

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

**PAUL DELVAUX'NUN SÜRREALİZM AKIMI
İÇİNDEKİ KONUMU**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20036124 Burçin ERDİ**

**Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR**

İSTANBUL – 2006

Burçin ERDİ tarafından hazırlanan Paul Delvaux'nun Sürrealizm Akımı İçindeki Konumu
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 30/06/2006

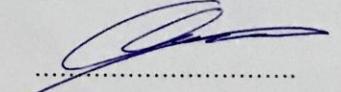
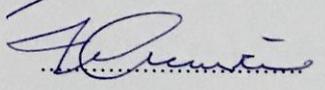
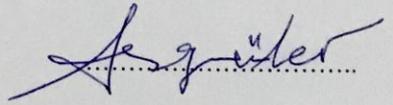
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Mehmet MAHİR (Danışman)

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Tanju DEMİRCİ

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Sinan GÜLER


.....

.....

.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY	V
RESİM LİSTESİ.....	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. YORUMLAR VE BULGULAR.....	5
2.1. Sürrealizm	5
2.1.1. Sürrealizm Akımının Önemli Sanatçıları.....	11
2.1.1.1. Salvador Dali.....	11
2.1.1.2. René Magritte.....	15
2.1.1.3. Joan Miro	20
2.1.1.4. Max Ernst.....	23
2.1.1.5. Giorgio de Chirico.....	27
2.1.2. Sürrealizm ve Psikanaliz	32
2.2. Paul Delvaux ve Sanatı	34
2.2.1. Paul Delvaux'nun Kendini Yansıtan Resimleri	34
2.2.2. Paul Delvaux'nun Resimlerinde Metafizik İmajlar	42
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	85
5. EKLER	88
5.1. EK 1: Paul Delvaux'nun Biyografisi	88
5.2. EK 2: Çalışmalarımın Örnekler.....	92
6. KAYNAKLAR	99
7. ÖZGEÇMİŞ	101

ÖNSÖZ

20. yüzyıl başlarında dünya çok çeşitli oluşumlara tanık olmuştu. Siyaset, endüstri ve bilimde birçok yeni düşünce ve yeni üretimlere damgasını vuran bir dönemdi. Bu gelişmeler düşünsel anlamda ve sanat alanında da etkisini hissettirdi. İnsanlık, bir çok yeni düşünür, yeni ideolojiler, yeni sanatçı, sanat akımları ve onlara ait eserlere şahit oldu. Birbiri ardına üretilen fikirler farklı topraklarda, farklı insanlarda, farklı şekillerde kendini gösterdi. Dünyada savaş vardı ve savaşın etkileri bütün eserlere yansdı. Mimaride, endüstride ve sanatta gerçekleşen değişimler sürekli bir devinim halinde yenilerini getiriyordu. Bu dönem içinde yer alan sürrealizm akımı, tıp biliminde Freud'un "Psikanaliz"i ile etkileşerek doğdu.

Psikanaliz, insanın bilinçaltına yönelik bir sorgulamaydı ve sanatçılar bu kavramı, sanat eserlerinde sorguladılar. Endüstri kentleri oluşmaya başlamıştı. Çok geçmeden toplumda görülen bunalımlar sanata yansdı. Sanat içe dönmek istiyordu. Freud: "Biz ekonomik dünyadan psikolojik dünyaya kaydık" diyordu.

Bu çalışmada, sürrealizm içinde yer alan Paul Delvaux'nun farklı konumu bölümler halinde incelenecektir. Sürrealizmin genel tanımı yapıldıktan sonra Paul Delvaux'nun gizemli, mistik figür ilişkileri incelenmeye çalışılacak ve kendi figürel yaklaşımıyla ilişkilendirilecektir.

Bu tezin oluşum aşamasından sonuçlanma aşamasına kadar emeği geçen danışman hocam Prof. Mehmet Mahir'e ve Prof. Dr. Banu Mahir'e fedakarca yardımlarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca çalışmalarım boyunca benden yardımını esirgemeyen Banu Erdi'ye ve dolaylı yoldan katkıda bulunan herkese teşekkür ederim.

ÖZET

İkinci dünya savaşının ardında bıraktığı izlerin, toplumsal karaktere yansımalarıyla ortaya çıkan sanat akımları içinde sürrealizm, psikiyatri biliminin gelişmelerinden beslenen sanatçıları ile sanat tarihi içinde önemli bir konuma sahiptir. Farklı yöntemleri ve en önemlisi kendi iç dünyalarını ortaya koyan eserleri ile dönemin sanatçılarının her biri ayrı bir önem teşkil etmektedir.

Resim sanatında sürrealist eserler, sanatçının rüyalarını resmetmesi, otomatik resim gibi çeşitli psikanaliz yöntemleri kullanılarak oluşturulmuştur. Amaç, kişinin, bastırıldığı iç dünyasını serbest bırakarak asıl gerçekliğe ulaşmasıdır. Sürrealist sanatçıların her biri, savundukları “asıl gerçek”liğe ulaşmakta birbirinden farklı yöntemler ve kavramlar kullansalar bile bilinçaltına yönelik ortak bir söyleme sahiptirler.

Sürrealizm içindeki konumu açısından ayrıntılı olarak incelenecek olan Paul Delvaux'nun sürrealist yöntemler arasından benimsediği ana yöntem, rüyaların resmedilmesidir. Ona göre rüyalar, bilincin her türlü baskıdan kurtularak gerçek benliğine ulaştığı en özgür alanlardır. Dolayısıyla resimleri, rüyalardaki gibi, zaman ve mekan kavramından yoksundur ve birbiriyle alakasız gözüken imajlarla doludur. Ancak bu alakasız gözüken nesnelere, bilinçaltında taşıdıkları anlamlarla birlikte resmin genelinde bir anlam bütünlüğü oluştururlar. Kadınlar, Delvaux'nun bilinçaltının dolayısıyla da resimlerinin vazgeçilmez imajlarıdır. Kadınların çıplaklıkları ve estetik değerleri Delvaux'nun resimlerini hem güzelleştirir hem de simgeselleştirirler. Onlar, Delvaux'nun resminin anlam bütünlüğünü oluşturan ana öğeleri olmuşlardır.

Bu çalışmada, sürrealizmin tanımı ve önemli sürrealist sanatçıların kısa bir incelemesinin ardından Paul Delvaux'nun sanatının ayrıntılı bir incelemesi yapılmaktadır. Sonuç bölümünde ise sanatçının eserlerinin ve sanat anlayışının sürrealizm içindeki konumu ile birlikte kendi eserlerim ve anlayışım ile örtüşen yanları değerlendirilmiştir.

SUMMARY

Among art movements coming into existence just after the traces that the Second World War had left behind reflected on social character, surrealism has a significant position in the history of art with its artists nourished by the progresses in the science of psychiatry. With their different technics and most importantly with works introducing their inner worlds, each of the artist in this period has a different significance.

Surrealist works in the art of painting has been created by various psychoanalysis technics such as an artist illustrating his dreams and automatic picture. Aim is to reach the actual reality by liberating the inner world of the self. Although each of the surrealist artists uses very different technics and terms to reach the 'actual reality' that he defends, they have a common discourse for the subconscious.

Paul Delvaux, who will be under deep analysis for his position in surrealism, adopts the illustration of dreams as the main technic among other surrealist technics. According to him, dreams are the most independent areas where the consciousness gets rid off every kinds of oppression and reaches the real personality. Consequently, his paintings are, as in dreams, lacking time and space and full of images that seem irrelevant to each other. But throughout the painting, these objects that seem irrelevant form an integrity of meaning together with the meanings that they have in the consciousness. Women, in consideration of Delvaux's consciousness, are the indispensable images of his paintings. Women's nakedness and aesthetic value both beautify Delvaux's paintings and make them symbolic. They have been the main elements that form the integrity of meaning in Delvaux's paintings.

In this study, after the definition of surrealism and a brief analysis of significant surrealist artists, a detailed analysis of Paul Delvaux's art has been made. In the conclusion part, the position of the artist's works and his art concept in surrealism, and their overlapping sides with my own works and concept have been evaluated

RESİM LİSTESİ

Resim 1: The Great Masturbator, 1929.....	13
Resim 2: The Persistence of Memory, 1931	14
Resim 3: Soft Construction with Boiled Beans, 1936	14
Resim 4: The Two Mysteries. 1966	17
Resim 5: The Large Family, 1947	19
Resim 6: Beautiful World. 1962	20
Resim 7: The Carbide Lamp, 1922-23.....	21
Resim 8: Prades, the Village. 1917	22
Resim 9: Elephant Célèbes,1921.....	24
Resim 10: The Equivocal Woman,1923	25
Resim 11: The Temptation of St. Anthony. 1945	26
Resim 12: Love Song, 1914.....	28
Resim 13: Hector and Andromache. 1917.	29
Resim 14: Extinction of Useless Lights 1927.....	30
Resim 15: The Ribbon of Extremes. 1932.....	31
Resim 16: Chrysis, 1967	35
Resim 17: The Courtesans, 1941	37
Resim 18: Anxious City, 1941	37
Resim 19: Green Sofa, 1944	38
Resim 20:Blue Sofa, 1967	39
Resim 21: The Visit, 1939	40
Resim 22: Ecce Homo, 1949.....	41
Resim 23: Crucifixion, 1951-52.....	41
Resim 24: The Screen, 1935	44
Resim 25: Window, 1936.....	46
Resim 26: The Mirror,1936.....	47
Resim 27: Pygmalion , 1939.....	48

Resim 28: In Praise of Melancholy, 1948.....	49
Resim 29: Phases of The Moon , 1939	50
Resim 30: Concert, 1940.....	51
Resim 31: Sleeping Venus, 1944	52
Resim 32: The Call, 1944	53
Resim 33: Entry into the City, 1940.....	53
Resim 34: Sleeping City, 1938.....	54
Resim 35: Night Trains, 1957	56
Resim 36: Iron Age, 1951	57
Resim 37: Girls, 1929	68
Resim 38: Daily Propositions, 1937	68
Resim 39: Narrator, 1937	69
Resim 40: Pink Bows, 1937	69
Resim 41: Bathing Nymphs, 1938	70
Resim 42: Man of the Street, 1940	70
Resim 43: Dawn, 1940.....	71
Resim 44: Nocturnal Garden, 1942.....	71
Resim 45: The Sleeping Venus, 1943	72
Resim 46: The Museum of Natural History, 1942-43	72
Resim 47: The Spitzner Museum, 1943	73
Resim 48: Grey City, 1943	73
Resim 49: Women Before the Sea, 1943	74
Resim 50: The Stairway, 1946.....	74
Resim 51: The Strollers, 1947.....	75
Resim 52: The Birth of Venus, 1947	75
Resim 53: The Chandalier, 1952.....	76
Resim 54: The Annunciation, 1955	76
Resim 55: Crucifixion 3, 1957	77
Resim 56: The Sabbath, 1962	77

Resim 57: The Procession, 1963.....	78
Resim 58: The Offering (detay), 1963	78
Resim 59: Abandon, 1964.....	79
Resim 60: Wise Virgins, 1965	79
Resim 61: Serenity, 1970	80
Resim 62: Pompei , 1970	80
Resim 63: The Meeting of Ephesus, 1973	81
Resim 64: The Dialogue, 1974.....	81
Resim 65: The Pose, 1979.....	82
Resim 66: Atölye (eskiz) , 1947.....	82
Resim 67: Crucifixion (eskiz), 1953	83
Resim 69: Ostende'deki Kursaal freski için bir deniz kızı çalışması, 1952.....	83
Resim 70: Desen Çalışmaları 1965-68.....	84

1. GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı

Paul Delvaux, iç dünyasını kendine has figürleri ve kendi zaman-mekan kavramı içinde birleştirmiş ve sürrealizm içinde farklı bir konumda yer almıştır. Yarattığı dünya gizemli bir dünyadır. Bu dünyanın gizemi bilinçaltından gelir.

20. yüzyılda psikiyatri biliminin psikanalizi uygulama başlamasının ardından keşfedilmeye başlanan bireyin iç dünyası, özellikle sanat dünyasında kendine değişik çıkış yolları bulmuştur. Sürrealizm akımı bu yollardan biri olarak gelişmiştir. Özellikle rüyaların yorumlanması, psikanalizciler ve sonradan sürrealizmi benimseyen sanatçılar için insanın bilinçaltını ve dolayısıyla kendisini keşfetmesinde en doğru yöntem olarak düşünülmüştür.

Psikanalizin öncüsü olarak Freud, rüyanın, bilinçdışının tanınmasına giden kral yolu olduğunu söylemiştir. Gerçekten de, 19. yüzyıl sonundaki öncü nitelikteki çalışmasının başından itibaren, Freud rüyanın özel bir dille ifade bulunduğunu kavramıştır; o zamanlar, bilinçdışını oluşturduğunu tasarladığı bu ruhsal aygıt alanında da aynı dil yürürlüktedir.¹

Bu dönemin içinde yer alan Paul Delvaux da sanatını, bilinçaltı ve rüyalarından yola çıkarak oluşturmuştur. Onun bir rüyanın içindeymiş hissini veren resimleri metafizik bir dünyayı ifadelendirir. Resimlerinde farklı bir zaman kavramı yaratan Delvaux, bilinçaltını keşfetmesinde karşısına çıkan sembolleri resimlerine taşımıştır.

Bu çalışmanın konusu, sanat tarihi içindeki incelemelerim sırasında Delavux'nun resimlerinde var olan mistik tavrın ve metafizik sembollerin kendi resimlerim ve düşüncelerimle örtüşen yanlarını keşfetmemle doğdu. Delvaux'nun resimlerinde hangi

¹ Bernart Penot, **Psikanaliz Yazıları**, 37

zamanın içinde olduğunun ve resim içindeki figürlerin birbiri ile bağlantısının önemi olmamıştır. Delvaux resimlerinde, farklı zamanları aynı uzam içinde bir araya getiren metafizik bir güce sahiptir. Kullandığı çıplak kadınların ışık saçan bedenleri onun bilinçaltının karanlık gecelerine inerken kullandığı fenerler gibidir. Kadınlar, zerafetleri, estetik görüntüleri ve çıplak bedenlerinin insanın içinde uyandırdıklarıyla ona hem ilham kaynağı, hem de bilinçaltından alıp getirdiği en sadık figürler olmuşlardır. Ve Delvaux, bilinçaltının ona getirdiği her figürü cesurca karşılamış ve resimlerinde cesurca kullanmıştır. Delvaux'nun resimlerinde, insanın, günlük hayattan sıyrıldığı zamanlarda yalnız kalan iç dünyasının, günlük hayatın artıklarıyla bir araya geldiği anların görüntüleri vardır. İşte, benim resimlerimde, farklı zamanları bir araya getirerek oluşturduğum metafizik bir zaman kavramı içinde, günlük hayatın bir araya topladığı artıkları ve yalnızlığı yansıtmaya çabam, Delvaux'nun resimlerinden etkilenmemin bir nedenini ve bu çalışmanın amacını oluşturmuştur.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Paul Delvaux'nun Sürrealizm içindeki konumunun incelendiği ve son olarak da kendi çalışmalarımın Delvaux'nun resimleri ile karşılaştırmasının yapıldığı çalışmanın kapsamı “Yorum ve Bulgular” bölümü içindeki üç ana başlık altında toplanmıştır.

İlk başlık olan “Sürrealizm”in altında daha sonraki gelişmelere açıklık getirmesi adına Sürrealizm'in geniş bir tanımı yapılmakta ve bu dönemin sanatçıları anlatılmaktadır. Kuşkusuz, Sürrealizm ve onun bir sanatçısı olarak Paul Delvaux'nun resimlerinde kullandığı bilinçaltını gündeme getiren bilim olarak psikanaliz de Delvaux'nun resimlerini çözümlememizde bize yol göstermektedir. Dolayısıyla, ilk başlığımızın altında, Sürrealizm'in içinden doğduğu dönemin olgusu olarak Psikanaliz ve onun sürrealizm ile olan ilişkisi anlatılmakta, psikanalizin Sürrealizm akımı sanatçılarını nasıl etkilediğine değinilmektedir.

Sürrealizm ve psikanaliz konularını açıklığa kavuşturduktan sonra ikinci başlık olarak “Paul Delvaux ve Sanatı” ele alınmıştır. Bu bölümde Paul Delvaux’nun anlatımını anlamak için sanatının geneli incelenmektedir. Delvaux’nun sanatı’nın dönemlerine ayrılarak görsel örneklerle destekleneceği bu bölümün alt başlıkları olarak “Paul Delvaux'nun Kendini Yansıtan Resimleri” ve ardından “Paul Delvaux'nun Resimlerinde Metafizik İmgeler” olarak belirlenmiştir.

“Yorum ve Bulgular”ın verildiği bölümün üçüncü ve son başlığı olan “Paul Delvaux’nun Sürrealizm İçindeki Konumu”, çalışmanın ana konusunu da oluşturması açısından önemlidir. Bu başlık altında, çalışmanın önceki verilerinin ışığı altında Delvaux’nun sürrealizm içinde ki konumu netleştirilmeye çalışılmıştır.

“Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde ise Paul Delvaux’nun Sürrealizm içindeki konumu özetlenmekte ve kendi çalışmalarımı olan bağlantısı ele alınmıştır. Bağlantıyı görsel açıdan desteklemek adına kendi resimlerimden örnekler ise “Ek” başlığı altındaki bölümde sunulmuştur.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın ortaya çıkması için bir sayıda kaynak taraması yapılmış, bir çok kitap ve internet sitesinden yararlanılmıştır. Bu kaynaklar, kişisel kütüphanem ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi’nden elde edilmiştir.

Sürrealizm ile ilgili verilerin toplanmasında en çok kullandığım kaynaklar, sanat tarihi kitapları ile Freud ve psikanaliz üzerine yazılmış eserlerden oluşmaktadır. Bunlar arasında; Anna C. Krause’nin “The Story of Painting”, “Sürrealizm Ansiklopedisi”, “History of Art”, Bağlam Yayınlarının “Psikanaliz Yazıları” serisi, Oğuz Özgül’ün derlediği “Sanatın Psikolojisi”, Adnan Turani’nin “Çağdaş Sanat Felsefesi” ve Engin Gençtan’ın “Psikanaliz ve Sonrası” adlı eserleri ağırlık taşımaktadır.

Paul Delvaux'nun sanatının anlatıldığı bölümlerde ise ağırlıklı olarak, Marc Rombaut'un "Paul Delvaux" ve Guy Carels – Charles Van Deun'un "Paul Delvaux His Life" adlı eserleri kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın başından itibaren, Sürrealizm akımı sanatçılarının çalışmalarını, Paul Delvaux'nun çalışmalarını ve son olarak bunların kendi resimlerimle ilişkilendirilmesini görsel olarak desteklemek adına çalışma içinde birçok resim görseline yer verilmiştir.



2. YORUMLAR VE BULGULAR

2.1. Sürrealizm

Birinci Dünya Savaşından sonra yenen ve yenik düşen memleketlerde yaşanan yıkımın etkileri doğal olarak sanat eserlerinde de yankı bulmuştu. Savaş sonrasında Almanya'da, Fransa'da ve Amerika'da sanatçılar ve yazarlar arasında etkisini göstermeye başlayan bu ruhsal ve sosyal duruş ilk olarak kendini Dadaizm ile ifade etmiştir.

Dada, Anti-Art ve yıkıcı bir sanat hareketi olmuştur. Bu akım, ideolojik, filozofik ve ruhsal arayışlar sonucunda ortaya çıkmış, savaş süresince, modern denilen uygarlığın bütün kurulu değerlerine karşı duyulan tiksinti ve bunun sonucu oluşan absürd (anlamsız) yaşam çöküntüsünü sanata da tümüyle yansıtmıştır. Dada neden, niçin sorularına yanıt bulamayan negatif bir yaşama kavramı olmuştur.²

Gerçek Dadaist, her şeyi reddedendir, buna kendi kendini reddetmek de dahildir.³ New York'da Marcel Duchamp, Fransa'da Picabia ve Man Ray, Almanya'da Hannover'de Kurt Schwitters, Köln'de Max Ernst Dada hareketini temsil eden önemli sanatçılardır. Savaş sonunda Paris Dada'nın merkezi olmuş ve bu hareket A. Breton, Aragon, Eluard gibi tanınmış kişilerden oluşan yazarlar grubunca da benimsenmiştir.

Dada'nın kendini bile reddeden yıkıcı tavrı giderek yeni bir dünya kurulması olasılığının tamamen gözardı edilmesine neden olurken bu durum, ozan Andre Breton ve etrafındaki birkaç genç sanatçı arasında tepki toplamaya başlamış ve Dadaizm'den gittikçe uzaklaşmıştır. Daha sonra, Andre Breton Birinci Sürrealist Manifestosunu

² "Dada ve Sürrealizm", www.ozgurpencere.com, 01.03.2006

³ Nikos Stangos, **Concepts Of Modern Art**, 121

yayınlayarak Dada'ya son vermiş ve Sürrealizm'in öncüsü olmuştur. Önceleri edebi olan sürrealist sanat hareketine sonraları birçok resim ve sinema sanatçısı da katılacaktır.⁴

1920'lerde Dadaizm'in içinde toplumsal sorunlara daha duyarlı ve eleştirel bakmaya başlayan bir etki oluşmuştu. Dada'nın mantıksızlık, akıldışılık ve raslantısallık ilkelerinin etkisiyle insanın aklın değerlendirmesi dışında kalan bilinmeyen yönlerine ve bilinçaltı güçlerine doğru bir yöneliş başlamıştı. Gerçeğin beş duygu ile algılanan ve idrak olunan şeylerden başka, insanın gözle görülen, elle tutulan, duyulan algılardan farklı algılama biçimleri ve gerçekliğin bu algılama biçimlerinde varolduğuna ilişkin inanışlar sanatçılar arasında yaygınlık kazanmıştı. Artık gözle görülen gerçekliğin doğruluğuna inanmıyorlardı ve her şeyi kapsayan bir gerçekliği, "superreality"i, Fransızca'daki söyleyişle Sürrealizm'i, yani "gerçeküstü"nü arıyorlardı.⁵

Bilinçaltı özellikle rüyalarda ve trans halinde açığa çıktığından Gerçeküstücüler düşler alemiyle olağanüstü ilgilendiler. Yazar Andre Breton, "Birbirinin zıttı gibi görünen düş ve gerçekliğin gelecekte çözüleceğine inanıyorum" diyerek bununla başlattığı akımın adını da koydu.⁶

Akıl verileri ile hareketlerin, düşüncelerin, yaşamın gerçek yapısı ve itici gücü arasında bocalayan insan, ancak uykuda bilinmeyen güçlere ulaşabilir düşüncesi, rüya yorumları ve bilinçaltı çalışmaları ile psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud sanatçıların metodlarını oluşturmalarında önemli bir etken oluşturdu.

Freud ruhumuzun büyük bir bölümünün benliğimizin derinliklerinde gizlendiğini söylemiş ve bu durumu buz dağı benzetmesiyle ortaya koymuştur. İnsanı gerçek hayatında yönlendiren her şeyi bilinçaltımızda gizli bu algıların yönettiğini belirtmiştir. Sürrealizmde, rüyanın, içgüdünün, arzunun ve başkaldırmanın üstün bir güç olduğu,

⁴ "Dada ve Sürrealizm", www.ozgurpencere.com, 01.03.2006

⁵ Anna C. Krausse, **The Story Of Painting**, 101

⁶ **A.e.**, 102

mantıksal, ahlaksal ve sosyal her türlü kalıplaşma ve düzene karşı olarak, Freud'un tezlerinden beslenerek büyümeye başlamıştır.

Sürrealizm, sanatçılar arasında bilinçdışı, genellikle otomatizme dayanan teknikleri benimseyerek, yerleşmiş değerlerle bağını koparan, bu değerleri yıkmaya ve aşmaya yönelik her çeşit faaliyetle kendini göstermeye başlamıştır.⁷

Sürrealite (Gerçeküstüculük) ne bir manevi meta, ne bir zihinsel maddedir, ne bir ruh, ne de bir Tanrı'dır. Sadece yönelinmesi gereken bir 'nokta'dır. Breton, İkinci Manifestosu'nda şöyle demektedir: "Herşey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinliğin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar". Daha sonraları Breton, akımın temsilcilerinden Max Ernst'i kastederek 'Sürrealite, her şeyin vazgeçilebileceği irade işlevimiz olacaktır" dediğinde umut, aktif bir eyleme dönüşmektedir. Sürrealistler her şeyden önce birer realist'tirler ve neden söz ederlerse etsinler geleneksel realistlerin maskelerini düşürür ve görünümelerini darmadağın ederler.⁸

Akımın resimdeki en önemli temsilcileri Salvador Dali ile Joan Miro, Max Ernst, Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, Belçikalı Rene Magritte ve Meksikalı kadın ressam Frida Kahlo olmuştur.

