



**T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR BÖLÜMÜ**

**TÜRK SANATINDA DÜŞ, BELLEK VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK
(Yüksek Lisans Tezi)**

Özge KAHRAMAN

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN**

İSTANBUL – 2015

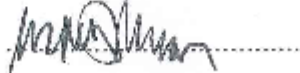
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANABİLİM DALI

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.

Prof. Dr. M. Zahit Büyükişleyen



Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Prof. Dr. M. Zahit Büyükişleyen

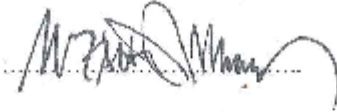
Danışman

Jüri Üyeleri

Danışman ve Jüri Başkanı:

Prof. Dr. M. Zahit Büyükişleyen

(Plastik Sanatlar Bölüm Başkanı)



Jüri Üyesi:

Yard. Doç. Dr. Hakan Özer


(Plastik Sanatlar Bölüm Başkan Yardımcısı)



Jüri Üyesi:

Yard. Doç. Dr. Gürbüz Doğan İkşioğlu

(Grafik Tasarımı Bölüm Başkanı)



ÖNSÖZ

17.yüzyıldan itibaren Rönesans ile birlikte gelişen Avrupa Sanatının birçok döneminde Gerçeküstücü sanat öğelerine rastlamak mümkündür. Buna örnek olarak Hollandalı ressam Hieronymus Bosch verilebilir. Gerçeküstücü akımın etkilerini Romantizm, Barok, Sembolizm gibi sanat akımlarında da bulunabilir. Sanatta gitgide dışavurumculuğun etkisiyle insan duygularının ön plana çıkmasıyla sanat gerçeklikten uzaklaşmış, kişinin bilinçaltını ele almıştır. Sanatçılar insanın bilinçaltını inceleyerek onun karanlık yönlerini açığa çıkarmaya çalışmışlardır. Böylece Gerçeküstüçüler kişinin bilinçaltının en gizli sırlarını incelerken rüya ve fantezilerden yararlanmışlardır. Dr.Sigmund Freud'un psikanaliz felsefesini kendilerinin ana teması olarak benimseyen Gerçeküstüçüler böylece, Dada akımının izlerinden meydana gelerek kendilerine ait teknikler üreterek temelini atmıştır. Böylece bu doğan sanat akımı sadece sanatı değil toplumsal değerleri de değiştirme yolunda ilerlemiştir. Bu bağlamda Birinci Gerçeküstüçülük Bildirgesi 1924'te Andre Breton tarafından yayınlanmıştır.

Otomatizm ve Oneirizm tekniklerini geliştirerek sanatlarından uygulayan sanatçılar dönemlerin de hem birçok tepki ile karşılaşacak hem de hayranlıkla izlenecek yeni akımlara örnek olacaktır. 19.yüzyıl da aktif olarak birçok sergi ve etkinlik düzenleyen Gerçeküstüçülük akımının İkinci Bildirgesi 1929 yılında yayınlanarak akım adı altında kurulan dergilere ve yayınlara da öncülük etmiştir. Bu bağlamda edebi yönü daha ağır basan bir akım olarak başlamıştır. Otomatizm ve hipnoz tekniği ile fantezilerini ve hayal güçlerini anlaşılır kılmaya başlamışlardır.

Edebi bir sanat olarak özellikle şiir ile başlangıcını yapan akım içerisinde Gerçeküstü öğeleri kazandıran asıl isim Giorgio de Chirico'dur. Onun yapıtları bambaşka bir evrene ve fantezi dünyasına giden yolları açarak Gerçeküstüçülük akımına temel oluşturmuştur. Paul Klee ve Mark Chagal da Gerçeküstüçülük akımını etkileyen sanatçılar arasındadır. Gerçeküstüçülük akımına katılanlar arasında özellikle Salvador Dali farklı bir boyut kazandırarak akıma güç katmıştır. Yavaşça farklı soyut çalışmaların yapılması ve kişilerin dağılmasıyla akım giderek etkinliğini kaybetmiştir.

19. ve 20. Yüzyılda Batı'ya yönelik etkilerin görüldüğü Türk Sanatı, dönemin sosyal ve kültürel yapısını da derinden etkilemiştir. Paris'e gönderilen sanatçılar Batı resmini anlamaya ve sanatlarının felsefesini çözmeye çalışmışlardır. 1891 yılında Paris'e

giden sanatçılar arasında Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Türk Oryantalizm akımının temsilcisi olan Osman Hamdi Bey bulunmaktaydı. Sanayi-i Nefise Mektebinin uzun süre müdürlüğünü yapan Osman Hamdi Bey bu bağlamda Türk Resminin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Bir sonraki sanatçı grup olan İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Hikmet Onat'ın da bulunduğu sanatçılar da Paris'e gitmişlerdir. Bu dönemde Çallı kuşağı adı altında bir grup izlenimci tavrıyla ön plana çıkmıştır. Natürmont, figür, portre konularıyla çalışmalar gerçekleştirmiş, yöresel özelliklerde eserler vermiştir. Müstakiller Grubunun 1928 yılında kuruluşuyla birlikte Türk Resmi daha modern bir yönelmeye geçmiştir. Böylece Batı Sanatının etkileri sadece sanatta değil, kültürel değerlerde de değişime yol açmıştır. Atatürk sayesinde Cumhuriyet ile birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi olarak ismini almıştır. Her yıl burs kazanan öğrenciler Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunların arasında İlk Türk Kadın Sanatçı olan Hale Asaf'ta bulunmaktadır. Türk Sanatçılar Kübizm ve Expresyonizm üzerine yoğunlaşmışlar, 1932'de 'D Grubu' kurulmuştur. Grup üyelerinden Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Abidin Dino ve Zühdi Müridoğlu bu akımların etkisinde çalışmalar yapmışlardır. Böylece Avrupa'da görülen modern sanat Türk temsilcilerini oluşturmaya başlamıştır. Birçok akımın tarzını bünyesinde barındıran D grubu çeşitli sergiler açarak etkinliğini sürdürmüştür. Bu sanatçılar Türk resminin modernleşmesinde önemli katkı sağlamışlardır.

Avrupa'da ki Fransız Devrimi'nin etkisiyle ulusallaşma sorununun gündeme gelmesi sanatçıları toplumun gerçeklerini yansıtan çalışmalar yapmaya yönlendirmiştir. Batılılaşmaya karşı 'Yeniler Grubu' ve daha sonran Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kurduğu '10'lar Grubu' Türk Resmine farklı anlayışlar getirmiştir.

Batı'nın sanatsal gelişmelerinin etkisiyle soyut sanat eğilimleri ortaya çıkmış; 1955'ten itibaren Sürrealist Sanat Eğilimi ile birlikte birçok akımlar Türk resminde etkisini göstermiştir.

Kendine özgü fantastik dünya anlayışıyla ve tekniğiyle Yüksel Arslan Gerçeküstücü akımın Türk Resminde ilk temsilcisi sayılmaktadır. Fantastik ve metafiziksel özellikler taşıyan çalışmalarıyla Nuri Abaç, Erol Deneç, Erol Akyavaş, Cihat Özegemen, Mehmet Aydoğdu, Mehmet Güteryüz, Muzaffer Akyol, Serap Demirağ gibi sanatçıların katkısıyla Türk Resminde Gerçeküstücü etki yerini sağlamlaştırmıştır.

Türk Resim Sanatında Batı'ya yönelik sanat akımları oluşumları 1960'lara dayanır. Gerçeküstücülükte bu yönelden meydana gelen bir sanat anlayışı olarak Türk Sanatında yerini almıştır. Bu bağlamda resimde yerini alan fantastik öğeler oluşan eserlerde biçim ve içeriği derinden etkilemiş ve gerçeküstücü yorumlar ve eleştiriler sanat tarihinde yerini almıştır. Bu konuyu hayat felsefesi haline getirmiş ve kendi sanatlarını Gerçeküstücülük akımı aracılığıyla aktaran sanatçılar; gerçeküstücülük öğeleri kullanarak insanların bilinçaltlarındaki tutku ve değerlerini ortaya çıkarmıştır.

Türk Resmine Gerçeküstücülük tam olarak Avrupa'da ki tanımıyla yansımamıştır. Biçimsel olarak fantastik nitelikler taşıyan öğelerle de bütünleşerek farklı bir alan oluşturmuştur.

Teze başlarken Gerçeküstücülüğün oluşum sürecinden, bu oluşum sürecin de Gerçeküstücülüğe kılavuz olmuş akımlardan ve olaylardan başlayarak; akımın teknikleri, öğeleri, felsefe ve psikoloji açısından değerlendirilmesinden, resme uygulanmasına doğru bir çizelge izlenmiştir. Sadece Sürrealizm akımı olmaktan ziyade daha da farklı akım tekniklerini bünyesinde barındıran bir akım olarak Gerçeküstücülüğü fantastik öğeler kullanan sanatçılar ve eserler tarafından da incelenerek tez de analiz edilmiştir. Araştırmalar sonucunda Türk Resim Sanatı'nda Gerçeküstücü sanat öğelerini çalışmalarında barındıran 39 sanatçının çalışmaları, üslupları ve teknikleri incelenmiştir.

Özge KAHRAMAN

İstanbul 2015

ÖZET

İnsanların bilinçaltının sırlarını, inceliklerini, düşlerin gizemini çözmek, insanlar için hep merak konusu olmuştur.

Gerçeküstücü eylemin ön planında olan düştür. Çünkü insanlığın bu zamana kadar hep merak ettiği ve yorum yaptığı bir konudur. Kişinin asıl benliğini oluşturan öğeler, hep bastırılmıştır. Bunların üzerindeki baskı kalktığı zaman ortaya çıkan dışavurumlar sanata yansıtılmıştır.

Burada asıl önemli konu Gerçeküstücü eylemde nesnenin değiştirilmesi unsurudur. Nesnenin dönüştürülmesi, değiştirilmesi meselesi düşlerde de ortaya çıktığı gibi Gerçeküstü akımın oluşumunda önemli katkısı vardır. İmgeye dış dünyanın baskısıyla verilen tanımlar Gerçeküstücü düşüncede tamamen değiştirilmiştir; nesnelere sanatçının iç dünyasına göre dıştan bir etki olmadan tanımlanmaya başlanmıştır.

İnsanın iç dünyası sürekli bir fantezi dünyasıdır. Sanatçılar buradaki sentezi dışa aktarmaya çalışarak insanın iç dünyasını anlamaya ve ona yönelmeye başlamışlardır. Sanatçının kişiliği eseri aracılığıyla derinliğini yansıtır, tarz ve kişilikleriyle şekillenen sanat eseri gitgide daha dışavurumcu bir hal almış, bilinçaltının artık dışa yansıma için yol aradığı psikolojik durum kendini göstermiştir. Düş dünyasına nüfuz eden bilinçaltı artık sanat hayatına da nüfuz etmeye başlamıştır. Mantık ve estetik yargının engellediği ruhsal sanat ortamı, bu olguların göz ardı edilmesiyle kendini rahatça yansıtmaya gücünü elde etmiştir. Artık fizik ötesi bir âlem içerisinde yeni bir evren anlayışı Gerçeküstücü bir tavırla insan hayatına nüfuz etmektedir.

Düşsel durum insanın kendini daha iyi kavramasına, hayal gücü dünyasını keşfetmeye olanak sağlamıştır. Gerçeküstüçülük bu amacı görünür kılarak sunmuştur. Otomatizm, büyü, mistisizm, mizah, gerçeküstücü nesnelere fantastik olanı arayan ve bu tekniklerle asıl gerçekliğe ulaşmaya çabalayan sanatçılar arzu ve isteklerini dışa yansıtarak belleklerdeki boşaltmış ve iç dünyanın çözümüne ulaşmaya çalışmışlardır. Biçim ve renk olgularından ziyade Gerçeküstüçülükte esas alınan öğe duygudur.

Çağdaş Türk Sanatında oluşmaya başlayan akımlar Güzel Sanatlar Akademisi'nden bir grup sanatçının yurtdışına gidip oradaki sanat ortamlarıyla kaynaşmasıyla ve yeni ağlarla yeni sanat çevrelerini tanımasıyla oluşmuştur. Bu bağlamda yeni sanat

anlayışları Türk Resmine hâkim olmaya başlamıştır. Bunlardan biri de Gerçeküstücülüktür. Gerçeküstücülük ile birlikte fantastik öğelerden ve farklı sanat akımlarından da yararlanan Türk Sanatçılar, Çağdaş Sanatı geliştirmede ve uygulamada önemli adımlar atmışlardır. Bu sanat akımında önemli olan nokta düşler ve bilinçaltının derinliklerinde yatan sırlardır. Amaç bilinçaltının usun boyunduruğundan çıkartılarak insanı daha iyi tanımlamaya, onun sınırlarını aşmaya yönelmektir. İnsanın iç dünyasını, fantezilerini ön plana çıkarmaya çalışan sanatçılar, nesnelere bambaşka anlamlar yükleyerek, doğayı yorumlamışlardır.

Etkilendiği akım yıkıcı olmasına rağmen, Gerçeküstücülük yıkıcı bir faaliyet değil, yapıcı bir ifade aracı olarak kendini göstermiştir. Türk Sanatçılar bu bağlamda Batı Sanatını inceleyerek Türk Resminde o etkiyi oluşturmuşlardır.

ABSTRACT

Uncovering the mysteries and details of the subconscious mind and dreams has always been a subject of interest for the people.

Dream is the forefront in the act of surrealism and because of this, people always wonder about this topic and comment on it. Personality forming factors have always been suppressed by people. When the pressure is gone, expression appears and it reflects on art.

The topic of the change of the appears in the dreams and it also contributes to surrealism. The important thing is the change of the object in the act of the surrealism. The definitions that are given to the image by the influence of the external world are completely changed in the surrealist thought; and as a result the objects started to be defined by the artist's inner world, without any external influence.

Human's inner world is a continuous fantasy world. Artists try to export this fantasy world in an effort to figure out the person's inner world.

Artists reflect the deepness of their personality with their art. When the art begins to take shape with artist's style and personality, it begins to be more expressing.

When the subconscious mind penetrates to the dream world, it also begins to penetrate artist's art world. If the spiritual art environment which has been blocked by the logic and aesthetic judgment can manage to ignore these phenomena, it can get its own power for reflect itself easily. Now, a new understanding of the universe in a metaphysical universe is to penetrate the surrealist attitude to human life.

Imaginary situation has allowed a better understanding of the man himself and his imagination to explore the world. Surrealism presents this purpose. Artists who struggled to reach the actual reality with automatism, magic, mysticism, humor techniques tried to empty their minds and reach solution of the inner world with reflect to their desires and claims. Form and color are not the fundamental elements in surrealism. The fundamental element of the surrealism is the emotion.

Trends in Contemporary Turkish Art began to form when a group of artists from The Academy of Fine Arts went abroad and met new art environments and networks. Thus new trends art started to dominate Turkish Art. One of this trends is Surrealism. With surrealism and fantastic elements, Turkish artists have made big steps in improving modern art. The important things are dreams and secrets of the subconscious in this movement. Its purpose is to save the subconscious from the mind's yoke and get to know the man better. It aims to lead the man to cross his limits. Artists who try to bring man's inner world and fantasies on the forefront are interpreting nature with different meanings.

Although the effecting trend is destructive, Surrealism is not a destructive act for the artists. It is a form of self expression. Turkish artists created this effect by examining the Western Art.

İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ	1
1.1.Gerçeküstücülük Akımın Oluşumu ve Gelişimi	1
1.1.1.Dada Akımı ve Gerçeküstücülüğün Oluşumuna Etkisi.....	1
1.1.2.Batı Sanatında Gerçeküstücülüğün Oluşumu ve Gelişimi	7
1.2. Gerçeküstücülükte Düş ve Bellek	29
1.2.1.Gerçeküstücülük Akımında Düşlerin Önemi	29
1.2.2.Bellek ve Bilinçaltının Gerçeküstücülükle İlişkisi.....	44
1.3. Gerçeküstücülük Akımının Teknikleri ve Öğeleri	49
1.3.1.Büyü.....	49
1.3.2.Delilik	50
1.3.3.Gerçeküstücü Nesnelere	53
1.3.4.Harikulade.....	55
1.3.5.Mizah	56
1.3.6.Otomatik Yazı ve Oneirizm	58
1.4.Gerçeküstücülüğün Felsefesi ve Diğer Sanat Akımları ile Teknik Açısından İlişkisi	61
2.BÖLÜM	65
2.1.Türk Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatında Gerçeküstücülüğün Oluşumu.....	65
2.2.Türk Gerçeküstücü ve Gerçeküstücü Öğelerden Yararlanan Sanatçılarımız.....	88
2.2.1.Ahmet Onay Akbaş	88
2.2.2.Ahmet Yeşil	89
2.2.3.Alaattin Aksoy	91
2.2.4.Ali Kotan.....	92
2.2.5.Arslan Gündoğdu.....	93
2.2.6.Balkan Naci İslimyeli.....	94
2.2.7.Burhan Uygur.....	95
2.2.8.Cihat Burak	97
2.2.9.Ekrem Kahraman	99
2.2.10.Elif Ayiter	101
2.2.11.Ergin İnan.....	103
2.2.12.Erol Akyavaş.....	105
2.2.13.Erol Bulut.....	107
2.2.14.Erol Deneç.....	109
2.2.15.Ertuğrul Ateş.....	111
2.2.16.Galip Nahit Noyan	113
2.2.17.Gülseren Südor.....	115

2.2.18.Gürbüz Doğan Ekşioğlu.....	117
2.2.19.Hanefi Yeter.....	119
2.2.20.Hüseyin Ertunç.....	121
2.2.21.Kamil Teoman Südor.....	123
2.2.22.Kayıhan Keskinok.....	125
2.2.23.Kemal İskender.....	126
2.2.24.Kezban Arca Batıbeki.....	127
2.2.25.Komet (Gürkan Coşkun).....	129
2.2.26.Mehmet Aydoğdu.....	131
2.2.27.Mehmet Güteryüz.....	133
2.2.28.Mehmet Mahir.....	135
2.2.29.Muammer Durmuş.....	137
2.2.30.Mustafa Altıntaş.....	139
2.2.31.Muzaffer Akyol.....	141
2.2.32.Mümtaz Yener.....	143
2.2.33.Nuri Abaç.....	144
2.2.34.Selma Gürbüz.....	146
2.2.35.Serap Demirağ.....	147
2.2.36.Şadan Bezeyiş.....	149
2.2.37.Tiraje Dikmen.....	151
2.2.38.Utku Varlık.....	153
2.2.39.Yüksel Arslan.....	155
SONUÇ.....	157
RESİMLER.....	161
DÜŞLER VE BEDENLER SERİSİ.....	218
ÖZGE KAHRAMAN'IN ÇALIŞMALARI.....	222

1.GİRİŞ

1.1.Gerçeküstücülük Akımın Oluşumu ve Gelişimi

1.1.1.Dada Akımı ve Gerçeküstücülüğün Oluşumuna Etkisi

Dada, Dadaizm veya Dadacılık, I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış, kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dada I. Dünya Savaşı'nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme karşı bir protesto olarak gelişmiştir. Mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteridir. Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in de aralarında bulunduğu bir grup savaş karşıtı genç sanatçı, 1916 yılında Zürih'te Hugo Ball'in açtığı kafede toplanmış ve Dada bildirisi burada açıklanmıştır. 20.yüzyılın ilk yarısı I.Dünya Savaşı, yeni teknolojik gelişmelerin boy göstermesi insanların yaşamlarını derinden etkilemiş; bu hareketli gelişmeler yeni akımları da beraberinde getirmiştir. Yüzyıla damgasını vuran bilimsel gelişmeler, kuantum ve izafiyet teorisi, radyo, x ışınları vb. insanların artık doğru bildiği şeylerden şüphe etmesine ve sosyal yaşamlarını değiştirmelerine yol açmıştır. (Şimşek, 2012, s.6)

Birinci Dünya Savaşı Avrupa'da tüm şiddetiyle devam ederken, bu hareketin Marcel Duchamp, Fransis Picabia, Tristan Tzara, Hans Arp, Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann gibi figürleri, her şeyden çok, çılgına dönmüş bir dünyanın cinnetlerine kendi paradoks ve küstahlık aşklarıyla karşı koydular. Dada'nın sanatsal varisi olan Gerçeküstücülük resmi olarak 1924 yılında doğdu ve 1940'ların sonlarındaki ölümüyle de adeta küresel bir olguya dönüştü.(Hopkins, 2006, s.11)

Bu yüzyılda artık anlaşılabilir olmaktan ve biçimsellikten taviz verilmeye başlanmıştır. Doğaya ve dış gerçekliğe bağlılıktan çok kendi gerçekliğini yaratmak ve bunu kendi içsel yöntemiyle keşfedip ifade etmek kişilerin sosyal yaşamlarına yansımıştır.

Bu gelişmeler sanat kavramına bambaşka anlamlar yüklemiştir. Artık görünebilen ve algılanabilenden çok, görülmeyen şeyler hissedilmeye ve görünür kılınmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler insanları daha bilinçli düşünmeye ve yaratıcılığa sevk etmekle birlikte, hızla değişen yaşam tarzına ayak uydurmak için kolektif çözümler üretmek ve yeni akımlara olanak sağlamak açısından da yararlı olmuştur.

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

Dada sözcüğü, bu iki hecenin kesin anlamsızlığından ötürü hemen hareketle benimsenmişti. Savaş sonrası yıllarının tüm sıkıntısını, dengesizliğini en derin biçimde yaşadıklarından, Dada, gerçekte, onların bir yaşam formülü arayışlarıydı. (Duplessis, 1975, s.14)

Hemen hemen tüm sanat tarihi kitaplarında Gerçeküstücülüğün Dada akımının bir devamı olarak nitelendirilmiş veya onu hazırlayan olarak dile getirilmiştir.

Duchamp ve Picabia sayesinde Zürih Dadacıların etkinlikleri hakkında bilgi sahibi olunduğu görülür, ama Zürih Dadacıların nitelemesi 1920'lerin başlarına dek New York'ta çok seyrek kullanıldı. Bu nedenle Duchamp ve Picabia'nın 1915-17 arasındaki etkinlikleri çoğunlukla ilk-Dada olarak adlandırıldı. (Hopkins, 2006, s.29)

Savaş sonrası yaşanan derin bunalım ve sıkıntıların yaşandığı bu dönemde yavaşça değişime uğrayan sanat akımlarına örnek olarak Kübizm'in gerçeği tümüyle parçalara ayırması ve görünenin ötesine ulaşma çabası örnek olarak verilebilir. Yeni olaylarla birlikte ortaya çıkan sanat akımlarının ilk belirtileri XIX.yüzyılın ikinci yarısına denk gelir. XX.yüzyıl sanat akımlarından Empresyonizm ve Neo-Empresyonizm örnek verilebilir.

XX. yüzyıla gelindiğinde, Dada ve Gerçeküstücülüğü yanı sıra, İtalya'da Fütürizm (Gelecekçilik), Rusya'da Konstrüktivizm (Yapımcılık) ya da Hollanda 'da De Stijl gibi birkaç önemli sanat akımı, sanat ile modern dünyanın koşullu deneyimi arasındaki herhangi bir ayrıma karşı koymayı vaat ediyordu. (Hopkins, 2006, s.19)

Dada-gerçeküstücülük modeli, 1936 yılında Alfred Barr'ın "Fantastik Sanat, Dada ve Gerçeküstücülük" adıyla New York Modern Sanatlar Müzesi'nde açtığı sergiyi ki

akım hakkında doyurucu ilk tarihsel incelemedir, desteklemek için kullanıldı. Ardından, Modern Sanatlar Müzesi'nin diğerk bir küratörü olan William Rubin'in Dada ve Gerçeküstücü sanat (1968) adlı önemli kitabını biçimlendirdi. Son olarak, bu iki akımın 1978 yılında Londra'daki Hayward Galeri'de gerçekleştirilen bilimsel yeniden değerlendirilmesinde (dada ve gerçeküstücülüğün yeniden incelenmesi) desteklendi. (Hopkins, 2006, s.48-49)

Dadacılardan ziyade Gerçeküstücüler düşlerden medet umuyordu. Şaşırtıcı malzemelerle, baştan çıkarmalarla bilinçsiz düşüncelerle ve fantezilerle daha çok ilgilenerek; sergi dekorunu insanları sergiye çekmek için bir araç olarak kullanıyorlardı ve Dadacılardan farklı olarak bir  l de ticaretle ilgilenmekteydiler.

