sapanca
- 2013 “Art Suites Work Shop” Karma Sergi, Bodrum
- 2013 “Kağıt İşler” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2012 “Döngüsel Yansımalar” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2013 “İç Deniz” Sefaköy Kültür Ve Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul
- 2012 “Summa Art Work Shop” Karma Sergi, Moldova
- 2012 “Art Suites Work Shop” Karma Sergi, Bodrum
- 2012 “Tüyp Sanat Fuarı” Karma Sergi, İstanbul
- 2011 “Beden Farklılıklar” Akademililer Sanat Merkezi, Karma Sergi, İstanbul

## **ÖDÜLLER**

- 2014 Nuri İyem Resim Yarışması sergileme ödülü