Bu ressamlar, Gerçeküstüne çok farklı açılardan yaklaşmışlardır. Taraflardan biri düşler ve nesnelere anlatımcı bir üslupla eğilirken ve sanrılı imajlarla dolu saçma bir evren kurarken, diğer sanatçılar bilincin yönlendirmediği bir yaratma sürecine konsantre oldular. Örneğin, ressam Giorgio de Chirico ve Salvador Dali bilincimizin yönlendirdiği

⁷ "Sürrealizm", www.beyhanozdemir.com, 01.03.2006

⁸ Rene Passeron, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, 35-36

yaratma süreçlerinin gerilimli, şaşırtıcı imgelerle bozmak istemişler, her iki ressam da çok gerçekçi bir üslupta tamamen gerçekdışı resimsel dünyalar oluşturmuşlardır. De Chirico, doğaüstü kuvvetlerin emrinde gibi gözükten eserlerini “pittura metafisica”, yani “ metafizik ressamlık” olarak adlandırmıştır. Gerçeküstücüler, de Chirico’nun yüzyılın ilk on yılında yaptığı büyü ve esrarengiz resimlerden belirleyici ölçüde esinlenmişlerdir.⁹

Dali’nin resimleri ise, izleyiciyi her türlü mantığın ve rasyonel düşüncenin ötesinde duygularından vuran, açıklanması imkansız imajlarla ve şifrelerle dolu düşsel vizyonların gün ışığına çıkarılmış hallerine benzerler. Belçikalı Rene Magritte de resimlerinde gerçeği sorgulayanlar arasında olmuştur. Ama onun için tam ters bir ilke geçerliydi: Magritte, bilinçaltına atılmış tanıdık imajları görsel, travmatik resim dünyaları yoluyla açığa çıkarmak değil, tanıdık olanın içindeki yabancıyı ortaya çıkarmak istiyordu.¹⁰

Freud’un, uyanırken zihnimize hakim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve Vahşi’nin öne çıktığına dair düşüncesinden yola çıkan sürrealist sanatçılar, tamamen uyanık bir aklın, hiçbir zaman sanat üretmeyeceğini öne sürdüler. Onlara göre, akıl bize bilimi verebilirdi, ama sanatı verecek olan, yalnızca akıl dışı bir şey olabilirdi. Aslında bu kuramın çok yeni olmadığını, eskilerin şiiirden “kutsal delilik” diye söz ettiklerini düşündüğümüzde görebiliyoruz. Coleridge ve De Quincey gibi Romantik yazarlar, akli uzaklaştırıp hayal gücünü serbest bırakmak için haşhaş ve başka uyuşturucu maddeleri kullanmayı denemişlerdir. Sürrealistler de, bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak bir zihinsel düzeye ulaşmanın özlemini çekmişlerdir. Sürrealistler, bir yapıtın önceden planlanamayacağını, onu kendi başına büyümesine izin verilmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Çıkan sonuçlar, konuya

⁹ Kraussse,a.g.e., 102

¹⁰ A.e.,103-104

yabancı birilerine korkunç gözükse de aslında izleyici önyargılarından kurtulup hayal gücünü çalıştırırsa sanatçının eserine yansıttığı bu garip düşünüyü paylaşabilmektedir.¹¹

Sürrealistlerin bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak zihinsel düzeye ulaşma özlemleri, onları bunun için birçok yöntem denemeye itmiştir. Dali'nin gerçeküstü düşsel imajlarındaki veya Magritte'in düşünceye dayalı resimlerindeki nesnelerin dünyasının yabancılaştırılması çabası, sürrealistlerin, bilincin alt katmanlarına ulaşmak için denedikleri sayısız yollarından sadece birisidir. Ressamlar, ikinci bir yol olarak her şeyi tesadüfe bırakmayı bulmuşlardır. Özellikle Max Ernst bu imkanı kullanmayı seçer. Ernst, deneylerden en çok hoşlanan Gerçeküstücülerden biri olarak “frotaj”, “grotaj” ya da “dekalkomani” gibi zor denetlenebilen süreçleri resim sanatında kullanılan yöntemler haline getirmiştir. Böylece başta hiçbir şey betimlemeyen soyut bir yapı oluşturuyordu. Ancak gökteki bulutlar gibi resimlere bakıp bir takım şekiller seçmek mümkündü. Ernst, çoğu zaman, raslantısal olarak oluşan yapılardan esinlenmiş, resimdeki motifi kendisi de sonradan bulup çıkarmıştır. Bu yöntem, psikolojiden tanınan “Rohschach Testi” ne benzer: Bu testte de kişi, önündeki soyut renk lekesine bakarak onların çağrıştırdığı nesnelere söyleyecek, psikolog da hastasının bilinçaltında yatan duygu ve düşünceler hakkında fikir sahibi olacaktır.¹²

Sürrealistler tarafından uygulanan diğer bir yöntem ise “écriture automatique” , yani ressamın düşüncelerini ve resim tarzlarını kendinden geçmiş gibi serbest bıraktıkları “otomatik yazım” yöntemidir. Birinci Manifesto’da Breton’un yaptığı şu tanımlama sürrealist sanatçıların Otomatizm’e bakış açılarını gösterir: “Saf psişik otomatizm; bununla sözlü, yazılı olarak ya da daha başka yoldan düşüncenin gerçek işlevi ortaya konmaya çalışılır. Mantıksal denetimin olmadığı, önceden herhangi bir estetik ya da moral hazırlık yapılmaksızın düşüncenin yönetimidir”. Davranış psikolojisiyle uğraşanların bu deyimden çıkardıkları anlam bir bakıma uyur-gezerlerin

¹¹ E.H.Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, 592

¹² Kraussse,**a.g.e.**, 104

‘ayaktaki otomatizmi’ne veya Clerambault’nun ‘mental otomatizm’ine yakındır. Erişkinlerin çocuksuluğa bürünmesi olarak da tanımlanabilecek bu kavram Freud tarafından ‘repetitif otomatizm’ olarak isimlendirilmiştir.¹³

“Otomatik Yazı” olarak doğan ve daha sonra resim ve heykel otomatizmine doğru genişleyen yöntem, Breton’a göre; Sürrealizmin, diğeri düşlerin resmedilmesi olan, iki ana yaklaşımından biridir Masson ve Miro, bu yöntemi 1923’den sonra uygulamışlardır. Bunun örneklerini Crepin ya da Lesage gibi medyum-ressamların yapıtlarında da bulabiliriz. Doğası yönünden tam anlamı ne olursa olsun, çizimsel, resimsel ya da heykel alanında uygulanan çeşitli otomatizm yolları rastgele eylemlerle karıştırılmamalıdır.¹⁴

Bu yöntem Gerçeküstücüler tarafından, bilincin kontrol etmediği bir yaratım süreci oluşturması, bilinçaltının imajlarını denetimsiz bir biçimde tuvale aktarılmasının sağlanması açısından ve aynı zamanda izleyici içinde serbest çağırışım oyunları yapabilecekleri bir zemin oluşturması adına, sürrealist sanatçıların hedeflediklerini veren önemli bir yöntem olarak benimsenmiştir.

Sürrealist ressamın politik açıdan duruşlarına bakacak olduğumuzda onları, içe kapanmış olarak görürüz. Ancak, kendini yok eden bir dünyaya rağmen, kendi içlerine dönmeleri, kendi resim dünyalarına kapanmaları da eleştirel bir politik tavır olarak da görülebilir.

Gerçeküstücüler Avrupa’ daki siyasal koşullara, Almanya’daki Nasyonal Sosyalizme, İspanyol ve İtalyan Faşizmine ve Nihayet İkinci Dünya Savaşı’na eserlerinde hemen hiç değinmezler. Özellikle Almanya’da savaş ve Nasyonel Sosyalistlerin “Sanatta Temizlik Harekatı” yüzünden sanatsal üretim ve gelişim birden

¹³ Passeron, a.g.e., 266

¹⁴ A.e., 266

kesintiye uğramıştır. 1937’de Nasyonel sosyalistler tarafından Münih’te düzenlenen “Yoz Sanat” (Entartete Kunst) sergisi, Hitler Faşizm’ini gerçekleri süsleyen sözümona realist sanat anlayışına uymayan bütün modern, avangart sanatçılara karşı başlatılacak olan kampanyanın ilk halkasını oluşturmuştur. En önemli çağdaş sanatçıların eserleri müzelerden atılmış, tahrip edilmiş veya yabancı ülkelere satılmıştır. İftiraya uğrayan sanatçılara resim yapma yasağı getirilmiş ve kısmen de takibata uğratılmışlardır. Bazen hayati tehdit de içeren bu koşullar birçok sanatçıyı göçe zorlamıştır. Göçler sonrasında bir buluşma yeri haline gelen New York, birçok sürrealist ressamı da burada bir araya getirmiş olmasına rağmen, 1940’lar, sürrealist resmin parlak döneminin sona erdiğinin sinyallerini vermiştir. Ancak, sürrealist ressamların savaş sonrasında sanatına buldukları katkılar kuşkusuz ortadadır.¹⁵

2.1.1. Sürrealizm Akımının Önemli Sanatçıları

Sürrealizm akımı içinde, denedikleri değişik yöntemler ve ortaya koydukları eserleriyle akıma yön veren sanatçılara bakacak olduğumuzda; Salvador Dali, Joan Miro, Max Ernst, Giorgio Chirico, Yves Tanguy, ve Rene Magritte’in dönemin önemli sanatçıları olduğunu görüyoruz. Bu sanatçılara fikirleri ve eserleri açısından kısaca değinecek olursak :

2.1.1.1. Salvador Dali :

11 Mayıs 1904’de, Fransa’nın bir köyünde doğan Salvodor Dali, 6 yaşındayken menenjitten ölen erkek kardeşinden 3 sene sonra dünyaya gelmişti. Ölmüş kardeşinin yerini aldığını düşünen ailesinin yarattığı duygusal bunalımın etkisiyle farklılaşma isteği duyan Dali, zamanla küçük bir despota dönüştü ve gün geçtikçe kendi farklılığını ifade etme isteği daha da arttı.

¹⁵ Kraussse,a.g.e., 105

10 yaşında resim yapmaya başlayan Dali'nin ilk resmi "Hasta Çocuk" isimli otoportresi oldu. Daha sonra resim kursuna başlayarak kendini geliştirmeye başladı. İlk olarak Catalan empresyonist ve realistlerini tanıdı. Daha sonra Kübizm ve Juan Gris'i keşfetti.

20'li yılların başında Madrid San Fernando Akademisine başladı. Ancak anarşist hareketleri nedeniyle okuldan atıldı ve bir süre Girona'da tutuklu kaldı. (1923) Daha sonra tekrar okula kabul edilse bile 1926'da tamamen atıldı. Bunu takip eden yıl Paris'te Picasso'yla tanıştı. 10 yıl sonra Londra'da Stefan Zweig onu Sigmund Freud'a tanıttı. 1923'te Madrid'de Luis Buñuel ve García Lorca ile tanıştı.¹⁶

Madrid'deki çalışmalarının ve 1920'lerde Katalonya'daki sanatsal tartışmalara katılımlarının ardından Salvador Dali Paris'e giderek burada Sürrealist ressam ve heykeltıraşlardan oluşan bir gruba katıldı. Bu dönemde yaptığı bazı çalışmalar Sürrealizm'i en iyi ifade eden işler arasında yer aldı. Örneğin, *The Great Masturbator*, *The Spectre of Sex Appeal*, *The Lugubrious Game* ve *The Persistence of Memory* adlı eserleri akımın en iyi örnekleri arasında görülmektedir. 1929'da, Gala takma ismi ile tanıdığımız bir Rus kızına aşık olan Dali daha sonra hayatını bu kadınla birleştirdi. Gala, onun hem eşi hem de sanat hayatında oldukça etkili bir isim ve aynı zamanda onun modeli oldu.¹⁷

Sürrealistler arasındaki kişisel otoritesi daima sürüp giden Gala, Dali'nin Sürrealizmle bütünleşmesine büyük ölçüde yardım etmiştir.¹⁸

Kendisini resim yapan bir rüya fotoğrafçısı olarak tanımlayan Dali, "illüzyonist" (yanılsamacı) veya "verist" Gerçeküstücüler olarak tanımlanan grubun bir parçası oldu. Dali eserlerinde, nesnel dünyayı yabancılaştırarak izleyiciye daha derinlerdeki bilinç

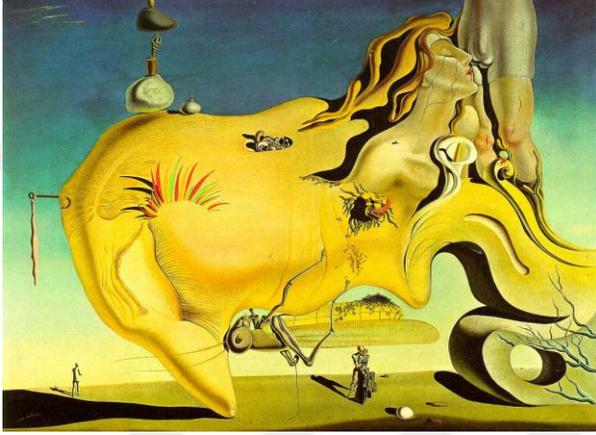
¹⁶ "Salvador Dali", www.kimkimdir.gen.tr, 15.04.2006

¹⁷ "Dali Biography", <http://www.salvador-dali.org/eng/fdali.htm>, 15.04.2006

¹⁸ Passeron, a.g.e., 144-145

katmanlarına erişmesi için yardım ederek görünür gerçeğin ardındaki gerçekliğin yolunu açmaya çalışmıştır.¹⁹

Resim 1: The Great Masturbator, 1929



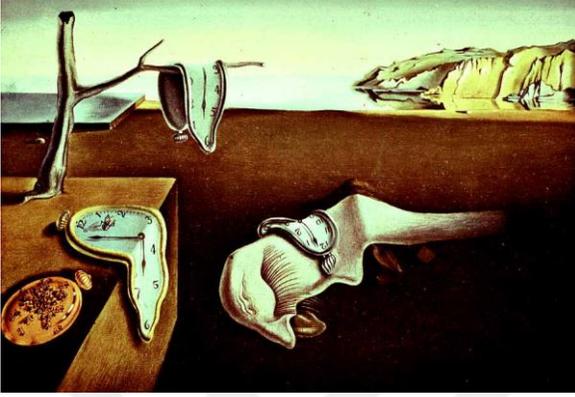
*Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 150 cm.
Özel Koleksiyon*

1929 yılında Paris'te açtığı ilk sergisi Andre Breton tarafından sunulmuştur. Dali kışkırtıcı, yapmacıklı ve muhteşem bir konuşmacı idi. Dali'nin yukarıda da bahsettiğimiz en ünlü eserlerinin çıktığı bu dönemdeki yapıtlarında akademik bir tarzı vardır. Fakat işlenen ayrıntılar son derece olağanüstü ve ince olduğundan bunları tanımlamakda olanaksızdır.(Resim 1) Daha az tanınmış, ama bitirilmemiş bir resim olan *Çocuk Kadına İmparatorluklara Layık Abide* (1929), bir bakıma Dali'nin o zamanki deneyimlerini özetlemektedir. Burada uzaysal değerlerin birbiriyle karıştırıldığı bir yöntem uygulanmıştır. Oldukça erkeklik uzvunu andıran bir kayanın eteklerinde objeler ve insanlar, uzak nesnelerin boyutlarına sahiptirler.²⁰

¹⁹ Kraussse, a.g.e., 104

²⁰ Passeron, a.g.e., 145

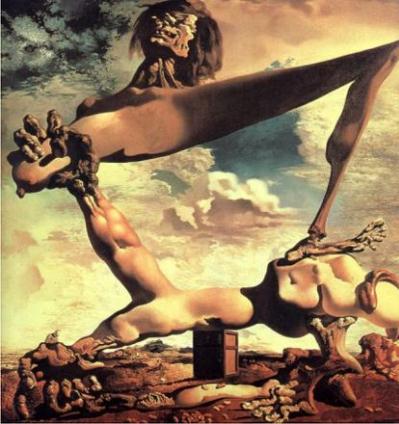
Resim 2: The Persistence of Memory, 1931



*Tuval üzerine yağlıboya, 24x33 cm
Modern Sanatlar Müzesi, New York*

Dali, bazı tablolarında, şaşırtıcı ve tutarsız parçalarını birbirine karıştırarak görünürdeki bu çılgınlığın bir anlamı olması gerektiğini, unutamayacağımız bir şekilde hissettirir. Her biçimin aynı anda birden çok şeyi betimlemesini sağlayarak, dikkatimizi her renk ve biçimin olası birçok anlamı üzerine çekmiştir.²¹ (Resim 2 ve Resim 3)

Resim 3: Soft Construction with Boiled Beans, 1936



*Tuval üzerine yağlıboya
Arensberg Koleksiyonu*

²¹ Gombrich, a.g.e., 593-594

Bazı düz yazılarında Dali; otomatik yazı'nın "pasif" durumuna eklenmek üzere "paranoyak-kritik yöntem" adını verdiği bir yöntem öneriyordu. "Resimdeki tüm hevesim, maddeyi en emperyalist dikkatle teslim etmektir" diyen Dali, paranoya-kritisizm'i "Kuruntu fenomenlerinin kritik yorumlanmasına dayanan spontan bir irrasyonel algı" olarak tanımlıyordu. Bu tanımlamadaki tüm deneyimler ve özellikle "spontan yöntem" deyimleri, uyanıkken olan en büyük karışıklığı sokmak için özellikle seçilmişlerdir. Dali, gerçekte hayalin sınır çizgisi üzerinde durmayı yeğlemekteydi. Ancak, Sürrealistlerin önceleri katlandıkları Dali'nin "paranoyak-kritikal fantezileri", Dali'nin bu konuda iyice ileriye gitmesi sonucunda gruptan atılmasına sebep olmuştur.²²

Freud'un içten ve fanatik olarak tanımladığı, Dali'nin gözleri; hep büyüleyici bir dünyayı keşfediyordu. Dali'nin, tüm akımları tanıdığı hayatı boyunca, bazılarının etkisinde kalarak yaptığı resimler de dahil olmak üzere tüm eserlerinde, onları birbirine bağlayan sürrealist bir bağ vardır.

2.1.1.2. Rene Magritte

Rene Magritte, 21 Kasım 1898'de Belçika'da, Lessines'de dünyaya gelmiştir. Tüccar olan babasının işi gereği çocukluğunda sık sık şehir değiştiren Rene Magritte'nin çocukluğunda tanık olduğu bazı olayların onun imgelemine derinden etkilediği düşünülmektedir. Bu olaylardan en acısı olduğu düşünülen olay, Châtelet'te yaşadıkları sırada 12 Mart 1912'de sanatçının annesinin kendisini Sambre nehrine atarak intihar etmesi olmuştur. Kimi yazarlar Magritte'in resimlerinde zaman zaman ortaya çıkan nehir tasvirlerinin bu olaya bir gönderme niteliği taşıdığına altını çizmektedir.

Rene, liseyi bitirdikten sonra 1916 yılında Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuştur. Burada desen, dekoratif resim ve süsleme kompozisyonu atölyelerine devam etmiş ve sembolist Constant Montald ile Gisbert Combaz'ın öğrencisi olmuştur.

²² Passeron, a.g.e., 145

Bu sırada en yakın arkadaşı olan genç şair Bourgeois ile birlikte modernlik ve İtalyan Fütürizm'ine ilgi duymuştur. 1919'da avant garde ressam Pierre Louis Floquet'ten Fütürizm'i öğrenmiş ve Kübizm- Fütürizm esinli resimler üretmiştir. Yeni bir resim dili arayan Magritte'e ilk başta saf geometrik soyutlama mantıklı bir yaklaşım olarak gözükmüş ve bu tarzdaki resimlerini 1920 yılında Floquet ile birlikte sergilemiştir.

Bu yıllarda, sanat anlayışını bütünüyle değiştirecek olan Giogio de Chirico'nun resimleriyle de tanışan Rene, Chirico'nun 'Aşk Şarkısı' adlı resminin renkli baskısını gördüğünde derinden etkilenmiştir. Metafizik resmin kurucusu olan İtalyan sanatçının tarzı onun için yol gösterici olmuştur. Bir yandan, 1922 yılında, oldukça kişisel bir geometrik soyut tarz geliştirmiş olan Victor Servranx'la tanışmış ve onunla soyut denemelere girişmiştir. Ancak kısa sürede soyut anlatımın onun sanatsal amaçlarına uygun olmadığını görmüştür. İlk dikkat çekici çalışmalarında Kübizm- Fütürizm esinli ve kadınlar ve renklerin hakim unsur olduğu duyarlı tasvirler söz konusudur.

1925 yılına gelindiğinde nesnelere sadeleştirmeyi ve soyutlamayı tamamıyla bırakarak, görünebilir bütün detaylarıyla resmetmeye karar veren Magritte, nesnelere izleyenin alışık olmadığı konumlarda resmederek gerçek dünyaya meydan okumayı amaçlamıştır. Sanatındaki bu değişimi yansıtan ilk çalışmalardan biri 'Noktürn'(1925) dür. Onu hepsi 1926 yılına tarihlenen ' Münzevi Yolcunun Düşünceleri', 'Saldırı Tehdidi' ve ilk gerçeküstü çalışması olarak kabul edilen 'Kayıp Jokey' izlemiştir. Bu resimler Magritte'in yerleşmiş tarzı olan Sürralizimin ilk örnekleridir ve resimlerinde sürekli olarak kullanacağı pek çok imgenin erken tasvirlerini içerirler.²³

Magritte, yapıtlarında ağaç, sandalye, kapı, pencere, ayakkabı gibi çok sıradan nesnelere (gerçek figürler) kullanmasına rağmen, eserlerinde uykudan uyanma evresindeki bilinçdışı durumu büyüleyici bir biçimde yansıtmaktadır. Sanatçı, gerçekçi ve doğrucu bir yaklaşımla betimlenmiş, kolayca tanınan bu sıradan nesnelere görüntülerini, kendi doğal çevrelerinden çıkartıp, usa ters düşen, şaşırtıcı, düşsel bir

²³ "Rene Magritte", www.lebriz.com, 16.04.2006

ortam içinde vermiştir. Gerçeklik duygusu yaratan ip uçlarını bilerek yanlış kullanıp, görünen dünyanın gizeminden kaynaklanan şok ve sürprizleriyle bizi geleneksel görme alışkanlıklarımızdan özgürleştirip, us ve mantık dışını anlamaya zorlamaktadır.²⁴

Ressam, “*insan*” der, “*sıklıkla yabancı olanı bir düşünce oyunuyla tanıdığa dönüştürme eğilimindedir*”. Zor anlaşılan imajlarıyla tam tersini elde etmek istiyordu. “*Tanıdık olanı yabancı olana dönüştürmeye çalışıyorum*”. ‘Işık İmparatorluğu’ resmi karşısındaki şaşkınlığımız ancak ikinci bakışta ortaya çıkar: Lambayla aydınlatılmış evi saran gece atmosferinin üzerinde pırıl pırıl güneşli bir gökyüzü vardır. Gündüz ve gece birbiriyle o kadar ustaca birleştirilmiştir ki, uzlaşmaz çelişkinin yerini bir gerçeklik duygusu alır. Resim garip bir iddiada bulunurken izleyiciye de neden gerçeğin o bildik gerçek olduğu ve başka türlü olmadığı sorusunu sordurtur.²⁵

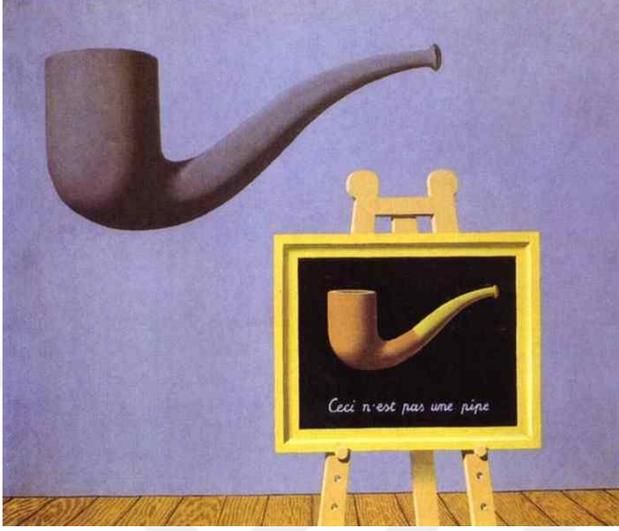
Magritte 1920’lerde resimlerinde Gerçeküstücülüğün etkisiyle iğneleyici bir dille gerçek ve gerçekdışı arasındaki sınırı sorgulamaya başlar. Aklına hep yeni fikirler gelir; örneğin, ünlü pipo resminin altında “*ceci n’est pas une pipe*” / “*Bu bir pipo değildir*” yazmıştı.(Resim 4) Neydi peki? Sadece bir pipo resmi. Bununla izleyicinin kafasında, sonunda dünyayı farklı gözlerle göreceği bir düşünce sürecini harekete geçirmek istiyordu. Magritte’nin resmi ilk planda bir “*düşünce sanatı*”dır. Ressam kafa karıştırıcı resimleriyle görüntü ve gerçek, imaj ve resim arasındaki perdeyi kaldırmaya çalışmıştır.²⁶

Resim 4: The Two Mysteries. 1966

²⁴ “Yanılsama: Magritte - Escher – Vasarely”, www.afl.org.tr, 16.04.2006

²⁵ Krausse, **a.g.e.**, 104

²⁶ **A.e.**, 104



*Tuval üzerine yağlıboya (65 x 80 cm.)
Özel Koleksiyon*

1930- 40 yılları arasında Magritte'in yaşamı ekonomik açıdan sıkıntılı bir döneme girerken aynı yıllarda kariyeri yükseliş içindedir. Paul Colmet, Louis Scutenaire, Marcel Marien gibi yazarlarla dostluk kurmuş, resimleri bütün önemli gerçeküstücü sergilerde görülmeye başlamıştır.