Dada'dan Gerçeküstücülüğe geçen ve iki ya da çok dil kullanan -Picabia, Tzara, Ernst ve Arp gibi- belli bazı isimler, aynı zamanda bir Avrupa kültüründen diğerine de serbestçe geçtiler. Hem Dada hem de Gerçeküstücülük, politik nedenlerden ötürü ulusal duyarlıktan iğrendiler ve genellikle insanlığı dillendirmeye çalıştılar. (Hopkins, 2006, s.49)

Dadanın aksine Gerçeküstücülük bozucu ve yıkıcı anlamdan kaçarak yeniden kurmaya ve birleştirmeye yönelik yapıcı bir akım olarak sanat kavramını  nemsememişler, usdışına yönelmişlerdir.

Dadacılar gibi her şeyi yıkmakla yetinmemiş, olumlu bir şeyler de ortaya koymak istemişlerdir. Mantık ve yargı d ş gücünün önünde bir kez eğilmeğe görsünler, o anda, imgelerin ve fantezilerin zenginleştirdiği bir başka alan ortaya çıkacaktır. Gerçeküstücüler bizi maddi çıkarlar eksenini çevresinde oluşan bu düzeni aşmaya, harikuladenin, masalsının evrenine geçmeğe  ağırırılar. (Duplessis, 1975, s.26-27)

Dada ve Gerçeküstücülük "avangard" akımlardı. İlk olarak Fransız ütopyacı sosyalist Henri de Saint-Simon tarafından 1820'ler de kullanılan "avangard" teriminin önceden askeri çağrışımları vardı, fakat giderek hem sosyo-politik hem de modern sanatçının amaçladığı estetik konumu belirtir bir hale geldi. (Hopkins, 2006, s.18)

Estetik hazzın ötesine geçip insanları etkileyerek, farklı şekillerden bakmayı amaçlayan Dada ve Gerçeküstücülük aynı zamanda sosyal ve politik olaylarla da yakından ilgilenmiştir.

Fovizm, Ekspresyonizm, Metafizik Sanat ve Dadaizm Gerçeküstücülüğe zemin hazırlayan akımlardır. Diğer akımlardan ziyade Gerçeküstücülüğün en güçlü kaynağı Dadaizm'dir. Usa karşı olarak bilinçaltını araştıran Gerçeküstü sanatın temeli Dada yapıtlarıdır.

Rönesans'ın mükemmel ulaşma idesi artık Yeni Çağ'da yerini Dadaizm'im acı içinde yeniden yıkımı ön plana çıkararak bilinçaltının alanından bir bakıma yeniden bütünleşme ve kaostan kendi kendini yeniden oluşturma çabasına dönüşmüştür.

Dadacılar da kaos, inkar ve sanata karşı isyan vardır. Zaten sanat anarşistliğine felsefe haline getiren Dadaizm 1916 yılında Tristan Tzara tarafından oluşturulmuştur. Amaçları farklı ve insanların ahlak ve anlayışına ters düşen şeyler yaparak ilgi çekmektir. Olumsuz anlamda olan bu halkı karşı tarafa alma eylemi sanat hareketlerini yıkma çabasıdır.

Bu yüzden bir bakıma Dadacılar kaostan beslenir. Öncekilerin yıkımına dayanan bu düşünce Gerçeküstücülükte kendini yeniden yaratma yoluyla ifade etmiştir. Hayatın tekdüze düzleminden çıkmayı amaçlayan bu yeniden doğuş, yeni bir uyum ve denge arayışındadır.

Sürrealizm ise, yalnız tüm sanatları değil, yaşamı da kapsamak istemiştir. Politikayla ilgilidir. Ahlak sürekli olarak gündemindedir onun. Çünkü, Sürrealizm, içinden çıktığı toplumun yalnız sanatsal değerlerini değil yerleşik tüm değerlerini düşünce biçimine değin uzanan yelpaze içinde bir uçtan bir uca yadsımıştır. Bu yadsıma öylesine köktendir ki, Batı kültür ve uygarlığının temelinde yatan rasyonalist düşüncenin kaynağının eski Yunanistan olması Andre Breton'un bu ülkesinin topraklarına XX.Yüzyıl boyunca ayak basması için bir nedendir. (Kılıç, 2005, s.39)

Gerçeküstücülük öncekini yıkarak düşlerin evrenine, mitolojiye, başka evrene ulaşma çabasıdır. Dada ve Gerçeküstücülüğün ayrıldığı nokta; Dada daha çok kaostan beslenen, yıkıcı güce sahip bir akımdır. Gerçeküstücülük ise bilincin ve hayal gücünün kapılarını açarak insandaki kaybolmuş parçaları tekrar birleştirmeyi amaçlayan yapıcı bir akımdır. Bilinen dünya tarihinden tamamen farklı bir tarih yaratmak istemişlerdir.

Sanat ortamı artık bireyselliğin özgürce ifade edildiği ortamı hazırlamıştır. Bu sanat ortamının eserleri de kendi gücünü ortaya koyarak yeni bir anlayış yaratarak, var olan

anlayışa tamamen ters düşmekteydi. Bu ters düşmeyle meydana gelen güçlükler bunların algılanabilmesiyle birlikte yeni sanat akımlarının önünü açmıştır. Somuta yönelen akımlar, kullanılan araç ve metodlar; yani o zamana kadar sanata yön veren her şey değişmiştir. Artık daha önce görülmemiş imgeler, renk ve ışık kullanımları, çizgiler, armoniler sanatta yerini almıştır.

Dadacılar için her şey içerisinde sahtekârlığı barındırır ve içleri boş olan bu kanılara ellerinden geldiğince savaş açmışlardır. Dadaizm ve Gerçeküstücülüğün ayrıldığı noktalardan biri de Dadaizm'in sanat anlayışının kaosta ve protestodan beslenmesi, Gerçeküstücülüğün ise yücelik kavramından oluşmasıdır. XIX. yüzyılın sanat akımlarına geleneksel olanın yıkılması için başlatılan bu savaş 1916 yılında Dadaizm sayesinde başlamıştır.

Dada genellikle kaostan ve modern yaşamın fragmanlaşmasından hoşlanırken, yeni bir mitoloji yaratma ve modern erkeği ve kadını yeniden bilinçsizliğin güçleriyle yan yana getirme çabasında Gerçeküstücülüğün daha çok onarıcı bir misyonu olmuştur. (Hopkins, 2006, s.12)

Dada'nın 'kökenler miti'nin odağında şair ve kuramcı Hugo Ball ile Şubat tarihinde Spiegelgasse'de (Zürih) açılan Voltaire Kabaresi vardır. Bu kabare, öncelikle, gezgin Ball'ın Münih ve Berlin gibi daha önceden yaşadığı kentlerin prototiplerini örnek aldı. Bu kentlerdeki diğer kabareler gibi, Voltaire Kabaresi'nin programı da, sokak şarkılarının söylemesinden hâkim Dışavurumcu havaya özgü şiirlerin okunmasına kadar heterojen bir içeriğe sahipti. (Hopkins, 2006, s.21)

Hugo Ball'ın Zürich'te ki Voltaire Kabaresi'ne dayanır çok çeşitli sanat etkinliklerinin gerçekleştiği bir ortamdır. Çökmüş değerlere karşı sosyal ve politik durumların gerçekliğiyle ilgilendiler. Bu kanılarını desteklemek için de karikatür, güldürü, dergiler, yürüyüşler aracılığıyla kendi ortamlarını oluşturmaya çalışmışlardır.

Dada akımına en büyük katkıyı Fransız sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968) yapmıştır. Sanatın temel kurallarını ve ideolojilerini temelden yıkan çalışmalar meydana getirmiştir. Onun ideolojisi bir tür; sanat ile alay etme ve sanatın rutinleşmiş konuları yerine kendi farklı konularıyla insanların kafasında oluşan sanat anlayışını yıkmaktır. (Resim 1)

1915'te iki Fransız sürgün, Marcel Duchamp ve Francis Picabia (Resim 2), Avrupa'daki savaştan çıkarılan ve bir şekilde daha büyük olan benzer bir konuma New York'ta ulaştılar. Her iki sanatçı da savaştan önce Fransa'daki sanat çevrelerinin önde gelen isimleriydi, fakat yeni düşüncelere daha açık olduğunu hissettiklerinden Amerika'ya yöneldiler. Duchamp'ın Kübist etkiler taşıyan ve Paris'in avangard ortamında pek ilgi çekmeyen resmi *Nude Descending a Staircase no 2*, 1913 yılında New York'taki 'Armory (Cephanelik) Show' sergisinde başarı kazandı. (Hopkins, 2006, s.27)

İki Fransız sanatçı Avrupa'daki sanat çevresinin önde gelen isimlerinden olan Marcel Duchamp ve Francis Picabia New York'a giderek akımı Amerika'ya tanıtmıştır.

Duchamp'ın görsel sanatın 'zanaat' çağrışımlarına yönelik antipatisi ve bunun sonucunda sanat yapıtının en önemli parçası olarak düşüncenin el becerisinin yerine geçmesi gerektiğine olan inancı, 1913'ten başlayarak sanat objeleri olarak 'hazır-yapım' nesnelere seçmesinde etkili oldu. Bu seçimin adı en kötüye çıkmış örneği, New York Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun Nisan 1917'deki sergisine gönderdiği pisuvardır - Fountain(çeşme) adını verdiği pisuvar, şakacı bir şekilde 'R.Mutt' adıyla imzalanmıştır. (Hopkins, 2006, s.29)

Dadaizm savaş sırasında, onun çirkinliğine, insanları savaşa sürüklemesine, uygarlığın oluşturduğu bu kötü koşullara karşı bir protesto etkinliğiyle başlamıştır. Aslında bakıldığında Dadaizm bir sanat hareketi değil, tamamen günün koşullarından dolayı oluşmuş bir ideolojik tavidir. Zaten o dönemde de tam olarak bu şekilde kabul edilmiştir. Dadaistlerin karşı olduğu noktalar bu zamana kadar sanatta oluşan tekdüze geleneksellik ve burjuva toplumlar olmuştur.

Dada akımın başlıca temsilcileri arasında Tristan Tzara, Francis Picabia, Richard Hülsenbeck, Hugo Bell, Cabaret Voltaire, Hans Arp sayılabilir.

I.Dünya Savaşı insanlar için büyük bir sarsıntı olmuştur. Bu zamana kadar modern insanlığın, ahlak törelerinin, bütün değerlerin bu savaş ile birlikte tamamen çaresizlik, umutsuzluk, insanlar için büyük hasar veren ortama dönüşmüştür. Böyle bir ortamda 14 Temmuz 1916'da ilk Dada Manifestosu Tzara tarafından bildirilmiştir.

'Dada manifestosunda Tristan Tzara, "bir sanat yapıtı asla güzel değildir, resmi emirle, nesnel olarak herkes için "diye iddia eder. (Hopkins, 2006, s.98)

Dadacılar bunlardan etkilenecek yıkıcılığa bir başkaldırı niteliğinde resim yapmışlar, şiirler yazıp okumuşlar, konser, sergi ve mitingler düzenlemişlerdir. O dönemde ortaya çıkan bu derece ciddi sorunlar insanlar belli bir yaşama sevinci arayarak koştukları yer olan sanatı da derinden etkilemiştir. Dadacılar bu bağlamda sanatın tekdüzelikinden ve insanlara güzel gözükmesinden ziyade, sanatın sanat dışında olan şeylerle de bağlantısıyla ilgilenmiş; bir bakıma sanatın ne olmadığını da araştırarak bunu sanat alanında sunmuştur. Her türlü materyali kullanarak oluşturulan yaratılar yeni bir stil anlayışını da beraberinde getirmiştir.

Dönem koşullarından ortaya çıkan sanatı red ederek; yeni bir düşünce sistemi, kültür sanat ortamı yaratarak eski sanat anlayışını yıkmayı planlayan Dada akımı, 1921 yılında yerini Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır.

Artık yıkıcı bir ideolojik anlayış yerine daha yapıcı olmak isteyen bir grup sanatçı farklı şeyler ortaya koymak istemişlerdir. Dadaizmin artık günlerini doldurduğunun habercisi olan bu olaylarda sonra kaostan beslenen Dada akımı kendini olumlu bir anlayış içinde birleştirmek isteyen Gerçeküstücü akıma bırakmıştır.

Gerçeküstücülük, Dadacılıktan doğarak, savaşın yarattığı büyük sarsıntıya bir tepki hareketi olarak usa ve dış etkenlerin bastırıldığı değer ve kültüre karşı kendini ilan etmiştir. Onun amacı var olan, görünen gerçeği değiştirmektir.

1.1.2.Batı Sanatında Gerçeküstücülüğün Oluşumu ve Gelişimi

XX. yüzyılda oluşan sanat akımlarının belki de ruhu ve insan bilincine ilgi duyan ve onu araştıran çalışmaları yapan akım Gerçeküstücülüktür.

İnsan bilincinin en derinlerine inerek oraya ulaşmaya çalışan Gerçeküstücü sanatçılar, daha çok insanın tuhaflıklarına, bilincin öz yapısına, düşünebilen ve hayal edilebilen olanın en uç noktalarına dalmıştır. Bunun en büyük nedeni Gerçeküstücülüğün merkezi "otomatik yazı" denilen tekniğin bulunmasıydı. Bu teknikte uygulanan metod akla gelen ilk kelimelerin hiçbir sansür uygulamadan aktarılmasıdır.

Gerçeküstücülük, bilinçaltını usavurmakla, gizli yollarda isprizmaya duyulan inançla, ya da yeryüzünün dışında bir başka alana kaçış efsanesine öldürücü bir darbe

vurmuş olan Freud'un buluşlarından yararlanmaktaydılar. Breton'un birçok yapıtı, rastlantı ya da talih diye açıklanan olayların içgüdüsel dinamizmin belirtileri olduklarını ortaya çıkar. İşte burada Gerçeküstü gerçeğe yaklaşarak gerçek-dışı ile gerçeğin bireşiminin(sentez) dile getirir. (Duplessis, 1975, s.6)

Psikolojik deneyler de yapan Gerçeküstücüler Dr. Sigmund Freud'un eserlerini incelemişler ve onun ideolojilerini benimsemişlerdir. Gerçeküstücülüğün büyük destekçisi olan yazma sanatı sayesinde bu akım hakkında birçok dergi yayımlanmıştır.

1924'te "Manifeste du Surrealisme"i (Sürrealizm Manifestosu) hazırlayan şair André Breton'a göre Gerçeküstücülük, "İster söz, ister yazı, isterse başka bir yolla olsun, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvuru, içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olmaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlâk kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır." Gerçeküstücülük, bilinç ile bilinçdışını birleştiren bir yoldur. Gerçeküstücülük akımı, gerçek dışı anlamında değil, aksine gerçeğin insandaki izdüşümü şeklinde bir yaklaşımdır. (Şimşek, 2012, s.6)

Kişi çocukken dış dünyayla bağlantısı tam olarak sağlanmamıştır. Çocuk kendine ait bir hayal evreninde yaşar. Onu kurgular, dış dünya ilişkisini kurmadan kendi dünya kavramına aittir. Dış dünya gitgide kişiyi içine almaya ve onu içselleştirip özümseletirerek kendine katar ve kişiyi kendi âleminden uzaklaştırır. Bilinçdışı, bilinçaltı ve düş konularını araştıran bu dergilerin amacı toplumun kurallarına başkaldırmayı insanlara aşlamaya çalışarak çocukluğun hayal evrenini yeniden yetişkinlere hatırlatmaktır.

Davit Lorkin'in Fantastik Art adlı kitabında fantastik şu şekilde anlatılmaktadır: "Siz de duyguyu veya kusurları tarif etmek için gerçeğe gidebilirsiniz. Fantezi (hayal) güzel, asil ve incedir. Acayip ve iğrençtir de. Yani gerçeği aşan, gerçek üstüdür. " (Kılıç, 2005, s.40)

Resmettikleri konuları alegorik, mitolojik, erotik, efsanevi, düşsel, tinsel ve mistiktir. Mizahi olağanüstü kahramanları, düşleri çılgınlıkları mitolojik hikâyeleri, çocuksu düşleri ve elde edilmemiş arzuları fantastik betimlemelerle ele almıştır. (Kılıç, 2005, s.41)

Sürrealizm düşsel boyuttaki anlatım tarzıyla gerçeklikten uzaktır. Zaten gerçekliğe ulaşma kaygısı yoktur. Onun amacı gerçeküstü bir düzeye çıkmaktır. Bilinçaltı

dünyasının gizemli kapılarını aralayan Freud'un ideolojisi Gerçeküstücülük akımının fikir zemini olmuştur. Artık statik olan düşünce yerini dinamik bir harekete, aykırı bir anlayışa bırakmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı, dehşet verici etkisine tavır olarak insanlar gerçeklikten kaçmış, bilinçaltının düşsel boyutuna yönelerek farklı bir tutum sergilemişlerdir.

1924'te, Breton, bu eğilimleri bir etiket altında pekiştirmeyi uygun buldu ve uzun bir gebelik döneminin ardından, Breton'un Birinci Gerçeküstücü Manifesto'yu yayımlamasıyla Gerçeküstücülük doğdu.(Hopkins,2006, s.37)

İnsanın kendi içindeki çelişkilerden ve bulantısından kurtulması için evrenin sınırlarını aşması, kendi yarattığı cennetin içinde dış dünyanın katılığından kendini uzaklaştırma gücüne sahip olabilmesini sağlamıştır. Gerçeküstücülerin arzuladıkları gözlerden uzak kalan düşlerin ve hayal gücünün yeniden keşfi olmuştur.

Sürrealistler, kendilerinden önceki sanat akımlarından, yazında özellikle romantizme (özellikle karanlık, tutkulu Alman Romantiklerine), resimde ise sembolistlere yakınlık duymuşlardır. Yazın tarihinin karanlıklarından çıkardıkları Lautreamont, Alfred Jarry, Charles Cros gibi şairlere, resim alanından Gustave Moreau ve Füssli eşlik etmiştir. Ama Sürrealistlerin çağdaş sanata armağan ettikleri en büyük zenginlik, ilkel kavimlerin sanatlarıyla, sanatçı olmayan ama sanatsal etkinlik gösteren sıradan kişilerin (safların, ruh hastalarının) yaratılarıdır. (Kılıç, 2005, s.39)

Bilinç, derinlerde oluşan bir yaşamın dış yüzeyinden başka bir şey değildir ve Bergson'un deyimiyle hazır düşüncelerimiz, bir havuza düşmüş ölü yapraklar gibidir. Freud, kişinin iç yaşantısını araştırma da daha da ileri giderek, bastırılmış istekleri kişiye tedirginlik veren evrenini ortaya çıkarmıştır. Ben'in kökleri çok derinlerde, çünkü ardında bilinçdışının gerçek alanı olan kendi bulunmaktadır. (Duplessis, 1975, s.104)

Gerçeküstücülüğü diğer sanat akımlarından net bir şekilde ayırmak ve açıklamak için onu iki büyük savaş arası dönemde ele almak gerekir. Breton'un (Resim 3), Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesi'ne de yazdığı gibi "yaşamın temel sorunlarının çözümü olmaya" kendini adayan bu akım sadece güzel sanatlar alanıyla yetinmeyerek toplumsal, sosyal ve politik değişimlerden de etkilenmiş ve onları etkilemiştir.

Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesinin yayınlandığı 1924'ten az önce, Paris'in Grenelle Sokağı'n da bir Gerçeküstücü Büro açıldı. Burada insanların düşlerine, tanık oldukları tuhaf rastlantılara ilişkin anlattıkları derleniyordu. (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.10)

Yaratıcılığın ön plana çıkabilmesi için bilincin düşlerden ve arzulardan beslenmesi ve bunu yaparken de usu olabildiğince uzak tutması gerekir. Böylece sanatçılar kendilerini usun denetiminden kurtaran bir bakış açısı kazanırlar.

Gerçeküstücülük, görsel imgeyi ve imgenin işlevini tanımlamanın ötesine geçme çabasıydı. Fizyolojik görüşün ve gözün normal işlevinin bir anlamı yoktu. Asıl önemli olan hayal gücü ve içe bakabilme becerisiydi. (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.24)

Gerçeküstülükte, düşüncenin herhangi bir sansüre uğramadan ilk atılımını belirlemek için düşünüldüğü an aktarılması çok önemlidir. Gerçeküstücüler tabuların arkasına saklanarak değil de onları yıkarak insanlığı değiştirmek istiyorlardı.

Gerçek ile gerçeküstü iç içedir ve bu iki evrenin birlikteliğini oluşturmak bu akımın amacıdır. Burada gerçeküstü olan asıl gerçekliktir. Sadece bilinmeyen gerçekliktir.

Askerliğini savaş sırasında Fransız ordusunda sıhhiye er olarak yapan Breton, Sigmund Freud'un bilinçsize dair kuramları hakkında bilgi edinmişti Bu psikanalistin yapıtları Fransızca'ya ilk olarak 1920'lerin başlarında çevrildi ve Breton'la arkadaşları bilinçsize ilişkin bu bilimsel düşünceyi vakit geçirmeden kendi şiirsel amaçları için benimsediler, yazının, yerleşmiş herhangi bir fikrin yokluğunda hızla aktığı 'otomatik yazı' tekniklerini -kısmen Freudcu 'serbest çağrışım' modeli üzerinde- geliştirdiler. Bununla birlikte, 1921'de Breton'la Freud Viyana'da karşılaştıklarında, Freud'un, tedavi edici tekniklerinin bu tür sanatsal uyarlamalarından pek de hazzetmediği açıkça ortaya çıktı.(Hopkins, 2006, s.37)

Gerçeküstücü Sanat için düşler merkezi önem taşıyordu ve düşler hakkında düşünmek, onları açıklamak, insanın bilinçaltında yatanları betimlemelerle yer değiştirmeleri kullanarak oluşturan düşlerin oluşum sürecini incelemek gerekiyordu.

Bu akımın amacı insanların hazza olan duygularını ön plana çıkarmak, onu aşmak; bu bağlamda hayatlarına işlemek, onu etkileyip değiştirmektir. Bu tarz şeylerin ön plana çıkması ve değişmesi, insanların nesnelere ve ona yükledikleri anlamları da derinden etkiledi. Farklı nesnelere bir arada deneyimlemelerini sağladı. Onların amaçladığı

sadece biçimsel yenilik değil, farklı anlamlar yükledikleri nesnelere ilişkin olarak anlam yeniliğidir.

Gerçeküstücülük kendini birçok sanat dalını kucaklayan bir akım, ürünleri toplumsal ve sanatsal sorunları çözmeye yönelik bir düşünce fabrikası olarak görüyordu. Bu kolektif deneyim, faşizmin yükselmesi, İkinci Dünya Savaş'ının patlak vermesi sonucu birden bire sonlandı; savaş, birçok gerçeküstücünün ülkesinden ayrılıp başka ülkelere sığınmasına neden oldu. (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.25)

Ünlü Gerçeküstücü isimlere; Hans Arp (Resim 11), Bosch (Resim 12), Andre Masson (Resim 13), Yves Tanguy (Resim 14), Joan Miro (Resim 15) gibi isimler sayılabilir. Otomatizm tekniği ile resim yapan bu ressamlar oldukça ilginç çalışmalar oluşturmaktaydı.

Gerçeküstücülüğün temeli ilksel ya da bilinçsiz olanın emrindedir. Gizli anlamları yeniden keşfetmeye çalışmak, her şeyin bilinçaltından yeniden incelenmesi Breton'un 1966'da ki ölümüne kadar devam eden Gerçeküstücülüğün desteklediği ve sanat felsefesi haline getirdiği noktalarıdır.

Gerçeküstücülerde, kimlik, sabit ve durağan olmaktan ziyade sürekli bir akış halinde olan insan doğasını açıklayan bir öz düşüncesidir. Bu bağlamda cinsiyet kayması, cinsel kimlik düşünceleri de sorgulanmıştır. Sanatçı imgesini de sorgulayan Gerçeküstücüler, sonlu ve durağanın yerine bundan kaçınmak zorunda kaldılar. Rahatsız edici kimlik değişimleri, abartılı betimlemeler ideolojik protokolleri hor görmesi akım sanatçılarının kendilerini kaptırdıkları olaylardandır.

Sürrealizm, hiçbir ortak kuram ya da birlik olmaksızın, sanatçıların bireysel tavırları doğrultusunda kendi kendine gelişen bir sanat akımı olmuştur. Sürrealist sanat anlayışı gerçeği ve mantığı sarsan yapıtlar üretmeyi amaçlamıştır. Usu aşan düşüncenin sanata yeni boyutlar katacağı benimsenmiştir. (Kılıç, 2005, s.38)

Sanatta olduğu kadar toplumsal ve etik boyutlarla da ilgilenen Gerçeküstücülük, popüler kültürü daha açık bir şekilde överek kamusal hayatın boyutuyla sınırlı kalmamışlardır.

Önemli olan eserin anlattığı ruhsal durum, zihinsel gerçekliktir. Biçim ve nesne yanılgısı tamamen ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Belli bir tanımı olan nesne bile

artık bilinirlikten yoksun hale gelmiştir. Sanatçının ona attığı zihinsel gerçeklik biçimin önüne geçmiştir.

Gerçeküstücülük edebi bir akım olarak başladı. İlk haberci tanrıları, Arthur Rimbaud, İsidore Ducasse (Lautreamont), Raymond Roussel ve Alfred Jarry gibi Fransız şair ve yazarlardı. 1920'lere gelinirken, görsel sanatlarla uğraşan sanatçılar, özellikle de ressamlar, 'boyama şiir sanatı' fikrinin cazibesine kapılarak akımın yörüngesine girmeye başladı. İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun yapıtlarının röprodüksiyonlarıyla karşılaşması sanatsal üslubunu kesin olarak etkilemiş olan Max Ernst, 'rüya resim' olarak -yetersiz de olsa- tanımlanabilecek harekete öncülük etti. (Hopkins, 2006, s.38) (Resim 4)

Akla gelmeyecek nesnelere akla gelmeyecek mekânlarda ifade eden Giorgio de Chirico'nun amacı insan mantığından tamamen çıkmak ve kendini düşsel çocukluğa bırakmak idi. Onun için sağlıklı insan anlayışı ve mantığı sanat eserine zarar verecektir. (Resim 5)

Nesnelerin fizikötesi anlamlarını soyutlamayı sağlayarak, izleyicinin kafasını karıştıran ve kendisinin farklı bir evrene ulaşmasına yardımcı olan Gerçeküstü resimlere örnek olarak Chirico'nun Aşk Şarkısı verilebilir. Kullanılan nesnelere bakan kişiye onun sadece fiziksel özelliklerini anımsatsa da sanatçıya göre o nesnenin görüntüsünün altında farklı anlamlar vardır. Chirico'nun çalışmalarını beğenen ve farklı bakış açısı kattığını belirten Magritte kendi İmgelem İhaneti (1928-1929) adlı çalışmasında pipo görselinin altına 'Bu bir pipo değildir.' yazmıştır. (Resim 6)

Magritte istem dışı safsataları değil, hem de anlamsız olan imgeleri birleştirir. Bu çift nesne bizleri ikili görmeye zorlamaktadır. Magritte'e göre, kendi sanatı "mutlak bir düşüncenin tanımlanmasıdır. Yani burada düşüncenin anlamı, aynen dünyanın anlamı gibi bilinmez"dir. (Passeron, 1982, s.88)

Gerçeküstücü sanat, yazı sanatıyla başlayıp, sanatın her alanına nüfus etmiş, bilinçaltının felsefesinin sınırlarını aşarak, yeni bir üretim aracı olarak yeni kapılar açmıştır. Bu akım döneminde aşırı popüler olup hala da sanatta etkisini göstermektedir. Sadece kendi döneminde değil, önceki yüzyıllarda da Gerçeküstücü esnlere rastlanmaktadır. Bu sanat akımı insanların dünden bugüne kadar uzanan

yaşamının her döneminde örneklerini vermiştir. İnsanlar için bilinçaltını dışavurumuyla duyuşal ve zihinsel olarak etkilemiştir.

Gerçeküstücü sanat gerçeklikten uzaklaşmayı değil, insanı anlatmayı, onu açıklamayı, ruh halini ve bilincindeki gerçekliği göstermeyi amaçlar. Bu ruh hali yüzyıllar boyu insanların merak ettiği ve açıklamaya çalıştığı alanlardır ve Gerçeküstücülük cesaretiyle insanın bu sırrını çözmeye çalışır ve saklı olanı açığa çıkarmaya uğraşır.

Edgar Allan Poe ve Baudelaire hayal güçlerini çevrelerindeki parçalanmış gerçeklere uydurma yolunu seçtiler; dünyayı sonradan kendi bilinçlerine göre yeniden kurmak için önce kendi kafalarında parça parça ettiler. Baudelaire şöyle diyordu: "hayal gücü yaradılışı bütünüyle parçalara ayırır; sonra kökü ruhun ta derinliklerinde olan yasalara göre parçaları bir araya getirerek bunlardan yeni bir dünya yaratır." (Fischer, 2012, s.118)

"Motor ucundaki son sistemi "önbilinç" olarak tanımlayacağız. Bu aynı zamanda iradi hareket anahtarını da elinde tutan sistemdir. Bunun arkasında yatan sistemi ise "bilinçdışı" diye tanımlayacağız, çünkü önbilinç vasıtasıyla olanın dışında bilince erişme yolu yoktur ve ordan geçerken de uyaran süreci değişikliklere tabi tutulur." (Freud, 2011, s.302)

Sürrealistlerin yaratılarından herhangi bir bölümünü şansa bıraktıklarına inanmak, böyle birşeyin olabileceğini düşünmek kolay değildir. Bu, akımın özüne ihanet olurdu. Tek-tük etkiler ihmal edilebilir. Yaratıcı dürtüyü şansa bırakmak içinse Arp, Ernst, Masson, Dominguez ya da Duchamp ve Man Ray gibi bir sanatçı olmak gerekir. Asıl Sürrealizmin dışında kalan Yves Klein, 'canlı fırçası' ile yarattığı 'antropometri'lerinde (1960), 'yağmur ve rüzgâr' resimlerinde, 'yangın resimlerinde' (1962) şansa oldukça yer vermiştir. (Passeron, 1982, s.45)

Farklı bir gerçekliğin kavramlarını geliştirmek, usdışı imgelerle başka bir evrene bilincin geçmesini sağlamak ve bunu sanat diliyle yaratarak anlatmaktır. Us ötesine geçerek, bilinçaltının işleyişinin mantığını ortaya çıkararak birbiri ile bağlantılı olmayan nesnelerin bir araya gelişi Gerçeküstücü evrene geçişi sağlar.

Sürrealizm de Dadaizm gibi, bir yaşam felsefesi, kısaca bir felsefedir. Bu felsefe, geleneksel kültür, duygu ve mantık kategorilerinin dayandığı realite anlayışına karşı çıkar ve onu yeni bir realiteye, bir "sür-realite"ye, bir "üst-gerçeklik"e dönüştürmek

ister. Böyle bir amaç, çeşitli stiller tarafından uygulamaya konar. Böyle bir sürrealist girişimin anlam ve ereğini bu hareketin önderi Andre Breton 1924'te bir manifesto ile ortaya koyar. Burada şöyle der: " Hareket noktamız, mutlak akılcılığın, mantığın böldüğü, aynı zamanda egemen olduğu ve tüm realite, gerçeklik olarak sunduğu, aklın tek başına kurduğu böyle bir yaşantılar dünyasına karşı, ondan hiç de daha az gerçek olmayan bir gerçeklik, bir realite daha vardır: tasavvur, hayalgücü, sezgi ve bilinçaltı dünyası. Şairler ve sanatçılar şimdi bu gerçekliği görmeli ve ifade etmelidirler." (Tunalı, 2010, s.265)

Gerçeküstücülerin düşüncüyü hiçbir sansür uygulamadan, düşünce olarak belirlediği anda yazılması ve bilincin gizlerine ulaşmaya çalışan bu akım sanatçıları; yazarak, resim yaparak, otomatizm gibi teknikleri uygulayıp geliştirerek kendi tekniklerini oluşturmuşlardır.

Gerçeküstücülük bir felsefe olarak, gerçekliği aşmaya çalışarak, onu dönüştürür ve düşlerin anlamını bulmaya çalışarak bu bağlamda birçok teknik ile akımı geliştirmişler ve onlar dönemin ruhunu anlamak için çaba göstermişlerdir.

Bu akımın giderek tanınmasıyla birlikte birçok ismi bünyesine katması doğru orantılıdır. Bunlara örnek olarak başta Salvador Dali örnek gösterilebilir. Dali Gerçeküstücülük ile birlikte ciddi bir yükselişe geçti. 'Rüya Resim' kavramının canlanışına ve akımın konusuna olan ilginin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Buradaki amaç nesneyi dış dünyadaki kalıplardan kurtararak onu iç ve dış gerçeklik arasındaki yerde yeniden yorumlamaktır. Breton'un köklerini Hegel diyalektiğinde bulan estetik kavramı bu sanatçıların birlikte yaşamın her dalında kullanmaya başlamasına önderlik etmiştir. Artık o dönemde 'Gerçeküstü' kelimesinin farklı önemli bir yeri bulunmaktaydı. (Resim 7)

Mantığın yörüngesinden çıkılmış ve ikinci plana atılmıştır. Anlatılmak istenen mantık ve estetik kaygıdan uzak sadece içeriği ilgi çekici kılınarak bir sanat evreni yaratılmıştır. Gerçeküstücülük, yazınsal olarak Breton, Aragon, Lautreaumont gibi sanatçıların eserlerinden yararlanmış, Max Ernst, Dali, Magritte gibi isimlerde düşleri resimlerinde kendi özel dilleriyle anlatmışlardır.

Aklın en küçük bir denetimi olmadan kâğıda geçen sözcüklerden oluşma çabasındaki Sürrealist şiirin resimdeki karşılığını Max Ernst, Dali, Picabia, Toyen ve Magritte'in değil, yıllar sonra Amerikan soyut sanatının öncülerinden J.Pollock'ın resimlerinde

görülmüştür. Pollock'ın ne kendi ne de resmi Sürrealisttir. Söz konusu olan rastlantısal lekelerden oluşan bir "Action" resmidir. Şiirdeki yöntem resimde kullanıldığında ortaya, Sürrealist değil "Lekeci" bir resim çıkmıştır. (Kılıç, 2005, s.47)

Bu akım içerisinde kadının rolü de oldukça büyüktür. Akım kadın sanatçıları bünyesinde barındırmış olsa da genellikle kadınlar Gerçeküstücü sanatçılar tarafından köle olarak bir fantezi aracına dönüştüler. Gerçeküstücülük tanındıkça yeni isimleri de bünyesine katmaya başlamıştır. Yoğun olarak erkek sanatçılardan oluşan akım aralarında sayılı olsa da değerli kadın sanatçıları barındırmaktadır.

Gerçeküstücü grup üyeleri cinsel eğilimleri, heteroseksüelliği, kadın figürlerini kullanarak onları zevk duyan veya zevkten acı çeken eğilimleri de resmetmeleri onların daha çok erkek sanatçılar için ilham kaynağı olmasını ön plana çıkarmıştır.

Kadın sanatçıların çok fazla olmadığı Gerçeküstücü Sanatta kadın erotikliği, çift cinsiyetçilik veya cinsiyet kayması kadın sanatçıların eserlerinde de ön plandadır.

Sanat tarihçisi Whitney Cladwick, gerçeküstücü akımın yörüngesindeki kadınların esin perileri olarak idealleştirildiklerini ve böylece, erkek imgeleminde, kendi özerkliklerinden sorumlu tutulmak yerine, büyücü ya da çocuk kadın gibi arketipler olarak basmakalıp kategoriler içine sokulduklarını kesinlikle ikna edici bir şekilde savunmuştur. Bu sanatçıların genellikle sevgilileri ya da karıları durumundaki bu tür kadınlar, örneğin Breton'un akıl hastası olan esin perisi Nadja ya da Dali'nin karısı Gala, Cladwick'in deyişiyle, 'erkek yaratıcı döngüsünü tamamlamak' için var oldular. (Hopkins, 2006, s.170)

Kadın Gerçeküstüçülerden Oppenheim'in My Nurse'ü, Duchamp'ın Pisuar'ı gibi bir hazır yapımı gözler önüne seriyordu. Servis tabağında hindiye benzer şekilde bağlanan bir çift kadın ayakkabısı kadının kendine ait oluşturduğu kölelik fantezisinin açık bir örneğidir. (Resim 8)

Gerçeküstücülük 1930 yılında yeni isimleri kendisine çekmeye devam etti. İçlerinden birkaçı kadındı; aralarında, büyük ölçüde mitolojik konuları araştıran İngiliz ressam ve yazar Leonara Carrington ile kendi cinsel kimliğini sorguladığı oto portreler üreten fotoğraf sanatçısı Claude Cahun da bulunmaktaydı. Erkek Gerçeküstücü sanatın içinde öncelik daima, genellikle heteroseksüel terimlerle düşünülen cinsel isteğin dışavurumuna verilmişti, 1930'lar ünlenmeye başlayan alman Hans Bellmer'in erotik

yapıtına tanıklık etti. Özgürlük hareketinin önderi olarak düşünülen XVIII. yüzyıl Fransız pornografi yazarı Marquis de Sade çevresindeki bir kült sayesinde, vahşi ve ahlaksal açıdan tabu olan fantezilere gerçeküstücülük'te izin verildi. (Hopkins, 2006, s.44) (Resim 9)

Bu tarz çalışmalarla ve tekniklerle Gerçeküstücülük akımında cinsel isteğin dışavurumu yapılıyordu. Özgür bir şekilde aşırı ve vahşi fanteziler sanatçıların çalışmalarında açığa çıkmaktaydı.

1927 tarihli çok önemli makalesinde, Freud, erkek fetişistin bir nesneye ya da bütünü yerine beden bir parçasına aşırı düşkünlüğünü, Oedipus Kompleksi içinden geçen biçimlendirici yolculuk sırasındaki özel bir 'an'dan türediğini iddia ediyordu. bu an, erkek çocuğun, annenin aşikar 'iğdiş edilmesi'ni gösteren fallusu olmaması durumunu bilinçsizce reddettiği andır. Fetiş, böylece, annenin kayıp fallusu yerine geçer ve kadının cinsel organının görünüşünün akla getirdiği iğdiş edilmeyi sembolik olarak hafifletir. (Hopkins, 2006, s.167)

Kadın figürü Gerçeküstücüler için, bir aşk kavramını tanıtan, sevmesini sağlayan, yapay bir karakterden öte yüce bir varlıktı. Bir tanrıça gözüyle bakılan esin meleşti rolünden kadın birçok sanatçının eserlerinde yerini almıştır. Genellikle dişilik kavramının ön planda olduğu bu kadın karakterlerin cinselliği etkileyicidir. Yeni bir insan meydana getiren 'anne' kavramından cinsel olarak etkileyen kadın olsun bu karakterler her sanatçının eserinde kendi yerini sağlamıştır. Cinsel olarak zevk alan kadınlar, vücutlaşarak tutku olarak sunulmuş ve gerçeküstücü sanatın ana öğelerinden bir olmuştur.

Gerçeküstücü sanata hâkim olan içsellik ve bilinç, dış gerçekliğin yönlendirilmesiyle şekillenir. Günlük hayatta tesadüfen başa gelen bir olay, durum, ruhsal gerekliliğin bir sonucudur. Bilinç bunlardan etkilenir ve bilincin bir köşesine saklar; ruhsal durumu belirleyen bu gündelik küçük bir olay bile bilinçaltında saklanır ve büyük etki yaratır.

Çalışma olarak bu akımda biçim ve içerik büyük bir ayırım ve rekabete girmiştir. Biçimden daha fazla önemi olan içerik tamamen bilinçaltından beslenir ve rüyalarda ortaya çıkarak kişinin elinde olmadan kaçamadığı bir labirente dönüşür. Ne kadar o düşünceden kurtulmak ve onu bastırmak istese de farklı bir biçim alarak bir şekilde gün yüzüne çıkarak, bilincin üstesinden gelerek onu alaşağı eder.

Dali, sözde 'paranoyak-eleştirel yöntem'ini icat ederek görsel gerçeküstücülüğün kuramsal kaynaklarını desteklemek için de çok uğraştı. Bu yöntemi, 1931'de kısa bir süre için katkı yaptığı 'Le Surrealisme au service de la Revolution' dergisinde tanıttı: Samandan bir kulübenin önünde oturan bir grup Afrikalıyı gösteren bir posta kartı yan çevrildiğinde bir kafa gibi görünüyordu. Harici bir olgunun takıntılı yeniden yorumlanmasını gerektiren klinik paranoya gibi, Dali de, 1930'da yaptığı resimleri uydurma eş-imgelerle, kendi terimleriyle söylersek, 'şüpheyi düşüren gerçeklik' ile doldurdu. (Hopkins, 2006, s.117)

Gerçeküstücü çalışmalarda gerçeklik ve gerçeküstünün daima kaynaşmış olduğu görülür.

Sadece Plastik Sanatlar ile yetinmeyen Gerçeküstücü sanat yazı üzerine başlamış ve yoğunlaşmış aynı zamanda müzik, sinema ve daha birçok sanat dalına kendini ifade etme yöntemini bulmuştur. Bu çoklu sanat dallarıyla ulaşmak istediği insanı ve toplumsal yapıyı tamamen değiştirmek ve insanı özgür kılmayı amaçlamaktır. Ahlak ve geleneksel olan sınırlamaların kalktığı bu sanat dallarında aydınlanma yolunu açmak istemişlerdir.

17 dakikalık kısa film olan Un Chien Andalou (Bir Endülüs Köpeği) Gerçeküstücü sinemaya ait çarpıcı bir örnektir. 1929 yılında Dali ve arkadaşları tarafından çekilen filmin en can alıcı ve büyük yankı uyandıran sahnesi açılış sahnesidir. Burada bir adamın yanında sandalyede oturan bir kadın görülür ve adam kadının açık olan gözünü keser. Fakat bu gerçekte bir öküzgözüdür. (Resim 10)

Beden anlayışı Gerçeküstücülükte diğer akımlara oranla ayrılarak farklı bir beden imgesi üretmektedir. Bu bedenler genellikle çarpıtılmış, bir şekilde yaralanmış, işlevlerini kaybetmiş, güçten düşmüş bir şekilde resmedilmiştir. En yerinde örnek olarak Dali'nin koltuk değnekli figürleri gösterilebilir.

Dikkatle incelendiğinde Gerçeküstücü akımın birçok soruyu akla getirmesine rağmen sanat eseriyle insanın ruh halini, asıl gerçekliğini aradığı ve çoğu araştırmanın tıkandığı yerde bu akımın çaba göstererek yeni işaretler arayarak, soru işareti yaratanın izini sürerek temelde var olanı arar.

Gerçeküstücü sanatta biçim estetiği göz ardı edilerek içerik üzerine yoğunlaşılır. Zaten konuların alışılmadık, aşırı etkileyici yönlerinden dolayı akım ün kazanmıştır.

Güncel sanatta Gerçeküstücü birçok öğeyi içinde barındırır. Biçimi göz ardı ederek, ruhsal durumu açıklayan dışavurumcu çalışmalar insanı gündelik hayattan uzaklaştırarak alışılmadık imgelerle insana öncelik tanır.

Yeni teknolojilerin kültür karmaşalarının içinde olan dönemimizde de gerçek ile gerçeküstü evren bir arada bulunmaktadır.

Kant'ın estetik algının önemli bir boyutu olan süblime yani 'yüce' kavramı Gerçeküstücü gerçeklikte aranmaktadır.

Gerçeküstüçüler gerçek dünyanın aldatmaca olduğunu, insanda karamsarlık ve dehşet duygularını yaşattığını bu yüzden insan yaşamının dayanılmaz hale geldiğini belirterek bunlara karşı bir başkaldırı olması gerektiğini vurgulamışlardır. Onlar için yeni bir gerçeklik ve her şeye yeni baştan bir tanım yapılması gerekir.

Bu sanatçılar otomatik yazıları, resimleri, kolajları ile düşlerle ve ussallıktan kurtarılmış duyularla algılanabilecek yeni bir evrenin özlemini duyumsamaktaydı.

Felsefeyle de ilgilenen Gerçeküstüçülük zaten gerçeklik, realite gibi olguları araştırır, inceler ve onu ana kavram olarak akımı oluştururlar. Burada asıl açıklanılması istenilen gerçeklik, dış gerçeklik ve ahlak anlayışlarının benimsettiği doğrular değil; insanın iç âleminde meydana gelen, bilinçaltının içinde oluşan asıl gerçekliğe ulaşmaktır. Bu ilişki içerisinde belli parçaları ayrıştırarak işlevsel olmaktan uzaklaştırarak, onları belli bir anlam bütünlüğünde bir araya getirerek varoluşsal anlam yaratmaktır. Tinsel ve ruhsal olarak şekillenen imgeler esas anlamlarını bu şekilde bulurlar.

Sürrealizmin anlam yaratımına düşünümün ereksiz oyununun kaynak oluşturduğunu görüyoruz. Usun her tür denetiminden muaf, psişik tüm mekanizmaları yok eden, estetik ve etik sorunsallar konusunda herhangi bir sorumluluk üzerine almamayı programatik olarak benimsemiştir. Buna karşın dikkate alınmamış çağrışım biçimlerini kendisine çıkış noktası bilen Sürrealizm yeni olanı fetişist bir körlükle ararken geleneksel olanı yıkmayı hedefliyor ve bununla Nietzsche'nin trajedinin doğuşunda çizdiği Apolloncu ussallığa karşı Dionysosçu sarhoşluğu yücelten bir çizgiyi takip ediyordu. (Sanat Dünyamız, 2014, s.48)

Sanat eserinin biçimsel özellikleri, anlatılmak istenene parmak basar. Eserin içinde barındırdığı anlam cisimleşerek aktarması gerekeni aktarır. Sanatçının dışavurduğu

kurgusal evreni izleyici oradaki kurgunun, gerçekliğin ne olduğunu anlamaya çalışırsa yavaşça bu evrene doğru adım atmaya ve ona doğru çekilmeye başlar. Sanat eseri biçimsel, cismi özelliği ile anlamını anlatabilir ve izleyici onda olanı anlamaya çalışırken belki sanatçının bile kavrayamadığı onu aktarırken bilmeden yaptığı ruhsal çözümlenmeyi keşfedebilir. Bu farklı açıdan bakılan perspektif esere sanatçının aktardığından bambaşka anlamlar katarak onu daha da önemli kılar.

Sanatın gerçekleşmesi, amacına ulaşması için onun cismi varlığından ziyade asıl içeriğindeki Gerçeküstücü anlamların bütünlüğünü farketmek ve bunu yaratanın onu görünür kılabilmesi gerekir. Sabit bakış yok olur, farklı bir bağ oluşturarak gerçek ve Gerçeküstücü bakış açısını kazandırır.

Dıştan bakılınca, tinsel manevi bir devrim girişimi bir kültür olayı bir sanat ve şiir anlayışı, içten bakılınca bilinçsel bir devrimdir yıkma ve yeniden kurma yönelimidir. Breton Sürrealizmi her şeyden önce, kurulu düzene yaygın ve resmi ahlaka düşünceye, estetiğe karşı çıkan bir akım olarak sunmuştur. (Hilav, 1987, s.138)

Mantığın egemenliğinden kurtarılarak oluşan yaratıcılığın olanağına ulaşmak isteyen Gerçeküstüçüler, düşüncenin hayallerle birleşmesi sonucu bilincin sınırlarını geliştirmesine ve sınırlarını açığa çıkarmasına yardımcı olur.