Savaşın sona ermesiyle birlikte 1945 yılında Belçika Komünist Partisi'yle kısa süreli ilişki içinde olmuş ve 1946-48 yılları arasındaki devrimci gerçeküstücülerin eylemlerine katılmıştır. Savaş sonrası döneme ait yapıtları arasında en çarpıcı olanı 1945 tarihli 'Tecavüz'dür. Resim kadın cinsel organlarının biçimlendirdiği bir yüzü göstermektedir ve resimlerinde çoğu zaman karşılaşılan kadın temasının farklı bir yorumudur. 'Tecavüz' ve 1947 tarihli 'Yatak Odasında Felsefe' gibi resimlerde bir yandan kadını nesneleştiren cinsel kimlik vurgulanırken diğer yandan bu kimliğin olumsuz gücü hicvedilmektedir. Bununla birlikte 'Kara Büyü' (1945) ve 'Mükemmel Gemi' (1946) gibi resimlerde çıplak kadın vücudunun saf güzelliği ten renginden

maviye, topraktan gökyüzüne doğru yükselen bir renk değişimiyle vurgulanmıştır. Bu kez kadın kutsal aşkın bir sembolüdür.²⁷

Resim 5: The Large Family, 1947

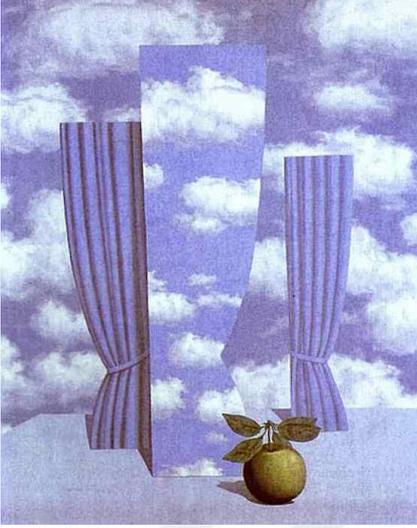


*Tuval üzerine yağlıboya
Özel koleksiyon*

Magritte, 1952-1957 yılları arasında kendi dergisi olan *La Carte d'Après Nature*'ü ve 1961-64 yılları arasında *Rhetorique* dergisini yayınladı. Yazılarında tekrar tekrar döndüğü düşüncelerini açıklıyordu. Resimleri psikanalitik sembeler değildi ve onun için düşler, görünen dünyanın canlı gerçekleri kadar zengin bir şiir kaynağı olamazdı. Gazetelerinde resmini, algılanan gerçeklerin bir çeşit paralojik eleştirileri olarak tanımlamaktaydı. 'İnsanlık Durumu' adlı eseri de eşyaların hiçbir zaman tam anlamıyla bize göründükleri gibi olmadıklarını ve bu nedenle de hiçbir zaman oldukları gibi resmedilemeyeceklerini göstermektedir.

²⁷ "Yanılsama: Magritte - Escher – Vasarely", www.afl.org.tr, 16.04.2006

Resim 6: Beautiful World. 1962



*Tuval üzerine yağlıboya, (100 x 81 cm)
Özel Koleksiyon*

1961’de yazdığı kadarıyla “*Sanat, mutlak bir düşüncenin tanımlanmasıdır. Bu düşüncenin anlamı, aynen dünyanın anlamı gibi bilinmeksizin kalır*” demektedir. Magritte, 1945-60 yılları arasında Avrupa’daki düşünce dünyasına egemen olan Absurd düşünörlere eşlik etmiştir.²⁸

2.1.1.3. Joan Miro

Modern sanatın önemli temsilcilerinden birisi olan Miro'nun; dünyaya, mekana, nesnelere ve biçimlere farklı bir bakışı vardır. Onun resimlerine bakan bir kişi, dünyayı; mercekleri mizah ve hayal gücü olan Miro- mikroskobu'ndan seyretmiş olur. Artık gerçek dünyada göremediği, farkına varamadığı başka bir dünyanın sınırlarına adım atmıştır.

²⁸ Passeron, a.g.e., 196

Resimlerinde ve her tür sanatsal üretiminde böylesine farklı bir dünya yaratmayı başaran Miro, 20 Nisan 1893 günü Barselona'da dünyaya gelmiştir. Kişiliğindeki Katalan özellikler her zaman belirgin olmuştur. Sanatçı; *"Biz Katalanlar eğer havaya sıçranmak istenirse ayakların yere sağlam basılması gerektiğini düşünürüz."* derken de Katalan kimliğini vurgulamaktadır.²⁹

Resim öğrenimine erken yaşlarda başlamış olmasına rağmen daha sonra babasının isteği üzerine ticaretle ilgilenen Miro verdiği aradan sonra ailesinin de desteğini alarak tekrar resme dönmüş ve 1912 yılında Barselona'da Gali'nin sanat okuluna kayıt olmuştur. 1916- 1918 arasına tarihlenen ilk resimleri, daha çok Cezanne ve Van Gogh etkileri taşımaktadır. Fakat Miro, aynı sıralarda Picasso ve Matisse gibi çağdaş ustalara da ilgi duymaya başlamıştır. 1917 tarihli bir resim olan 'Kuzey- Güney' isimli natüremort çalışması, ilk dönem resimlerindeki Fovist etkileri açıkça ortaya koymaktadır. 1918 tarihli resmi 'Eşekli Bostan' ise, Fovist etkilerin yanı sıra ayrıntıcı, geometrik düzenlemenin hakim olduğu bir üsluplaşmaya yöneldiğini göstermektedir.

Resim 7: The Carbide Lamp, 1922-23



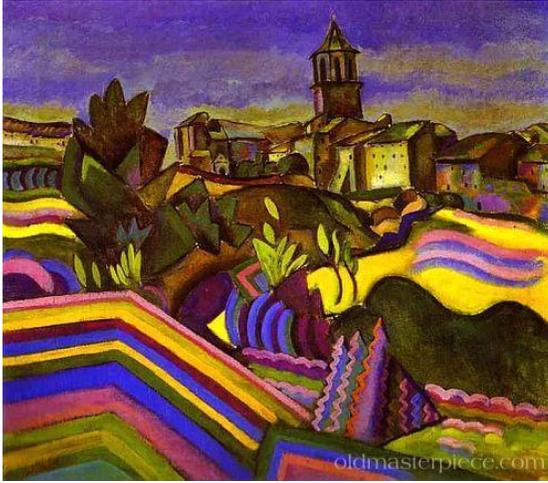
*Tuval Üzerine yağlıboya (45 x 38 cm)
Modern Sanatlar Müzesi, New York*

²⁹ "Joan Miró", www.lebriz.com, 16.04.2006

Kısa sürede Barselona'nın öncü sanat ortamında bir ressam olarak kendine yer edinmiş olan Miro, 1919 yılında sanatın başkenti Paris'e gitmiş ve hiç zorluk çekmeden buraya uyum sağlamıştır. Paris'te Masson, Leiris, Artaud, Max Jacob, Tzara gibi sürrealist çevreden pekçok önemli isimle tanışmıştır. 1920 sonlarına doğru, rue Blemet'de bir atölye bulan sanatçı, bu tarihten sonra kışları Paris'te yaz aylarını ise Barselona'da geçirmeye başlamıştır.³⁰

Pek çok sürrealistin aksine, resimlerini hızlı bir şekilde yapmayan Miro Sürrealizm'in temel yaklaşımlarından birisi olan otomatizmi kullanmamış ve resimlerini uzun ve titiz çalışmalar sonunda tamamlamıştır.

Resim 8: Prades, the Village. 1917



*Tuval üzerine yağlıboya (72 x 65cm)
The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY.*

Hayatı boyunca sanatın her türlü teknik ve malzeme olanaklarını denemiş bir sanatçı olan Miro, 1930'lu yılların başında, bazı asamblaj ve kolaj denemeleri yapmış ve böylece tuval resminin ötesine geçen çalışmalara yoğunlaşmıştır. Paris ve New York'da sergilerinin düzenlendiği bu dönemde, sanatçıyı en fazla etkileyen olay, 1936- 1940

³⁰ A.e., 16.04.2006

yılları arasında yaşanan İspanya İç Savaşı'dır. Miro, bu dönemde İspanya'ya gidememiştir. İç savaşın da etkisiyle, biçim dünyası vahşete bürünmüş ve dehşet karabasanları fırçasının ayrılmaz bir bütünü olmuştur (Kadın Başı, 1938).³¹

Sürrealizme kendi anlayışı doğrultusunda bağlı kalan Miro, bu türün fantastik ve değişik nitelikteki öğelerine önem vermiş, perspektif kurallarıyla ilgilenmemiştir. Figürleri iki boyutlu mekana yerleştirilmiştir. 'Boğa Güreşi' adlı eserindeki çabuk ve kolay çalışma sanatçının stil özelliğidir. Tasvirlerinde birkaç figürle yetinmiştir. Konuları prehistorik duvar resimleri ile halk sanatı resimlerinin konularıyla benzerlik gösterir. Çizgi ve basit renk planları kompozisyonlarına önem verir.³²

Joan Miro'nun çalışmaları, her ne kadar sağlam kompozisyonlara dayansalar da hayal gücünün oyunları gibidir. Katalan halk sanatının da etkisiyle Miro, daha geç dönem eserlerinde çok etkileyici form ve renklere sahip şiirsel ve çizgisel imajlar yaratmıştır. İçlerinde sayısız anlamlar taşıyabilen bu imajları, figürle soyutlama arasında gidip gelmektedir. Akıcı çizgileri, küçük yıldızları, daireleri ve güneşleri hayalgücümüzü harekete geçirir, bizi düş kurmaya çağırır. Çalışmaları şiirsellik ve espiyriyle doludur; renkli ve canlı çizgilerden hayat buluruz. Resmin öğeleri birbiriyle iletişim halindedir ve adeta birbirleriyle dans etmektedirler. Miro'nun eserleri bir bakıma Kandinsky'nin ilk dönem soyut resimlerini andırır ve seyircinin ruhunu titretirmeyi amaçlar.³³

2.1.1.4. Max Ernst

2 Nisan 1891 yılında Brüksel'de doğan sanatçının babası bir sağır-dilsiz öğretmen ve aynı zamanda amatör bir ressamdı. Hiçbir zaman resim öğrenimi

³¹ "Joan Miro", www.lebriz.com, 16.04.2006

³² "Resamlar ve Akımları", www.özgürpencere.com, 01.05.3006

³³ Krausse, a.g.e., 104

görmeyen Ernst, 1910-1914 yılları arasında Bonn Üniversitesinde felsefe ve psikiyatri öğrenimi görürken resme derin bir ilgi duymaya başladı.³⁴

1914 yılında Hans Arp'le tanışan Miro'nun Arp'la dostluğu bir ömür boyu sürmüştür. Bu yıllarda patlak veren Birinci Dünya Savaşı'yla askere alınan Ernst savaş boyunca bile resme olan ilgisini kaybetmemiş ve bu sırada Berlin'deki "Sturm" adlı sergiye bile katılmıştır. Ernst'in savaş sırasında kurduğu ilk bağlantı Dadaistlerle olmuştur³⁵

Dört yıl askerlikten sonra 1919'da yeniden Köln'e dönen Ernst, *Bulletin D* adlı yayın organının ve *Die Schammade* adlı derginin çıkarılması işlerinde Baargeld ve Hans Arp'la birlikte çalıştı. Bu sırada Dadaist ayaklanmanın en yükek düzeye ulaştığı iki sergiye katıldı. Aynı yıllarda ilk kolajlarını yapan sanatçının bu çalışmaları Andre Breton tarafından keşfedildi.

Resim 9: Elephant Célèbes,1921



*Tuval üzerine yağlıboya (125.4 x 107.9 cm.)
Tate Galeri, Londra*

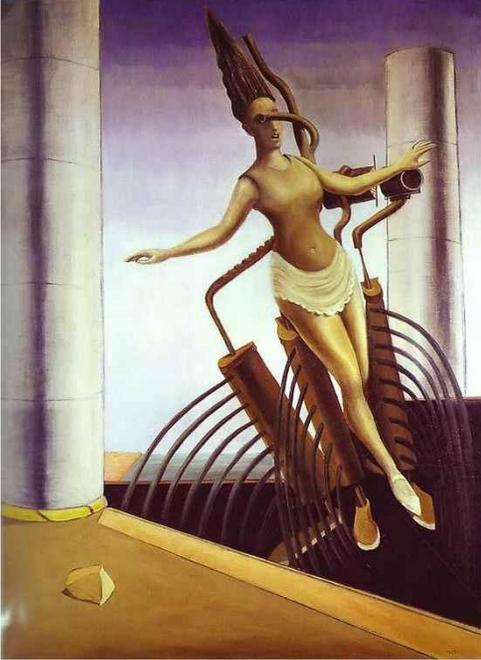
³⁴ "Max Ernst", <http://www.abcgallery.com/E/ernst/ernst.html> , 16.04.2006

³⁵ A.e., 16.04.2006

Ernst, Dadaist ruhunun ve tekniğinin etkisiyle farklı kolajlar yapmıştır. Eski anatomi kitaplarından ve resimlerinden parçalar alır ve onlara, hayal gücünün irrasyonel gereksinimlerine göre yeni baştan düzen verirdi. Bu kolajlar zamanla Sürrealizm'in yükselişini vurgulayacaklardır.

1924'te Breton'un Sürrealist Manifesto'yu yayınlamasının ardından Ernst hemen yöneticiler arasında yer aldı. Bu andan itibaren Mason, Miro ve daha sonra da Dali ile birlikte Sürrealist ressamların önde gelenlerinden biri oldu.

Resim 10: The Equivocal Woman,1923



*Tuval üzerine yağlıboya (130.5 x 97.5 cm.)
Almanya*

Ernst ilk önce *frotaj* daha sonra ondan türetilen ve *reklaj* adını verdiği yeni teknikler kullandı. *Reklaj* adını verdiği teknikte, yeni boyanmış bir yüzey üzerinde bir cetvelle bir tarak kullanılıyor, yapılan baskıya ve baskının cinsine göre tuval ya da yüzey değişik biçimler alıyordu. Ernst üçüncü teknik olarak, Dominguez'in 1935'te *dekalkomani* olarak tanımladığı tekniği kullanmıştır. (Bu teknikte boya kalın bir fırçayla

ince bir kağıdın üstüne sıçratılır ve kurumadan ikinci bir kağıtla yavaşça sürtülerek gelişigüzel dağılması sağlanır.)³⁶

Sanatçı resimlerinde kendi yaşantısını yansıtmamış olsa bile, devamlı mutluluk arayışı içinde olduğu resimlerinde hissedilir. Bu arayış onun son dönemi olan 1950'lere kadar sürmüştür. 1942 yılı, 'Sürrealizm ve Resim' adlı eseri ile birlikte sanatçının mutlu döneminin başlangıç yılı olacaktır.

Resim 11: The Temptation of St. Anthony. 1945



*Tuval üzerine yağlıboya, 108 x 128 cm.
Wilhelm-Lehmbruck Müzesi, Almanya*

1919-25 yılları arasında Dada isyanından ve eleştirilerinden sonra Max Ernst, Sürrealizm'in özellikle Ekspresyonist yönüne doğru kaymış ancak aynı zamanda 1925-48 yılları arasında bir renk ustalığına ulaşmadan önce, oneirik (kolajlar) ve matieriste (frotajlar, reklajlar) yaptılar da vermiştir. Sürrealistlerin 1954'te Ernst'i aralarından atmaları, onun dünya çapında kazandığı ünden ve başarıdan daha başka nedenlerle açıklanmalıdır. Trajik olmasına karşın mutluluk; Eluard, Svanberg ya da Delvaux'da olduğu gibi Sürrealizm'in temel öğelerinden biridir. Ancak sürrealistlerin resimden

³⁶ "Dekalkomani", www.sanalmuze.org/sozluk/sozluk.html, 01.06.2006

bekledikleri mutluluk, onların bu duyarlılıklarını kolajlarının erotik, anti-dinsel, anti-militarist ve yoğun bir şekilde şiirsel vahşetiyle alt üst eden Ernst gibi birinde gördükleri türden değildir. Frotajların ve dekalkomaninin esinli bir şekilde kullanılması Ernst'i resmin simyageri durumuna getirmiştir. Ne var ki, sanatçı '100 Başlı Kadın' ve 'Bir Mutluluk Haftası'nı yaratan Sürrealist Max Ernst olmayı da hiçbir zaman bırakmamıştır.³⁷

2.1.1.5. Giorgio Chirico

İtalyan bir ailenin oğlu olan ressam Giorgio de Chirico (1888-1978) Carlo Carra ile birlikte Metafizik Resmin kurucularındandır. Otoriter bir ailesi olan Chirico 18 yaşında ailesinin yanından ayrılarak Münih'e, Böcklin Okulu'nda resim eğitimi görmeye gitmiştir.³⁸

Chirico Böcklin'in yapıtlarından etkilenmiştir. Nietzsche ve Schopenhauer'in felsefesine ilgi duymuştur. Bu isimler Chirico'nun dünya ve sanat görüşlerinin belirlenmesinde rol oynamışlardır. Daha sonra Paris'e gitmiş burada metafizik resim anlayışını geliştirmiştir. Sıradan nesnelerin ardındaki gerçeği, nesnelere arasındaki gizemli ilişkilerle vermeye çalışmıştır. Nesnelere kendi ortamlarından koparıp farklı mekanlarda bir araya getirmiştir.

Chirico'nun arzusu, anlaşılmaz ve beklenmedik bir şeyle karşılaştığımızda bizi saran o gariplik duygusunu yakalamaktır. Geleneksel betimleme becerilerini kullanarak dev büyüklükte bir klasik başı ve lastik eldiveni terk edilmiş bir şehirde bir araya getirmiş ve adını da 'Aşk Şarkısı' koymuştur (Resim 12).³⁹

³⁷ Passeron, a.g.e., 167

³⁸ A.e., 140

³⁹ Gombrich, a.g.e., 590

Resim 12: Love Song, 1914



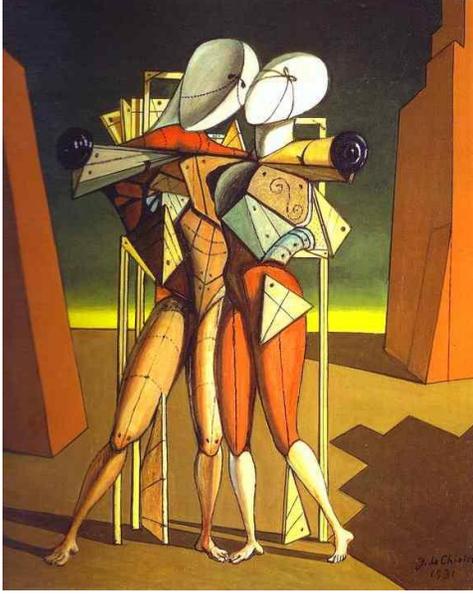
Tuval üzerine yağlıboya (73 x 59.1 cm.)
Modern Sanatlar Müzesi, New York

Yapıtları ile gerçeküstücüleri etkilemiş olan Chirico'nun kentleri, kemerleri, bir meydana anıtları, geçen trenleri, terzi mankenleri, durumları belirsiz bir beklenti haline sokan bir ışık seli içindeydi. Bu bir akşam ışığıydı; çarpıktı, gecenin müjdecisiydi. Gölge, resmin dışındaki bir kişinin gölgesiydi; ama gecenin gündüzün içinde olamayışı gibi varolmaksızın oradaki yerini alıyordu ya da hemen hemen oradaki yerini almak üzereydi. Chirico'nun resminde acı vardı. Resimlerinin isimleri onun melankolik durumunu ve yalnızlığını açığa vurur: 'Bir Şairin Öğleden Sonra Melankolisi', 'Güzel Bir Öğleden Sonra Melankolisi', 'Bir Sokağın Gizemi Ve Melankolisi', 'Bir Politikacının Melankolisi' gibi...⁴⁰

⁴⁰ "De Chirico'nun Resimlerinde Melankoli", www.hurriyetim.com.tr/sanat, 01.05.2006

Chirico yaklaşık 1919'larda içinde bulunduğu korkunç melankoliyi silkip atarak kendisine daha banal gelen büyük boyutlu resimler yapmaya başlamıştır. Breton ve Aragon sanatçının bu "terkedişini" küçük gördüklerin ifade etmişlerdir. Ancak önceki üslubunu bıraktığı için adı kara listelere bile giren Chirico'nun dehası *Hebdomeros* (1929) adlı romanı ile kanıtlanmıştır. Ne var ki, daha sonraları sanatçının kendi dehasını hiçbir zaman fark etmediği anlaşılmıştır.⁴¹

Resim 13: Hector and Andromache. 1917.



Tuval üzerine yağlıboya
Nazionale d'Arte Modern Galerisi, Roma

2.1.1.6. Yves Tanguy

1900 yılında Paris'te doğan Yves Tanguy, bir kaptan çocuğudur. 20 yaşına geldiğinde Fransız ordusuna alınan Tanguy, orduda bir şair ve yönetmen olan Jacques Prevert ile tanışır. Bir süre sonra en yakın arkadaşı haline gelen Prevert, Tanguy'un hayatını bambaşka bir yöne çekecektir. 1922 yılında Prevert ile Paris'e giden Tanguy,

⁴¹ Passeron, a.g.e., 141

bu ziyareti sırasında bir galerinin vitrininde gördüğü Chirico'ya ait eserle, kendisinin de bir ressam olması gerektiğinin ilhamını alır. Kariyerine mizah yollu çizimlerle adım atan Tanguy'un ilk dönem çalışmaları Chirico'nun tarzına çok yakındır.

1925 yılında Sürrealist Gruba dahil olmasının ardından, 1926'da Breton ile tanışmış ve bu tarihten itibaren bir Sürrealist ressam olarak anılmıştır. Tanguy'un ilk dönem Sürrealist eserleri Masson, Ernst ve Miro'nun etkisi altında kalmıştır. Ancak bu eserler onun hevesini ve cesaretini oldukça kırmış, bu durum bir süreliğine ismini kara listeye taşımıştır. 1927'de geliştirdiği yeni stili ve onu tekrar cesaretlendiren yeni ifade yolları ile birkaç yıl içinde hem teknik açıdan hem de düşsel, sembolik dünyasına ait ortaya koyduğu formlar açısından üstün bir konuma gelmiştir.⁴²

Resim 14: Extinction of Useless Lights 1927.



*Tuval üzerine yağlıboya (92.1 x 65.4 cm)
Modern Sanatlar Müzesi, New York*

Sanatçının yapıtları tümüyle kendine özgü bir sürrealist niteliktedir. Tuvallerinde durgun görünüşlü, acaip formlar yer almaktadır. Bu tasvirler Hieronymus Bosch'un

⁴² "Yves Tanguy", http://www.3d-dali.com/Artist-Biographies/Yves_Tanguy.htm, 02.05.2006

kompozisyonlarındaki acaip yaratıkları anımsatmaktadır. ‘Kayalardan Saray’ en iyi resimlerinden biridir. Ufka doğru genişleyerek açılan bir mekanda yer alan dışçı koltukları, ameliyat masaları, cerrah aletleri garip bir şekilde, dikey planlar halinde düzenlenmiştir. Mor ve soluk beyaz atmosfere gizemli bir görünüş vermektedir.⁴³

Resim 15: The Ribbon of Extremes. 1932



*Tuval üzerine yağlıboya (35 x 45 cm.)
Özel Koleksiyon*

Tanguy figüratif resmin görüntüsel hiçbir hilesinden kaçınmamıştır. Çukurlukları, değişikliğe uğramış gölgelerle birlikte yaygın ya da doğrudan ışık gibi göstermiştir. Ne olursa olsun, onun yapıtları, yaşamayı ve hatta insanları şematize etmeye çalışan diğer birçok ressamınkinden daha soyuttur. Tanguy'nün resimlerinde tanımlayamayacağımız bir şey yoktur. Sanatçının düş dünyası eşsiz, hiç değişmeyen bir görüntüdür. Tanguy yalnızca başlangıçtaki bir saplantı noktasına dayanır. Bununla birlikte, görünürde sınırlı olan bu tema, sınırsız bir moral ve duyuşsal evrenin kapılarını açar: uzay, çoğalma, kemik-yaratıkların sayısında artma, yaşlanma, taşlaşma, yaşayan ölüm, solunması olanaksız bir öge nedeniyle boğulma, atmosferik oda, havada ve suda

⁴³ “Resamlar ve Akımları”, www.ozgurpencere.com, 01.05.2006

kendini yitiren perspektif, volkanik kayalar, bir trajedinin hazin sonu. Tüm bu sayılanlara Tanguy'nün eserlerinde rastlamak mümkündür.⁴⁴

2.1.2. Sürrealizm ve Psikanaliz

Sürrealizm, düşünce ve ifadenin biçimlendirilme problemine farklı bir yolla ulaşmaya çalışan entelektüel bir akımdır. Sürrealistler batı kültürüne karşı derin eleştirel tavır içeren çalışmalarını, Freud'un psiko-analitik kuramları ve Marksizm ideolojisi etkisinde üretmişlerdir. Şiir ve görsel sanatlar alanlarında sanatçılar, yapıtlarının üretim aşamasında gelenekçi yaklaşımdan farklı yöntemler kullanmışlardır. Akımın sanatçıları, her biri kendi yöntem ve yaklaşım biçimiyle, bilinçaltı- bilinçdışına yönelik çalışmalar yapmışlardır.