Her tür sanatsal eylem bilinç gerektirir. Gerçeküstüçüler farklı bir gerçeklik olduğu bilincindeydiler. Bu akım iç bükey bir eylemi gerektirir; çünkü o dışa yönelme olana karşı, içe yönelme ve ruhsal durumu açığa çıkarma tarafındadır. Gerçeküstüçülüğün amacı dışa açılma, dış dünyayı anlama değil; insanın iç dünyasını, bilinçaltında meydana gelen fakat gün yüzüne çıkmayan olayları anlama ve onu anlatma eylemi olarak iç bükey bir olgudur.

Aranılan ve özlemi duyulan imge her şeyden öte, kendinden de uzak olan bir imgedir. Her şeyden arınmış ve arındırılmış olan ruh hali aslında gerçeğin kişideki yansımasıdır.

1936'da, Londra'da, yazar David Gascoyne, ressamlar Roland Penrose ile Eileen Agar ve yönetmen Humphrey Jennings gibi İngiliz yeteneklerin farklı koleksiyonlarını bir araya getiren önemli bir 'uluslararası gerçeküstüçülük sergisi' gerçekleşti. Büyük uluslararası sergiler, gerçeküstüçülüğe bu süre içinde sembolik bir konum sağladı.

dramatik sahneleme daima gerçeküstücülüğün ayırt edici özelliğini oluşturmuştur(örneğin, nesnelerin küçük fakat çarpıcı biçimde sergilenmesi, 1936 yılında Paris Charles Ratton's Galeri'de görüldü), ama, gene de, gazetelerle dolu kömür çuvallarının ana salonun tavanından sarktığı en çarpıcı 'uluslararası gerçeküstücülük sergisi 'Paris'teki Galerie des Beaux Arts'ta 1938 yılında gerçekleştirildi. (Hopkins, 2006, s.45)

Bir akım olarak Gerçeküstücülük Breton'un 1966'daki ölümüne kadar devam etti ve periyodik olarak dramatik gelişmeler kaydetti -1959 yılında, Paris'te, 'aşk mağarası' nın girişindeki tavadan gizli hava pompalarının nezaketini 'soluyan' EROS sergisinde olduğu gibi. Fakat akımı karakterize eden yöntemler, artık, 'kitsch' olma eğilimindeydi. (Hopkins, 2006, s.48)

Gerçeküstücülerin, Dadacıların yaptıkları gibi, hareketin giderek artan uluslararası niteliğini yansıtan sergi tasarımı denemeleri yapmaya başlamaları 1930'ların sonlarını buldu. 1938 yılında Georges Wildenstein'in Paris'teki Galerie des Beaux Arts'ın da düzenlenen uluslararası gerçeküstücülük sergisi önemli bir dönüm noktasıydı. (Hopkins, 2006, s.63)

Breton, serginin yerleştirilmesi için Dadacı Marcel Duchamp'ın yeteneklerinden yararlanmak istedi. Duchamp, tavadan serginin ana mekanı üzerine kaygı verici şekilde sarkacak, gazetelerle dolu 1.200 adet tozlu kömür çuvalı hazırlanmasını emretti; çuvalar yanan bir mangal tarafından tutuşturuldu. Böylece sergideki çalışmaları görmek zorlaşmıştı ve açılışa konuklara el fenerleri dağıtıldı. mekanın geceye özgü hali, salonun iki köşesine yerleştirilen iki kocaman karyolayla daha da pekiştirildi. (Hopkins, 2006, s.64)

Gerçeküstücü dergilerde .. La Revolution Surrealiste (1924-9), Le Surrealisme au Service de la Revolution (1930-3) ve Minotaure'du (1933-9). Bu dergiler, Man Ray ya da J.-A. Boiffard gibi gerçeküstücülüğün aile fotoğrafçılarının çektiği stüdyo fotoğraflarından diğer kaynaklardan alınan fotoğraflara kadar çeşitli türden fotoğrafları kullanmaktaydı. Bilimsel makalelerde, edebi yazılarda, rüya yorumlarında vesaire kullanılan bu fotoğraflar, ilgi çekmek için gerçeküstücü resimlerle rekabet ediyordu. Bu dergilerin mizanpajı,-örneğin, yazı karakterleriyle özgürce oynayan Picabia'nın 391'i gibi- dada dergilerinden çok daha ağırbaşlıydı. (Hopkins, 2006, s.75)

Bu dergilerden ilk olarak 1919 yılında Literature (Edebiyat) dergisini çıkaran Louis Aragon ve Philippe Soupault'un amaçları insanlara neşe getiren yeni bir yol gösteren rolü üstlenmek ve insan bilincinin gerçek işleyişini araştırmak idi.

İçinde yaşanılan verili güzellik varken, biçimsel güzellik artık gereksiz bir uğraş yerine konulmaya başlanmıştır. Geleneksel güzellik kavramını dışlayan sanat akımı bir 'şiirsel tavır' ile kendi iç güzelliğini yakalama içerisindeydi. Bu ruh durumu bambaşka bir estetiğe yönelik ütopya özlemine ve ona ulaşma düşüncesiydi.

Gerçeküstücülük bireyci ve devrimciydi. Breton'n amacı da zihinsel ve toplumsal incelenmesi, düzlemin aynı anda ve devrimle uzlaştırılması arayışındaydı.

Breton Freud'un psikanaliz kuramını ele alarak, onu geliştirerek, sanata kılavuzluk etmesini sağlamıştır. Burada amaçlanan ve gerçekleştirilen sanatta bambaşka bir devrimdi. Sınırları tamamen zorlayan Freudcu bakış açısıyla geliştirdiği bu sanat akımı estetik üreticinin tamamen hayal gücünü araştıran, maneviyat ve tinselleştirilmiş olana yönelmeyle birlikte bir devrime dönüştürüldü. Manifestoda da bahsettiği gibi haklarını geri isteyen hayal gücünden besleniyorlardı.

Breton'un Troçki ve ressam Diego Rivera ile ideolojik bağları sağlamlaştırmak için Meksika'ya gitmesi de aynı yıla rastladı. Bu ziyaret, gerçeküstücü olarak selamlanan fotoğraf sanatçısı Manuel Alvarez Bravo ve ressam Frida Kahlo gibi isimlerle gerçeküstücülüğün Latin Amerika'daki varlığını kurumsallaştırdı, fakat bu sanatçıların yapıtları daha çok 'yerel' gelenekler ilgiliydi. Kültürel ve sosyal 'ötekiler' ilhak etmek konusunda gerçeküstücüler daima obur olmuşlardı. Kendi yapıtlarını delilik sanatının yapıtlarıyla bir tuttular ve genellikle bunları Okyanusya'ya özgü masklar gibi nesnelere yanında konumlandırıdılar. Bazen bu oldukça farklı anlama biçimlerinin düşüncesizce mal edilmesiyle eşanlamlıydı, fakat İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve grubun Parisli çekirdeğinin kaçınılmaz şekilde dağılmasıyla, bir Fransız olgusu olarak tanımlanan Gerçeküstücülük yeni kültürel zorunluluklara uymaya zorlandı. (Hopkins, 2006, s.45)

Günümüz sanatına yakın olarak Gerçeküstücü akıma örnek olarak Gober'in çalışmaları örnek gösterilebilir. Erkek cinselliğine ve bu cinsellikten oluşan hastalığa yaygın şekilde türemesinden dolayı ölüme karşı bir ifade oluşturmak için Gerçeküstücü araçları kullanmıştır. Bir diğer örnek ise 1992' de Cindy Sherman'ın

detaylı mankenlerin sergilendiği üreme organlarının bir dizi fotoğraflarını yayınlamasıydı. Daha kapalı bir cinsel imge çabasında olan bu dönemde böyle bir iş yayınlamak oldukça ilgi çekiciydi.

Gerçeküstücülüğün yakın tarihsel çocukları, 1968'den önceki dönemde ortaya çıkan bir grup politik sanat oluşumu olacaktır: 1948'den 1951'e dek devam eden ve Belçikalı, Hollandalı ve Danimarkalı sanatçılardan, mimarlardan ve yazarlardan oluşan COBRA ittifakı; İsidore İsou'nun önderliğinde bir Fransız hareketi olan lettrism ve ardından 1946-1957 arasında faaliyet gösteren Guy Debord'un etrist enternasyoneli; ve bir Fransız fenomeni olarak 1957-72 arasında yaşayan durumculuk. Daha önce belirtildiği üzere, 1960'ların ortaları itibariyle gerçekte kendi sanatsal ilgilerini söylemeyi reddeden durumculuk, gerçeküstücülüğün gündelik hayat politikasının mirasçısı olarak görülebilir. (Hopkins, 2006, s.207)

Camus şöyle diyor: "bu dünyada bizi çeviren, zihnimi zorlayan veya beni hayran bırakan her şeyi reddedebilirim, yalnız bu kaos'u, bu tesadüfen dene kralı ve bu anarşiden doğan tanrısal hiçbir şeye önem-vermeyişi reddedemem." bunlar sürrealizmin, ifadesini en iyi şekilde bulmuş olduğu absürdite felsefesinin sözleridir.(Tunalı, 2010, s.177)

Magritte tablolarında nesnelere yepyeni bir boyut getirerek onların imgelerinin anlamlarını değiştirerek gizemli niteliklerini ortaya çıkarmıştır. Onun nesnelere nesnenin adı, işlevi, nerde kullanıldığı, nasıl bir dünyada bulunduğu, nasıl anlaşılacağı artık belli değildir. Gerçeküstücü nesnelere kullanılarak oluşturulan sanat eserlerinde amaç dışı dünyanın etiketlediği cisimlere farklı anlamlar yüklemek onların anlamlarını değişikliğe uğratarak farklı bir evrende bütünleştirmek ve farklı olan cisimleri birlikte kullanarak onların birlikteliğinin yanlış olmadığını göstermektedir. Burada amaçlanan farklı olanların bütünleşerek farklı zıt iki düşüncenin veya ögenin birlikte kullanabileceği ve birbirlerini doğrulayacakları düşüncesidir.

Dekalkomani (çıkartma)tekniki, gerçeküstücü mitosun son buluşlarından biriydi. Bu bir tür baskı tekniğiydi: pürüzsüz bir yüzeye boya sürülüyor, bunun üzerine bir parça kağıt ya da tuval bezi bastırılıp çekiliyordu. İşlemin sonunda ortaya çıkan şekil, olduğu gibi bırakılıp başlı başına bir yapıt gibi değerlendirilir ya da başka bir biçimde düzenlenirdi. (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.24)

Fizyolojik olan görüşü reddeden Gerçeküstücülük, düşüncenin kendisini aklın denetiminden kurtarmasına dayanıyordu. Kendi içinde birçok sanat dalını da alan akım, eserleri toplumsal ve sanat sorunlarına yönelik olmakla beraber, ahlaksal kaygılara da karşı gelmekteydi.

Sanatın özünde karşılıklı çatışma, büyü ve ele geçirilmesi gereken fırsatlardan yoksun olursa Gerçeküstücü sanat asıl kimliğini kaybeder ve özünü yitirir. Sanatın avantajlarından biri de üstün gücüyle düşmanı korkutması ve onun üzerinde üstünlük sağlayarak boyun eğdirmesidir.

Sanat eserinde insanın bizzat gerçekliğinin, sanatçının bireyselliğinin, toplumun yansımasının, evrenin ve özgürlüğün birleştirilerek bir çeşit yeniden yaratı yansımasıdır.

Gerçeküstücü esere bakan kişinin aklına gelen bambaşka sorular bulunur. Çünkü o farklı evrene bir açıklama getiremez, o sanatçının evrenidir. Sanatçıya ve esere dair sorulması gereken birçok soru oluşur böylece. Sanatçının eseri meydana getirirken ki ruhsal durumu veya onun bilinçaltının esere ne kadar etki ettiği izleyici tarafından tam olarak bilinemez. Böylece izleyici eseri incelerken ve onu açıklamaya çalışırken aynı zamanda kendi bilinçaltından farkında olmadan ona yansıyan şekilde ve onda uyandırdığı anlamlarla eseri yorumlamaya başlar.

Gerçeküstücü sanatçılar sonsuzluğa uzanan ruhsal bir arayış içerisindedirler. Bu arayışta dinselikten ve ahlak ile birlikte bütünleşmiş olan kalıplardan bir kurtuluş amaçlanmıştır.

Her zaman sanatçının kendisinin ne demek istediğini sormak gerekir. Ama bu soruya bir karşılık verebilse bile, kaçınılmaz ikinci soru şu olmalı: "Neden bunu söylemek istemiş?" Bilerek ya da bilmeyerek hangi dış güçlere, çağına özgü hangi etkilere boyun eğmiş? Kendi bilinçaltının buyruğuna girmemiş mi? Yapıtına vermek istediği anlam daha derin, son çözümlemede toplumsal olduğu anlaşılan-ve sanatçının amacıyla gelişen- bir anlamı gizlemiyor mu? (Fischer, 2012, s.165)

Mantık ve ahlak sınırlamalarının sanata zarar verdiğini ve bunun yok edilmesi gerektiğini düşünen Gerçeküstücüler, kendilerini dış dünyadan soyutlayarak, fiziki varlıklarından uzaklaşarak düşler âlemine dalarlar.

Sürrealist sanatın kaynağı hayal, sanrı ve düştür. Sanatçılar bu kavramlarla öznel yaklaşımlar kurarlar. Bu bağlamda hayali olaylar bütün içinde beliren rastlantıdır. Anlık oluşumu gizemli gücü, yitirilmesine olanak tanınmadan betimlemelidir. Sürrealistler için sanrı, gerçekle oynanan oyundur. Sanrısız anlatımların en başarılı örnekleri anında oluşan kolajlar, ready made (hazır yapım) yontular, fotoğraf-resimlerdir. Man Ray'ın fotoğraf resimleri kadar Marcel Duchamp'ın Objet-art'ları günlük rastlantılardan seçilen nesnelere şiiresel bir tasarımın itisiyle olağan yaşamın sıradanlığı içinde bakma ve görme arasındaki ince çizgiyi duyumsatmıştır. (Kılıç, 2005, s.38)

Zaman sanatta artık tanımlara, anlamlara başka bir odak noktasından bakılmaya başlanmıştır. Zaman kavramının olmadığı gerçeküstü betimlemeler hem kavramsal hem de görsel bir yaratı alanına dönüştü.

Algıyı açıp onu yükselten, dış dünyanın 'nesnel' olarak tanımlanan kavramları daha öznel boyuta ulaştıran Gerçeküstücü ürünler üreten sanatçılar oyun kavramını felsefenin göbeğine yerleştirir ve anlık olarak, herhangi bir amaç taşımadan tıpkı oyun oynar gibi doğaçlama yaratılar ortaya çıkar.

Gerçek diye tanımlanan, idealize edilenden uzaklaşarak sürekli tavır değiştirmek bu gerçekliğe bir tepkidir. Öncesi ve sonrası olmayan, zaman ve gerçek kavramına ilişkin ipuçlarının olmadığı içeriğinin tamamen bir ressam tarafından belirlendiği daha doğrusu ressama belirdiği onun görsel ifadesinin, perspektifinin, evrenin tamamen sanatçıya ait bir yüceliktir.

Andre Breton'un Birinci Gerçeküstücülük Manifesto'da şöyle yazmıştır:

'Fantezilerimizi özgür bıraktığımızda, gerçekten onlarla yaşamamız mümkündür.'
(Breton, 2009, s.22)

Breton Birinci Gerçeküstücülük Manifesto'sun da Gerçeküstücülüğün tanımı şöyle yapmıştır: 'SÜRREALİZM, (isim). Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel olarak, yazılı bir sözcük aracılığıyla ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız halinde psişik kendiliğinden oluş (felsefe, özdevim). Estetik veya ahlaki kaygılardan muaf olarak, mantık tarafınan uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin dikte edildiği bir düzlem.

ANSİKLOPEDİ. Felsefe. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım

biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm psişik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlmek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir. Aşağıda adı geçenler MUTLAK SÜRREALİZM eylemlerinde bulunmuştur.’ (Breton, 2009, s.31)

Sürrealizm, kendilerini ona adayan kişilerin canlar istediğinde onu yüzüstü bırakmasına izin vermez. Zihin üzerinde uyuşturucularinkine çok benzer bir etkisi olduğuna inanmak için her türlü sebebimiz vardır; tıpkı uyuşturucular gibi belirli bir ihtiyaç hali yaratır ve insanı korkunç başkaldırlara sürükleyebilir. (Breton, 2009, s.42)

Gerçeküstücülüğün derinliklerinde çocukluğun masum, saf ve harikulade hayal gücünün varlığı yeniden doğar.

Breton ‘un deyişiyle: ‘Sürrealizm, bir gün düşmanlarımızı yenilgiye uğratmamızı sağlayacak olan görünmez ışık huzmesidir. 'Artık titremiyorsun, kadavra'. Bu yaz güller mavi renkli; ahşap bir camdan. Yeşillikli pelerinini kuşanmış toprak, üzerimde tıpkı bir hayalet gibi küçük bir etki yaratıyor. Yaşıyor ve hayali çözümleri yaşamaktan vazgeçiyor. Varoluş başka bir yerde.’

Gerçeküstücüler için gerçeklik çirkindir, güzelliğe ulaşmak için kişi gerçeklikten olabildiğince uzaklaşmalıdır. Çünkü güzelliği sunan insandır.

En basit sürrealist eylem, elde tabancayla sokakta koşarak, tetiği olabilecek en seri şekilde çekerek kalabalığa körlemesine ateş etmektir. Hayatında bir kere olsun, yürürlükteki küçük düşürme ve aptallaştırmaya dayalı önemsiz sisteme bu şekilde son vermemeyi düşünmemiş herkesin, o kalabalıkta karnı namlunun seviyesinde olacak şekilde yeri hazırdır. (Breton, 2009, s.64)

Gerçeküstücülük, tam bir isyan halidir; mükemmel olana ulaşmak gerçeği red ederek güzelliği bulma, kuralları ihlal ederek zihnin sınırlarını kaldırma durumudur. Bu düşüncenin hedefi zihnin en karanlık ve gizli yerlerinin aydınlanması, yasak olan kuralların göz ardı edilerek insanı robotlaştıran kontrolün önüne geçilmesidir. İnsanın kendi ruhsal gücünü yeniden kazandırması asıl çabasıdır.

Bir sanat yapıtının yaratımı zorunlu olarak resim sanatının özgül boyutlarına girmenin sonucunda, doğal biçimin çarpıtılmasına eşlik etmek zorundadır. Çünkü orada doğa

yeniden doğar. (Klee, 2013, s.19)

Sanat, doğanın bozulmuş, dönüşmüş görüntüsüdür. Farklı parçalarda bir araya getirilerek oluşturulmuş bütün kavramına erişmek ancak sanat ile olabilir. Yaşamı bayağılıktan kurtararak özgürleşmesine olanak sağlayarak yükselmesine yardımcı olan sana asıl gerçekliktir. Sanatçılar dünyaya karşı olan tavırlarını simgelerle ifade ederler ve imgenin ve nesnenin varlığından, anlamından çok onun ne tür bir nesne olduğu ve olacağı meselesidir.

Gerçeküstü bilinmeyen gerçeklerden başka şey değildir. (Duplessis, 1975, s.123)

Magritte'in deyişiyle: 'Gücümüz yettiği sürece, gerçeküstücüler olarak, bu kaypak dünyanın mitlerine, idealarına, duygu ve davranışlarına karşı çıkma eylemini sürdüreceğiz.' (Torczyner, 1992, s.71)

Resimde meydana gelen Gerçeküstücü imgeler düşünce özgürlüğünün maddesel göstergeleridir. Bunu Gerçeküstücü bir dille anlatmaya çalışırlar. Gerçekliği aşmaya çalışarak ulaşılmak istenen her şeyin tek yönünü değil diğer yönlerini de vurgulamaktadır. Ressamlar için düşünceler ve fanteziler imge kalıbında ortaya çıkar. İmgeler resme yansıdığı zaman idealar ve duygular bir bağ oluştururlar ve imge kusursuzluk gereksinimini karşılayabilir.

Dünyanın bize sunduğu görüntüler, gizemi aydınlatacak güçte bir dil yaratacak kadar zengindir demişti Magritte. Resmin bölünüşü, resmin içinde resmin belirişi, imgenin parçalanışı, sözcüklerin kullanımı, ilgisiz nesnelerin gökte, okyanusun ya da gizemin baştan çıkardığı bu imparatorluğu sınırlamak ve vurgulamaktan başka amacı yoktu. (Torczyner, 1992, s.87)

Resmin bölünüşü, parçalanışı sözcüklerin ve nesnelerin umulmadık alanlarda kullanımı, gizemi aydınlatacak olan baştan çıkarıcı görüntülerin zengin dille dünyanın kişiye sunduğu yüceliğini vurgulamaktan başka amacı yoktur. Şiirde, yazıda sözcük ne ise resimde de imge odur. Aynı özü taşırlar ve imgeler vazgeçilmez anlamlar taşır. Resim aracılığıyla açıklanmaya çalışılan resmin kaynağının ideasıdır.

Gerçeküstücülük sadece düşlerde yaşanılabilecek bağımsızlığı, insanlığın tümüyle görmezlikten geldiği ve aşağıladığı yaşamı diriltmeye çalışan bir yöntemdir.

Gerçeküstücüler, her durumda nasıl özgür davranacaklarını bilirler. Hepsi de Andre

Breton'un özgürlük insanın rengidir sözüne katılırlar. (Torczyner, 1992, s.111)

Toplumun bastırıldığı alışkanlıklarımızdan kurtulmak, hayatın gerçek deneyimleriyle karıştırdığımız bu gerçeklikten varoluşun gizemini araştırarak aşabiliriz. Resim sanatı insanın göz zevkine hitap eden, duyguyu göz önünde bulunduran bir düşünce sanatıdır. Kişiyi sunduğu yüceliğin aktarım aracı olarak resimde, gizemi çözmeye çalışırken yapılan çalışmada duygu ve gizem sanatçıyla birlikte bütünleşir, kaynaşır, koparılamaz bir bütün oluştururlar. Düşüncenin resim aracılığıyla görünür kılınabilmesini sağlayan esin, ressama resmedilmesi gerekeni sunar.

Sürrealist resmin ana özelliği düşlerin dünyasını yansıtmaları olarak görülmüştür. Kullandıkları "onirique" sözcüğü, uykuda görülen düş anlamındadır." (Kılıç, 2005, s.44)

Fantastik evren düşüyle yeni bir özgürlük olgusu yakalayan sanatçılar renk ve biçimlerle bu duygularını dile getirmişlerdir. Doğayı taklit etmek yerine ona yeni bir anlam katarak, olan anlamı sorgulayarak yapılan bu çalışmalar özgünlükleriyle yeni öğeleri sağlayan birer araçtır.

Düşlerin yarattığı şaşkınlık, figür ve nesnelerin biçim değişimlerinden değil, günlük yaşamda karşılaşılmayacak zaman ve mekân içinde ortaya çıkan olaylarda ve sözcüklerde dir. Yalnızca sanrılarda, karabasanlarda çarpıtılmış figürler söz konusudur. Dolayısıyla, Sürrealist resmin düşten kaynaklandığı ve düşsel (onirique) bir dünyayı dile getirdiği savı geçersiz bir savdır. Düşler, sanat alanında yalnızca şiir, öykü ve romanlarda dile getirilmiştir. Sürrealist resim, bilinçaltının "tezahürü" düşlerin resmi değil, bilinçaltının, resimdeki bilinçli "tezahürü"nden başka bir şey değildir. (Kılıç, 2005, s.45)

Sürrealizmde nesne ve insan birbirine karışmış ve bu içiçe geçen ilişkide mantıksal ve estetik olan dışlanmış. Yeni biçimler ve olaylar bütünlüğü içinde varolmamış nesnelere ve olaylar gerçeküstücülükte yerini almıştır.