20. yüzyıl başlarında, kentleşmenin, endüstri ve teknolojik alanda olan gelişmelerin etkisiyle, toplumda bunalımlar baş göstermişti. İnsanın kendi yaşamını yaşama isteği, kendi içine dönme arzusu, onda psikolojik bir birikim olarak bilinçaltında toplanmaya ve giderek onu rahatsız etmeye başlamıştı. İşte bilinçaltı dünyasının keşfi, Freud'un aklına, bireyin içe dönme gereksinimini duyduğu sırada gelmişti.⁴⁵

Freud psikanalizin kurucusuydu. Onun teorileri modern insan doğası ve insan motivasyonunu oluşumunda önemli bir araç oldu. Rüyalar ve kaygı üzerine yazdıkları geleneksel fikirleri, hayal dünyasını merkez alarak, değiştirdi. Rüya ve kaygıların yorumlanması konusuna yeni ve farklı bir boyut eklemiş oldu. Freud da kendinden öncekiler gibi düşün altında yatanı bulmaya çalışmıştı. Ancak bunu yaparken farklı bir yol izlemişti.

⁴⁴ Passeron, a.g.e., 247-248

⁴⁵ Adnan Turani, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 59

Freud, bilinç dışının analizi ile rüya yorumları, dil sürçmeleri ve esprileri, aralarında ilişkilendirme yoluyla, bilinç dışını analiz etmenin bir terapi yöntemi olduğunu düşünmüş ve bu yöntemden çıkmış olan teoriyi sanatta ve başka alanlarda uygulamayı baştan beri uygun görmüştür.⁴⁶

Psikanaliz bireyi yorumlamak demektir. Bu açıdan bakıldığında insanın öznelliğine psikiyatriden ve psikolojiden çok daha önem verdiği açıktır. Psikanaliz bireyden yola çıkarak bireye varır. Bu bir iç yolculuktur.

Psikanalizin uygulamasını başlatan 'düşlerin' yorumudur. Sigmund Freud kendisini psikanalizi keşfetmeye itenin 'gerçeğe duyulan aşk' olduğunu söylemiştir. Ama aslında bu bir meraktır, gerçeği merak etmek. Öte yandan, psikanaliz yalnızca ötekini merak etmek ve dinlemek de değildir. Aynı zamanda ötekine konuşmaktır. Dinlemek ve konuşmak...Ancak hangi dilde?

Psikanalizin dili temel dildir. Bu iç yolculuk boyunca sahip olduğumuz en eski dil, kelimelerle bedeninin bir bütün olduğu, şefkatle şiddetin kaynaştığı anne çocuk birlikteliğinin dili, yani bilinç dışının dilidir. En eski, en ilkel, ama en gerçek dildir. O yüzden psikanaliz seansları birbirine ters duygular içerebilir.

Söz konusu olan içimizdeki çocuksunun dilidir. Masum ve sevgi dolu, bir o kadar da acımasız ve vahşi...

Yaratıcılık; yaratıcı öznenin, kendini ve dünyayı değiştiren (ya da değiştirmeye uyarlı) eylemliliğidir. Psikanaliz; öznenin kendisini, içinde kendisini yapılandığı dünyasını ve nesne ilişkilerini çözümlendiği ve yeniden kurduğu, yaratıcı bir eylemliliktir. Analist ve analiz edilen, geçmişteki nesne ilişkileri bağlamında eksiltilmiş veya tahrif edilmiş haldeki metinden (bilinçteki malzemedan) kalkar, bilinçdışında

⁴⁶ Sigmund Freud, **Complete Works**, 178

bastırılmış olana yönelir; serbest çağrışım, aktarım ilişkisi ve dirençlerin ele alınışı, yorumsal müdahaleler çerçevesinde, söz konusu metni, eksiklik ve tahrifatını gidermek suretiyle yeniden yazarlar. Böylece, analiz, analiz edilenin (analistle birlikte ama özgürce) kendi hikayesini yeniden yazdığı/yarattığı bir süreç olur.

Sanatsal etkinlik de sanatçının, kendisini ve dünyayı değiştirmesine uyarlı yaratıcı eylemidir. Sanatsal yaratma; değişme/devinim sürecindeki bireyin (sanatçının özgül iç yaşantısına, iç çatışmalarına, ihtiyaçlarına) bütün derinliği ile söz konusu öznel dünyanın, toplumsal dünya ile diyalektik etkileşmesine dayanır. Bir başka deyişle, sanatsal yaratıcılık; Sanatçının, kendi öznel tarihçesi, o vakte kadarki nesnel dünya ile etkileşmesi ve çatışması içinde kendisini fark etmesidir.⁴⁷

Sürrealist sanatçılar, psikanaliz yöntemin yaratıcı bakış açısından etkilenecek, kendi iç dünyalarından hareketle, bir sanat yapmaya çalışmışlardır. İnsan doğasının ve gördüklerinin gerçeğini reddedercesine kendi gerçeklerini aramışlardır. İnsana dönük, bireye dönük bir anlatımı benimsemişlerdir.

2.2. Paul Delvaux ve Sanatı

2.2.1. Paul Delvaux' nun Kendini Yansıtan Resimleri

Paul Delvaux'nun eserleri izleyiciyi her zaman başka dünyalara götürür. Resimlerine baktığımızda, “Burada ne oluyor?” sorusu, konu, subje, ilgi, malzeme ne olursa olsun, izleyicinin merakını uyandırmıştır.

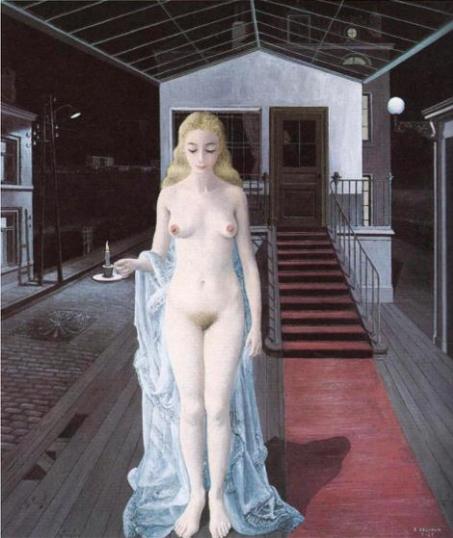
Paul Delvaux'nun resimlerinde içimizdeki dünyayı dışarı davet eden nedir? İşlerinin etkileyiciliğinde var olan ve kendimizi ifade etmemizi zorlaştıran yorulmaz güç nedir? Sorularına cevap aradığımızda, onun resimlerinde gerçek-gerçek dışı çelişkisinin

46 Haluk Sunat, *Yaratma Sorunsalı* /1, 103

varlığını buluruz. Paul Delvaux'nun bütün işleri bu alışılmadık, tuhaf sonucu yaratmaktadır. Onun mistik ve gizemli işleri bir rüyanın içinden çıkarılmış gibidir ama bilinçaltına yaptığı bu yolculuklar öylesine sadedir ki, bu sadelik içinde fazladan kelimelere gerek duyulmaz.

Kısaca, bizi var olan rasyonelliğin dışında bir gerçekliği duymaya ve görmeye, zamandan bağımsız ve gerçekliğin dışında rüyalara ve aydınlatmalara (Rimbaud'un deyişiyile) gönderir.⁴⁸ Onun gerçekten bağımsız dünya gözü ve hayal gücü, resmettiği dünyayı oldukça dokunulabilir şekilde hissettirir. Resimleri, tam anlamıyla başka bir dünyayı görmemize rehber olur. Gerçek, doğasıymış gibi, gerçek olmayanın içindedir. İzleyicinin bakışı hiçbir zaman nötr değildir. Aslında, bakışlar bir şeyler ararken, resmin gizemine tutturulmuş ilişkisini zedeler ve anlamın sonsuz yayılmasında kaybolur. Örneğin "Chrysis (1967)" resmini ele alırsak, gecenin içinde köklü bir yalnızlığı betimlediği düşünülür (Resim 16).

Resim 16: Chrysis, 1967



*Tuval üzerine yağlıboya (160x140 cm.)
Paul Delvaux Vakfı*

⁴⁸ A.e. , 7

Bu resim, temiz mimari çizgiler üzerinde, kusursuz çıplak bir kadının duruşuyla, gecenin içindeki köklü yalnızlığı simgeler. Resmin realizmi, gerçekliği dışlar. Bu Delvaux'nun bütün resimleri için söylenebilecek bir şeydir. Dünya dışarıda akıp gitmektedir. Kadın hem ışığı yansıtan, hem de ışık olandır. Cinsiyetinin bütünlüğü ile o bir ışık-kadındır, diğerlerini, varlığını göstermek için izlemeye davet eder. Kadının bedeninden sızan duygusallık ve kutsal tahrik ediciliği, resimde dokunabilirliğin kaynağıdır. Kadın gecenin cılız parlaklığında ağırlığından arınmış olarak, soluk kadını çıplaklığının ışığını sızdırır.

Paul Delvaux'nun resminde temsil edilen kadınlar, bakışları üzerlerinde toplayan, her biri istenen, arzulanan odak noktalarıdır. İzleyiciyi etkileyen ve aydınlatan ışığın kaynağını oluştururlar. Onlar, gerçekliğin farkındalığından uzak birer fenomendirler. Dokunulabilirliğin görünürlüğünü temsil ederler. Israrla resmettiği kadın çıplaklar, Delvaux'nun resimlerinde sınırlı dünya ve sınırsız güzelliğe, arzuya açılan işaretlerin belgesidirler.

“Resimlerinizde niye bu kadar çok kadın var?” sorusunu Delvaux şöyle cevaplamıştır: “Çünkü onlar güzel ve göz alıcılar”. Bu cevap, etkili bir şekilde, kadın vücudunun, hayali dizelerden türemiş bütün biçimleriyle görünen şehvetini açığa vurmaktadır. Bu kadınlar şehvetli pozlarla uzanırken, etrafta çıplak gezerken ve metafizik başlıklarda özgür olarak karşımıza çıkarlar. ‘The Courtesians’ 1941 (Resim 17), ‘Anxious City’ 1941 (Resim 18), ‘Sleeping City’ 1938, ‘Green Sofa’ 1944 (Resim 19), ‘The Large Sirens’ 1947, ‘The Meeting’ 1973, ‘Night Train’ 1947, ‘Blue Sofa’ 1967 (Resim 20) Sanatçı, sapkınlık ve masumluk arasında bir yere düşen anların, orijinal gezinmelerinin gizli hareketlerini ele geçirmiştir. Delvaux'nun resminde erotizm, kesin sergilenmiş doğal bir açıklıkta ifadelendirilmiştir.

Resim 17: The Courtesans, 1941



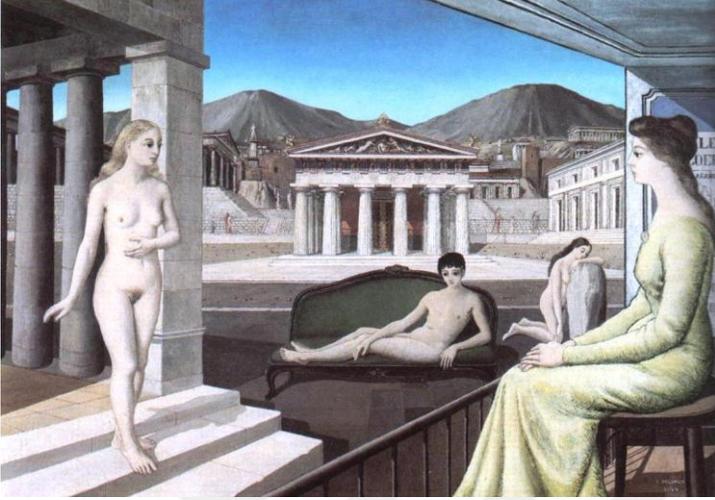
(Les courtisanes)
Tuval üzerine yağlıboya, (90x100 cm.)
Nelles Koleksiyonu, Konokke

Resim 18: Anxious City, 1941



(La ville inquiète)
Tuval üzerine yağlıboya, (200x247 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 19: Green Sofa, 1944



(Le canépe vert)
Tuval üzerine yağlıboya, (130x210 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Delvaux'nun kadınları, masumiyetlerinin yanı sıra arzu uyandırıcı ve kadınlıklarında cömerttirler. Delvaux'ya resmi sorulduğunda: *“Bazen düşündüğümde, resmimin gerçek anlamının, çirkin kadınları sevseydim farklı olacağını hissederim. Bilmiyorum. Fakat bildiğim, resimde güzellik, ışıkla birlikte aydınlatır. Benim için önemli olan bu”* demiş ve 'Blue Sofa'yı (Resim 20) örnek vererek devam etmiştir: *“Ben siyah bir resim yapmak istemiştım, bir gece resmi...Ama kadınların ışığı, geceyi aydınlattı. Işığın kadınları...”* Delvaux'nun bu tanımında kesin bir ifade, sade ama mistik bir duruş ve bizim bilmediğimiz bir şeyin görülüp, duyulduğunun hissi vardır.⁴⁹

⁴⁹ A.e. , 8

Resim 20:Blue Sofa, 1967



(Le canapé bleu)
Tuval üzerine yağlıboya (140x180 cm.)
Özel Koleksiyon

Sanatçı, resimlerindeki kadınlarla bilinçaltı deneyimini dokunulabilir kılmakta ve görünenin ardında farklı bir anlam aramaktadır. Delvaux'nun resminde estetik dayanaklar, bu kadınların yarattığı üstün dokunulabilirlik duygusuna bağlıdır.

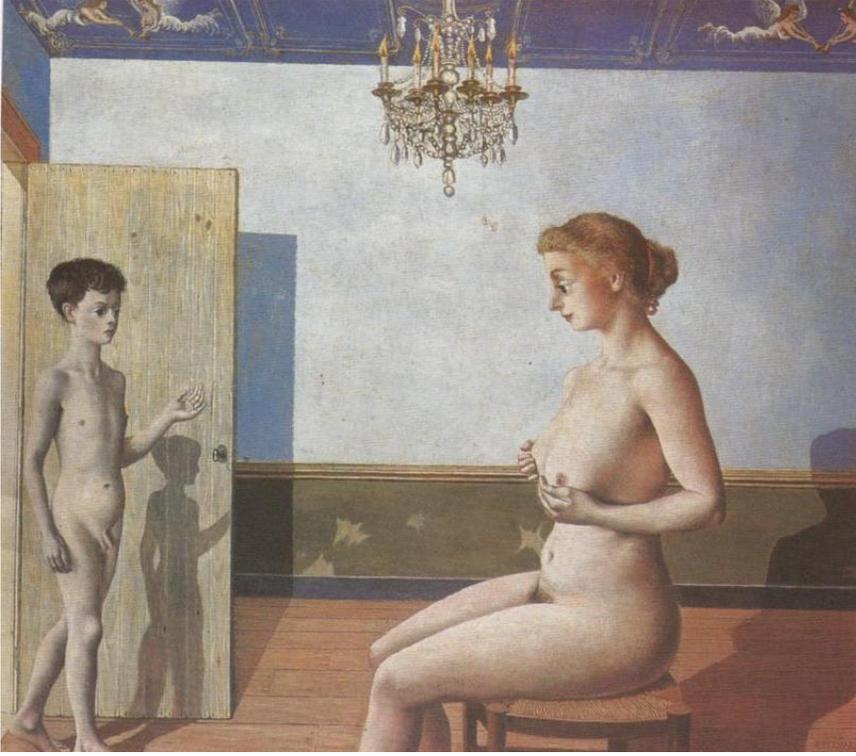
Eğer resimdeki gerçek, estetik bir şey ise resmin rolü ruhsal ve mistiktir. George Batailles'e göre: *“Resmin esas gerçeğindeki erotizm kutsaldır.”* Fakat Delvaux'da, kendini kadında açıkça gösteren, ışığın kaynağı olarak verilmiştir ve bu yüzden ruhu biçimlendiren erotizme yeni anlamlar eklenmiştir. Delvaux'nun dehası, görünen anlamın önemsizliğini irdelemektedir. Bu ruhsal ve mistik oyunla, Delvaux'nun ifadesinde erotizm, anlamını farklı bir boyuta taşımaktadır..⁵⁰

Dini göndermelerle açıkça adlandırılmış: ‘The Visit’(1939) (Resim 21), ‘Annunciation’(1949), ‘The Message Given to Mary’(1953), ‘Crucifixion’ (1951-52)

⁵⁰ Rombaut , a.g.e. , 8

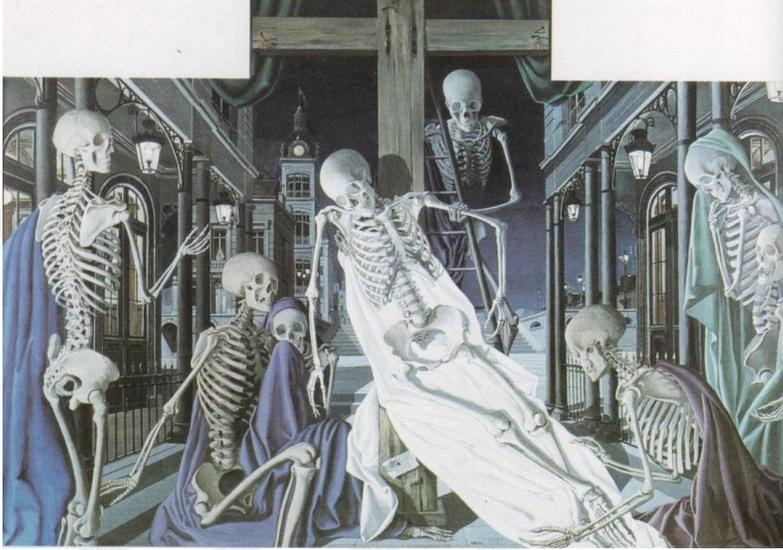
(Resim 23), 'Dead Body of Christ' (1953), 'Ecce Homo' (1957) (Resim 22) gibi bütün bu resimlerde sanatçı saf dinsel anlamın altında gizli, görünür ve dokunulur gizemli formlar ve renkler göstermiştir. Bu açıdan Delvaux'un resimleri kesin bir sembolizm içermektedir.

Resim 21: The Visit, 1939



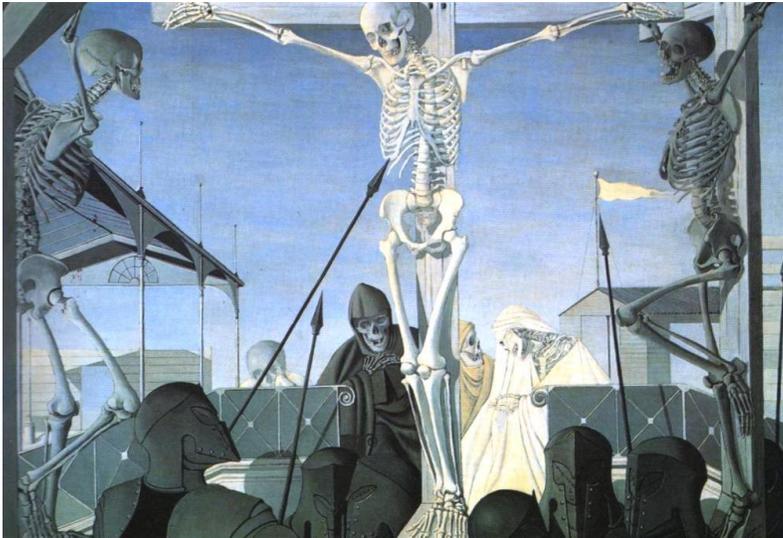
(La visite)
Tuval üzerine yağlıboya, (100x110 cm.)
Urvater Koleksiyonu

Resim 22: Ecce Homo, 1949



*Ahşap üzerine yağlıboya, (180x260 cm.)
Bay ve Bayan R.Vanthournout Koleksiyonu*

Resim 23: Crucifixion, 1951-52



*Ahşap üzerine yağlıboya, (178.5x266.5 cm.)
Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique, Brüksel*

Onun resmi simbolizm içerirken, bir yandan resimsel ve teknik eleştirilere meydan okumaktadır. Delvaux çizgilerin, renklerin, ışığın ve gölgelerin araştırmacısı olmaya kendini adanmış, hiçbir zaman kendini olduğundan farklı göstermemiştir. Delvaux kendini şöyle anlatmıştır: “ *Benim resmim, sadece kendini ifade eder. Herkes onun üzerine yorum yapabilir ama ben yinede kendi yolumda ve mutlu kalırım. Ancak bana resmimdeki karakterleri anlaşılabilir olmaları için sembolize edip etmediğimi veya neden resimlerimde kadın karakterlerin bu kadar baskın olduğunu sormayın. Çünkü benimde hiçbir fikrim yok. Bunlar içgüdülerimle oluşuyor ve bence içgüdülerim tüm sanatsal yöntem ve değerlerden üstündür.*”⁵¹

Paul Delvaux'nun işlerinin bazen rüya resimleri oldukları belirtilmektedir. Ancak resmedilen rüyayı gören sanatçı, bir yandan da çok ayıktır. Uykudayken, aynı zamanda bize rüyasını anlatır. Delvaux, gördüğü rüyanın içinde ayık oluşunu, rüyanın gerçek ve gerçek olmayan kavramlarını kusursuz bir şekilde kullanarak vurgulamaktadır. Tuvallerinin zamansız yüzeyinde dolaşan figürleri, izleyiciyi içine davet eden samimi mekanlardır.

2.2.2. Paul Delvaux'nun Resimlerinde Metafizik İmajlar

Paul Delvaux'nun resimlerindeki metafizik imajları ele alabilmek için, Giorgio de Chirico'nun metafiziksel tabloları ile olan ilişkisi, Rene Magritte'in sürrealist çalışmalarıyla olan ilişkisini görmek gerekir. Bu ilişki Delvaux'nun çalışmalarının anlaşılması ve yorumlanması için temel oluşturmaktadır.

“Dünyanın gizemi dayanılmazdır”. Delvaux'nun yaratma sürecindeki fikirlerine bu ifade ile yaklaşmaktadır. Chirico ve Magritte, Delvaux için bu gizemi açığa çıkaran

⁵¹ Rombaut , a.g.e. , 8

sanatçılar olmuşlardır. Kronolojik olarak, Delvaux'nun Giorgio de Chirico'nun resimlerini 1926'da Paul Guillaume'nin evinde keşfetmiş olduğu imkan dahilinde görülmemektedir. Onun resimlerinin güzelliği ve şiirsel gücü karşısında anında çarpılan Delvaux: *“kendim için ödünç alacağım şekilde onu buldum”* demiştir.⁵²

Giorgio de Chirico'nun (1888-1978) izleyenlerin beyinlerini heyecanlandırma, merakını bileme ve gözlerini şaşırtma bakımından öne çıkması ve diğer ressamlar arasında “antik” sanata ilgi duyması gibi özellikleriyle, Delvaux'nun ilgisini çektiği düşünülmektedir.