Otomatizm tekniğini resme aktararak o ana ait düşüncelerini, sansür uygulanmadan, akışına bırakarak çalışmalarında yansıtır. Resimde asıl önemli olan biçim değil içeriktir. Sürrealist sanatçılar için resmin anlamı çok daha önemlidir. Resimde bir şeyi anlatmak amaçlanarak, fantastik olay ve kişilerin harmanlanarak aktarılması, insan ve

hayvan vücutlarının bir arada kullanılması ve çeşitli yaratıkların oluşturulması, cinsellik faktörünün fantezi boyutunda dışa vurumu Sürrealist konuların başlıcalarıdır.

Sürrealist sanatın dünyası bilinçaltının karanlık dünyasıdır. Burada her şey, Güneş bile donmuş, sıcaklığını yitirmiştir. Donuk bir ışık altında esneyen, uzayıp giden boşluklar ölü şehirler, tel, tahta, metal karışımı hurda yığınları, makine insanlar, manken ve heykeller Sürrealist resimlerde sık sık rastlanan motiflerdir. Psikanalize yabancı olmayan, bu motifleri gitgide doğadan uzaklaşan ve sürekli bir gerilim içinde yaşayan Endüstri Çağı insanının korkulu rüyaları olarak yorumlanmıştır. (Kılıç, 2005, s.46)

Gerçeküstücü eser doğanın yorumu değil bilinçaltının yorumudur. Resimdeki insanların deformasyona uğraması, hayvanlar, robotik nesnelere, ölü heykeller bunlar hep Gerçeküstücü örgünün başlıca kavramlarıdır. Yeni bir evrenin kapılarını açarak olmayanı var etmişlerdir.

Sürrealist resimde el ve göz ile birlikte duygu da çalışmaktadır. Bazen yalnızca duygu bile bir yapıtın oluşmasında yeterli olabilmiştir. Gözle görülmeyen gerçeği görebilmek oldukça zor bir iştir. Bunun için şiirsel bir duyarlılık gerekmiştir. İşte Sürrealistler bu duyarlığa sahip olma, zoru başarma, her türlü baskı, korku ve tutsaklığı yıkarak özgür, bilinçli, evrensel boyuta düşünebilen, gerçek bir insan olmanın, umutlu olmanın yolunu açmışlardır. (Kılıç, 2005, s.47)

Gerçeküstücü sanatçılar düş ve imgelemi insan doğasının merkezine yerleştirmek istemişler ve onlar için Gerçeküstücülükten önceki tüm akımlar geçici şeyleri insanlara sunmaktaydı. İnsan bilgisini asıl ilgilendiren düşleri anlamak ve ilaç yoluyla, hipnotize yoluyla olsun bu gerçekdışılığa ulaşmaktı.

Farklı kültürlerin biraraya getirilmesi doğu-batı sentezini ilkel olanı sanata yansıtarak sanat akımlarına eklemiştir. Gerçeküstücüler de bu gelişmemiş kültürleri ve anlamı değişik öğeleri kullanmışlardır. Buna örnek olarak Picasso, bu sanatı keşfederek resim dilinde bu konuları da öğelerinin arasına eklemiştir. Birçok sanatçıların kendi geleneksel kültürlerinden başka kabilelerin geleneklerini, maskelerini onların niteliklerinden etkilenerek, inceleyerek çalışmalarında bunları yansıtmışlardır.

1.2. Gerçeküstücülükte Düş ve Bellek

1.2.1. Gerçeküstücülük Akımında Düşlerin Önemi

İmgelem ve fantezi dünyasını serbest bırakarak, ahlak ve değerlerin koyduğu kısıtlamalara tepki gösteren Gerçeküstücüler, bunları aşmayı ve kısıtlamalardan sıyrılarak sıradan hayatlarından vazgeçmeyi böylece hayal güçlerinin sınırlarını çözerek düşlerini özgür bırakmayı istemişlerdir.

Rüyaların tarifi yapılarak, sanat akımında anlama yoğunlaşan sanat akımı, coşkulu ve baş döndürücü olanın yeniden ortaya çıkması için insanı kapalı olan yönlerini açığa çıkararak onu içinde bulunduğu durumdan kurtararak, kendini gerçekliğin ve mantığın kapalı kutusundan çıkarmasına yardımcı olarak fırsat verir.

Rüyaların ruhsal yapısı uyanık bilince yansımaları ve anlam bütünlüğüne kavuşmasında belirlenir. Düşlere karşın ilgi her zaman olmuş, fakat bu araştırmalar koşulunda belli bir ilerleme sağlamamıştır. Freud bu konu hakkında tam olarak yorum getiren ve aydınlatan düşünce insanıdır.

Rüyalara ilişkin tarih öncesi görüşün, klasik antik çağın insanların rüya konusundaki anlayışlarının davranışlarına yansıdığından kuşku yok. O insanlar, rüyaların inandıkları doğüstü güçler dünyasıyla ilişkili olduğunu, tanrılardan ve şeytanlardan gelen vahiyler olduğunu kendi içinde açık bir gerçek olarak kabul etmiştir. Ayrıca rüyayı gören kişi için rüyaların kural olarak gelecekte haber vermek gibi önemli bir işlevi olduğuna kuşku yok. (Freud, 2011, s.6)

Uyuyan kişinin ruhsal etkinliği olarak rüyalar bazı düşünürlere göre gündelik yaşamın devamı, bazıları da uyanık yaşamdan bir kurtuluş yolu olarak görmüşlerdir.

Bilindiği gibi Aristo öncesi rüyalar, rüya gören aklın bir ürünü olarak değil, ilahi bir bağış olarak değerlendiriliyordu; o çağlarda rüya yaşamına ilişkin görüşleri tarihin her döneminde etkilediğini gördüğümüz iki karşıt akım ortaya çıkmıştı. Uyuyan kişiye onu uyarmak ve gelecekte haber vermek için gönderilen doğru, değerli rüyalarla, onu yanlış yönlendirmeyi veya yok etmeyi amaçlayan boş, aldatıcı, değersiz rüyalar arasında bir ayırım yapıyordu. (Freud, 2011, s.7)

Rüyaların özelliklerini tanımlamanın olası olmadığına inanan Hildebrandt'ın (1875, 8) konuya yönelik düşünceleri bu noktada geçerlilik taşır. "Bu çelişkilerden ilki," diye

yazıyor, "bir yandan rüyaların gerçeği yaşamdan tamamen tecrit edilmesi ve ayrılması, öte yandan da sürekli birbirlerini ihlal etmeleri ve karşılıklı bağımlılık içinde olmalarıdır." (Freud, 2011, s.13)

Çelişkili olan iki kısım, hayatın tutarsız olan yanlarının rüya yaşantısında bir araya gelmesidir.

Rüyalar tamamen kişiden bağımsız olarak bizzat kişinin kendisidir. Ne kadar garip olaylar, durumlar olursa olsun, onlar tam olarak yüz yüze yapılarıyla birlikte duyu organlarımız, düşüncelerimiz de var olan şeylerin rüyalarda yaşadıklarımızdan alınarak biçimsel olarak aktarılmasıdır.

Rüyalar ne kadar ufak bir kısmı olsa da konuları gerçek hayattan alarak, bunları bilinçaltından çekerek rüyada tekrar gün yüzüne çıkarır ve hatırlatır. Uyanık yaşamda olduğu sanıldığından daha güçlü bir belleğimiz vardır ve rüyalar bu anıları kişiye erişilebilir kılarlar. Bu güçlü anılara örnek olarak çocuklukta anılar verilebilir. Yaş ilerledikçe günlük yaşamın sıkıntıları vb. kişiye çoğu şeyi özellikle de masalsi ve özgür çocuklukta anıları unutturur. Rüyalar bu yeniden üretiminde uyanık yaşamın kişiye unuttuğu çocukluk yaşantısının etkinliklerini gösterir. Gündelik hayatta yaşanan en önemli olaylardan ziyade aslında en önemsiz ve geçmişteki olaylarda değerlidir. Bellek olgusu rüyada açığa çıkar, geceleri iş başında olan bu bellek aktivitesi yeniden üretici özelliğiyle kendi içinde amacı bulunan bir olgudur.

Rüya kaynakların ilişkin eksiksiz bir gruplandırma, rüyaların sınıflandırılması için de kullanılabilecek olan dört kaynak türünü ortaya çıkarır:(1) dış (nesnel) duyuusal uyaranlar; (2) iç (öznel) duyuusal uyaranlar; (3) iç (organik) bedensel uyaranlar; ve (4) salt ruhsal uyaran kaynakları. (Freud, 2011, s.28)

Uykumuzda fiziksel uyaranlar tarafından uyarılan duyu, uyarıları rüya içeriğine dönüştürür. Kişi uyanık olduğunun bilincindedir fakat karmaşık imgeleri görerek yavaşça rüyaya geçiş dönemindedir.

Uyku sırasında dış dünyadan uzaklaşarak, vücudun iç yapısındaki duyu etkenleri daha çok ön plandadır. Cinselliğin rüyalar üzerindeki etkileri de araştırmaların başlıca konusu olmuştur. Bu nedenlerden biri de organik uyaranlardan dolayı rüyanın etkilendiği ve cinsel fantezi rüyaların başlaması olma ihtimali yüksektir.

Rüyaların uyarıcı nedeninin ruhsal olduğu bilinse de organik uyaranlarda rüyalar üzerinde bir etkisinin olduğu belirtilmektedir. Bedensel olandan ziyade ruhsal etkinliğin varlığının inkârı söz konusu olamaz. Bu ruhsal etkinlikte olaylar anlam bulmaktan uzaktır. Çünkü çelişkili şeyler birleştirerek anlamsız olanları da korumak rüyaların başlıca görevidir. Bu bakımdan anımsanan rüyalar en tuhaf ve anlamsız olanlardır. Çünkü kişi bunlara anlam veremediği için açıklamaya çalışır, fakat uyanık yaşamın olguları izin vermez.

Varlığımızın merkezini bilgimizden gizleyen bulanıklık ile rüyaların kökenini çevreleyen bulanıklık birbiriyle ilişkilendirilmeyecek kadar uyum gösterir. (Freud, 2011, s.44)

(schopenhauer'e göre) Zekamızın, dışarıdan gelen izlenimleri alıp bunları zaman, mekan ve nedensellik formlarında yeniden şekillendirilmesiyle oluşmaktadır. (Freud, 2011, s.44)

Rüyaların oluşumuna geçişte imgelerle kişi uyarılır ve yavaşça bilinçaltı devreye girerek rüya görsel imajlarla düşünmeye başlar. Fakat rüya sadece iç ilişkilerden değil, dış dünyadan ve işitsel izlenimlerden de etkilenir ve şekillenir. Sözel ifadenin kalıntılarının imajlara dönüştüğü rüyalarda birçok düşünce ve fikir görsel olarak ortaya çıkar. Bu imajlar kişiye içeriklerinde derinliği hatırlatarak dışarıda işittiği veya algıladığı öğelere göre rüyasındaki öğelerin benzer imgeler yaratmasıdır.

Rüyalar günün izlenimlerine yenik düşerler ve böylece ya tamamen unutulurlar ya da görüldüğü hatırlanır fakat içeriği hatırlanmaz.

Uyandıığımızda sanki rüyalar bize yabancıymış gibi bir etki bırakır. Fakat rüyalar araştırmalara göre tamamen kişinin ruhsal etkinliğidir. Rüyaların ilgi çekici taraflarından biri de tam uykuya dalma anında uykuyu haber veren halüsinasyonların ortaya çıkması, imgelerin görülmeye başlamasıdır. Bu uykuya geçiş kısmı; bir bakıma uykuya hazırlanıştır.

Schleiermacher'e göre (1862, 351), uyanıklık durumunu tanımlayan şey, düşünce etkinliğinin imajlarla değil, kavramlarla yürütülmesidir. Rüyalar, özünde imajlarla düşünür ve uykunun yaklaşmasıyla birlikte, hepsi de imajlar sınıfına giren istenç dışı düşünceler ortaya çıkarken bununla orantılı olarak iradi etkinliklerin nasıl daha zorlaştığını gözlemek mümkündür. İradi olduğunu hissettiğimiz türden düşünsel

çalışma yetisinin ortadan kalkması ve (bu tür soyutlama durumlarıyla ilişkilendirme alışkanlığı durumunu alan) imajların ortaya çıkışı: Rüyalarda varlığını gösteren ve rüyaların psikolojik analizinde rüya yaşamının temel özellikleri olarak değerlendirmek zorunda kaldığımız şey, işte bu iki tipik özelliktir. Bu imajların -hipnagogik sanrılara- içeriklerinin rüya imajlarıyla aynı olduğunu yukarıda görmüştük. O halde rüyalar, ağırlıklı olarak görsel imajlarla düşünür, ama sadece bunlarla değil. İşitsel imajlardan ve daha az ölçüde de olsa diğer duyu organlarına ait izlenimlerden de yararlanırlar. Rüyalarda da (tıpkı uyanık yaşamda ve normalde olduğu gibi) birçok şey sadece düşünce veya fikir olarak -yani belki de sözel ifadelerin kalıntıları biçiminde- ortaya çıkar. Yine de rüyaların gerçek tipik özelliği, sadece, içeriklerinde bulunan ve anımsatıcı temsillerden çok algılara benzeyen imajlar gibi davranan öğelerdir. (Freud, 2011, s.59)

Bazı rüyalarda uyanık yaşamda karşılık gelen düşünceleri sanrılara dönüştürür ve onları farklı açılardan birleştirerek, değişikliğe uğratarak kişiye sunar. Bu düşünceleri belli görsellere dönüştürür ve bunları ait olan ortamı yaratır. Böylece arka plana atılan, bilinçaltına gömülen düşünceler rüyalar da serbest kalır.

Burdac (1838, 502) rüya yaşamının imdiye kadar tartıştığımız özelliklerini şöyle özetliyor: "Rüyaların temel özellikleri şunlardır: (a) Rüyalarda zihnimizin öznel etkinliği nesnel olarak ortaya çıkar, çünkü algısal donanımımız hayal ürünü olan şeyleri sanki birer duyu izlenimleriymiş gibi değerlendirir... (b) Uyku, benliğin otoritesine son verir. Dolayısıyla uyumak, belli bir pasifliği de beraberinde getirir... Uykuya eşlik eden imajlar, sadece benliğin otoritesinin azalması koşuluyla ortaya çıkar." (Freud, 2011, s.59)

Uyanık yaşamımızda düşüncelerimizi, fikirlerimizi sözel olarak dile getiririz; rüyalarda ise bu düşünceler görsel imaj olarak üretilir. Buradaki farkın nedeni rüyanın dış dünyadaki etkilerinden uzaklaşma ihtiyacıdır. Rüyalara daldığımız an artık düşüncelerimizin ilerleyişi elimizde değildir. Tamamen irademiz dışı gelişen bu zihinsel etkinlikte olaylar çok farklı olarak gözükür. Düşünce ve iradenin iplerini kaybettiğimiz anda rüyaların içine dalarız.

Lemoine'e (1855) göre rüya imajlarının "tutarsızlığı" rüyaların temel özelliğidir. (Freud, 2011, s.66)

Dugas (1897, 417) şöyle yazıyor: "Rüya ruhsal, duygusal ve zihinsel bir anarşidir; bu, kendi başlarına kalan ve kontrolsüz veya amaçsız davranan işlevlerin bir oyunudur, rüyalarda ruh, ruhani bir robota dönüşür." (Freud, 2011, s.66)

Hildebrant (1875, 45): "Rüyayı gören kişi örneğin çıkarsama yapma konusunda ne şaşırtıcı sıçrayışlar yapar! Yaşantının en bilinen derslerinin baş aşağı edilmesini görürken ne kadar sakindir. İşler bir şaka olmaktan çıkıp da saçmalığın aşırı gerilimi onu uyandırmadan önce doğa ve toplum yasalarındaki gülünesi çelişkileri kabul etmeye ne kadar hazırdır. Üç kere üçün yirmi ettiğini tereddüt göstermeden söyleriz; bir köpek şiir söylediği, ya da ölen birisinin kendi mezarına kendi ayaklarıyla yürüyerek gittiğini, ya da bir kayanın suda yüzdüğünü gördüğümüz zaman şaşırmayız; Berndburg Dukalığına veya Liechtenstein Prenslığıne önemli bir görevle, deniz kuvvetlerini teftişe giderken ciddiyizdir veya Poltava savaşından kısa br süre önce XII. Charles'in emrine girme konusunda hemen ikna oluruz." (Freud, 2011, s.67)

Düş oluşumunda bir bakıma düşünme ve akıl yürütmedeki hakimiyet zayıflar. Mantık ilişkileri tamamen perdelenerek zihin konuları, olayları bariz bir bayağılık olmasa da içinde ufak bir parça abartı, garip gerçeklik bulunur. Olaylar nedensellikten çıkarak bilinçaltının bilerek veya gelişigüzel oluşturduğu imgeler düşleri oluşturur.

Duyusal uyarıların tamamı zihinde ilk önce sanrılar, daha doğrusu dış ve iç uyarımlardan (üretimleri açısından Wundt'a göre yanılsamalar (illüzyonlar) biçiminde temsil edilen bir dizi fikir olarak ortaya çıkar. Bu fikirler bilinen çağrışım yasalarına göre birbirleriyle ilişkilendirilir ve yine aynı yasalara uygun olarak daha başka fikirler serisini (veya imajı) temsil eder. Daha sonra bu verilerin tamamı zihnin örgütleme ve düşünme becerilerinin işleyişinden geri kalanlarla yeniden işlenir. (Freud, 2011, s.69)

Bilinçaltının karanlıklarında kalmakta ısrar eden düşünceler düşlerde kendilerini açığa çıkarmak için türlü yollar dener. Düşlerin barındırdığı hem tutarlılık hem de tutarsızlık Gerçeküstücüler için onları daha da ilgi çekici bulmaya yetmiştir.

Bazen kişi rüya görüp görmediğini tam olarak algılayamaz ve bu bölük pörçük parçalar içinde düşüncelerini değerlendirerek gerçeğe uygun olanın sınırlarını çizmeye çalışır. Düş durumu bu bağlamda bir boyun eğme ve dış etken sınırının etkisinin azalmasıdır. Burada insanları sınırlayan dış etken ve ahlak, düş gücü karşısında onun

üstünlüğünü kabul ederek geriye çekilir. Düş görürken gerçek artık bilinen gerçek değildir.

Düşte kişi düşünebilir ya da düşündüğünü hayal edebilir, akışı kendi kontrol ettiği fikrine kapılır. Hâlbuki istediği çoğu şeyi kişi rüyasında yapamaz, hep bir engelle karşılaşır.

Yalnızca uyanıklık durumunun sürekliliği ayrıcalıklı ve sağlamdır. Çünkü uyanıklık durumu her gün aynıdır, oysa düşler her gece farklı ve tutarsızdır, aralarında bağ yoktur, hiç zorluk çekmeden düşsel oldukları anlaşılır ve bilincimize, her uykudan uyandığı sırada kalan evren açık seçik biçimde gerçek dünyayı oluşturur. (Sanat Dünyamız, 1997, s.12)

Günlük hayatın sürekli aynı şekilde işleyen monotonluğu içinde uykuya dalındığı anda rüyalar bu tutarlılıktan her gece daha tutarsız ve farklı bambaşka bir evrene götürür.

Rüyalar da gerçekler bölük pörçük bir şekilde sıralanmıştır, kişi rüya esnasında bunun farkına varmaz fakat uyandığında bir boşluğa düşerek rüyalarını anlamaya çalışır. Böylece şaşırtıcı olan rüya imajlarını uyanık yaşamdaki bilinci ile yorumlamaya çalışır ve gerçeklikten ayırabilir.

Böylelikle anlaşılır ki, karşı karşıya getirilmesi gerekenler düş ve uyanıklık durumu değil, daha çok uyku ve uyanıklık durumudur. Bunlar birbirlerinden çok farklı kurallarla tanımlanmış karşıtlardır: dikkatin varlığı ya da yok olması. Dikkatin uyanıklık durumunda gevşemesi bir düştür zaten. Bununla birlikte ne kadar dalgın ve bulanık durumda olursa olsun bilincin denetimi söz konusudur. (Sanat Dünyamız, 1997, s.14)

Uyku ve uyanıklık durumunun karşı karşıya gelmesi, birbirinden farklı kurallar çerçevesi içinde gerçekleşmesi, mantığın varlığını ve yokluğunu, bilinçaltının ön plana çıkması gibi etkenlerden dolayı gerçekleşir. Bilincin denetimi ne kadar örtbas edilse, sansür uygulansa veya bastırılrsa da söz konusudur. Düş uyanıklık durumuna daha yakın olduğunu uykuya dalarken görülen halüsinasyonlar sayesinde kanıtlamıştır. Buradan çıkarılacak sonuç; düş uyanıklık durumuna uykudan daha yakındır.

Rüyaların bir çok yorumlama çeşidi bulunmaktadır: tutkusal yorumlama, estetik yorumlama, ussal ve nesnel yorumlama. (Sanat Dünyamız, 1997, s.32)

Burada amaçlanan imajların ruhumuzda doğrudan etkisini yorumlamak ve açıklamaktır.

Ruhsal durum, düşün ve görülen düşün sürekliliği bakımından kendine özgü bir çözümlenmeyle görünen özelliklerini incelediğimiz zaman gece boyunca süren deneyimin zaten asıl sergilemek istediğimiz durumu meydana getirir. Düşlerde meydana gelen imgeler kendi sürekliliğini naiflikle devam ettirir.

Düşsel deneyimle gerçek deneyimin birbirine eklenmesini göstermek bakımından önemli bir özelliğe sahip. Uyanık yaşama geri dönen insan, düşlerini, sıradan yaşamın kavramları aracılığıyla ussallaştırır. Düşündeki imgeleri belli belirsiz anımsar ve bunların biçimini, uyanık yaşamın diliyle açıkladığı anda bozmuş olur. Düşün, yalın biçimiyle bizi bütünüyle maddesel imgeleme ve dinamik imgeleme karşı karşıya bıraktığını, buna karşılık biçimsel imgelemden kopardığını dikkate almaz. (Sanat Dünyamız, 1997, s.36)

Uyanık yaşamın etkisi düşlerin anlamını kirleterek ürettiği imajları ve imgeleri saptırır. Kişi rüyasında bilinçaltının oluşturduğu fantastik öğeleri günlük hayattan ve kendi hayal gücü ile bütünleştirerek imgeler oluşturur.

"Düşünde, havada dalgalandığını gören ünlü Fransız ressam Rafaelli de ", diyor Havelock Ellis (Le Monde des Reves, fr.çev.,s.165), "söz konusu izlenimin çok inandırıcı olduğunu, öyle ki, uyandığında yatağından aşağı atlayıp aynı deneyimi yinelemeye kalkıştığını itiraf ediyor." İşte size, gece yaşamında, düşlerin şaşırtıcı nitelikte homojen bilinçdışı yaşamında oluşturulan kanıların, insanı gündüz yaşamında bunun kanıtlarını bulaya ittiğini çok açık seçik ortaya koyan örnekler. (Sanat Dünyamız, 1997, s.37)

Düşüncedeki deneyim gerçek deneyimimiz ile farklı bir etki bırakır. Uyandırdığı anda uyanık yaşama dönen kişi, düş imgelerini günlük yaşamın sıradan kavramlarıyla açıklamaya çalışır, tam olarak anımsamadığı biçimleri ve olayları bir bakıma değiştirir, bozar. Böylece imgeler tamamen kendi düş anlamlarından çıkarak günlük hayat karşısında önemlerini yitirir.

Bilinçaltı sayesinde meydana gelen doğaüstü, fantastik, akıldışı öğeler düşlerde imgeler aracılığı ile oluşur. Bu biçimler bambaşka evrenlere götürerek kişinin içindeki karanlık tarafı ortaya çıkararak kişiliği ile bütünleşir.

Freud, çok doğru şekilde eleştirel melekelerini rüyalar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Aslında, ruhsal faaliyetin hatırı sayılır kısmını oluşturan bu olgunun günümüzde hala fazlasıyla ihmal edilmiş olması kabul edilebilir şey değildir. Sıradan bir gözlemcinin rüyalarda meydana gelenlerle kıyaslandığında, uyanık durumdaki olaylara çok daha fazla itimat etme ve çok daha fazla önem atfetme biçimi beni daima hayrete düşürmüştür. (Breton, 2009, s.15)

Rüya gören kişi özgürdür. İstedikini yapabilir, uçabilir, kaçabilir, öldürebilir. Zihni bu özgürlükten tatmin olmuş durumdadır. Hayatın sıkıntılarından burada kişi kurtulmuştur.

Rüya ve gerçek hayat tamamen birbirinden farklıdır. Olaylar, akışlar, kişiler, kimlikler benzerlik gösterdiği düşünülse de bu iki olgu birbiriyle benzerlik gösterdiği kadar büyük zıtlıklar gösterir. Breton'un Birinci Sürrealist Manifesto'da ki bu konu hakkında yorumu şöyledir: " Rüya ve gerçeklik olmak üzere, ilk bakışta çok çelişkili gibi görünen bu iki halin gelecekte, tabiri caizse bir tür mutlak gerçeklik olan sürreallikte bütünleşeceğine inanıyorum. İşte bu sürreallik arayışının peşinden gidiyorum; bulamayacağımdan emin olmama rağmen, kendi ölümüne karşı ona sahip olmanın getireceği mutluluğu az da olsa hesaplamayacak kadar fazlasıyla aldırızsızım." (Breton, 2009, s.18)

Rüyada bir dizi imgeler biçiminde fikir ortaya çıkar ve bu fikirler birbiriyle ilişkilendirilerek başka fikir ve olaylarla bütünleşerek bir seri imge oluşturur. Böylece zihin bu düşünceleri örgütleyerek bilinçaltının verilerini işler.

Uykuda ruhsal veriler özünde kalır fakat serbest kalan şey olan hayal gücü kendini nesnelere uygular. Zekâ, istenç ve ahlak istikrarsızlaşır, uyanık yaşamdan farklı olarak rüyayı gören kişi kendine farklı bir rol üstlenerek, fantastik olayların akışı içine kendini bırakır.

Kişinin uyanık yaşamdaki dengesi uyuyan zihinde tamamen farklı beceriler gösterir. Rüyadaki beceriler uyanık yaşamdaki kabiliyetlerden oldukça üstündür. Rüyalar zenginliğiyle bir sanat eserine dönüşürler.

Rüyalarda şiirsel bir tat, mizah, masalsı duygu ve birçok çelişkinin barındığı birliktelik yatar. Çok daha derin bir anlam ve kavrayış içinde etkisi muazzam olan şeylerin doğası gerçekliğine inen ve karanlık yerlere ışık tutan idealizm anlayışının az

rastlanır örneklerini sunar.

Rüyalarda muhteşem bir şiir, ustaca bir alegori, eşsiz bir mizah ve az rastlanabilecek bir ironi yatar. Rüya, dünyaya idealizmin ışığı altında bakar ve çoğu kez gördüğü şeylerin temel doğasına ilişkin daha derin bir kavrayışla bunların etkisini arttırır. Dünyanın güzelliklerini gerçek görsel şölen olarak gözlerimizin önüne serer ve onuru en büyük yücelikle giydiren, gündelik korkularımızı en dehşet verici kılıklarda gösterir, eğlencemizi etkili esprilere dönüştürür. (Freud, 2011, s.75)

Jessen (1855, 533) şöyle yazıyor: "Uykuda daha iyi veya erdemli olamayız. Tersine, rüyalarda vicdan sanki susar, çünkü rüyada hiç merhamet duymayız ve en ağır suçları -hırsızlık, şiddet ve cinayet- tam bir duyarsızlıkla ve sonrasında hiçbir pişmanlık duymaksızın işleyebiliriz." (Freud, 2011, s.79)

Hildebrant da (1875, 54) kural olarak yaşam ne kadar temizse, rüyaların da o kadar temiz, biri ne kadar kirliyse diğerinin de o kadar kirli olduğunu söyler, insanın ahlaki doğasının rüyalarda da devam ettiğine inanır." (Freud, 2011, s.81)

Düşler uyanırken erişemediğimiz gizli olanın derinliklerine göz atılmasını mümkün kılarak zihine ışık tutar. Düşler saklı olan gizli doğayı göstererek, insanlığı, onun bilinçaltını, asıl düşünceleri, dış dünyanın baskısına uğrayarak törpülenen davranış ve düşüncelerin el değmemiş halini gösterir.

"Rüyada, asıl güdülenmenin -ister bir arzu, ister bir dürtü olsun- şu veya bu yolla uyanık zihinden geçmeyen bir eylemin varlığını düşünmek mümkün değildir." Hildebrant, bu asıl dürtünün rüya tarafından icat edilmediğini kabul etmemiz gerektiğini söyleyerek devam ediyor; rüya sadece bu dürtüyü kopya eder ve dile getirir, içimizde bulunduğu tarihsel malzeme kırıntısını dramatik bir biçimde işlemekten başka bir şey yapmaz; sadece Havari'nin sözlerini dramatize eder:" Kardeşinden nefret eden katildir." (Freud, 2011, s.83)

Rüyalarda tam olarak geriye atılmış belleğin izleri bulunduğuna göre uyanık zihinde düşünülmeyen bir eylemin varlığı da rüyada mümkün değildir. Düş kişinin içerisinde bulunan olayları, durumları sansür uygulayarak, değiştirerek dramatize eder ve onları işler. Böylelikle düşlerde olaylar kişinin uyanık bilincinde gelişen şekilden farklı olarak onun hatırasından fikirlerinden etkilenir fakat kişinin bunu unutup, aklından çıkararak uyanık yaşamda değişen düşüncelerini düşler rüyalarda açığa çıkarır ve rüya

gören kişiye bunları farklı imgeler olarak aktarır.

"Dile gelen ve bizi harekete geçiren şey dürtülerimizdir, buna karşılık bilincimiz bazen bizi uyarsa da eylemden alıkoymaz. Hatalarım ve kötü dürtülerim vardır; uyanıkken bunlara karşı direnmeye çalışırım ve bunlara boyun eğmemeyi sık sık başarırım. Ama rüyalarımnda bunlara her zaman boyun eğirim, daha doğrusu onların baskısıyla korku veya pişmanlık duymadan hareket ederim... Zihnimde açılan ve rüyayı oluşturan görüntülerin, duyumsadığım ve orada hakimiyeti kaybetmiş istencimin bastırmaya çalışmadığı dürtüler tarafından telkinlendiği açıktır.. (Freud, 2011, s.87)

Bu bağlamda zihinsel durumda, tam olarak ruhsal etkinliğin çoğalması, azalması bazen de zayıflaması öngörülen durumlardandır.

Robert (1886, 10), uzun uzadıya düşündüğümüz şeylerin hiçbir zaman rüya başlatıcıları olmamasının, buna karşılık sadece zihnimizde eksik bir biçimde bulunan veya sadece düşüncelerimizin geçerken dokunduğu şeylerin rüya başlatıcıları olmasının evrensel bir geçerliliği olduğunu iddia ediyor: "Rüyaları açıklamanın genellikle olanaksız olmasının nedeni, bir gün öncesinde rüyayı görenin dikkatini yeterinde çekmemiş olan duyuşal izlenimlerden kaynaklanıyor olmalarıdır." (Freud, 2011, s.94)

Belleğin rüyalarda etkinliğini tam olarak ne şekilde çalıştığı teorileri değişse de, baskı altına alınan düşünceler serbest kalır ve ortaya çıkar. Bu rahatsız edici verilerin dışında rüyaların rahatlatma gücü de vardır.

"Rüyalar yaşamın can sıkıcı tekdüzeliğine karşı bir kalkandır; hayal gücünü zincirlerinden kurtararak, gündelik varoluşun görüntüsünü karmaşaya boğup yetişkin insanın hiç bitmeyen ciddiyetini bir çocuğun neşeli oyunuyla keser. Rüyalar olmasa çok çabuk yaşlanırdık; bu nedenle bunlara belki göksel armağan gözüyle olmasa da, değerli bir dinleniş, mezara giden yolda bize eşlik eden dost canlısı bir arkadaş gözüyle bakabiliriz." (Freud, 2011, s.98)

Zihin düş görürken uyanık yaşamdan yoksun olduğu özgünlüğe ve özgürlüğe sahiptir. Böylece yeteneklerini ruhsal etkinliğinde sergileyebilir. Hayatta karşılaşılan zorluklarla, sıkıcı ve monoton yaşam tarzıyla baş edilirken insan bu olaylarla kendi asıl benliğini içeri kapatarak, uyum sağlama yeteneğini açığa çıkartır. Böylece uyum

sağlama etkinliğiyle kendi arzularını ve düşüncelerini bastırır. Fakat rüyalandaki özgürlüğü ve içindeki arzuların açığa çıkmasıyla ifade edinilen, rahatlanabilen ortam hazırlanmış olur.

Rüyalar zihnin, uyanık yaşamın gerginliklerini atmaya ve onlardan kurtulmaya çalışır. Yeniden üretici ve yaratıcı güce sahip olan düşlere özgünlüğünü kazandıran işte budur. Dış dünyayla yetinmeyip daha fazlasını arzulayan zihin, burada kendine ait aşırılıklarla dolu ortamı yaratarak olayları dramatize eder, farklı üstünlükleri birleştirir ve görsel olarak hayal gücünün derinlerine inilmesini sağlar.

Aşırı, abartılı ve olağandışı olan şeyler tercihidir. Ama aynı zamanda, düşünce kategorilerinin engellerinden kurtulduğu için çeviklik, esneklik ve beceri kazanır. Hassas duyu tonlarına ve tutkulara ilişkin ince bir duyarlılığı vardır ve iç yaşamımızı dışsal plastik resimlerle anında birleştirir. Hayal gücü rüyalarda kavramlarla konuşma gücüne sahip değildir. Söyleyeceklerini görsel olarak söylemek zorundadır. Hafifletici bir etki uygulayacak kavramlar da olmadığı için görsel biçimden tamamen ve güçlü bir tarzda yararlanır. (Freud, 2011, s.100)

Rüyalarda nesnelere sanki resimlerin çizimleri ve taslakları gibi tam ifade edilmeden hayal gücü aracılığıyla sunulur. Rüyalar tamamen fantastiktir. Onları açıklarken fantastik olmaktan kaçınmaz, zihin uykudayken uyarıldığı uyaranlarla bile oynar ve muzipçe keyfilikten kuralları hiçe sayarak sembolize eder.

Düşler ne kadar bayağı ve aşırı olsa da hepsinin kişinin bilinçaltında olan düşüncelerin açığa çıkması olarak bir anlamı bulunduğu bilinmektedir. Geleceğin habercisinden ziyade kişinin ruhsal durumunun yer aldığı ve gizli olanın açığa çıktığı anlayışı ön plandadır.

En şiddetli şekilde bastırılan düşünceler, düşlerde uyanık yaşamdaki engele rağmen açığa çıkma eğilimindedir.

Düş görülürken olaylar ve kişiler bazen sansüre uğrar. Ruh hastalıklarına örnek olarak kişilik bölünmesine çok karşılaşılar. Kişi kendi egosunu iki kişide bölebilir ya da bir kişide birçok egoyu barındırıp birleştirebilir. Bu özellik kişilik bölünmesinin paranoyası tam benzerlik gösterir.

Rüyalarda birçok kişinin özelliği tek bir insanda birleşebilir, insanların gerçekliği tek

bir rüya imajında birleşerek ortak bir yapı oluşturabilir ve farklı özellikleri bir araya getirebilir.

Rüyayı görenin kendi bilgisi iki kişiye bölüştürüldüğü ve rüyada dışsal ego, gerçek egoyu düzelttiği zaman olduğu gibi. Bu, sanrılı paranoyada bildiğimiz kişilik bölünmesiyle tam bir aynılık gösterir; rüyayı gören kişi de kendi düşüncelerinin dışarıdan seslerle telaffuz edildiğini işitir. (Freud, 2011, s.109)

Mantığın, gelen düşünceleri -tam da giriş kapısında diyelim- çok yakından incelenmesi hoş olmayacak ve yaratıcı zihin çalışmasına zarar verecektir. Kendi başına ele alındığında bir düşünce çok önemsiz veya kurgusal gelebilir, ama bunu izleyen düşünceyle önem kazanabilir. (Freud, 2011, s.122)

Kişinin dış dünyanın baskısından kurtulması için Freud 1885'te kokain kullanımını önermiştir ve kendi deyişiyle ciddi suçlamalar almıştır: '1885'te kokain kullanımını ilk öneren kişi bendim ve bu yüzden ciddi suçlamalar almıştım.' (Freud, 2011, s.133)

Düşler çok karmaşık bir yapıya sahiptirler ve her ne kadar açıklanmaya çalışılsalar da keşfedilmesi mümkün olmayan bir noktası bulunmaktadır. Düşlerin bu karmaşık yapısına açık olan ve gizli olan içeriği örnek verilebilir. Bazen bunun ayırımına bile varılamaz. Olayları çarpıtması olgusu bu işi zorlaştırır.

Rüyalar kişinin tüm isteklerinin, duygularının açığa çıkmasıdır. Freud bu konu hakkında kesin iddiası şu şekildedir: 'Rüya bir arzunun gerçekleşmesidir.' (Freud, 2011, s.145)

"Rüyanın anlamsız olduğu düşüncenin sadece, içinde bunu yorumlamaya karşı bir direnme bulunduğu anlamına gelir." (Freud, 2011, s.164)

Kişinin gündelik yaşamda gösterdiği sabır, nezaket sadece dış dünyanın baskısından dolayı örtbas etmedir. Bundan dolayı kişi rahatlıkla düşüncelerini, arzularını, fantezilerini dile getiremez. Çocukluğundan itibaren baskıya uğrayarak özgürlüğü kısıtlanır ve böylece rol yapan bir ögeye dönüşür.

Rüyaların biçimine etki eden şeyin, iki ruhsal gücün (ki buna akımın veya sistemin de diyebilirdik) işleyişi olduğunu ve bu güçlerden birisinin rüyada dile gelen arzuyu oluşturduğunu, diğerinin ise bu rüya arzusuna sansür uyguladığını ve bu sansürle arzunun dile getirilişinde zoraki bir çarpıtma oluşturduğunu düşünebiliriz. (Freud,

2011, s.170)

Kişi arzularını çarpıtır. Çünkü bilinç kabul edilmesi güç düşünceleri uygun şekilde değiştirerek bilinçte yer edinmesini sağlar. Böylece uygunsuz ve aşırı olan arzular bastırılır. Bunaltıcı içeriğin değiştirilmesi, arzuların gizlenmesi, gündelik yaşamda işe yarasada uyku halinde bilinçaltının özgür kalmasıyla bu arzular da özgür kalır.

Çok zayıf bir yoğunluğa sahip düşünceler bile bellek sayesinde yoğunluğu arttırılarak bilince ulaşılmasını sağlar. Böylece rüya düşüncelerine kılık değiştirerek egemen olur. Rüya çarpıtması uyanık yaşam ve bilincin arasına geçişi sağlar.

Tek bir rüya içinde kişinin zihni iki veya daha çok olayı, yaşantıyı bir bütün halinde gösterebilir. Rüya için uyarıcı olan bütün kaynaklar, rüyada bütünlük halinde birleştirilir.

Ruhsal açıdan önemli olanların yerine alakasız veriler (rüyalarda ve düşünürken benzer bir şekilde) yerleştiren yerdeğiştirme işlemi, bu olaylarda yaşamın söz konusu erken döneminde zaten gerçekleşmiş ve o günden sonra da bellekte sabit bir duruma gelmiştir. Başlangıçta ilgisiz gibi görünen bu öğeler artık ilgisiz alakasız değildir, çünkü (yerdeğiştirme yoluyla) ruhsal açıdan öneme sahip veri değerini kazanmışlardır. Gerçekten alakasız kalan hiç bir şey rüyalarda yeniden üretilmez. (Freud, 2011, s.212)

Rüyalar arzunun gerçekleşmesi olarak masum değildir. Sadece kuzu kılığında kurtlar olarak sansürle bastırılmışlardır. Rüyalarda düşünmek yaşamakla aynı şeydir; çünkü orada düşünceler görsel olarak sunulur.

Strümpell (1877, 84), ... Rüyanın içeriği ile uyanları arasındaki ilişki için uygun bir benzetme vererek "sanki müzikten hiç anlamayan birisinin on parmağının piyano tuşları üzerinde gezinmesi gibi bir şey" diye yazıyor. (Freud, 2011, s.258)

Düşlerde ortaya çıkan ruhsal özgünlükler, dramatize edilen şairane dizeler olarak zihnin, belleğin uyanlarına ait olan dış yaşamın zincirlerinden kurtularak hayal gücünün kendi yapısına uygun bir olgu olarak sembolik anlam kazanmaktadır.

Bir bütün olarak insan bedeni rüyada bir evle, vücudun farklı organları ise evin bölümleriyle sembolize edilir. "Dişlerdeki uyarımdan kaynaklanan rüyalarda" yüksek, kemerli tavanı bulunan koridor ağız boşluğunu, merdiven ise boğazdan özofagusu inşi temsil eder. "Baş ağrısından kaynaklanan rüyalarda başın üst kısmı odanın

tiksindirici, kurbağaya benzer örümceklerle kaplı tavanıyla temsil edilir."(Freud, 2011, s.261)

Düşler, ruhsal birer eylem olma özelliğiyle kendilerine ait değerleri vardır ve arzuların gerçekleşmesiyle günlük yaşantılardan dolaysız olarak veri sağlar.

‘...ruhsal yapıda, ilk sisteme (ide) ait olan ve doyumuna ikinci sistem(ego) tarafından karşı çıkılan "bastırılmış" arzular bulunmaktadır.’ (Freud, 2011, s.273)

Bilinçdışı amaç, teşhirin eyleme aktarılmasını, sansür ise durdurulmasını ister. (Freud, 2011, s.285)

Çocuklukta yasaklanan arzular, rüyalarda belleğin açığa çıkmasıyla makul olarak gösterilir. Bu tür insancıl dürtüler çocuklukta yatar ve insan duyguları açık içeriğinde en derin duyguları burada yatar.

Düşlerde oluşan sansür düşün duygusal yapısını etkilemez, gizli içeriğine aittir.

Düşlerde kaygı verici düşüncelere uygulanan sansürden dolayı çarpıtmada bastırılan arzu kendini bilincin zorlayıcı baskısından kurtarmak için farklı bileşenleri kullanarak ortaya çıkar.

Düş zihinde aktif olan her şeye tepki gösterir. Ruhsal kalıntılarının bellek üzerinde bıraktığı etkiyi veri olarak kullanarak analiz eder. Bellek sanki durumuyla aktif olmasına rağmen yakın geçmişe ve çocukluğa ait verileri tercih ederek uyku sırasında o an oluşan duyular tarafından bu ruhsal verilerle birleşir. Tutkuların açığa çıkması ve bunların sansüre uygulamasıyla düşler oluşur. Günün kalıntılarıyla birlikte arzuların birleşmesi düş içeriğinde veri olabilecek düşünsel olguların nesnel üzerindeki etkisi bilinçaltının etkinliğidir.

Rüyalar içeriği bakımından sözcüklerin tek tek rüya düşüncelerinde görsel olarak sunulmasıdır. Bunlar sembolle anlamları ve ilişkileriyle birlikte resimli bir yazı ile ancak ifade edilebilir. Yani bağlantı ile birliktelikler derinde olan ilişkilerin varlığına anlam kazandıran yolların kapısını açar.

Düşlerde ruhsal değeri yüksek öğeler yerine etkisi çok az olan, uyanıkken hatırlanmayan ruhsal değeri düşük imgelerin düşlerin içeriğine çoklu bir birliktelik şeklinde girmesi, farklı bir ruhsal gücün devrede olduğunu düşündürmektedir.

Temel rüya düşünceleri genellikle, olabilecek en karmaşık yapıda ve uyanık yaşamdan bildiğimiz düşünce zincirlerinin tüm özelliklerine sahip olan düşünceler ve anılar karmaşası olarak ortaya çıkar. Bunlar sık sık birden çok merkezden gelen, ama temas noktaları bulunan birer düşünce zinciridir. Her düşünce zinciri adeta değişmez bir şekilde, karşıt (antitetik) bir çağrışımla ilişkilendiği karşıtıyla ortaya çıkar. (Freud, 2011, s.43)

Düşlerin en büyük özelliklerinden biri de karşıt olan şeylerin aynı olarak benimsemesi ve dile getirmesi, karşıtlıkları birleştirip bütünleştirmesidir. Yoğun öğeler ve anılar içeren düş kısımları daha çok hatırlanırken, yoğunluğu az öğeler çok fazla hatırlanmamaktadır. Düş gizli konuyu sembolize ederek onu biçime dönüştürür ve düş göreni şaşırtır.

Rüya çalışmasında zihinsel aygıtta özgün bir sembolleştirme etkinliğinin devreye girdiğini varsaymaya gerek yoktur; rüyalar, sembolize edilebilirlikleri nedeniyle rüya oluşumunun gereklerine daha iyi uydukları ve ayrıca kural olarak sansürden kaçtıkları için, bilinçsiz düşünmede zaten bulunan sembollerden yararlanırlar. (Freud, 2011, s.85)

Uyanıkken yapılan eleştiriler olaylara ve fantastik durumlara engel olarak onları ya yanlış değerlendirmeyi ya da değerlendirmeden kaçmayı vurgular. Fakat düşlerde, düşüncelere farklı görselliklerle anlam kazandırmak için her yolu ve aracı deneyerek ona türlü sembol kazandırır ve uyanık aklın yaptığı ahlaksal eleştiri burada kendini bir fantezi dünyasına bırakır.

Düşlerin açık olan anlamlarından artık yaşamın sansürü ortadan kalkar. Dış dünyanın baskısı burada kendini özgür bırakır ve gizli olan içerik kendini farklı imgelerle açığa çıkarır.

Düşler uyanık yaşamdaki gibi yargılayamaz, eleştiremez, düşüncelere ve psikolojik durumları açığa çıkararak onlara biçim verir. Düşün amacı ürününü ortaya çıkaracak ortamı sağlamaktır. Fakat onu açıklamak o kadar da kolay değildir. Psikolojik durumun hâkim olduğu düşler, açıklanması ve uyanıkken anlam yüklenmesine direnen bir ortamdır.

Rüya görmedeki ruhsal sürece daha derinlemesine dalmaya kalkıştığımız an, her yol karanlığa saplanacaktır. Rüyaları psikolojik bir süreç olarak açıklamak mümkün değil,

çünkü bir şeyi açıklamak, o şeyi zaten bilinen bir şeye bağlamak anlamına gelir; oysa hali hazırda, mevcut psikolojik bilgilerimiz arasında, rüyalar üzerindeki psikolojik incelemelerde bunların açıklanmasına dayanak yapabileceğimiz bir temel henüz sağlanmış değil. (Freud, 2011, s.265)

Düşlerimizi anımsamaya çalıştığımız zaman düşler çarpıtılır, normal hayatta bir anlam yükleyip düşleri adlandırmak zihnimizin uyanık eleştirisine maruz kalarak onları açıklamaya çalışır ki düşlerde mantık tamamen devre dışıdır. Rüya düşünceleri bu şekilde sürekli bir değişime uğrar ve tam olarak olduğu gibi aktarılamaz.

Düşlerin unutulmasında sansürün, dış dünyanın direnmesinden oluşan bir bastırmanın sonucudur. Böylece rüyalar arkaya itilerek dış dünyadaki mantığa geri dönülür.

1.2.2.Bellek ve Bilinçaltının Gerçeküstücülükle İlişkisi

Gerçeküstücülük kişinin kendi düşüncesinin işleyişini tamamen elinde tutmasına, onu dış ve iç baskılardan arındırarak katıksız bir şekilde dile getirme halidir. Bu düzlemde düşüncenin, bilinçaltının hiçbir şekilde kontrolü dış etkenlerin eline vermemesi amaçlanır.