İtalyan ve uluslararası sanat sahnesine gelişi sanat tarihinde büyük bir olay olarak görülen Giorgio de Chirico Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kavramsal içeriğe sahip, modern resimler yaratma ihtiyacı duyan ender sanatçılardan biriydi. 1914'ten önce Delvaux'yu etkileyenin de Chirico olduğu düşünülmektedir *“çünkü sessizlik ve yokluğun şiirini o öne sürmüştür. O boşluğun şairidir.”*⁵³

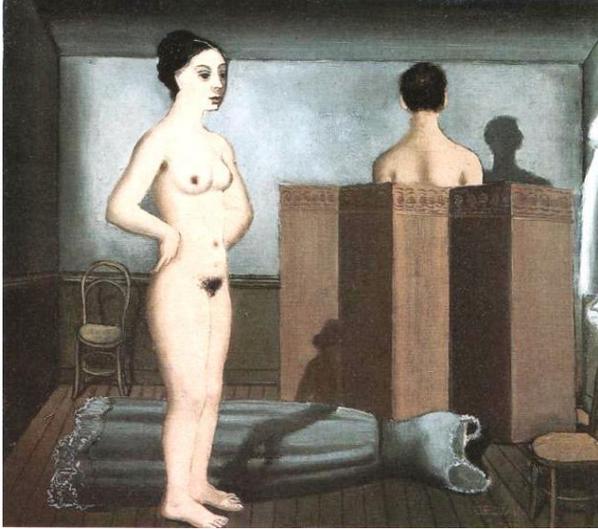
Sessizlik, yokluk, boşluk: hepsi Delvaux'nun yaklaşımının temel bileşenleridir, hepsi resimlerinde bulunmaktadır. De Chirico resimsel yeryüzü şekillerini metafiziksel içlere, Rönesans Antikliğinin mimari hatları ile çerçevelenmiş verimsiz, zorlanmış perspektiflere sahip alanlara ve mantıksız gölgelere dönüştürmüştür. İyi oturtulmuş resimsel motifleri çölleşmiş pasajlar, lokomotifler ve sarayların, donmuş yerlerin motifleri olarak ve olağandışı bir şekilde renklerle bütünleştirilerek tuvale uygulanmıştır. İnsanlıktan çıkmış figürleri (heykeller, kuklalar) dekor olarak kullanmıştır. Onlar arasında Delvaux'nun çalışmalarında da gözükecek olan “işaretlere” ait örnekleri fark etmek mümkündür. Sürrealistler sanat ve resimsel temsilde doğru bir ifşa olarak ele aldıkları bu “metafiziksel” evreni ele geçirmişlerdir. 1934'te çağın estetik devriminin isimlerini, de Chirico, Magritte, Dali, Ernst, Miro vb, bir araya getiren ve Delvaux'yu

⁵² Rombaut , a.g.e. , 13

⁵³ A.e., 14

kendi eğilimleri ve estetik araştırmalarında onaylayan “Minotaure” sergisi (Albert Skira’nın editörlüğünü yaptığı sürrealist derginin adından türemiştir) Brussels Palais de Beaux-Arts’ta açılmıştır. Delvaux: “*de Chirico ve Magritte’yi görmek benim için bir işşa olmuştur*”, “*Uzaktan bile gözüme ilişen bir gizemi yakaladım*” demiştir.. “Minotaure” sergisinden birkaç ay sonra ‘The Screen’ (Le paravent) (Resim 24) isimli tablosunu yapmıştır (1935). Bu resimdeki garip atmosfer, karakterlerin uzaydaki yerleşimi, olağan dışı pozisyonları ve vurgulanmış gölgelerinin tümü “Minotaure” sergisinin etkilerini göstermektedir. De Chirico ile beraber tüm Sürrealist hareket Delvaux’nun akli ve somut evreninin içine girmiştir. Delvaux’nun çalışmalarındaki Sürrealist estetik ve ruha bakıldığında onun Sürrealizm’in şiirlerine ve onun eşlik ettiği estetik-politik bildirilere ilgi duymadığı anlaşılmaktadır.

Resim 24: The Screen, 1935



(Le paravent)
Tuval üzerine yağlıboya (60x80 cm.)
Paul Delvaux Vakfi

Delvaux sürrealist arkadaşlarına her zaman bir mesafe koymuştur ve her zaman bir derece uzaklaşmıştır. Onun tamamen “ideoloji” veya kültürel “teorilere” katılmadaki tereddüdünün sebebi veya doğası çocukluğunda aranmalıdır. Delvaux çocukluğuna karşı

her zaman hassas ve imtiyazlı bir ilişki oluşturmuştur; bu çalışmalarına ait motivasyonun temelidir ve her zaman orada varolmayı başarmıştır. İçinde yaşadığı bu “çocukluk” sanatındaki şiirsel boyutun yaratıcısı olmuştur. Sürrealizm’in; dünyaya bakışı kendi gizem evrenine yakın bir şekilde, genelde kendini olağandışı yollarla ifade ettiğinden, onu belirli bir oto kontrolden, hatta bunaltıcı bir asabiyetten kurtarmıştır. Sürrealizm’in özgürlüğü temsil ettiğini farketmiştir. Sürrealizm tek başına anlamların geçerliliğini ifade etmemektedir. *‘Aslında, skolastik anlamda kendimi bir sürrealist olarak düşünmüyorum’*. Derken Delvaux kendini sürrealist benzeri şekillerin yalnız yaratıcısı olarak görmemekte, kendini böyle hissetmemekte ve böyle olmadığını düşünmektedir. Daha çok, kendi kelimeleri ile, kendini “natüralist” olarak görmektedir. Bu nedenle, resimlerinde lambalar, kuklalar, yuvarlak masalar, koltuklar, aynalar, çiçekler, kurdeleler gibi gerekli hale gelen aksesuarlarla, çekici olan ve olmayan karakterlerin rüyalar aleminde hareket eden mimari boşluklara yerleştirebilmiştir. 1934 yılına ait ‘Sahilde iki çıplak kadın’ veya diğer adıyla ‘kadınlar ve taşlar’ adlı çalışmasında gerçek zamanın dışında bir uzayı betimlemiştir. Bu resmindeki ilkesi metafiziksel duyarlılık anlarını . Dahyansıtmak olmuştur. Daha önce bahsettiğimiz ‘The Screen’(1935) ise Sürrealist etkinin izlerini taşımaktadır. ‘Harabelerdeki Saray’ adlı eserinde de mimarinin (sarayın) harabelerin boşluğu süslediği gibi yukarıda bahsedilen çalışmada gözlenen izolasyon ve yalnızlık izlenimini de tekrarladığı görülür. Bu resminde izlenen arkeolojik kalıntılar gerçeğin diğer gerçekleri veya gerçeküstü unsurları olarak rüyalardan doğmuş gibidir. Bu sebeple Delvaux’nun bu resmine ‘Rüya’ adının verilmesi bir rastlantı değildir. Sürrealistler gerçeğin akıldan kaynaklandığını kabul ederler ve Delvaux’nun bazı resimlerinde olduğu gibi metafiziksel veya mitolojik unsurları bir arada kullanırlar.

Sürrealist ressamların çalışmalarında gerçek gerçek değildir, dolu boştur, saklı olan görünür, iç dıdır. Delvaux’nun ‘Pencere’ (1936)(Resim 25) adlı tablosu buna güzel bir örnektir. Bu resim tek bir karaktere sahip olan Sürrealist bir manzaradır. İçinde dahili ve harici bir kaynaşma gördüğümüz Sürrealizm’in resimleri kendi bünyesi içinde

aşamalandırma özelliği vardır.Yine aynı tarihlerde, 1937’de, Magritte’in de ‘Diyalektlere Övgü’ tablosu ile benzer bir durumla ortaya çıktığını not etmeliyiz.

Resim 25: Window, 1936



(La fenêtre)
Tuval üzerine yağlıboya (110x100 cm.)
Özel Koleksiyon

Delvaux için, en önemli şey, şiirsel gerçeğin gizemidir. Ve her zaman yaşamayan elemanların ve materyallerin kalbinde varolan ve tablonun duygusal gücünü kontrol eden ender güzelliğin şiiridir. Genelde tablolarına uyanırken gördüğümüz bir rüyaymışçasına gireriz, sanatçı bize seyahate devam etme veya etmeme özgürlüğünü verir. “Her bir tablo ile, bir teklif veriyorum, başka bir şey değil” demiştir. Resimlerindeki doğruyu yanlış temsil etme özelliği onu Magritte’in Sürrealizm’inden çok de Chirico’nun şiirsel üslubuna yaklaştırmaktadır. Delvaux’un çalışmalarının ne dereceye kadar şiirsel ve arzulayan dinginliği yansıttığına bakıldığında, bu karmaşıklık çok da şaşırtıcı değildir. “Metafiziksel” boyut, Chirico’nun nasıl ele aldığını hatırlamak önemlidir.Chirico “Bana metafiziksel görünen maddenin duygusuz güzelliğinin sakinliğidir... Çok daha metafiziksel olan renklerin berraklığının ve ölçülerin

kesinliğinin karşısında yer alan nesnelere” demiştir. Bu sözlerinden Delvaux’nun neden kendini Chirico’nun resimlerinin sakın, net ve temiz görüntüsüne yakın hissettiğini anlamak zor değildir. Ancak o Magritte’in şiirsel hayal fantezilerini imgelere çevirmesine de yakınlık duymaktadır. Sürrealist akımdaki bu sanatçıların ve diğerlerinin çalışmaları, örneğin Dali gibi, genelde yaratılma süreçlerinde yakalayabildiğimiz gizeme dayalı dünya vizyonlarına sahiptir. Delvaux da ise daha serbest bir yaklaşım söz konusudur. Buna rağmen, onun akli evreni, sanatsal araştırması ve dünyaya ait “Sürrealist” vizyonu Sürrealizm’e yakınlık gösterse de onun tam olarak bu akıma ait olduğunu düşünülmemiştir.⁵⁴

Resim 26: The Mirror,1936



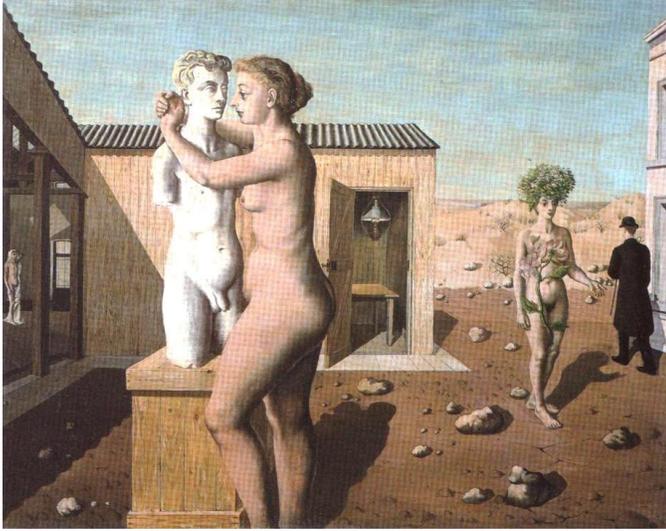
(Femme au miroir)
Tuval üzerine yağlıboya, (71x91.5 cm.)
Thyssen- Bornemisza Koleksiyonu, Lugano

Delvaux’nun eğilimleri ve sanatsal araştırmaları Spitzner Müzesi’nde bulunan sanatçının Sürrealist resimleriyle aynı etkiye sahip olan Giorgio de Chirico’nun çalışmalarıyla aynı şekilde gelişmiştir. Bu nedenle Andy Warhol’un Delvaux ile ilgili söylediklerini esas alabiliriz “*tamamen istisnai bir ressamdır*”. Çalışmalarının özünde

⁵⁴ Passeron, a.g.e.

sihir ve gizemi esin kaynağı olarak alan Delvaux'nun paleti 1934 ile 1942 arasında Metafizik ve Sürralizm'in etkisi altında kalmıştır. Bu süreç boyunca sanatçı, bu birbirine paralel anlamlara sahip kelimelerle yaptığı sürekli diyalogla sanatını zenginleştirmiştir. Delvaux Chirico'ya Magritte'e olduğundan daha yakındır, Magritte'den tuvaline üzerinde çalışıp uyguladığı bazı unsurlar konulmuştur. Sonuç olarak, "önem anlamında" onun resmi yeni değerler kazanmıştır. Resimlerinde şiirsel gizemin bir başka kullanımı da ortaya konulmuştur. 'Pygmalion' (1939)(Resim 27) adlı resim antik efsanenin değiştirilmiş bir çeşitlemesi olarak da görülür, bunun en karmaşık gösterilişini temsil eder.

Resim 27: Pygmalion , 1939

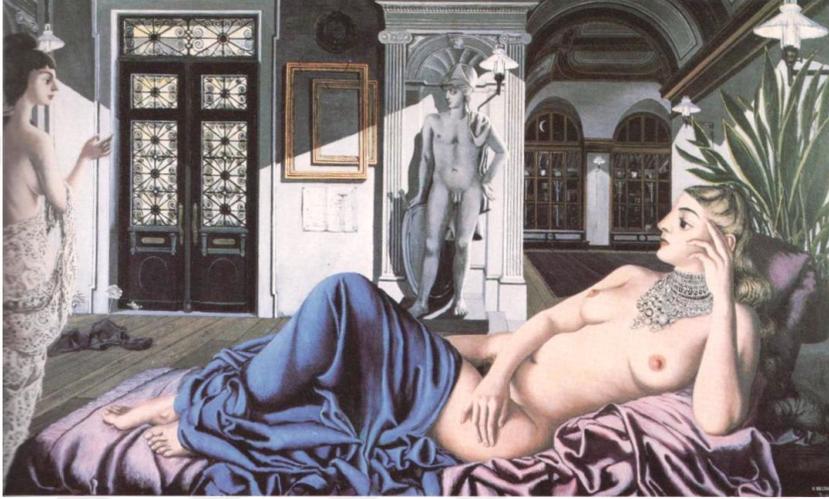


*Ahşap üzerine yağlıboya, (117x147.5 cm.)
Musées Royaux des Beaux-arts Belgique, Brüksel*

Burada kadın heykeli kucaklar kucakladığı aslında "onun" erkek imajı, sanatçının kendisidir. Söz konusu çalışmanın amacı, çalışmaya hayat (anlam?) veren çıplak kadın ile imkansız bir kaynaşma arzusudur. Bu eserde esas anlamda mantıksal bir yön vardır (esas anlamda). Önem verenin bakış açısından, heykel olarak bir erkek

temasını sanatçı 10 yıl sonra 'In Praise of Melancholy' (1948) adlı eserinde tekrar kullanmıştır.(bkz: Resim 28)

Resim 28: In Praise of Melancholy, 1948



*(L'éloge de la mélancolie)
Tuval üzerine yağlıboya, (153x255 cm.)
Özel Koleksiyon*

Hatta, aynı yıl,(1939), Delvaux, dilin işaretleri ve imgelerinin, metaforik noktalarla (şiir sanatı) karıştığı birkaç büyük eser daha yaratmıştır ve bu özgürlük temsil edilen obje ile yer değiştirme ile sonuçlanmıştır. 'The Visit', 'The Awakening of The Forest', 'Night Scenes', 'City Paths' çalışmalarında da aynı durum geçerlidir. 'The Visit' adlı resmi 19. yüzyılın sonlarında eski moda dekore edilmiş bir burjuva ortamında resmedilmiştir ve yeni yetme bir çocuk ile yetişkin bir kadın arasındaki baştan çıkarmayı primitif bir sahne olarak ortaya koymaktadır. İki kahraman arasındaki mesafe, onları ayıran başa çıkılmaz zamana karşı ölçülmüş gibi gözükmektedir. Bu resmi temel bir tabunun temsil edilişi olarak da düşünmek mümkündür. (bkz:Resim 21)⁵⁵

⁵⁵ Rombaut, a.g.e., 15

1939’da sanatçı, Jules Verne’nin profesörü olan Otto Lidenbrock’un da yer aldığı ‘Phases of The Moon’ adlı çalışmasında aynı konuyu işlemiştir. (bkz: Resim 29)

Delvaux kullandığı sembollerin içinde olduğu tehlikeyi hayal etmesi, yaratması ve değiştirme yeteneğiyle işlevsiz bir sembolizm yaratmıştır.

Resim 29: Phases of The Moon , 1939



(Les Phases de la lune 1)
Tuval üzerine yağlıboya, (139.5x160 cm.)
Modern Sanatlar Müzesi, New York

Delvaux’nun Sürrealizm’inin kaynakları olarak resim tarihinde yer alan Flaman ve Alman ilklerinden ‘Van Eyck ve Cranach’ aynı zamanda İtalyan Rönesans’ı ve Fransız Klasizmini temsil eden ‘Ingres’ ve irrasyonel ve fantastik kurguları içine alan hayal gücü gösterilir. Aslında, Delvaux’un tüm çalışmalarını resim tarihinin tekrar canlanan ve yorumlanan aşamaları, dünyanın gizemi (Alain Robbe-Grillet’in söylediği gibi “gerçeğin duvarı”), (arzulayan ve arzulanan) bir kadının güzelliğinin sonsuz gizemi ve somut görünürlüğe ait kuşku olarak da tanımlamak mümkündür. Tuvalin tüm özerkliği için çabalayan böyle bir yaklaşım izleyiciye sorgusuz sualsiz belirli bir özgürlük vermektedir. Paul Delvaux: “Aynı tablo gözlemcinin ondan ne beklediğine veya

ona ne kattığına bağlı olarak farklı anlamlara sahiptir veya sahip olabilir”.⁵⁶ Diyerek sanatsal yaklaşımını açıklamaya çalışmıştır.

Resim 30: Concert, 1940



(Le concert)
Tuval üzerine yağlıboya, (108x110 cm.)
Özel Koleksiyon

Spitzner Müzesi’nde sergilenmesinden sonra tanınan ‘Concert’ adlı resmi (Resim 30) savaşlar arasında varolan sürrealist bir ruh ile belirli bir karmaşıklığı paylaşır. Hatta, 1940’lardan bu yana bu ruh kendini onun daima daha eşsiz ve şaşırtıcı hale gelen sembolizmine ve estetik yapısına sokmuştur. Tamamına bakıldığında, 1940’ların sonuna doğru ortaya çıkan bu çalışmanın eşsiz ve çok etkileyici olduğu ve Londra Tate Galerisi’nde bulunan ‘Sleeping Venüs’ (1944) (Resim 30) adlı tablosundaki başarıyı da kapsadığı görülür. Sanatçının, ‘Sleeping Venüs’ ve diğer tüm eserleri için ilham kaynağı Spitzner Müzesi olmuştur. Bu yapıtının, keder ve durgunluğu, gece ve gündüzün ritmine harmanlandığı veya harmanlanmadığı, şaşırtıcı metaforlarıyla birlikte, bir kadının çıplak

⁵⁶ A. e. , 15

güzelliğini, temel yalnızlık fikri haline getirdiği düşünülür. Rüya ve arzuların kalp gibi attığı Delvaux'nun çalışma deneyimlerini kavrayabilmek için, aslında Eros ve Thanatos'un metafiziksel bağlarını da bilmek gerekir.

Resim 31: Sleeping Venus, 1944



(La Vénus endormie)
Tuval üzerine yağlıboya, (173x199 cm.)
Tate Galerisi, Londra

Resim 32: The Call, 1944



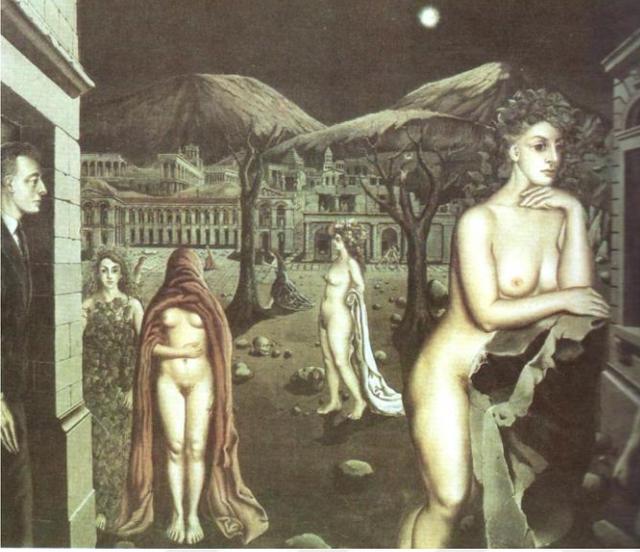
(L'appel)
Tuval üzerine yağlıboya, (155x150 cm.)
Joachim-jean Aberbach Koleksiyonu, New York

Resim 33: Entry into the City, 1940



(L'entrée de la ville)
Tuval üzerine yağlıboya, (170x190 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 34: Sleeping City, 1938



(La ville endormie)
Tuval üzerine yağlıboya, (135x170 cm.)
Özel Koleksiyon

2.3. Paul Delvaux'nun Sürrealizm İçindeki Konumu

1900'lerin ilk çeyreğinde çıkan akımlardan, Dadaizm ve Sürrealizm (gerçeküstücülük) sanatın özünün sorgulanması gerektiğini ileri sürmüştür. Dada akımı tam bir kopuşu belirliyordu. Her türlü yeni estetiğe karşı çıkması yanında nesnelere (şişe taşıyıcısı) veya görüntüleri (Mona Lisa) saptırılabilir, herşey gözler önüne serilebilirdi, ama aynı zamanda herşey gülünçtü de.

Dadacı başkaldırmaya iki kent, Zürih ve New York aynı anda sahne oldu. Daha sonra hareket Almanya'ya ve Paris'e yayılmıştır..Paris'te Dadaist gösteriler sürüp giderken bir yandan da gerçeküstücülük doğmaktaydı. 8 Şubat 1916'da Zürih'teki Cabaret Voltaire'de "Dada" kelimesi ilk kez kullanılmıştır Birinci Dünya Savaşı, aydınlar dünyasında sınırsız bir saçmalık duygusunun uyanmasına neden olmuş ve bu duygu, Dada akımının yıkıcı etkisinde kendine bir çıkış yolu bulmuştur. Sanatçılar

çalışmalarını, burjuva zevklerine ve savaşa duyulan tiksinti duygularıyla üretmeye başlamışlardır.

Örneğin Chirico, İtalyan neoklasik geleneği devam ederken, metafizik sanatla tepkisini ifade etmiştir. İroni veya dönemin sosyal durumunu gösteren bir işaret olarak belki de, (1915) askeri doktorlar tarafından deli olarak değerlendirilmiştir ve psikiyatri kliniğine yerleştirilmiştir.

1916'da Andre Breton Chirico'nun işlerini bir otobüs durağında farketmiştir. Onun ilk keşfettikleri " The Child's Brain " ve "The Return of the Prodigal " (1914) adlı çalışmaları olmuştur. Bundan sonra Chirico'nun işlerini toplamaya devam etmiştir. Max Ernst, 1919'da ,bir kaç reproduksiyon görmüş, Valori Plastici 'de bir sanat röportajında : " Her zaman bana yakın olan, tanıdığım birşeyi farketmiş gibi hissettim." 1922'de Rene' Magritte "Song of Love" reproduksiyonunun önünde çok hüzünlenmişti.(1914), duygularını "Gözlerim ilk defa düşünceyi gördü." ⁵⁷ şeklinde ifade etmiştir.

Andre Breton "The Child's Brain" adlı resmini bir sergi için Paul Guillaume'ye bıraktığında (1923), 23 yaşında olan Yves Tanguy, resmi gördüğünde o kadar etkilenmiştir ki resim yapması gerektiğini anlamıştır. Aynı sene Max Ernst, aynı resimden etkilenerek "Revolution by Night" adlı resmini yapmıştır."At the First Limpid Word" adlı resmini, Giorgio de Chirico'nun " The Enigma of Fatality "(1914) adlı çalışmasını anımsayarak resmetmiştir. 1924'te de Rene Magritte ilk Sürrealist resmi boyamıştır. "The Window' 27 Haziran 1925'te Sürrealistler: "Biz isyanın uzmanlarıyız." Diyerek kimliklerini açıklamışlardır.⁵⁸

Andre Breton, spontane fikirler oluşumunda rüyaların gücüne işaret etmiştir. 1929'da yayımladığı ikinci manifestoda Andre Breton: "Temel hayat problemlerini çözmek için, rüyalar bütün diğer fizik mekanizmaları yıkmaya yüz tutmuştur" demiştir.

⁵⁷ Guy Carels- Charles Van Deun, **Paul Delvaux His Life**, 85

⁵⁸ A.e.,86

Fakat Andre Breton hiçbir zaman gerçekten ressamların kendine inandırdığını görmemiştir. Örneğin Max Ernst, kendi sanatının yaratımında, hiçbir zaman rüyalara gerçek anlamda bir güven duymamıştır. Diğer sanatçılar; Arp, Miro, Tanguy, Magritte ve Duchamp da aynı fikirdeydiler. Yaratımdan yola çıkışın desteklemelerine rağmen sanatçının işini bilinçli bir örgütlenme ile ürettiğini düşünmekteydiler.