Freud'un bilinçaltını araştırması ve incelemesi, düşleri açıklamaya çalışması Gerçeküstücülerin ilgisini çekmiştir. Düşler, bilinçaltı gibi kuramlarla yakından ilgilenen Gerçeküstücüler, insan hayatının dış etkenlerden ötürü olduğu tekdüzelikten sadece insanın fantezi dünyası aracılığıyla kurtulabileceğini savunmuşlardır. Freud'un yazılarını kendilerine örnek alarak insanı irdelemeyi ve her türlü mantıksal açıklamadan kurtularak insanın sınırsızlığa, harikulade olana, saf gerçekliğe ulaşabileceğini belirtmişlerdir. Bundan dolayı görülen dünyayı ve onun nesnelere değil, usdışı betimlemelerle nesne ve mekânlar yaratmışlardır.

Gerçeküstücü imgelerin, imajların bağlantısız olsa bile bunların bir arada hayal edilebilmesi, bilinçaltımızın ne kadar güçlü olduğunu, bir araya gelen bu nesnelere nasıl fantezilerin derin anlamlarla aktarılabileceğinin sınırını aşarak, ortaya çıkacak olan ruhsal durumun sonsuzluğunu bize gösterir.

Çocukların dünyasına benzeyen Gerçeküstücü evren, farklı bir dünyaya inanarak, hayal edilen görüntüler, imgeler yaratma ve o evrende oyun oynarcasına yaşama,

kendi tiyatrosunu yöneterek ruhsal durumun, derinliklerinin açığa çıkmasıyla gün yüzüne çıkar. Asıl temel dürtü hiçbir hesap yapılmadan, çocukça, hayal gücü ile yaratılan öğelerdir.

İç ve dış dünyayı araştırarak bunu hayatın asıl amacı olarak onun temeli haline getirerek gün yüzüne çıkarmaya çalışan Gerçeküstücüler, toplumda herkesin bunu keşfetmesi için uğraşır.

Bilinçaltındaki ruha ulaşmaya çalışarak, sanatsal üretimle onu mesafelerinden ayırmayı, aslında bilincin ötesinde olan şeylerin doğal ve saf gerçekliğinin ta kendisi olduğunu bir eyleme dönüştürerek ifade etmek akım sanatçılarının ortak yönleridir.

Breton'a göre, bilinçsiz, arzuların ulaşılır olduğu yer gibi, gündelik varoluşun yetersizliklerine karşı diyalektik karşıtlıkların bir araya getirilmesinde, niteliksel olarak dönüşmüş yaşam deneyimine açılan bir bulvardır. Breton, aynı zamanda, gündelik hayatın Marksist bir modele dönüşmesi gerektiğini düşünmüştü. (Hopkins, 2006, s.143)

Gerçeküstücü imge, çelişkili nesnelere, düşüncelerin us çarpışmasından oluşan yüce bir birlikten oluşur. Gerçeküstücülük için temel oluşturan konular; kimlik sorunları, bilinç ve bilinçaltı, bellek, akıl ve beden arasındaki ilişkilerdir. Onların cevabını aradıkları bu sorular, cevaplarını sanatçıların çözüm aradıkları yerde yani sanat eserlerinde yorumlanmıştır. Eserlerinde insan psikolojisinin içsel doğasını ve cinselliğin insan yaşamındaki önemini vurgulayarak bilinçaltını gün yüzüne çıkarmaya çalışmışlardır.

Bilinçsizlik kavramını da yorumlamaya çalışan Gerçeküstücüler insanın içsel bir 'diğer' tarafından kontrol edildiğini düşünüyorlar ve bu gizemi açığa çıkarmak istiyorlardı.

Bilinçli bir eylem için insanın yarattığı değerlerin, yargıların önüne geçerek belirlenen amaç ile bilinçli bir varoluşa ulaşılması gerekir.

Zihnin yardımcısı olan imge Gerçeküstücülükte birbirinden çok zıt olan iki gerçekliğin bir aradalığından doğar. Bu iki gerçeklik arasında bütünlük ne kadar uzak ya da yakın olursa olsun duygusal ve şiirsel gerçeklik olarak belirten şey bu akımda tamamen kişilerin 'gerçek' olarak bildikleri ve tanımladıkları tanımdan oldukça farklıdır. Gerçeklik aslında gerçek olmayan, fakat aynı zamanda zihinde oluşan kişinin

asıl gerçekliğidir. Gerçeküstücülük olarak bu akım bilinç ve bellekten etkilenir. Onların bellek ve bilinci tamamen bilinçaltının etkinlikleriyle oluşur ve bu şiirsel anlatım tarzı ile zihnin sırları dile getirilmeye çalışılır. Eyleme uyarlayarak yapılan bu eylem daha işlevsel ve cezbedicidir.

Afyonun, uyuşturucuların yarattığı imgelere benzeyen, insanlara kendiliğinden geldiği düşünülen, aslında bizzat kişi tarafından doğrudan görüntüler dış dünya tarafından baskı aracılığıyla zorbaca itilir. Bunu önlemek ise geçişin sağlanmasıyla kontrol edilebilir. İradenin aradan çekildiği noktada asıl olan gerçeklik öne çıkar.

Bilinçaltı durumunun zihinde zıt birçok ayrıntının, uzak, yakın, üst ve altın, geçmiş ve geleceğin, iyi ile kötünün çelişkili olmayacağı bir zihin aktivitesi içinde bulunan durumdur. Gerçeküstücülerin etkinlikleri bu zıt anlamların bir arada herhangi bir fark bulunmadan bir araya gelerek giz sağlamasıdır. Yapıcı bir yapıyla çarpıştırılması önlenen bu kavramlar, bilincin krallığını oluşturur.

Bellekte oluşan izlenimler dış dünyada karşılaştığımız olay, durum ve mekânda bir şekilde gün yüzüne çıkar, bunları yeniden şekillendirerek onları ruhsal bir imgeselliğe dönüştürür.

Uyanık bilinç rüyaları unutmaya meyillidir. Çünkü anlamsızlığı bu şekilde örtbas etmeye çalışsa da bellek uyanık yaşamdaki işlevden üstün bir durum sergiler. Burada daha geniş bir yorumlama becerisi ve algısı mevcuttur. Rüyalarımızı uyanık yaşamdaki bilincimizle hatırlarız; böylece düşlerin bilinçteki varlığı bu şekilde yer edindir.

Rüyalar dış dünyanın boyunduruğundan kurtularak kişinin zihninin özgürleşmesini sağlar. Rüyaya asıl etkisini kazandıran özelliği bellektir. Bellekte yer eden her şey her an düşlerde ortaya çıkabilir. Rüyalarda zaman ve mekânda mesafe yoktur. Bu kavramlar tamamen aşılmıştır.

Bir süre bastırılmış ve sönmüş gibi görünen bazı arzularımız yeniden uyanır; eski ve içe tıkmış tutkularımız tekrar canlanır, hiç düşünmediğimiz şeyler ve kişiler önümüze çıkar. (Freud, 2011, s.85)

Rüyalarda belleğin önemli bir varlık nedeni olarak; hiç düşünülmeyen olayların ve kişilerin görülmesi, bastırılan tutku ve arzuların yeniden açığa çıkması verilebilir.

Bunlar ne kadar sönmüş ve belleğin arka tarafına atılıp unutulmuş sanılsa da, rüyalarda hiç ummadığımız şekilde karşımıza çıkabilir. Böylece bellek tam olarak işlevini yapmış olur. Bunlar kişinin istemediği olaylardır ve saçma, ahlakdışı olarak rüyalarda ortaya çıkarak kişiyi şaşırtır. Bu verilerin tamamı istemsiz olarak ortaya çıkar.

Zihin son derece karmaşık bir yapıya sahiptir. Bellek etkinliğiyle ruhsal olguları meydana getirerek arzuların gerçekleşmesine yardım eder. Bu olaylar anlamsız değildir. Fikirlerimizin uyurken kendilerini açığa çıkarması ve gün yüzüne çıkmasıdır.

Düşler, bilinçsiz fantezilerin açığa çıktığı ortamında bilinç örnek olarak çift cinsiyet eğilimi gösterilebilir. Bunun en önemli nedeni de çocukluk sayılabilir. Çünkü çocuklukta iki cinsin cinsel organları arasındaki ayrım henüz bilinmemektedir.

Ruhsal direnmenin gücünün azaldığı uyku durumunda rüya oluşumu kolaylaşır, bilinçaltı ortaya çıkar.

Bilinçaltı, alakasız ve üzerinde çok durulmayan, dikkat edilmeyen izlenimleri, düşlerde açığa çıkarır. Onların önemsizlikleri bilinçaltı için önemli değildir. Günün kalıntılarına aktarım yaparak, onları uyku durumunda ortaya çıkararak, bilinçsiz olanı açığa çıkarır. Bilinç burada düşünmeyi durdurur ve arka plana atılanlara ihtiyaç duyar.

Bellek düşlerinin tamamını değil de ancak kırıntılarını vermiştir. Uyanıklık, bu ikinci hayatımızın egemenliği altındaki bir toplanma olayından başka bir şey değildir. Düşte her şey kolay ve doğal görünür. ”orada o bunaltı verici mümkün mü?” sorusu sorulmaz. En olağanüstü serüvenler karşısında hareketsiz kalan zihin bu serüvenleri ancak uyanırken, o sınırlı dar mantığına dayandığı anlarda çelişik görünmüştür. Böyle olduğu için en küçük bir düş bile küçük bir şiirden daha tamdır. Çünkü onu görene tanımı gereği tamamen uygundur, onunla örtüşmüştür. (Kılıç, 2005, s.26)

Bilinçdışı ayrıca bilince kapalıdır. Buna karşılık önbilinç dediğimiz diğer uyarımları sayesinde -bazı kurallara uyduktan ve belki de ancak bilinçdışı dikkate alınmasa da yeni bir sansürden geçtikten sonra- bilince ulaşabilmektedir. Uyarımların, bilince ulaşmak için, (sansürden ortaya koyduğu değişiklikler sayesinde gözlediğimiz) sabit bir dizi ardışık kurumdan geçmesi gerektiği gerçeği, mekânsal bir benzerlik kurmamızı sağlamıştır. İki sistemin birbiriyle ve bilinçle olan ilişkilerini, önbilinç sisteminin bilinçle bilinçdışı arasında bir filtre gibi hareket ettiğini söyleyerek

tanımladık. (Freud, 2011, s.382)

Mantık ve dış etkenlerin düş gücü önünde diz çöktükleri anda fantezilerin olduğu zengin bir başka evrene geçiş ortaya çıkacaktır. Alışılmış olanın ret edilişi olan mizah, düşünceyi yolundan saptırır ve başka bir gerçeklik yaratır.

Max Enst'e göre, bilinçli hiç bir düşünce, gerçeküstücü diye tanımlayabileceğimiz bir yapıtın oluşumuna katılmamaktadır. (Duplessis, 1975, s.70)

Dönemin kaygılarını, sıkıntılarını başka bir yöntemle dile getirmeye çalışan Gerçeküstücülük, yepyeni bir güzellik kavramını ortaya çıkarır. Gerçekliğin etkilerinden kurtularak özgürlüğüne kavuşan bilincin aydınlanmayı yansıtması için birçok teknik geliştirmişler ve bilinçaltının, belleğin derinliğini açığa çıkarmak için evreni yansıtmaya çalışmışlardır.

Büyük Oyun grubunu kuran Gerçeküstüçülere göre, kişi duygularıyla ölçemeyeceği ya da anlayamayacağı kadar büyük ve geniş olan başka bir evreni, gizemcilik denen bir yöntemle algılayabilir; bu evrenin tanınması, kişi bilinci ile öteki bilinç arasında bir orta aşamayı belirtir. Yaşamlarının bir noktasında umutsuzca da olsa kendi sınırlılıklarını aşmayı denemiş, ölümü tanımış kişiler, bu aşamaya gelmişlerdir. (Duplessis, 1975, s.95)

Duyguların ve düşüncelerin anlayamayacağı kadar yüce bir başka evrenin varlığı ancak gizemcilik denen yöntemle tanınmasıyla, kişinin bilinçler arası aşamayı aşmasıyla oluşur. Kendi sınırlılıklarını aşarak ulaşılabilen bu evrende düşünceler açık seçikliğine ulaşır.

Freud'un psikanaliz araştırmasını benimseyen gerçeküstücülük bu yönüyle psikolojik bir havaya bürünerek usdışını usla birleştirme çabası içerisinde psikanalizi kendi akımlarının zemini olarak bilinçaltının ve belleğin gizemini araştırmışlardır.

Dış dünyanın maddi nesnelere ziyade, bilinçaltında dile gelen ruhsal olaylar, öznel yaşantıdan belki de daha fazla gerçektirler. Çünkü gerçek gerçeküstüne bağlıdır.

1.3. Gerçeküstücülük Akımının Teknikleri ve Öğeleri

1.3.1. Büyü

Gerçeküstücülüğün bir diğer metodu büyüsel düşünceye olan yakınlığıdır. Burada amaçlanan her şeyin ötesine geçmeyle ulaşılan yüce bir aydınlanmadır.

Gerçeküstücülüğün en ince eleştirmeni Walter Benjamin, gerçeküstücüleri ilgilendiren şeyin, dine ya da daha 'ötesi' ne ve hatta uyuşturuculara başvurmaktan çok, maddesel varoluştan elde edilecek 'din dışı aydınlanma' olduğunu vurgulamıştır. (Hopkins, 2006, s.154)

Düşleri incelerken, onları anlamlaştırırken, inanılması güç olanı vurgularken, çocuksu tavır ile gerçekleri işlerken, gerçeküstücü sanatta büyüün önemli bir payı vardır. İnsan hem doğadan korkar, hem de aynı zamanda ona karşı üstünlük sağlamaya, ona hakim olmaya çalışır. Buradaki insan varoluşunun büyüü sanatın özüdür.

İkel toplumda büyücü, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisiydi. Yeni sınıflı toplumda büyücünün görevi sanatçı ve rahip, daha sonra da hekim, bilgin ve düşünür arasında paylaşıldı. (Fischer, 2012, s.58)

Büyücülük ilkel toplumlar tarafından kabul edilmekte ve bir görevli olarak sayılmaktaydı.

Sanatçı toplumun bir gerçeği olarak gerçeği gösteren üstün büyücüdür. İnsanın parçalanmış durumundan kurtararak birleşmiş duruma getirilmesine ve onları dış dünyanın monotonluğundan kurtulmasına yardımcı olur ve gerçekleri anlamasını sağlayarak insanlığın ayakta kalmasını sağlar.

Breton'un İkinci Gerçeküstücülük Bildirgesi'nde simyacılık ve büyücülük kavramı gerçeküstücü sanatla şu şekilde ilişkilendirmiştir: 'Amaçları söz konusu olduğunda Sürrealistler çabalarla simyacıların çabaları arasındaki dikkate değer benzerliği fark ederseniz memnun olurum: Felsefe taşı, insanın hayal gücünün her şeyden hayret verici bir intikam almasına olanak tanıyacaktı, bu da zihnin yüzyıllar süren evcilleştirilmesi ve anlamsız teslimiyetinden sonra yeniden, hayal gücünü duyuların uzun, uçsuz bucaksız, akla dayanan dengesizliğinden nihai olarak kurtarma teşebbüsüne getiriyor.' (Breton, 2009, s.118)

Simyacılara ve Gerçeküstücülerin çabası büyük oranla benzerlik gösterir. Buna örnek olarak Breton'un verdiği örnek olan felsefe taşını bulma veya ölümsüzlüğe kavuşma çabası verilebilir.

Dine karşı en büyük düşman büyüdür. İnançları sorgulatarak, kişileri dinden soğutur, uzaklaştırır. Büyücülük dinlerle aynı zamanda kendini var etmiştir. Kişinin doğa karşısında kendini güçsüz hissetmesi ona uyum sağlamak, bilinmezlikten kurtulmak büyüye yöneltmiştir. Özellikle Ortaçağ'da Hristiyanlığın büyücülüğe karşı büyük bir savaş başlatması ve karşı gelmesi, yapılan idam ve işkenceler bilinen örneklerdendir.

Dönemin büyücüleri sonradan ressamalara, düşünörlere, şairlere dönmüştür.

Büyücülükte amaç evrenin gizemini çözmek, doğaya üstün gelmeye çalışmak, hakim olmak için kendi gücünü arttırmaktır. Bu bakımdan Gerçeküstücülükte büyücülüğün önemli bir yeri vardır.

Doğüstü güçler, mistik olaylar, büyü, fantastik olaylar hep gerçeküstücülüğün sınırsız eyleminde yer almıştır. Sürrealizm sanat tarihini derinden etkileyerek gelmiş geçmiş tüm akımlara yön vermiş, birbirlerinden etkilemiş ve sanat tarihine başka anlamlar katmıştır.

Andre Breton işte bu mirasa sahip çıkarken, yapıtlardaki gizil büyüü açığa vurmuştur. Breton'a göre büyüyle ilişkisi olmayan pek az sanat yapıtı vardır. Breton zaman içinde, büyüün işlevini sanatın yüklendiğine inanmıştır. Büyü bir insanın yazgısını (iyi ya da kötü) değiştirmek amacıyla yapıldığına göre insanoğlunun yazgısını dünyanın (hatta Tanrı'nın) düzenini değiştirmek için yaratılan sanat yapıtlarının büyüden pay almaması olanaksızdır. (Kılıç, 2005, s.44)

1.3.2.Delilik

Düşlerin ve fantezilerin gariplikleri, aşırılıkları akıl hastalarının durumuna benzer. Bu akıl hastalarının iç dünyaları onların bilinçaltılarının yüzeye çıkması bakımından olanak tanır.

Akıl ve ruh hastalarının bilincinde her şeyi düş ve fanteziler yönetir. Dışarıdan bir insana aşırı, çelişkili ve abartı görünen olaylar, onların kafasında masalsı bir olay gibi

dolaşır ve insanların günlük hayatlarındaki olaylar kadar onlara da bu masalsı evrenleri gerçek gelir.

Breton, akıl hastalarının düşleri ve düşünme süreçleri üzerinde duruyor, kayıtlar , notlar tutuyordu. Vache'nin 1919'da kendini öldürmesinin ardından Breton ve Philippe Soupault, özgür çağrışım tekniğini kullanarak bir dizi metni kaleme almaya başladılar. Aynı yıl, Les Champs Magnetiques (manyetik alanlar) adı altında yayımlanan bu metinler, Breton'un Birinci Bildirgede, otomatik yazma olarak tanımladığı yöntemin ilk örneği sayılıyor. . (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.8)

Hayal gücü, duyuların sınırını aşarak, akla ve mantığa dayananı ihlal ederek teslimetenden kurtarır ve yeniden oluşturur. Burada delilikle kıyaslanabilecek bir yaratım söz konusudur. Taşkın imge ve düzlemler içinde bilincin zirveye ulaşmasıdır.

Uyanıkken rüyalandaki gibi davranan kişiye herkes deli gözüyle bakar. Gerçeküstücülerin deliliğe olan ilgileri açıkça bellidir. Deliliğin rüyalarda yaşanan olayları gerçek dünyada da yaşandığını düşünmesi ve o şekilde davranmaları Gerçeküstücülerin ilgisini çekmiş ve bu sanat akımına en yakın kişilerin ruh hastaları olduğunu düşünmüşlerdir.

Rüyada en kaba davranışlar, en abartı olaylar, olanaksızlıklar meydana gelir ve uyanıkken kişi bu davranışları göz ardı eder. Bir bakıma uyanık bilinç bunları inkar eder. Rüyalandaki gibi davranan, konuşan kişi toplumdan dışlanarak uzaklaşır.

Santa de Sanctis .. rüyanın "vraie cause determinate de la folie"(deliliğin gerçek belirleyici nedeni) olduğunu belirtir. Sanetis, psikozların kuruntu dolu verileri ortaya çıkaran etkili bir rüyayla tek hamlede açığa çıktığı gibi, bir miktar kuşkunun üstesinden gelmesi gereken bir dizi rüyayla yavaş yavaş da gelişebileceğini söylüyor. (Freud, 2011, s.105-106)

Kant şöyle yazıyor (1764): " Deli, uyanıkken rüya görendir." Krauss (1859,270) "Delilik, duyular uyanıkken görülen bir rüyadır." diyor. Schopenhauer (1862, 1,246) rüyaları kısa süren bir delilik, deliliği ise uzun süren bir rüya olarak adlandırılıyor. Hegen (1846, 812) deliliği, uykuyla değil hastalıkla gelen bir rüya yaşamı olarak tanımlıyor. Wundt (1874, 662) şöyle yazıyor: "Aslında Akıl ve Ruh Sağlığı merkezlerinde karşılaşılan hemen her olguyu biz de rüyalarımızda yaşarız." (Freud, 2011, s.107)

Rüyalarda delilerin benzeri olaylar karmaşası görülür. Öz bilinç askıya alınarak geriye çekilir ve aşırı ve bayağı olaylar içerisinde gelişen durum uyanık yaşamda bazı insanlar tarafından da benimsenir.

Çeşitli ruh hastalıklarından biri olan Paranova, gerçeküstücülüğün amacını, gerçekler gerçekdışının bireşimini göndermesi yönünden ilgi çekicidir. Büyüklük sabuklamasına tutulan hasta, kendi iç dünyasına kapanmakla yetinmez, dış dünyanın tüm olaylarını kendi hastalıklı düşünceleri çevresinde dondurur. Dış izlenimleri, sanrılı imgelerini süslemekten başka işe yaramaz. Normal bir kişiyle aynı evrende yaşadığı, aynı duyguları duyduğu, aynı olaylara tanık olduğu halde tepkisi bambaşka olur, çünkü onun için, her olay öznelliğini güçlendirmeye yarar ancak. (Duplessis, 1975, s.37-38)

Delilikte kişi dış dünyayı kendi hayal gücüyle süsler ve fantezileriyle bütünleştirdiği imgelerle uyanıklık durumunda düşü yaşar. Toplumun dışarı attığı bu uyumsuz hastalar insanların tanık olamadığı yeni bir görüntüler aleminde yaşarlar.

Gerçeküstücülüğün amaçlarından biri, akıl hastalığını aratmayacak bir durumun yaratılabilmesi olabilir. Düşüncenin, sonunda düşünülebilirse boyun eğmesi yani düşüncenin her türlü önyargıdan her türü alışılmışlıktan sıyrılması, açıklamanın aracı olan ruhsal kendiliğindenliği başıboş bırakması gerekir. (Duplessis, 1975, s.38)

Gerçeküstücü sanatçılar bu ruhsal kendiliğindenliği başıboş bırakması etkinliği koşuluyla, akıl hastalarının ruhsal durumunu aratmayacak benzerliği, gerçeküstücülüğün önyargıdan kurtulmuş, dış etkenlere boyun eğmeyen felsefesinin psikoloji olarak insana yansımış durumu olarak görmektedirler.

Düşlerin gariplikleri ve çılgınlığı Sürrealistlere akıl hastalarının durumuna benzer bu durumu anlamalarını sağlamıştır. Hastalar, sürrealizm evrenindeki olayları bizzat kendi dünyalarında yaşamaktadırlar. Böylece onlardan yararlanarak daha zengin imkanlar elde edilebileceğini düşünmüşlerdir. Tuhaflıklarla dolu hastalıklı beyinler, fantastik evren anlayışıyla aynı orantıda hareket etmektedir. Akıl hastalarının çizimleri gerçeküstücülük ile birer anlam ifade etmeye başlamışlardır.

Çılgınlık olgusunda hayali olanla gerçek olan birbirine karışmış ve akıl hastaları bu durumu bilinçli bir şekilde çözememişlerdir. Böylece düş olgularını bilinçli olduğu anda yaşayan kişi çılgınlık durumuna geçerek dışarıya yansıtarak Gerçeküstücülerin uğraşarak oluşturabildiklerini her daim yaşarlar.

1.3.3. Gerçeküstücü Nesnelere

Ernst yapıtında Lautreamont'un "dikiş makinesi ile şemsiyenin ameliyat masasında karşılaşması" dizisini, gerçeküstücülerin keşfettiği olgunun iyi bilinen, neredeyse klasikleşmiş örneği olarak gösteriyordu. (Klingsöhr-Leroy, 2004, s.9)

Bu alışılmadık bir araya gelişler zihnimize unutamadığımız etkiler bırakır. Gerçeküstücülüğün bu şekilde etkisi olmasında kullandığı nesnelere etkisi büyüktür. Amaç normal olan bir şeyi özelliğinden kurtararak tutku oluşturma gayretidir. Bu imajlar bize sunulduğu anda aklımıza takılır ve bilinçaltımıza nüfus ederek, onun hakkında yorumlar yapmamızı ve anlam yüklememizi sağlayarak gerçek olan bir şeyi bize farklı sunarak şaşırtır.