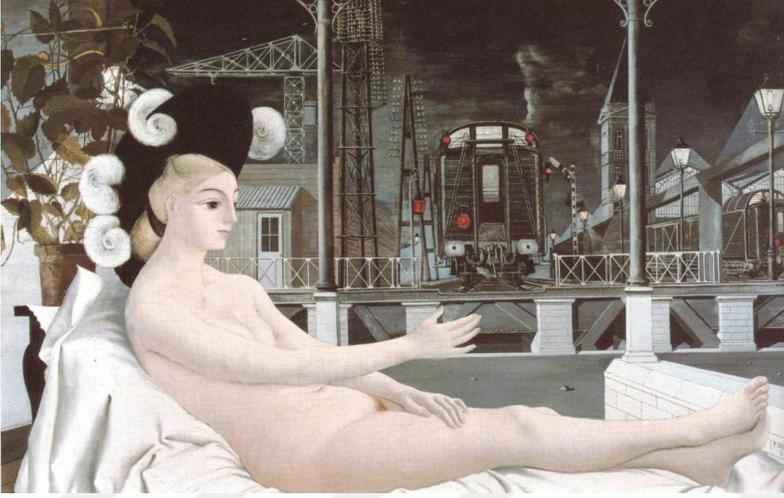
Delvaux ise, dünyaya farklı soyut bir perspektiften ulaşmaya çalışırken, gerçek düşüncenin değerlendirilmesi ile elementler arasındaki bağları görmek zorunda kalmıştır. Örneğin Delvaux'nun çocuksu anlatımıyla resmettiği tramvayları, içerdiği gizlenmiş altyapısı ve kusursuz hafızası ile yol mühendislerini bile şaşırtmıştır. (Örn: Resim 35-36)

Resim 35: Night Trains, 1957



(Trains du soir)
Ahşap üzerine yağlıboya (110 x 70 cm.)
Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique, Brüksel

Resim 36: İron Age, 1951



*(L'age du fer)
Ahşap üzerine yağlıboya, (153x241 cm.)
Museum voor Sschone Kunsten, Ostende*

Tekerlekliler, mekanizmalar, taşıyıcı elemanlar ve dümen kolları da onun ilgisini çekmiştir. Bu ilgisi iskeletler kullandığı resimlerinde de açıkça görülür. Delvaux endüstri gelişimini gözlemlemiş ve istasyonlar, endüstri çiftlikleri, telegraf direklerini resmetmiştir. Tramvay lambalarının gizemli ışığını, trenlerin ve tramvayların vahşi sallanışlarını ve onların durduklarında yaydıkları korkunç sessizliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Bu sanatçının 1959-1965 senelerin kapsayan oldukça fazla sayıda ürettiği sakin kasaba resimleri olan "Little Station at Night", "The Shadows" gibi resimlerini de içeren bir dönemdir. Söz konusu resimlerinde detayların titizliği ve çocuksu bir tavırla işlenmişliği, bir rüya havasını yaratmıştır. 90 yaşlarında, hava uçuşlarının başladığını hatırladığını gözlemliyoruz. Gün içinde oluşan ışık değişimlerine ve mevsimlerin dönüşümüne olan hassasiyeti resimlerinde kendini göstermiştir. Zamanın değişimi onu etkiliyordu. Bu ilgisini her odaya koyduğu saatlerle belgelemiştir. Saatlerini her sabah titizlikle kurardı. Bir gün : "Çalışmayan saat tabuta benzer." Dediği kaydedilmiştir.

Verimli sanat hayatında, Delvaux genellikle kalkar kalkmaz rüyalarını unuttuğunu söylerdi. Sadece birini, net bir şekilde hatırlıyordu: " *Eşimle Atina'da kalıyordum. Birgün çok farklı bir rüya gördüm. Rüyamda kalktım ve ben otel odamda değildim, kör eden bir ışığı gizleyen kapalı perdeler arkasında tuhaf bir odanın içindeydim. Odanın bir köşesinde uzun beyaz giysiler içinde geç kızlar duruyordu. Zamanımızdan 2000 yıl önce bu eski şehir de kaybolmuş ne yapacağımı merak ediyordum. Üzerimde o zamanın giysileri vardı, ayağıma Yunanlıların giydiği gibi sandaletler giymiştim. Odayı terkettim, kendimi beyaz mermer binalarla çevrelenmiş bir geçitte buldum. İlerde Akropolü (mezarlık) görüyordum. Parthenon'u o günlerde olduğu gibi görebiliyordum. Pericles'in kızını bana doğru gelirken gördüm. Bana dedi ki: "Seni babama götüreceğim." O zaman uyandım ve sadece bir rüya olduğunu anladım.*" Bu anlatımıyla Paul Delvaux'nun rüyada yaşar gibi yaşayan, hisleri ve iç dünyası karışık bir sanatçı olduğunu söylemek mümkündür.

Surrealistler ruhun saf uyanışına erişebilmek için "otomatik yazma"yı bir yöntem olarak benimsemişlerdi. Pierre Janet tarafından bulunan bu yöntem ve onun tarafından "l'Automatisme- psychologique" de anlatılmıştır. Pierre Janet, bu yöntemi hastalarının bilinçsiz gerilemelerini rahat bırakmalarını sağlamada uyguluyor böylece bu gerilemeyi önlemeyi sağlıyordu. Ludwig Börne (1823), "spontane sanatı" ilk olarak oluşturarak, Dada'dan önce ki ilk bağımsız spontane sanat gruplarını oluşturmuştu. Bu dönemde Breton ve Soupault neroloji bölümünde stajyer öğrencilik yapıyorlardı ve otomatik yazmaya oldukça hakimlerdi. '*Jesuit gum lac flower in a blond tempest*'* cümlesi ile uykudan uyanan Breton bu metodu hemen ve gönülden benimseyenlerden olmuştu.

Breton'un seansları sonraki sene başladı ve oyun herkesin bir kağıt parçasına aklına gelen ilk kelimeyi yazmasına bağlıydı. Kağıdı katlayarak kelimeyi saklıyorlar ve kağıdı yanındakine veriyorlardı. İlk deneme çok ünlü bir sonuç yarattı. Le cadavre-exquis- boira- le- vin-nouveau (The exquisite corpse will drink the young wine*). Bu cümle onlara ümit verdi ve çok ünlendi. O zamanlarda resim yapmakla sözlü anlam yaratmak eşdeğer sayılıyordu hatta sözlü otomizm üstün tutuluyordu.

Delvaux, biçimlerin ve kombinasyonların üzerine yeni fikirler oluşturmuştur. Bunları bazen gökyüzündeki değişimlere benzetmiştir: *“Eğer azıcık çizgilerle ürettiğim resimlerimin sayısını bir bilseydiniz... ki o resimleri çizen parmaklar aynı zamanda mektuplarımı yazmaktadır”*

Resimde genellikle fırça darbesiyle yaratma isteği sezgilere bağlanmaktadır. Gerçekten bilinçlimi yoksa sezginin mi yönlendirdiğini bilmeden elin bu coşkulu üretimi izleyiciyi her zaman büyülemiştir.

Paul Delvaux, resmini ve düşüncelerini kendi kaleminden bize şöyle aktarmıştır:

*“ Çizim için bir tarife gerek yoktur ve genelde ben uydururum. Eğer bir insanı çiziyorsam, sol gözle başlarım ve sonra kaşı eklerim. Ondan sonra her şey yerli yerine oturur: burun, ağız, diğer göz – ve saçtan dazlağa, gövdeden elbiseye, kişiyi çevreleyen manzaraya- her şey ondan önce geleni takip eder. Sulu boyada, teknik tamamen farklıdır. Işık demektir ve her şey anında belirir. Çok sayıda sulu boya tablo yaptım ama bir tanesini sattığıma pişmanın: “The Acropolis”. 1956’da sıcağın uyandırdığım bir sabah çok erken, güneşin doğduğu saatlerde yaptım. Parthenon’un hemen altında bodur bir ağacın altına yerleştim. Tapınak pembeye bürünmüştü. 16. yüzyılda ince bir nezakete sahip olan tapınak, 17. yüzyılda Türkler ve Venedikliler tarafından zarar görmüş II. Dünya Savaşı sırasında da İngilizler tarafından bombalanmıştı. Köklerin ağaca bağlı oluşu gibi çizimler de resme bağlıdır. Her zaman resimlerimi eskizler ile hazırladım. 1941’de doğrudan tuvale çizerek yaptığım “Eller” tablosu hariç. Genel olarak konuşursak, eskizlerim, benim resimlerimin içine girmemi ve onları tamamlayana kadar orada yaşamamı sağlarlar. Ve ben resmimi bitirmeden kolay kolay o dünyadan ayrılamam. Bitirdiğimde yorulmuş olurum ve tekrar başka bir resme adapte olmak için belli bir zamana ihtiyaç duyarım. Daha sonra toparlanıp tekrar çizmeye başlarım ve yavaş yavaş bir sonraki resme giriş yaparım”.*⁵⁹

⁵⁹ A.e., 88

Sürrealistler için diğ er bir önemli nokta nesneye verilen önemdir. Nesneyi temel ve kullanış lı özelliklerinden ayırmanın nesneye ait gizli yapıyı ortaya çıkaracağı na inanırlar. Bu gizli yapı nesnenin anahtarına sahiptir. Baudelaire'in sembolik olarak tecrübe ettiğ i nesnelere ait Count of Lautreamont tarafından yazılan “Maldoror Şarkıları” (1869)'nda ifade edilmiştir. Soupault 1917'de bir kitapçıda bu çalışma ile tesadüfen karşılaşmıştır. İlk olarak yazarla tanışması 1914 yılında Paul Fort ve Andre Salmon tarafından yenilenen “Verse ve Prose”deki “İlk Şarkı” ile olmuştur. Çalışma, 6 şarkıdan oluşmaktadır. Bu şarkılarla yazar, insanları ve bilinçaltından doğ an garip bir espri anlayış ına sahip figür kargaşasının ilahi kanunlarını katletmektedir. Tesadüf i bir şekilde nesnelere resme katmanın düşünc eyi beynin gölgelerinden çıkarmaya yardımcı olduğ una inanılmaktadır, bu tür şeyler rüyalarımızda yaşadığımız irrasyonel sahnelerde olur.

Delvaux Maldoror Şarkıları'nı hiç okumamış fakat nesnelere çok önemli olduğ una inanmıştır. Çocukluğ undan bu güne her zaman şiddetle inkâr ettiğ i gibi içgüdüsel olarak onlara sembolik bir değ er iliş tirmeksizin gizemlerini araştırmıştır. Doksanı geçtiğ inde şöyle demiştir:

“Benim için nesne ve binalar tamamen sözlü anlatım olan, fakat hiçbir şeyi açıklamayan semboller hakkında, konuşmak gerekmeden iç duyguları gösterir. Buna rağmen, bir resme bakarken pek çok insanın ressamın farkında olmadan derinlerinde yatanları yansıttığını gördüklerini biliyorum. Günlük nesnelere seviyorum. Çoğ u zaman benim resimlerim için başlangıç noktası olmuşlardır. Onlara verdiğ im hayata sahipler ve olmalarını istediğ iniz şey olurlar. Benim için ise canlı bir tarafları vardır. Kısmen ışığı absorbe edip farklı bir şekilde yansıttıkları için. Bir gün bir dükkân vitrininde küçük bir süt sürahisi gördüm. Orada tek başına duruyor olmaktan dolayı çok üzgün görünüyordu ve onu eve götürmemi ister gibiydi. Ona eşlik edebilmek için onu satın aldım ve hala duruyor. Beni çocukluğ umda etkileyen nesnelere daima bağı lı kalmış ımdır. Örneğ in anneannemin ve teyzemin evinde gördüğ üm petrol ve yağ lambaları gibi.

Ayrıca Brüksel’de gaz lambalarının caddelere yaydığı ışığın hatıralarını da seviyorum.”⁶⁰

Baudelarie, “Şişe” adlı eserinde Delvaux’nun bu hislerine paralel olarak şöyle demiştir: *“Bazen hatıraları olan eski bir şişe ile karşılaşırız. Buradan canlı olarak geri dönen ruhlar ortaya çıkar.”⁶¹*

Zamanın sürrealistleri genç, heyecanlı ve azimliydiler. En çokta kadınlar ve güzellikleri ile ilgili olarak heyecan taşıyorlardı. Erotizmin insiyatif ve başlangıçta var olan kökleri ile onların saflığına ait temel prensiplerinden biri olduğuna inanırlardı. Andre Breton’un tanımı ile: *“uç noktadaki güzellik ya maskelenmiş erotizm, ikinci derecede gizem veya bunlardan hiçbiri değildir.”*. Ayrıca Breton şöyle de demiştir: *“bu metni tamamen gösterememiş olmaktan pişman olduğum kadar bakir ormanların yıkıntularına hapsedilmiş hızla hareket eden bir lokomotifin fotoğrafını sunamadığıma da pişmanım”*. Max Ernst bu konuda şöyle demiştir: *“bir kadınının çıplaklığı bir filozoftan daha bilgedir”*. Ayrıca Leonardo da Vinci’yi de referans göstermiş ve eklemiştir: *“bir insanın hayal ettiği şeyi duymasına izin veren bir zilin çalışına benzer”*. Sürrealistlere genelde çok yakın olan Georges Bataille şöyle demiştir: *“Erotizm onu arzusunun nesnesine yerleştiren vicdandır. Erotizmin içsel deneyimi hem yasaklandığında ıstıraba yol açan hem de ihmal edilmesine ait bir duyarlılık talep eder”*. Fakat hepsinden önce Paul Valery şöyle demiştir: *“erotizm asla gerçekten çok uzak değildir.”⁶²*

Bir zamanlar biri Paul Delvaux’a kadın resimlerinin arkasındaki mantığı sorduğunda Delvaux’nun cevabı şöyle olmuştur: *“kadınların önemli olmadığına mı inanıyorsun?”*. Hatta çalışmalarının erotik içeriğinden bahsederek açıklamıştır: *“erotizm resim yoluyla kendini ifade etme yollarından biridir. İnsandaki büyük içgüdüünün*

⁶⁰ A.e., 90

⁶¹ Charles Baudelarie, **Modern Hayatın Ressamı** ,

⁶² Carels- Van Deun,**a.g.e.**, 91

ifadesidir. Başlangıçta var olan ilgi alanlarından biridir. Nesillerini korumanın doğal kaynağıdır. Ve bu nedenle bir sanatçının farkında olmadan bile çalışmalarında erotizme yer vermesi doğaldır. Çalışmasının temelini oluşturur ve sanatsal ifadenin alması gereken yönün tanımı için bir sıçrama tahtasıdır. Buna rağmen, erotizmi şehvet düşkünlüğü ile karıştırmamaya dikkat edin. Birisi üstündür diğeri ise alçaltıcıdır.”⁶³

Diğer taraftan, iki büyük ressam arasında birçok fark vardır. Örneğin, Magritte fikir devrimcisi idi. Aynı Delvaux gibi geldiği burjuva kesimine şiddetle karşı çıkardı. Delvaux her zaman kendi içine kapanıktı ve dünyayı değiştirmeye çalışmaksızın şükrederdi. Delvaux çok sevdiği kasabaları bozanları ciddi olarak eleştirirdi. Bunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Elinde güç olan umursamaz insanlardan daha korkunç bir şey yoktur. Genelde çok geç olur fakat aynen söylenmesi gereklidir.” Ve şöyle devam etmiştir:

“Binaları yıktıkları için onları affedebilirim fakat yerlerine çirkin şeyler koydukları için asla affedemem. Nasıl cüret ederler? Huy yıkıldı. Çok güzel bir kasabaydı. Şanslıyız ki, resimsel olan merkezdeki küçük caddeleri şimdi restore ediyorlar. Ne yazık ki tepelerde bir zamanlar var olan şapellerin olduğu Sarthe kıyılarında bu binaları oturtular. Ve Liege için, bir yıkımdır. Ne büyük bir katliam!”. Daha sonra şöyle yazmıştır: “Boitsfort daha önce olduğu gibi çok sakin ve yeşil olan şirin komin olarak muhafaza edilmelidir. Gerçek zenginliği burada yatar. Benim gerçek ümitsizliğim Brüksel ve çevresinin yıkılmasıdır.”⁶⁴

Magritte iyi bir okuyucu idi dolayısıyla da çalışmaları oldukça edebiydi. Gençken macera ve suç romanları yazdığını biliyoruz. Daha sonra, bazıları oldukça sürükleyici olan şiirler yazmıştır. Onun için, ilhamdan bağımsız olmuşsa da, tuval yazılı tanımlama ile oluşan analitik düşüncenin sonucudur. Kelimeler çalışmalarının içinden

⁶³ A.e., 92

⁶⁴ A.e., 92

geçen kırmızı bir iptir. Geleneksel anlamlarını dönüştürür ve resmin başlığına tanımlayıcı olmaktan çok daha fazla önem verir, “bize öğretecek bir şeyi yoktur ama bizi şaşırtmalı ve eğlendirmelidir”⁶⁵. Bu şekilde ifade etme ihtiyacı onu çoğu kez muamma, sözcük oyunu, ideoloji ve çelişkili varsayımlara yönlendirmiştir.

Diğer taraftan Delvaux çok az okur, yazar ve konuşurdu. Delvaux genelde daha çok şekiller, biçimler, gizemler, görünen kadar görünmeyenle ilgili idi. Referans kitaplarının *The Odyssey*, favori kitabı *History of Antiquity* ve Jules Verne kitapları, Pierre Louys’un *Les Chansons de Biltis* ve Margarine Yourcenar’ın *Les Memoires d’HADrien* olmasına şaşmamak gerekir. Alıntı yaptığı nadir söyleyişlerden ve zaman zaman sanki o söyleyişi yaşarmışçasına söylediği Salambo’nun deyişi: “*Hamilcar’ın bahçesindeki Carthage’nin eteklerindeki Megara*” idi.

1950’lerde, Delvaux “Lecran du Seminaire des arts¹ tarafından verilen derslere düzenli olarak katılmaya başladı. Bu dersler, Belçika yarışmasının Queen Elisabeth finalinin yapıldığı salonda olan Palais des Beaux-Arts’ta yapılırdı. Birçok kere Delvaux’dan yarışmanın kapağını yapması istenmiştir. Bir dersten sonra Prevert kardeşler ile tanıştı ve onlarla çok memnun edici bir tartışma yaptı. Yine burada “L’annee derniere a Marienbad (Marienbad’taki son yıl)” filminin yapımcısı Alain Resnais ile de burada tanışmıştı.

Delvaux gizemi, insanın evrendeki konumuna tercih etmiş, bu konuyu her onunla tartışmak isteyene şu cümleleri tekrarlamıştır:

“Yap-bozun anahtarını bulanın ben olmayacağımı biliyorum ve bildiğim kadarıyla bulmasak daha iyi olur. Fakat insanoğlunun ölümlü olduğunun ve hayatın ebedi olması gerektiğinin doğru olduğunu düşünüyorum. Benim için ebediyet nesil ve başkaları tarafından sürdürülen hayattır. Ve bu doğada yaşayan her şey için geçerlidir. Bunu kabul etmenin herkes için kolay olmadığını ve farklı dinlerin farklı ebediyetler icat

⁶⁵ A.e.,93

*ettiğini anlıyorum, fakat insanoğlu için ölümün son olduğuna inanıyorum. Hayvanlar için doğru olan bizim için de doğru. Aynı şekilde yapılmışız”.*⁶⁶

Eğer Magritte’ye inanacak olursak, ressamlık bir düşünceyi ifade etmesine izin verdiği sürece onun ilgisini çekmiştir. Ernst, Gauguin ve birçoğunda resimleri duygusal bir haz yaratmış iken, Delvaux resmini irdeleyip üzerinde çok düşünmeyi sevmez. Bir gün uyandığında Delvaux şöyle yazmıştır:

*“Rüyamda resim yapıyordum. Renkleri karıştırmaktan o kadar zevk aldım ki ve tuvale renkleri uygulamak bende cinsel istek uyandırdı. Resmim kötüydü fakat bunun önemi yoktu. Önemli olan resim yapıyor olmamdı.”*⁶⁷

Magritte tarihten nefret ederdi. Tüm iyi devrimciler gibi, iyi bir şey yaratmak için geçmişini yok etmeniz gerekiyordu. Bu nedenle sanata karşı eskilere dayanan bir güvensizliği vardı ve bir kerede tümünü kutsamak gerektiğini düşünüyordu.

Tam tersine, Delvaux geçen yılın, bugünün sanatına ve tarihe her zaman bağlılığını sürdürmüştür. “Eski” ve “modern” ile ilgili çok az konuşurdu, fakat onları iyi bilirdi. Zaman zaman özlü bir deyiş dudaklarından dökülürdü: “*Titian’ın Charles Quint’i zirhi içinde ve atı üzerinde, Mülberg Savaşı sırasında, gün batımında ormandan ayrılırken resmettiği tablosu fantastik!*”

- *“Hayatının sonunda Jordaens, rahibeleri siyahlar giymiş, ciddi, basit ve fevkalade olarak resmetmiştir. Şekillere ve gençken kullandığı renklere karşı çok dogmatik olduğu için, bu daha da şaşırtıcıdır. Incas Tapınakları ilgimi çekmiyor. Hayatımda gördüğüm en güzel şeylerden biri San Vitale Kilisesi’ndeki Empress Theodora mozaikleri ve Ravenna’da Sant’ Apollinari Bazilikası’ndaki mozaikler ile Pompeii’deki Villa of Mysteries’deki fresklerdir”*

⁶⁶ A.e., 93

⁶⁷ A.e., 93

- “Cezanne, zamanının en iyi ressamıdır. Renk ve düşünceye stil katmıştır. Kübizmden önceki renk dokunuşlarını kullanarak soyut bir ifade ile doğanın portresini çizmiştir. O bir arayışçı idi. “The Bathers” gerçek hayattır. O klasik bir ressamdır. Sanat her zaman soyuttur.
- “Guernica”: ne resim ama! Ve onunla beraber tüm resimler. Hangisinin daha güzel olduğunu veya hangisinin diğerinden daha iyi olduğunu bilmezsiniz.
- Roma sanatı kutsallığın ürünüdür: tutku. Gotik sanat insanların ürünüdür: Onur. Van Gogh ışık ve renkle sarhoş olmuş bir devrimcidir.
- “Lescaux’un mağaraları”: ne kadar mükemmel çizgiler.
- Giotto düşünce adamıdır, Fra Angelico ise şehvetlidir.
- Hopper, gizemi nasıl resmedeceğini iyi bilirdi.
- Brüksel Müzesi’ndeki Bacon tarafından yapılmış tabloyu biliyorum. Papanın tahtta otururkenki halidir. Korkunç derecede berbattır. Fevkalade. Ne kadar mükemmel bir ressam.
- Delacroix şöyle demiştir: “Bana çamur verin. Onu altına çeviririm”. Ingres’in tablosunda, Thetis’in Jüpiter’in sakalını okşayan eli gerçek hayatta mümkün olmayan bir jest yapmaktadır. Fakat ne resim ama. Nefertiti’yi yontan her kimse kadınından anlıyordu”.⁶⁸

Tüm bu alıntıları yapan Delvaux için zamanının sanatı tüm zamanların sanatının ayrılmaz bir parçasıdır.

⁶⁸ A.e.,94

Hatta Gaugin'in kendisi şöyle demiştir: *“Yeni bir şey yaratmak için onun köklerine, insanlığın doğuşuna gitmeniz gerekir. Havva'nın sevdiğim görüntüsü neredeyse hayvanidir. Bu nedenle çıplakken yine de yasaklanmış cinsel ilişkide bulunmaz bir hali vardır. Çalışmalarına veya çalışmalarımın bir kısmına rehberlik eden düşüncelerimin gizemli bir şekilde benim veya diğerlerinin olan binlercesine bağlı olduğunu düşünüyorum”*.

Andre Blavier tarafından derlenen Magritte yazıları sayesinde Magritte'nin Delvaux ile ilgili fikirlerini görebilmekteyiz. Başlangıçta Magritte'in çağdaşı sanatçıları eleştirirken çok acımasız olduğu unutulmamalıdır. Bunu ifade eden üç genel hükmü mevcuttur.

- *“Belçika veya uluslararası sanatı katiyen önemsemiyorum. Beni hiç ilgilendirmiyorlar.”*
- *“Chirico ve Ernst istisna olmak üzere, tamamen tarafsız olduğum düşünme modları ile sınırlanmamış bir resim oluşturma kabiliyetine sahip bir çağdaş ressam dahi tanımıyorum (1962)”*.
- *“Mimarlık bir sanat çeşidi değildir (1922)”*.

Magritte'in bir virtüöz olduğu ve doğal paradoksunu da hesaba katarak yaptığı Delvaux eleştirisi hiç kuşkusuz devrimci anlamda yorumlanmalıdır.

Magritte, Delvaux'yu hareketin destekçisi olmadığı halde resimlerinde Sürrealizm'i kullanmakla suçlarken şöyle demiştir:

- *“Hayal etme yeteneğine sahip değil (2942)”*.
- *“Delvaux, tek melek, lütfen bana daha fazla dana eti verme. Özellikle henüz eklenmiş olan kutsallığa ait meleksel yansıma ile beni hasta ediyor (1946)”*

- “*Ressam Delvaux sürrealizmi bir domuz kasabını sömürürcesine sömürmüştür (1947)*”.
- “*Delvaux sadece sıcak hava üflemedir (1964)*”.

Delvaux ise tam tersine Magritte’yi övmüştür. Ona pek dostça davranmayan Magritte’i neden bu kadar övdüğü sorulduğunda şöyle demiştir: “*Çünkü haklı da ondan*”.

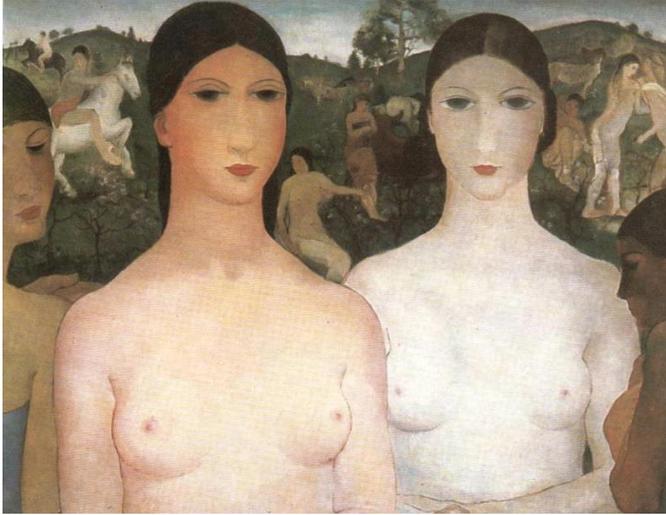
Magritte’in dışında diğer Sürrealist ressamaların hepsi Delvaux’nun kimliğini ve çalışmalarını önceden fark etmişlerdir. Andre Breton, 1935 yılında, devrimci yazarlar kongresinde yaptığı konuşmada yaptığı yorumlarda, Delvaux ve Sürrealizm’i birbirine bağlayan izleri göstermiştir. “*Sürrealist ressamaların hepsi aynı amacı taşımaktadırlar. Görüşlerini özgürleştirmek, hayal gücü ve doğaya katılmak, mümkün olan her şeyi ele almak ve böylece bize hayal gücü ve gerçeklik arasında ikilik olmadığını göstermek. İnsanın tüm hayal gücü; aynı kaynaktan gelen şeyleri tasavvur edebilir ve yaratabilir, insanın eti, kanı ve onu çevreleyen dünyası aynı maddelerden yapılmıştır*”.⁶⁹

1935’ten bugüne, ressam hayal ettiği hayatını evrensel gerçeği çınlatan çalışmaları ile dışa vurmaya başladı. Kollektif bilinçsizliğe dokunuyormuşçasına var olan deneyimsiz seyircilerin, refah veya ıstıraplarına benzer bir duyguyu, elle tutulamayan, muammalar ve sırlar ile ifade etmiştir. Delvaux bizi, doğa ananın üstün saltanatını sürdürdüğü, kültürün var olduğu zamanın mitsel dünyasına sokmuştur. Doğa ana, belki de denizin köpüğünden veya gökyüzünün kraliçesinden doğmuştur. Bu hayatın kaynağı, her sabah Stonehenge veya Carnac’ta Heel Stone’da güneşi tekrar doğurandır. Sanatçı gizem şairi olan, sirenleri koruyan ve müzik ile nesnelere hayata geçiren Orpheus’tan ilham almıştır.

⁶⁹ A.e.,94

Delvaux dünyaya sanki emekli olarak geldiğini hissetmiş ve bu his kendini rahat ve güvende hissetmesini sağlamıştır. Delvaux, mitolojinin Judo-Hıristiyan rakibi ve papazların kulağına dünya ananın ruhunu fısıldayan yılanın düşmanı olan “erkek tanrı”yı hiçbir zaman kabul etmemiştir. Bir gün bunu şöyle tarif etmiştir: *“hiçbir orijinal günah yoktur. Ve bu nedenle Tanrı tarafından cezalandırma da. Veya kıyamet gününü ilan eden trompetler de yoktur”*.

Resim 37: Girls, 1929



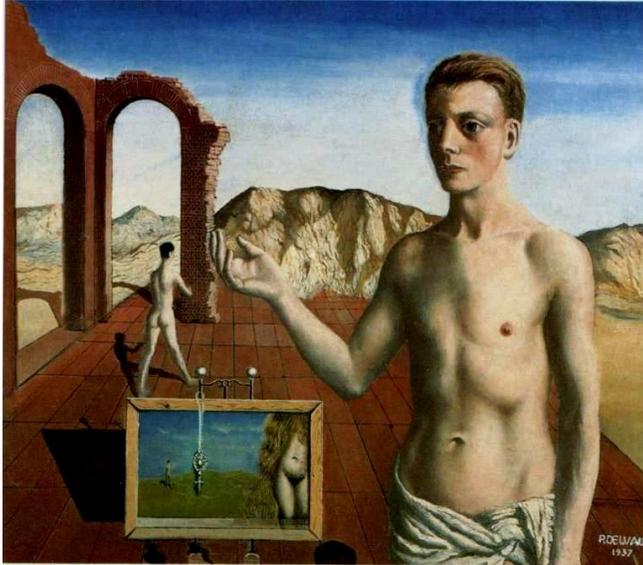
(Jeunes filles)
Tuval üzerine yağlıboya, (105x128 cm.)
Joachim – jean Aberbach Koleksiyonu, New York

Resim 38: Daily Propositions, 1937



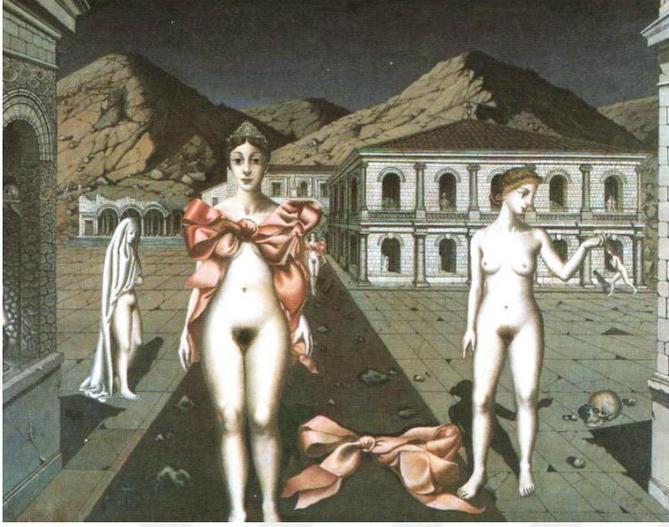
(Propositions diurnes)
Tuval üzerine yağlıboya, (105x130 cm.)
Frank M. Purnell Koleksiyonu, New York

Resim 39: Narrator, 1937



(Le récitant)
Tuval üzerine yağlıboya, (70x80 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 40: Pink Bows, 1937



(Les noeuds roses)
Tuval üzerine yağlıboya, (121.5x160 cm.)
Koninklijk Museum voor Scheone Kunsten, Anvers

Resim 41: Bathing Nymphs, 1938



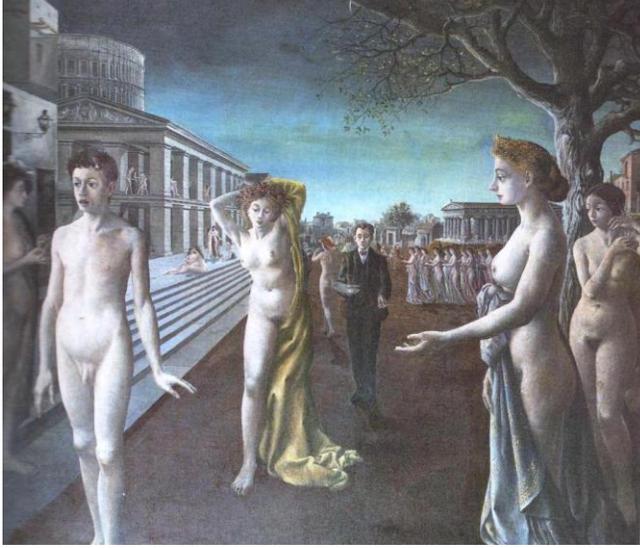
(Nymphes se Baignant)
Tuval üzerine yağlıboya, (130x150 cm.)
Nellens Koleksiyonu, Knokke

Resim 42: Man of the Street, 1940



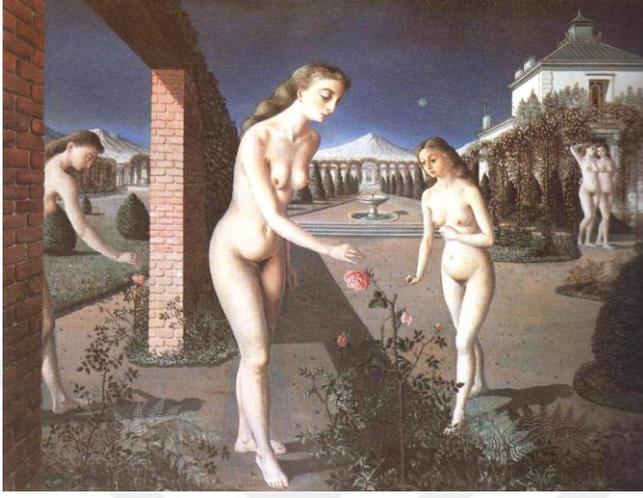
(L'homme de la rue)
Tuval üzerine yağlıboya, (130x150 cm.)
Musée d'art wallon, Liège

Resim 43: Dawn, 1940



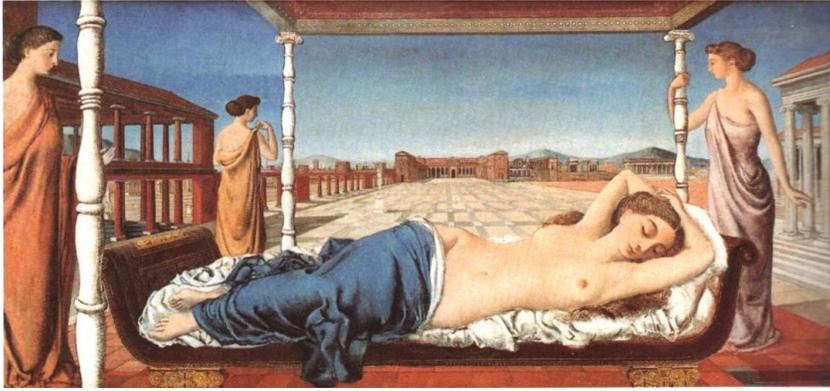
(L'aube)
Tuval üzerine yağlıboya, (175x215 cm.)
Joachim-jean Aberbach Koleksiyonu, New York

Resim 44: Nocturnal Garden, 1942



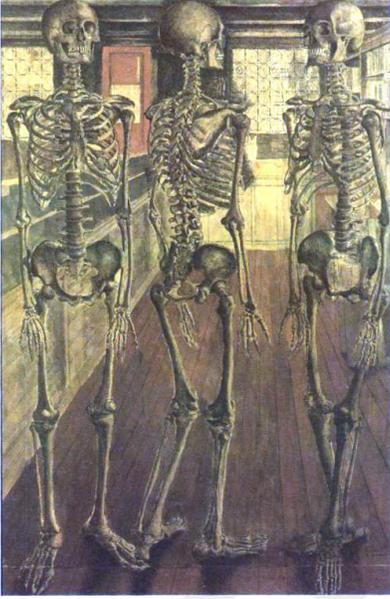
(*Le jardin nocturne*)
Tuval üzerine yağlıboya, (110x145 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 45: The Sleeping Venus, 1943



(*La Vénus endormie*)
Tuval üzerine yağlıboya, (74x158 cm.)
Bay ve Bayan Vanthournout Koleksiyonu, Belçika

Resim 46: The Museum of Natural History, 1942-43



(Le musée d'histoire naturelle)
Tuval üzerine yağlıboya, (105x69 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 47: The Spitzner Museum, 1943



(Le Musée Spitzner)
Tuval üzerine yağlıboya, (200x240 cm.)
Musée d'art Wallon, Liege
Resim 48: Grey City, 1943



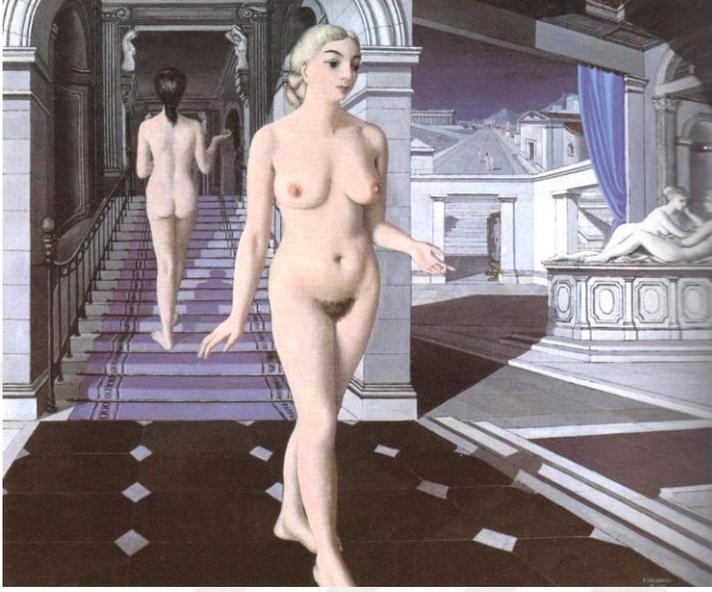
(La ville grise)
Tuval üzerine yağlıboya, (140x160 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 49: Women Before the Sea, 1943



(Femmes devant la mer)
Tuval üzerine yağlıboya, (105.5x166.5 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 50: The Stairway, 1946



(L'escalier)
Ahşap üzerine yağlıboya, (122x152 cm.)
Muséem voor Schone kunsten, Gand

Resim 51: The Strollers, 1947



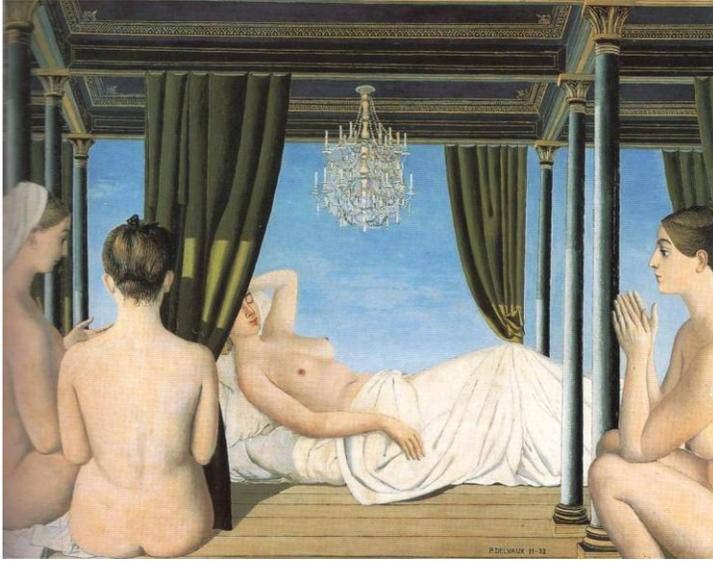
(Les promeneuses)
Tuval üzerine yağlıboya, (130x180 cm.)
Jean E. Flagey Koleksiyonu, Brüksel

Resim 52: The Birth of Venus, 1947



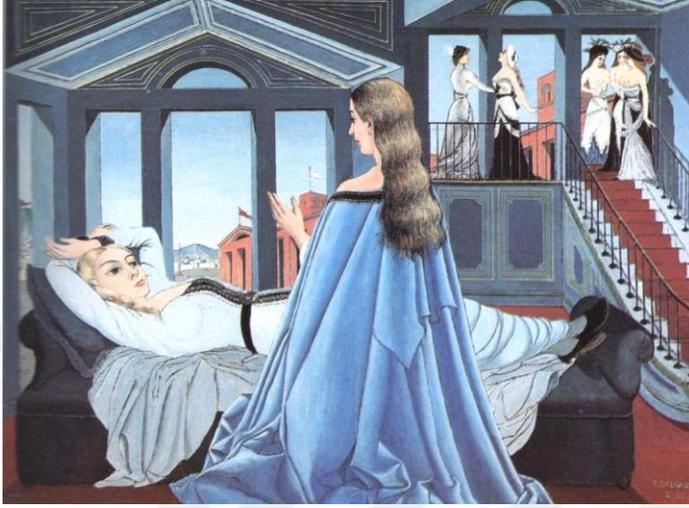
(La naissance de Vénus)
Tuval üzerine yağlıboya, (140x210 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 53: The Chandalier, 1952



(Le lustre)
Tuval üzerine yağlıboya, (120x150 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 54: The Annunciation, 1955



*Multipleks üzerine yağlıboya, (109.5x149.5 cm.)
Musée communal des Beaux-arts, Charleroi*

Resim 55: Crucifixion 3, 1957

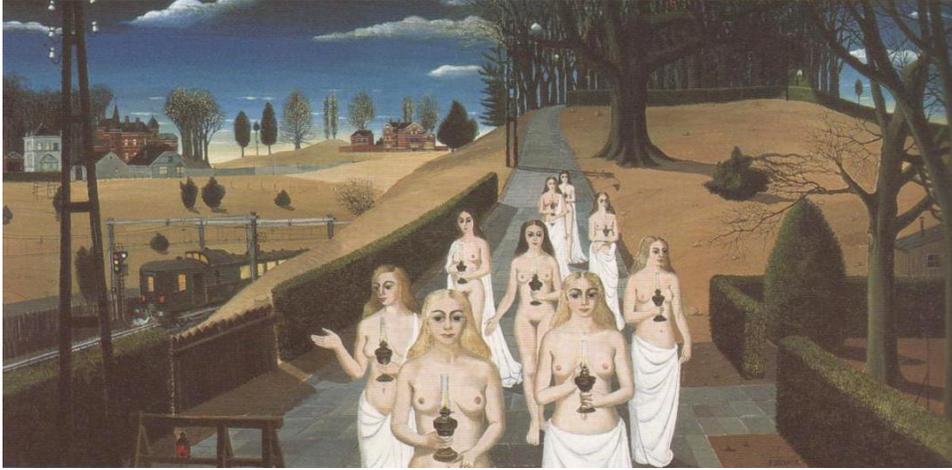


*Tuval üzerine yağlıboya, (270x200 cm.)
Koninklijk Museum Voor Shone Kunsten, Anvers*
Resim 56: The Sabbath, 1962



(Le Sabbat)
Tuval üzerine yağlıboya (160x260 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 57: The Procession, 1963



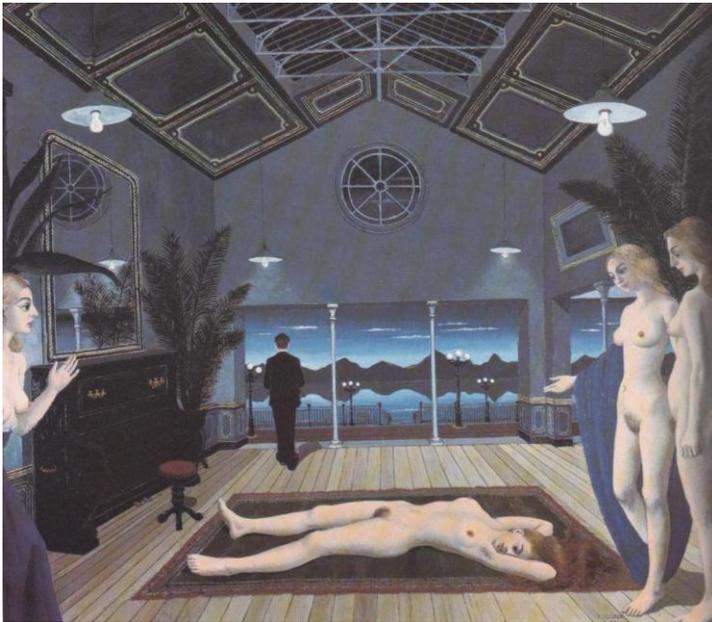
(Le cortège)
Unalıt üzerine yağlıboya (122x244 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 58: The Offering (detay), 1963



(L'offrande)
Ahşap panel üzerine yağlıboya (140x122 cm.)
Özel Koleksiyon

Resim 59: Abandon, 1964



(Abandon)
Tuval üzerine yağlıboya (140x160 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 60: Wise Virgins, 1965



(Les vierges sages)
Tuval üzerine yağlıboya (180x280 cm.)
Nellens Koleksiyonu, Knokke

Resim 61: Serenity, 1970



(Sérénité)
Tuval üzerine yağlıboya (122x152 cm.)
Groeningemuseum, Bruges

Resim 62: Pompei , 1970



(Pompéi)
Tuval üzerine yağlıboya (160x260 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 63: The Meeting of Ephesus, 1973



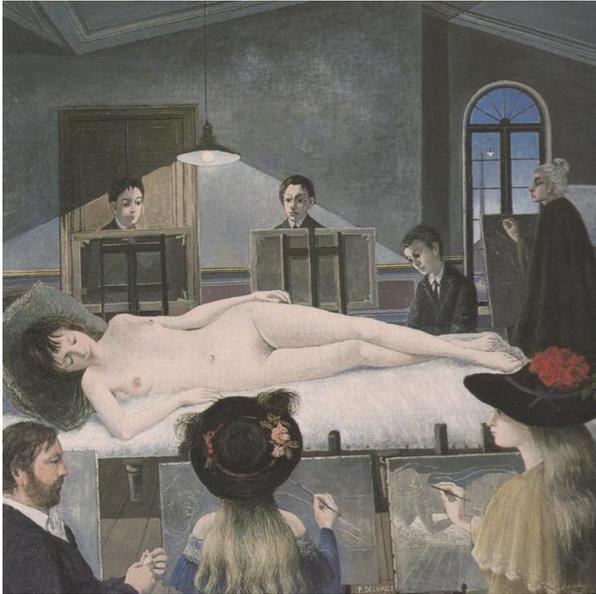
(Le rendez-vous d'éphése)
Tuval üzerine yağlıboya (150x240 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 64: The Dialogue, 1974



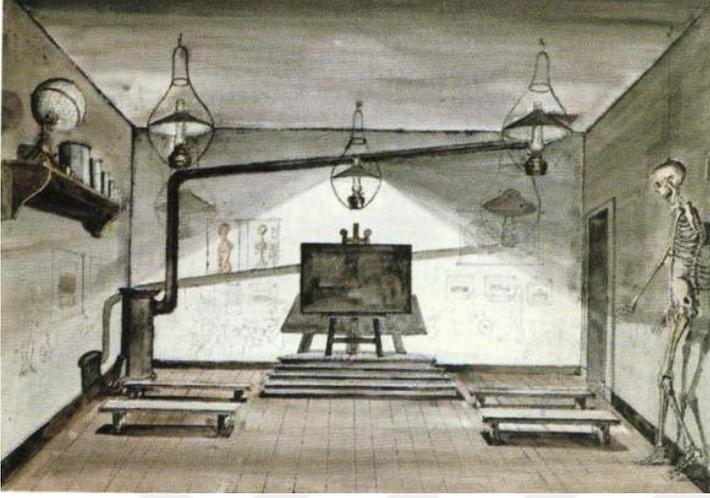
(Le dialogue)
Tuval üzerine yağlıboya (150x260 cm.)
Musée d'Ixelles

Resim 65: The Pose, 1979



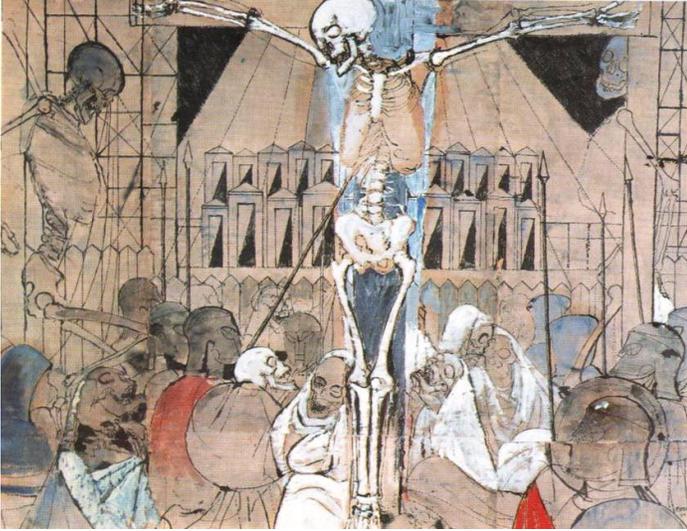
(La pose)
Tuval üzerine yağlıboya (150x150 cm.)
Paul Delvaux Vakfı

Resim 66: Atölye (eskiz) , 1947



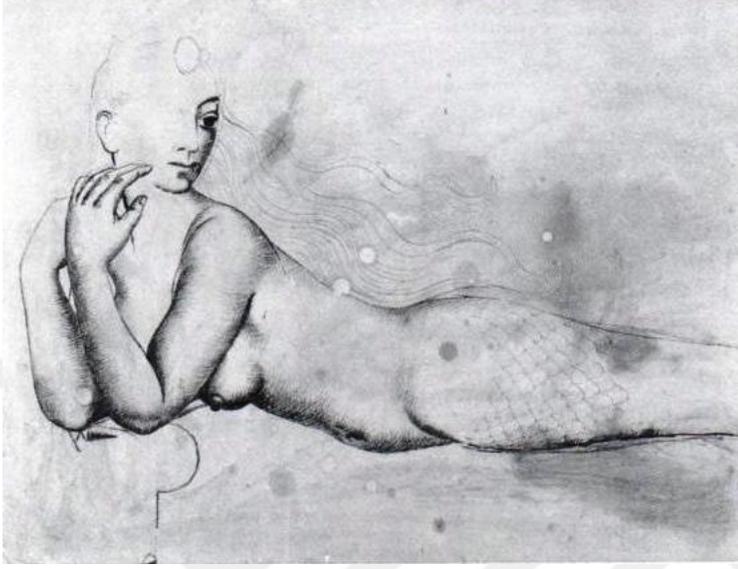
*(L'atelier)
Mürekkep, kalem ve suluboya (57x81.5 cm.)
Özel Koleksiyon*

Resim 67: Crucifixion (eskiz), 1953



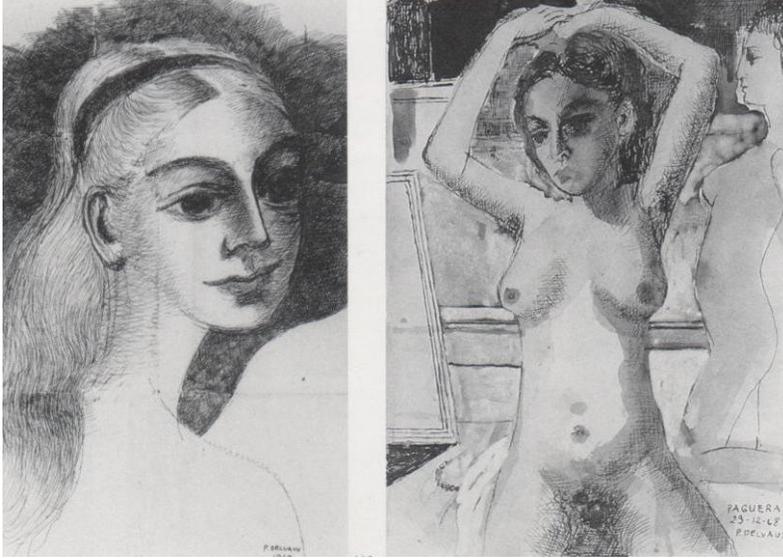
*Kağıt üzerine yağlıboya ve çini mürekkebi, (61x78.5 cm.)
Özel Koleksiyon*

Resim 69: Ostende'deki Kursaal freski için bir deniz kızı çalışması, 1952



*Kağıt üzerine karakalem, (55x73 cm.)
Paul Delvaux Vakfı*

Resim 70: Desen Çalışmaları 1965-68



*Kağıt üzerine çini mürekkebi
Paul Delvaux Vakfı*

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Resmimde, zamanın katmanları üst üste geldikçe zaman kavramını yitiriyor ve kişiliksizleşiyor. Mekan yalnız, figürsüz bambaşka bir anlama bürünüyor. İnsan bedeninin soluk, yalnız duruşu onu gerçek zamandan koparan, hiçbir döneme ait olmayan, gerçek olmayan bir varlığa dönüştürüyor. Parçalanmış zaman, figür ve mekan kendi başlarına farklı anlamlara bürünüyor, biraraya geldiklerinde ise bambaşka bir bütün oluyorlar. Bir araya gelmeleri yeni bir anlam meydana getiriyor. Kişilik, kimlik.. Kişilik parçalanmaları günümüzün hastalıklarından, çağımızın insanı parçalanmış hayatında kendi iç dünyasının parçalarını toplamaya çalışırken her defasında yeni bir çabayla birbirinden farklı bütünlükler meydana getiriyorlar. Beden hareketleri insanın bazen diliyle ifade edemediğini, ufak bir dönüş, ufak bir el hareketiyle ifadelendiriyor. Gözleri kendine sorduğu sorulardan ibaret, yaydığı huzursuzluk izleyicinin kendine sorduğu sorularla biçimleniyor. İzleyici kendini onun yerine koymak istemeli ki onun gibi görebilsin, içeri girip parçalardan bütüne bakabilsin..

Resimlerimde; doğayı verirken, tenin dilini kullanmak isterim. Aslında ulaşmak istediğim, tenin altına gizlenmiş tinsel varlık...Tinsel varlığın bütünlük arayışı, arayışın insan tenine yansımaları, insan formunda yarattığı deformasyonlar ve bölünmeler..Bunlar resimlerimin ana karakteri.

İnsan bütünsellikten yoksun bir varlık. Kendi pencerelerimden gördüklerim ve gösterebildiklerim, insanın bütünleşme çabasının sembollerle fantastik bir dile gelişi. Gerçek hayattan sahnelerle bir araya gelen ruhsal parçaların soyut bir bütün oluşturma çabası. İçsel sorgulama hali. Gerçek dünya ile tinsel dünya arasındaki zamansızlık, mekansızlık, rastlantılar...

Zamanla, aklın ve duygusal dünya çelişkilerinin yansıdığı sahneler, tuval üzerinde birbirlerini çekerek üst üste geliyor. Üst üste gelen katmanlar, insanın karmaşık, parçalanmış dünyasını sembolize ediyor. Tasarlanmış bir düzen içerisinde,

birbiriyle ilişkilendirdiğim parçalardan resimler oluşturarak farklı bir bütünlüğe gitme gayretindeyim. Bütünlük mümkün mü...yada arayışın sonu mu?...henüz bilmiyorum...

Resimlerimde parçalanan insanla beraber zamanda parçalanıyor...üstü üste gelen farklı zamanlar, farklı zaman katmanları oluşturuyor...Şimdinin, sonranın ve geçmişin üst üste gelişle oluşan zamansızlık...mekansızlık...ruhun ait olamama çelişkisinin bedene ve gözlere yansımaları...

Herşey zaman ve zamansızlıkla ilgili...

Her şeyin altında bir şey gizli...

Resimlerimde figürlerimle mekanın kurduğu ilişki çoğu zaman tanımsız kalıyor. Figürlerim genellikle su yüzeyinde, boşlukta veya yerçekimsiz bir düzen içerisinde resmediliyor. Gökdelenler ve çağdaş şehir peyzajları, mekan fikrinden bağımsız, farklı olarak giriyor resimlerime. Çünkü figürler ve mekanlar aynı yüzeyde buluşamıyorlar tuval yüzeyinde. Figürün, mekanın, yüzeyin parçalanması, aslında temel problemim olan insana getiriyor. İnsanın ruhsal parçalanmalarını ifadelendirmeye çalışıyorum. İnsan bedeni çıplakken çok güzel ve sade. İnsan bedeninin dışavurumcu halini, bedeni kendi dili ile biçimlendirerek, insanı iç dünyasına götürmeye çalışmak aslında.

Paul Delvaux'nun resimlerindeki gibi, benim resimlerimde de, olmayan insanlar, olmayan mekanlarda yaşıyorlar bir rüyanın içindeymiş gibi. Beni sürrealizme yaklaştıran sebeplerden biri başka bir hayatın yaşandığı bir aralık açmak fikri idi... Paul Delvaux resimlerinde yarattığı gizemli, derin, sessiz atmosfer beni çok etkilemiştir. Delvaux resmini çok fazla sorgulanmadan izlenmesini isteyen bir sanatçı idi. Çünkü yaklaşım biçimi çok fazla kaygılı değildi, kendi yarattığı dünyayı paylaşmaktı sadece beklediği. Resimsel kurgularını oldukça doğal bir dille ifadelendirilmesi geçmişinden, o an ki yaşantısından taşıdığı obje, mekan, figürleri bir araya getirip, kendi sembolik dili ile biçimlendiriyordu. Paul Delvaux resimlerine koyduğu her şeyle samimi bir o kadar da soğuk bir ilişki kurmuştur. Resimlerinde kullandığı soğuk disiplinle resmedilmiş binalar,

onun daha önce aldığı mimarlık eğitiminden gelir. Yaşamının bir parçasını taşımıştır resmine.

Boşlukta salınan hayat sahneleri biriktikçe, hayatın, yapılan seçimlerin varlıkları olasılıklar dahilinde katlanıyor ve sonsuza ulaşmaya çalışıyor..Tanımsız, sonsuz, zamansız, ve mekansız ve bazen de çok sade, tasasızca üretiliyor. Paul Delvaux'nun yarattığı gizemli dünyası, kendi iç dünyasının dışarıya çıkma kaygısı. Fakat ne kadar ifadelendirilebilir ki, sessiz bir düşünce. Yaratılan atmosfer ancak küçük bir parçası, ufak bir yansıması olabilir belki de. Devinimler halinde, çabalayarak ortaya çıkarılmış birkaç imaj, insanın küçük yaşlardan biriktirdiği hayal kütüphanesinden seçtikleri sadece. Çabadır sadece içeridekini dışarıya yansıtmak, bazen bilinçaltı oyun oynar, beklenmedik sahnelerle geliverir gözler önüne. Sezgilerdir belki de güvenilmesi gereken. Bilinçle bilinçaltının gidip gelmeleri arasında sanatçı boğuşur gerçeği yakalamak için. Kendi gerçeğini...Gerçek olan nedir aslında? ...Tanımlamak gerekir mi?...

5. EKLER:

5.1. Ek 1: Paul Delvaux'nun Biyografisi

1897- Anheit'te doğdu.Babası avukat Jean Delvaux ve annesi Laure Jamotte idi.

1907- Çok etkilendiği Jule Verne'nin "Dünyanın Merkezine Seyahat" adlı kitabı okudu.

1910-1916- St.Gilles Lisesi'nde Grek ve Latince öğrenir.Lise döneminde birçok desen ve resim yapar özellikle mitolojik sahneleri severek çalışır.Ayrıca müzikle ilgili çalışmalara dahil olur.

1918-1919- Ailesiyle Zeeburg'da tatilde iken ressam Frans Courtens ile tanışır. Resim yapmaya karar verir F.Courtens etkisiyle.

1920-1921- Askerliğini bitirir. Brüksel Akademisi'nde akşam resim derslerine girmeye başlar. Hocası Puvis de Chavannes ile benzerlik kurduğu Jean Delville idi.

1922- İlk tren istasyonu resmini yaptı.

1925- İlk kişisel sergisi.

1926-1927- Paris'te Giorgione De Chirico'nun resimlerini görür ve çok etkilenir. Paul Delvaux: "Yok oluşun ve sessizliğin şiirini yazdığı için Chirico'dan çok etkilendim. Chirico boşluğun şairidir. Chirico'nun resimlerin görmek benim için çok farklı bir keşiftir."

1930-1931- Flaman Expresyonist sanatçılar Gustaav De Smet ve Constant Permeke'den etkilendiBrüksel Fuarında Spitzner Müzesi'ni keşfetmesi sanatına gerçek ve önemlibir yenilik yarattı.Resimlerinde sürrealist bir tavır hissedilmeye başladı.

1932- Yaptığı "Uyuyan Venüs" resmi, Brüksel' de bir sergide çok eleştirildi.Ve sanatçı resmi yok etti.

1934- Brüksel’de Albert Shira küratörlüğünde ‘‘Minotaure’’ sergisi yapıldı.Sergide Giorgione De Chirico, Max Ernst, Salvador Dali, Rene Magritte’inde resimleri vardı.

1935- Giorgione De Chirico etkisinde ‘‘Harabeler İçinde Saray’’adını verdiği resmini yaptı.

1938- Andre Breton ve Paul Eluard’ın küratörlüğünde Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde ‘‘uluslar arası Sürrealizm Sergisi’’nde yer aldı. Ve Amsterdam’da da ‘‘uluslar arası Sürrealizm Sergisi’’ne de katıldı. İlk İtalya seyahatini yaptı. Akademi Picard Ödülü’nü aldı. Brüksel’de ‘‘Su Perileri’’adlı resmini yaptı ve sergiledi.

1939- İkinci İtalya seyahatini yaptı.Önemli resimlerinden ‘‘Pygmalion’’u yaptı. Ay ışığını kullanarak, ayın değişimlerini tema edinen resimler yapmaya başladı.

1940- Mexico’da Andre Breton küratörlüğünde ‘‘Exposicio International De Surrealismo’’ da bulundu’’. ‘‘Entry Into The City’’ adlı resmini yaptı.

1941- İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle ‘‘Üzüntülü Şehir’’ i yaptı. Brüksel Tabiat Müzesi’nde iskelet desenleri ve etüdları yaptı.

1942- 1930’ların başlarında yaptığı çizimler ve suluboyalardan yola çıkarak ‘‘Spitzner Müzesi’’adlı resmini yaptı.

1944-45- ‘‘Uyuyan Güzel’’ i yaptı tekrar. Henri Storck Paul Delvaux’un işlerini anlatan, ilk filmini yaptı. Senaryoyu René Micha ve Paul Elluard yazdı, ve müziği sürrealist kompozitör André Souris yaptı.

1948- Genova’da Trois Collines Yayınevi’nde, Paul Eluard ile birlikte ‘‘Şiirler, Resimler Ve Çizimler’’i yayınladılar. Paris’te Galerie Drouin’de sergi açtı.Venedik Bienali’ne katıldı.Henri Storck’un çektiği’’Paul Delvaux’un Dünyası’’ adlı filmi festivalin ödülünü aldı. ‘‘ Orman’’, ‘‘Toplumun Sesi’’, ‘‘Ecce Homo’’ Resimleri

1949- 1962'ye kadar Brüksel Ecole Nationale Superiere' de resim bölümünde profesör olarak görev yaptı. Dekorlarını Paul Delvaux'un yaptığı Claude Spaak'ın teatral işleri Paris'te Vieux Colombier'de sahnelendi.

1962- Ostende Güzel Sanatlar Müzesi'nde retrospektif sergi yaptı. "Ziyaret" adlı resmi bir skandal yarattı. Ve oldukça erotizm içeren en önemli iki resmini yaptı; "Tatlı Gece", "Sabbath"

1965- Belçika Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin müdürü oldu.

1966- Paris'te ilk litografilerini yaptı. Lille'de Güzel Sanatlar Sarayı'nda retrospektif sergi yaptı. "L'Acropole" resmini yaptı.(Paris, Modern Sanatlar Müzesi)

1968- 34th Venedik Sanat Bienali'ne katıldı. Rene Micha ,ve Lucien Deroisy 'Les Gommés', "Siliciler" adı ile Alain Robbe-Grillet'in bir romanından sinemaya uyarlanan filmi çektiler. Filmin dekorunu Paul Delvaux yaptı.

1969- Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde retrospektif sergi.

1970- Grenoble'daki Resim Heykel Müzesi "Paul Delvaux, Resimleri, Suluboyaları, Mürekkep Çalışmaları" adlı bir sergi düzenledi.

1971- Henri Storck "Les femmes défendues" adlı resim hakkında bir film yaptı. Senaryo Réne Micha tarafından yazıldı.

1973- Rotterdam'da Boymans-Van Beginningen Müzesi'nde Retrospektif sergisi açıldı. "Rembrandt" ödülünü aldı. Knokke-Heist Casino 'da bir retrospektif sergisi oldu.

1975- Tokyo ve Kyoto Ulusal Sanat Müzesi'nde bir retrospektif sergisi yapıldı.

1976- Roland Petit'in bale gösterisi; "La Nuit Transfigurée" için kostüm tasarladı.

1979- Brüksel Üniversitesi'nde Fahri Doktor ünvanını aldı.

1980- Amerika ve Kanada sergileri. Paul Delvaux Vakfı'nın kuruluşu.

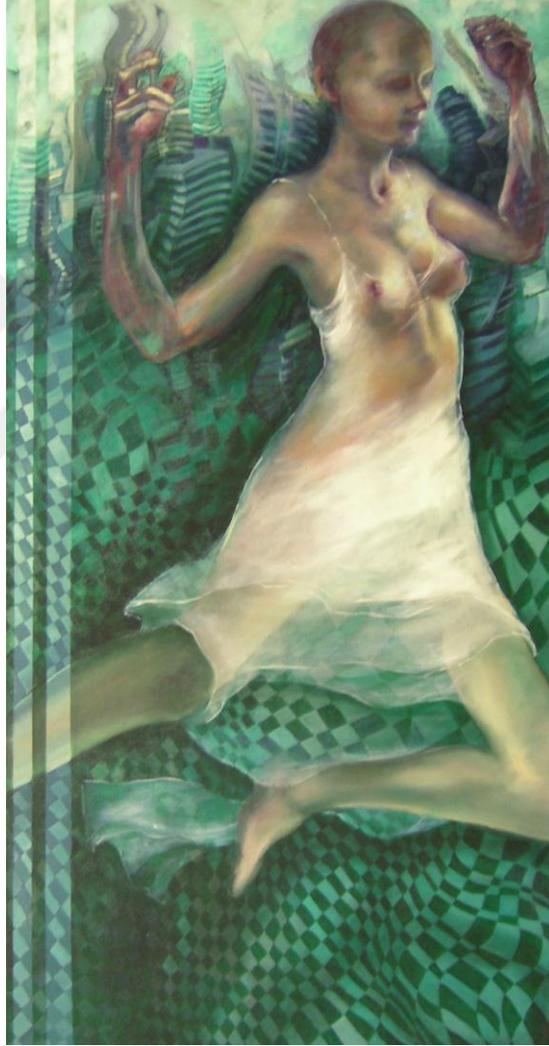
1982- Saint-Idesbald'da Paul Delvaux Müzesi açıldı. Resimleri, Roma Ulusal Modern Sanatlar Galerisi'nin organize ettiği ‘ ‘ Réne Magritte ve Belçika Sürrealizmi ‘ ‘ adlı önemli sergide sergilendi.

1986- İtalya'da Galleria Civica d'Arte Moderna'da sergisi oldu.

1989-1900- Japonya'da seri sergiler yaptı: Osaka, Kyoto, Tokyo, Himeji, Yokohama.

1995- Vefat etti.

5.2. Ek 2: Çalışmalarından Örnekler



*Üçüncü Kanat, 2005
Tuval üzerine yağlıboya (60 x 120 cm.)*



Birikim, 2003
Tuval üzerine yağlıboya (65 x 55 cm.)



Soğuk, 2003
Tuval üzerine yağlıboya (130 x 116 cm.)



Geride, 2005
Tuval üzerine yağlıboya (110 x 120 cm)



Sessiz, 2005
Tuval üzerine yağlıboya (100 x 120 cm.)



Ritüel, 2005
Tuval üzerine yağlıboya(140 x 110 cm)



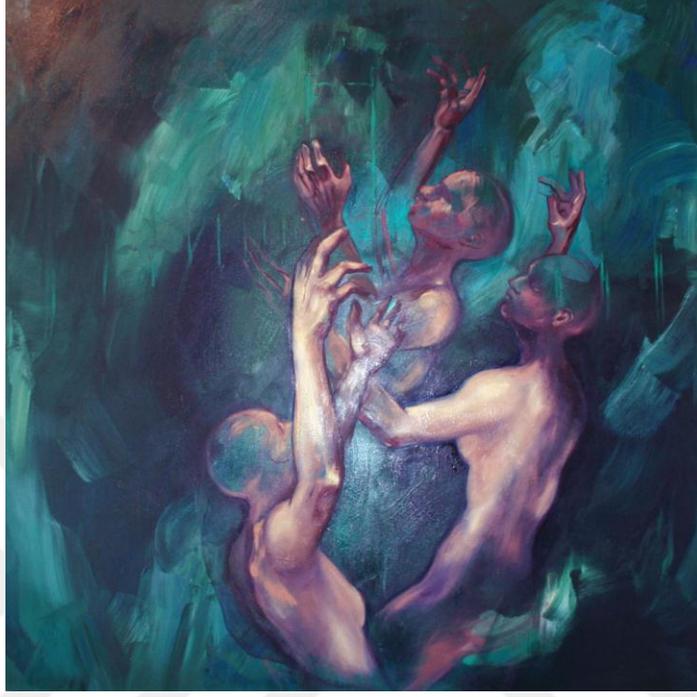
Bekleyiş, 2006
Tuval üzerine yağlıboya (116 x 89 cm)



Üç Saniye, 2006
Tuval üzerine yağlıboya (147 x 80 cm)



Kutsal Şeyler Hakkında Konuşmamalılar, 2006
Tuval üzerine yağlıboya (60 x 120 cm) x 2



Tribal, 2006
Tuval üzerine yağlıboya (150 x 150 cm)



Çıkış, 2006
Tuval üzerine yağlıboya (150 x 150 cm)

6. KAYNAKLAR

KİTAPLAR VE MAKALELER

BAUDELARIE, Charles, (2003) **Modern Hayatın Ressamı**, Çevirmen: Ali Berktaş , İletişim Yay., İstanbul

CARELS, Guy & VAN DEUN, Charles (2004), **Paul Delvaux His Life**, Paul Delvaux Vakfı Yay., Belçika

GOMBRICH, E.H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul

GOMBRICH, E.H. (1987), “Freud’s Aesthetics”, **In Reflections on the History of Art**, Londra,

HARVEY, David (2003), **Postmodernliğin Durumu**, Metis Kitapevi, İstanbul

KRAUSSE ,Anna C., **The Stroy Of Painting**,

ÖZÜGÜL, Oğuz (2000), **Sanatın Psikolojisi**, Pencere Yay., İstanbul

PARMAN, Talat (2000), “Düşlerin Yorumu Üstüne”, **Psikanaliz Yazıları Serisi 1**, İstanbul

PASSERON, Rene (1987), **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul

PENOT, Bernard (2000), “Rüya Uğraşı”, Çev: M. Levent Kayaalp, **Psikanaliz Yazıları Serisi 1**, İstanbul

ROMBAUT, Marc (1990), **Paul Delvaux**, Ediciones Poligrafa,S.A., Barselona, İspanya

SCHAPIRO, M. (1956), “Leonardo & Freud: An Art-historical Study”, **J. Hist. Ideas 17**

STANGOS, Nikos (2001), **Concepts Of Modern Art**, Thames & Hudson Ltd., Londra

SUNAT, Haluk (2000), “Yaratma Sorunsalı 1”, **Psikanaliz Yazıları Serisi 1**, İstanbul

TURANİ, Adnan (1999), **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitapevi, İstanbul

İNTERNET SİTELERİ

“Dada ve Sürrealizm”, www.ozgurpencere.com, 01.03.2006

“Dali Biography”, www.salvador-dali.org/eng/fdali.htm, 15.04.2006

“De Chirico'nun Resimlerinde Melankoli”, www.hurriyetim.com.tr/sanat, 01.05.2006

“Dekalkomani”, www.sanalmuze.org/sozluk/sozluk.html, 01.06.2006

“Joan Miro”, www.lebriz.com, 16.04.2006

“Max Ernst”, www.abcgallery.com/E/ernst/ernst.html , 16.04.2006

“Rene Magritte”, www.lebriz.com, 16.04.2006

“Salvador Dali”, www.kimkimdir.gen.tr, 15.04.2006

“Sürrealizm”, www.beyhanozdemir.com, 01.03.2006

“Yanılsama: Magritte - Escher – Vasarely”, www.afl.org.tr, 16.04.2006

“Yves Tanguy”, www.3d-dali.com/Artist-Biographies/Yves_Tanguy.htm, 02.05.2006

7. ÖZGEÇMİŞ

BURÇİN ERDİ

Eğitim	2003-devam	Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisans Programı
	1998-2003	Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Mehmet Mahir, Şükrü Aysan, Cihat Aral Atölyesi Lisans, Uygulamalı Fresk ve Mozaik Hüsnü Koldaş Atölyesi
	1996-1998	Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Mimarlık Fakültesi, Mimari Restorasyon Programı
Sergiler	2006	' 15. Sanat Fuarı, Bahçe konulu karma sanat Çalışması ', Sergisi, karma sergi, Rahmi Koç Müzesi, Ankara ' Ankara Üniversitesi 60. Kuruluş Yıldönümü ', Resim ve Heykel Sempozyumu, Ankara ' Figüratif Anlatımlarda Genç Yorumlar ', karma sergi, Ortaköy Sanat Galerisi, İstanbul 35- Sergisi , karma sergi, Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul
	2005	15. Sanat Fuarı ',Bahçe konulu karma sanat çalışması konsept Kıymet Giray, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi, İstanbul ' Triptik ' Sergisi , karma sergi, KargArt Sanat Galerisi, İstanbul ' Genç Açılım ' Sergisi , karma sergi, Pera Müzesi, İstanbul ' Genç Portreler ' Resim Sergisi , karma sergi, Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul ' Art Alan 2 (Sıra dışı Hayatlar) ' , Kadife Sokak, Kadıköy, İstanbul ' Burçin Erdi-Pelin Özgöçen-Aslı Özok ' Resim Sergisi , karma sergi, İstanbul Sanayi Odası Sergi Salonu, Odakule, İstanbul Rh+ Sanat Dergisi, 2004 Yılı Genç Sanatçısı Resim Yarışması Sergisi , karma sergi, Antik Sanat Galerisi, İstanbul
	2004	4. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi , karma sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara Umut Vakfı Resim Yarışması Sergisi , karma sergi, İstanbul Deniz Müzesi Resim Yarışması Sergisi , karma sergi, İstanbul Colgate 6-12 Yaş Resim Yarışması , jüri üyeliği, Tribeca Reklam Ajansı, İstanbul
	2003	3. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi , karma sergi, Devlet

Ödüller

- Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara
İpek Ahmet Meray Resim Yarışması Sergisi, karma sergi,
MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul
“Kaleidoscope”, karma sergi, A-Sanat Sanat Galerisi, İstanbul
Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim ve Heykel Sergisi, karma sergi, MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul
Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi, karma sergi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İstanbul
- 2002 **İpek Ahmet Meray Resim Yarışması Sergisi**, karma sergi, MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul
4 No’lu Atölye Sergisi, karma sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul
- 2001 **Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi**, karma sergi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İstanbul
- 2000 **İpek Ahmet Meray Resim Yarışması Sergisi**, karma sergi, MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul.
- 2005 **‘İstanbul’ Konulu Resim Yarışması**, birincilik ödülü, Ümraniye Belediyesi
- 2004 **Rh+ Sanat Dergisi, 2004 Yılıın Genç Sanatçısı Finalistliği**, Antik Sanat Galerisi, İstanbul
- 2003 **3. Şefik Bursalı Resim Yarışması**, birincilik ödülü, Resim Heykel Müzesi, Ankara
10.Sakıp Sabancı Sanat Ödülü, Mimar Sinan Üniversitesi Okul Üçüncülüğü
-