Gerçeküstücülük görünen duygu, onun içinde bulunan nesnelere görsel işlevini aşma çabasıydı. Önemli olan hayal gücü idi, gözün işlevi ve nesnelere anlamları değil.

Farklı nesnelere bir araya getirerek onları yansıtan sanatçının amacı nesnelere açıklamak değil; nesnelere yerine kendini koyarak bilinçaltının çağrışımlarını serbest bırakmaktır. Ayrıntıların içinde boğulan hayal gücü, bastırılan biçimleri serbest bırakarak yeni biçimler yaratır.

Öz, tam olarak belli olmayan, sürekli çatışma içerisinde bulunan büyük bir devinim içinde hareket ederek sınırları zorlayan, yeni yaratılarla kendini oluşturmaya çalışan, kendine amaç olarak belirleyen bir durumdur. Bunun aksine biçim sadece maddenin anlık durumunu açıklayan durağan bir durumdur.

Gerçeküstücülük düşüncesinde amaçlanan kısmi kendini yansıtmayı, iç dünyasını açması ve sınırlarını aşarak açılmasıdır. Amaç, gerçek olanı değiştirmek, düş ile çocukluğa ait olan gizeme ulaşmaktır. Saçmalık olarak görüleni saçma olarak daha da ileri götürerek bilinç dünyasında farklı bir denge sağlayarak nesne ile özne ilişkisini gerçekleştirmek önemli bir noktadır. Alışılmamışın ortaya çıkmasını sağlamak için, nesneyi hep ait olduğu yerden alıp başka bir yere koymak, nesneyi ait olduğu gerçeklikten kopartmak gerekir. Adorno; Sürrealizmin kavramsal düzeyde saptanması istenirse, yapılması gerekenin sadece ruh bilime başvurmak değil, daha da önemlisi sanatsal yöntemlere geri dönmek olduğunu söylemiştir. (Kılıç, 2005, s.33)

Nesnelerin ne olduğunu karşı tarafa iletmek değil, izleyiciyi değişik düşüncelere ve kavramlara yöneltmeye çalışmak esas amaç olarak görülür. Hazır yapımlar bu gerçeklik anlayışının sanata yansımalarıdır. Asıl önemli olan nesnelerin, hazır yapımların ne anlama geldiği değil, ne olabileceği, ne anlamlara gelebileceğidir. Herşeyin kopya olduğunu ileri süren Duchamp'ın çağdaş sanata 'gerçekliği bozma' felsefesini kazandırarak ve gerçekliği eleştirerek onu sorgulamaya açması büyük katkı sağlamıştır.

Max Ernst'in şemsiye ve dikiş makinesini ameliyat masasındaki örneği gibi, işlevi kesin bir şekilde belli olan nesnenin, kendinden bu kadar uzak anlamda bu nesne ile, ikisinin de tamamen yabancı olduğu bir mekan veya yerde birleştirilmeleri nesnelerin tamamen işlev ve kimliklerini değiştirir. Onları kesin anlamından ayırarak nesneye yepyeni şiirsel bir anlam yükler.

Nesnelerin alışılmış anlamlarından kurtarılması onları gerçeküstücü evrene geçiş niteliği kazandırır, birbirine zıt cümle ve imgelerin bir araya getirilmesi de insan bilincini özgürleştirip onu ait olduğu evrene götürme niyetindedir.

Gerçeklerin aralıklarından olağanüstü güzellikleri sezebilen sanatçı için tüm evren şiirsel bir görünüme bürünebilir; afişler, reklamlar, rastgele bir araya getirilmiş gazete kopyaları, hep birer şiirdir; çünkü, bir nesnenin gerçeküstücü evrene geçebilmesi için alışılmış anlamından ayrılması yeterli olduğu gibi, karmakarışık imgelerin ve cümlelerin yama halinde bir araya getirilmesi de düşünceyi gerçeklikten uzaklaştırıp başka bir evrene götürmeye niyetlidir. (Duplessis, 1975, s.54)

Dışarıdan bakılınca göze güzel görünmeyen günlük bir nesne, yanına gelen bir başka nesneyle enteresan bir araya gelerek düşüncenin özgürleşmesine, dönüşümüne katkı sağlar.

Burada nesneyi bozarak, değiştirerek, farklı ortamda imgeleri betimleyerek gerçeği aşmak istemişlerdir. Nesnelere yakıştırdığı anlamları veren sanatçı nesnelere tanımlamak ve açıklamak gereğini duymaz. Gerçeküstüçülükte nesne kullanımı nesnelerin normal kullanışlarından çıkarılarak oluşturulmuş yorumlamadır.

1.3.4.Harikulade

İnsanın içinde olan gizeme ulaşmak sabır ve katlanma derecesi belirler. Çünkü bu yol insanı alıştığı evrenden başka bir evrene taşıdığı için korkutabilir. Ancak insan alışa görsün bu yücelikten ayrılamayacak ve ondan uzaklaşıp dış dünyaya katlanmak daha güç bir hal olacaktır.

Çocuklar bu harikulade olana ulaşma yolunda işlerini layıkıyla yapar ve ruhsal durumlarını rahatça yansıtır. Masalsı evrene ulaşırlar, fakat yaşları ilerledikçe bu ruhsal üstünlüğü gitgide kaybedilir. Masalsı olan insanları aydınlatarak hayatın karanlık olan mücadelesine karşı savunma aracı olmuştur. Bu sembol olarak etkileme modern insanın modeli ve kaçış yolu olmuştur.

Sürrealizme özgü alanda, gerçek ve gerçek olmayan arasındaki farkı ortadan kaldırılmış, fantastik evren tamamen her olay ve olguyu bünyesinde rahatlıkla barındırmıştır.

Sürrealizm, hayaletlerin ve görünümlerin dünyasına girmek için gerçeğin dünyasından uzaklaşmıştır. Varlığın en derin coşkunlukları kendilerini dile getirme fırsatına ancak insan aklının denetlemeyi elden kaçırdığı bu fantastik alana girerek kavuşmuşlardır. Eleştirici zekanın engel olmadığı sürece, hayal gücünün serbestçe ortaya çıktığı her yerde Sürrealizm görülmüştür. (Kılıç, 2005, s.25)

Harikulâde, olağan olanla, günlük olanla en doğal bir tarzda mucizeyi gerçekleştirmiştir. Bazı kişiler evrenin böylesine bir görünümünü görmüşler, başkaları da düş yüceltme durumu içinde bize derinliği göstermişlerdir. Bu derinlik Sürrealistlerin ulaşmak ve açıklamak istedikleri derinliktir. Bu anlayışa göre Sürrealist dünyayı görmekten alıkoyan bütün hayallerden kendimizi kurtarmak gerekmektedir. (Kılıç, 2005, s.25-26)

Gerçeküstücü dil, ayak uyduramamış gibi gözlemlenen bu görüntünün, yepyeni araçlarla, farklı boyutlarla harikulade bir farklılığa ulaşılabilmesinin gerçekliği araştırmasının yolunu açmıştır.

Gerçeküstücülüğün ulaşmak ve anlatmak istediği, evrenin hep görülen tarafı değil de; düşler içinde yükselen derinliğini bize göstermektedir. Kişi bu harikulade, masalsı olana ulaşarak kendinin tam bilincine varır, açığa vuramadığı eğilimleri, istekleri

evreninde yaşar.

Dali'nin *Görünür Kadın* da yazdığı gibi, gündüzleri, bilinçsizce düşlerimizde görüp yitirdiğimiz imgeleri ararız. Bu yüzden, bir düş imgesine rastladığımızda, sanki onu daha önce gördüğümüzü sezer, onu görmenin bizi düşlere saldırdığını söyleriz.

(Duplessis, 1975, s.36)

Bu Gerçeküstücü evrende harikulade olan düşler, düşünmek gibi bir bilgi edinme metodu ve çözümlemesidir.

Masalsı ve harikuladenin peşinde olan Gerçeküstü evren, insan mantığının denetiminin olmadığı, eleştiri gücünün yetersiz kaldığı, hiçbir sıkıntı ve zorlama olmadan en olmadık düşüncelerin normal karşılanıp benimsendiği, fantezi düşüncelerinin serbest dolaştığı, en derin duyguların hakim olduğu bir derinliktir. Böylece asıl duygular baskısız bilinçlenebilmektedir.

Gerçeküstücülük, uyanıklık kadar düşlere de önem verir. Daha da önemli olan Gerçeküstücülüğün asıl önem verdiği uyanıklıktan çok rüyalarıdır. Düşlerin özgünlüğü insanı yeniden canlandırır ve insana harikulade evreni kazandırır.

1.3.5.Mizah

Mizah, gerçeklerden kurtulma isteğinde olan insanın bir tür kaçış belirtisidir. Koşulların oluşturduğu yaşantının saçmalıkları, sıkıntıları ve monotonluğu insanları sonsuzu aramaya yöneltmiştir. Bu nedenlerden ötürü insanlar yaşamlarını eğlendirici hale getirme çabası içindedirler. Yaşamın bayağılıklarından kurtulmak için yeni bir yol çizmek gerekir, bu ikiyüzlülüğe karşı en iyi silahta mizah ve kahkahadır. Bu baskıları alaylı bir gülüşle karşılamak, bilinçaltının sonsuz evrenin uçurumuna dalmak, Gerçeküstücüler için bir ayrıcalık olarak tanımlanmaktadır.

Dış gerçekliğe kayıtsız kalan mizah, günlük yaşamın sıkıntısından kurtulmak için ona uzaktan bakan göz misali kayıtsızdır.

Varlığın içinde oluşmakta olduğu yaşantının bayağılıkları, saçmalıkları, sonsuzu arayan kişi için yaşamı gülünç ve eğlendirici kılabilir ancak. Yeni bir yol çizmeden önce, yıkmak gerekir; ikiyüzlülüğün boyunduruğunu silkip atmak için en iyi silah da

hala kakkahadır. Toplumun tüm kösteklerinden, baskılarından alaylı bir gülüşle kurtulabilmek, bir ayrıcalık sayılmaz mı? İblis baloyu bu yolla yönetmekte, Gerçeküstücüler böyle bir yolla bilinçaltının uçurumlarına dalmaktadırlar. (Duplessis, 1975, s.23)

Mizah düşüncüyü özgürleştirir. İnsanları şaşırtarak, alışkanlıklarını değiştirir ve insan aklının daha yüce bir konuma açılmasını sağlar. İnsanları üzüntünün getirdiği durumdan kurtardığı için insanları bağımsızlaştıran bir özelliğe sahip olan mizah, Gerçeküstücülükte iç dinamik bir anlatımla kendini yansıtmıştır. Mizah bu iç dinamikle gerçekleri taşlamayı ve kendini benimseyen kişiye neşe saçan evrenini sunmayı amaçlar.

Gerçeküstücü mizahta amaç Dadacıların yapıdığı gibi her şeyi yıkmakla, bunun üzerinde bir amaç olan olumlu bir şeylerde katma felsefi düşünce içerisindedir. Zorunlu gerçeklikten oluşan bu düzeni aşarak masalsi olanın peşindedirler. Günlük yaşayış, kaygısızca bakmasını bilen gözünde ağırbaşlı görünüşünü yitirmiş, bir alay konusu olmuştur. Böylece humour, dış gerçeğe karşı bir çeşit ilgisizliği de dile getirmiştir. Humour adeta dünyanın kımıldanışına kendi balkonundan bakan adamın dünyayı görüşüdür. Ancak gülünçlüklerle alay etmek, sonunda kişiyi ister istemez kurulu düzene başkaldırmaya götürmüştür. Humour, başkaldıran düşüncesinin, toplumsal ön yargılara boyun eğmeyi reddetmenin değişik bir yolla anlatılmasıdır, mutsuzluğun maskesidir. (Kılıç, 2005, s.24)

Gündelik hayatın eleştirisine dayanan humourcu yaklaşım gerçeklikten kurtulmanın ve onun zorluklarından bile haz almanın kaynağı haline gelmiştir.

Sıkıcı ve normal olaylardan beklenmedik olanın sınırlarını aşarak fantastik olan evrene, mantığın sınırlarını aşan bir şekilde alaylı yaklaşımdır. Humourcu yaklaşımda fantastik ve gerçek harmanlanmış, onun hali daha gülünç ve enteresan hale getirilmiştir. Bu anlayışta akılı aşağılamak ve onu alaycı bir şekilde dışlamak söz konusudur.

Şaşırtıcı niteliğiyle, sürprizlerle, beklenmedik yaklaşımlarla alışkanlıklarımızı altüst eden mizah, düşüncüyü özgürleştirmekte, yüceltip açılmasını sağlamaktadır. (Duplessis, 1975, s.25)

1.3.6.Otomatik Yazı ve Oneirizm

Otomatizm, yazma hızının düşünce hızına eşit olması inancına dayanıyordu. Zihinde yerleşmiş hiçbir düşünce olmaksızın hızla yazarken, şair, Breton'un tanımlamasıyla, 'gösterişsiz bir kayıt cihazı'na dönüşüyordu. (Hopkins, 2006, s.99)

Birkaç kişi, üzerine birer sözcük yazdıkları ya da bir çizgi çizdikleri bir kağıdı elden ele geçirirler; sonuçta hiç beklenmedik cümlecikler, yada gerçekte hiç ilgisi olmayan bir resim elde edilir. Bu şekilde oynanmış bir oyunun ilk cümlesi, artık klasikleşmiş bir örnek olmuş ve oyuna adını vermiştir: nefis-ceset-taze-şarap-içecek. (Duplessis, 1975, s.45)

Fransız şair Andre Breton Sigmund Freud'un felsefesinden etkilenerek şiirlerinde ve yazılarında aklında herhangi bir sansür uygulamaya fırsat vermeden sözcükleri kullanarak bir teknik oluşturmuştur. Otomatik yazı adını verdiği bu teknikle yapıtlarında ve yazılarında Gerçeküstücü etkiyi kullanmıştır.

İnsanın kendi kendini yaptığına inanan varoluşçu düşünce üzerinde de etkilidir. Sürrealistlerin "düşünce ağızda imal olur" sözü bu önceliği ifade eder. Bu inançları onları bilinçdışının/bilinçaltının gizlerine sürükleyecektir. Bilinçsizce yazma ve çizme arzuları, eylemi düşüncenin önüne getirdikleri ve "psşik otomatizm" adını verdikleri şiir ve desen seanslarını başlatacaktır.(Artun, 2012, s.108)

Breton ve arkadaşları, kendi aralarında bilincin denetimini yansıtmak amacıyla hipnoz tekniğini kullanarak deneyler yapmaktaydılar. Bu deneylerde Breton ve arkadaşları arasından biri seçiliyor ve hipnoz edilmekteydi; hipnoz edilen kişiye grup arkadaşları soru soruyorlardı. Böylece ussal bilincin bastırılmasını kaldırarak kişi iç ruh haline ulaşabiliyor ve ahlakın bastırdığı düşüneler açığa çıkmaktaydı.

1924-5'te, Fransız ressam Andre Masson, Breton tarafından Birinci Gerçeküstücü Manifesto'da adlandırılan otomatizmin görsel eşdeğerini bulmaya çalışırken, önemli 'otomatik çizimler' üretti. Önceden tasarlanmaksızın hızlıca çizilmiş oldukları için, bu çizimlerde, yoğunlukla kişisel imajlardan oluşan bir grup -erotik bedenler, hayvanlar ve mimari öğeler- birbirleriyle şiirsel bir şekilde kaynaştırılmıştı. (Hopkins, 2006, s.104)

Otomatik yazıyla yaratılan sürrealist atmosfer olabilecek en güzel imgelerin üretilmesi açısından özellikle iletkendir. Hatta insan imgelerin bu baş döndürücü koşuda yalnızca zihnin işaret direkleri gibi görüldüğünü söyleyecek kadar ileri gidebilir. Yavaş yavaş zihin bu imgelerin yüce gerçekliğine ikna olur. İlk başta kendisini ona teslim etmekle sınırlandırmasına karşın, kısa bir süre sonra mantığını pohpohladıklarını ve böylece bilgisini arttırdıklarının farkına varır. Zihin arzularının açığa çıktığı, avantajların ve dezavantajlarının sürekli şekilde tüketildiği, muğlaklığın kendisine ihanet etmediği sınırsız düzlemlerin bilincine varır. Onu kendinden geçiren, ona parmaklarındaki ateşi üflemesi için neredeyse hiç zaman bırakmayan bu imgelerle taşınarak ileri gider. (Breton, 2009, s.44)

Düş durumunda mantık denetiminden çıkan bilinçaltı asıl etkinliğini otomatik yazı tekniğiyle düş cümlelerini aktararak oluşturur. Bilinçte beliren ilk düşüncelerin kaleme dökülmesi düş dünyasının imgelerini yakalamaya olanak tanımıştır. İnsanın iç dünyasının içeriğini çıkarmak adına bir hedef olan otomatik yazı mutlak bir özgürlüğe kavuşulmasını sağlamıştır. Bu teknikte bilincin üstünde bulunan bir ayırım, konum ve engeller kalkar.

Resim ve Otomatizm arasında aydınlatılması gereken nazik ilişkiler vardır. Çünkü her ressam öznel bir deneyime girişmiştir. Resimsel sorunların bu özgünlüğü nedeniyle Breton Sürrealist resamlara özel amaç olarak Sembolistlerden miras aldığı ”iç model” kavramını önermiştir. Bu kavram resim alanındaki yapıtların Sürrealist akımın Freud’çu ve temel iki düşüncesine Otomatizm ve Oneirizm uyarlanmasını sağlamış ve Sürrealist resim üslubunda iki kutuplu bölünmeye yol açmıştır. (Kılıç, 2005, s.29)

Oneirik ya da düşsel fantezinin resim alanına girmesiyle Sürrealizm, sayısız öncüleriyle soylu bir geçmişe de sahip çıkarak, resim sanatının özel geleneği içindeki yerini almıştır. Düşlerin resimle anlatılması, yüzyıllar boyunca tekrarlanan gelmiş ve zaman zaman her birine mitolojiler ya da dinler sahip çıkmış olsa da, gücünden hiçbir şey yitirmeyen fantezi, simgecilik, ima, büyü ve çılgınlıklar sayıca zenginleomeyi, bollaşmayı sürdürmüşlerdir. (Passeron, 1982, s.23)

Andre Mason; gerçekte, otomatik Sürrealist çizimin mucididir. Otomatizm’de mekanik davranıştan sonra asıl zor olan duyumsal bir davranışa ulaşabilme çabasıdır. Bu yoğun “spontane” duygunun kendiliğinden ifadesini, çocuk desenlerinde, delilerin

yağlıboya resimlerinde klasikten uzaklaşıp saf kendiliğinden resim yapabilen sanatçılarda görmek mümkün olmuştur. (Kılıç, 2005, s.29)

Otomatizmin resme ve çizime aktarıldığı noktada özellikle Andre Masson'un çalışmaları göze çarpar. Her çizgide aktarılmak istenen gizem çizgide kendi hızına kavuşmuş ve otomatizm tekniğiyle kendini ifade etmiştir.

Otomatizm tekniği ile insan bilinçaltının ve düşüncesinin asıl işlevi yazı olarak dile getirilmeye çalışılır. Bu teknikteki asıl amaç, mantıksal denetimin ortadan kaldırılarak, herhangi bir estetik kaygıdan uzak düşüncenin ve biliçaltının öne çıkarılmasıdır. Bir bakıma uyanık halde düş görme durumunun ifadesidir.

Oneirizm ise psikolojik açıdan, alkol zehirlenmesi gibi bulanık durumların özelliği olan bir dizi hallüsünasyonu içeren bir anlamda kullanılmıştır. Ancak Sürrealizmde bu deyim daha geniş bir kapsamı vardır; Düşlerin ve uyanırken görülen düşlerin uyanık bir mantığa uygun düşmeyen imgelerin duyusal etkiler altında kalan tüm olguları, Oneirizmin tanımı içine girmiştir. Özel bir nitelik, bir imgeyehatta algısal bir imgeye düş dünyasına ait olma niteliğini kazandırmıştır."Uyku Dönemi" (1922) sırasında Sürrealistler istemli olarak kendilerini bir "düş dalgasına" kaptırmışlardır. Desnos, uykulu bir durumda iken gerçekleştirdiği otomatik konuşma deneylerini uzun süre devam ettirmiştir. Breton'a göre "Sürrealist resmin iki önemli yönteminden biri, Oneirizmdir. (Passeron, 1982, s.266)

Kelimelerin ve imgelerin tesadüfi yan yanalığında doğan gelişigüzel bu cümle ve resimlerle Gerçeküstücü Sanat zihninin asıl bilincine varmıştır.

" Kelimelerin gereğince düzenlenip uygun bir düzene sokulması halinde bir kelime diğerine yardımcı olacak ve anlamla yüklenen bütünlük kolayca hatırlanacak ve uzun süre bellekte kalacaktır. Karışık şeyler gibi anlamsız olanları da korumak genelde hem zor hem de alışılmadık bir şeydir" (Strümpell) (Freud, 2011, s.53)

Düşün ve fantezilerin her türlü denetimden kurtulmasıyla ortaya çıkan, bilinçaltının kaleme dökülmüş şekli otomatik yazıdır. Otomatik yazının amacını gerçekleştirebilmesi için bilincin bomboş olması gerekmektedir.

Tüm evrenin şiirsel bir güzellikle görünüşünü, gerçekliğin zincirlerinden kurtularak olağanüstü güzelliği keşfedebilen sanatçı için doğadaki her şey, rastgele bir araya gelmiş şeyler değil, onların içinde bulunduğu harikuladeliği anlatan şiirsel dildir.

Bilinçaltının yazınsal etkinliği olarak otomatik yazı tekniği bu şiirsel dili açığa çıkarmayı amaçlar.

Yazı dili, resmin getirdiği olayları daha rahat ve anlaşılır bir şekilde belirtebilir.

1.4.Gerçeküstücülüğün Felsefisi ve Diğer Sanat Akımları ile Teknik Açından İlişkisi

Gerçeküstücülüğün diğer akımlarla ortak özelliği olarak ondan önceki akımların zemin hazırlamasına etki eden düşünceleri, görünen gerçeğin ötesinde bilinmeyen bir güce ulaşma ve onu anlama isteğidir. Dış gerçeklikten uzaklaşma ise soyutlamayı beraberinde getirir. Görünen gerçeklikten uzaklaşma isteği ve çabası beraberinde soyutlamayı getirir. Böylece Gerçeküstücülüğe emin hazırlayan Kübizm, Ekspresyonizm, Metafizik Sanat gibi akımlar oluşmuş olur. Ancak Gerçeküstücülük ve diğer akımlar arasındaki fark düşüncenin soyutlanması değil, renklerin ve biçimlerin soyutlanmasıdır. Gerçeküstücülük düşüncesi, bilinçaltını soyutlayan Dışavurumcu ve insanın iç dünyasını anlatan birçok akımdan işte bu özelliği ile ayrılır.

Çiğ renkçilik anlayışını benimseyen İzlenimciler, biçim ve renkleri soyutlayan Fovistler, doğayı kendi renkleriyle ifade eden Ekspresyonizm'in zemin hazırladığı Gerçeküstücülük çılgın bir içgüdü'nün, coşkunun ve tutkunun ifadesi olarak bu akımların da özelliklerinden alarak farklı bir evren yaratma çabasıyla oluşmuştur.

1910 yılında kuruculuğunu Giorgio de Chirico'nun yaptığı Metafizik Resim sanat akımlarının dinamizmine karşı bir tepki olarak düş dünyasına nüfuz ederek bilinçaltına inmeyi ve onun sırlarını çözmeyi hedeflemiştir. Gerçeküstücülük ile ortak olan bu özelliği ile akıma asıl temasını kazandıran Chirico böylece, Gerçeküstücülüğün ilerlemesinde en önemli katkıyı yapan kişi olarak görülebilir.

Fantastik konulu, şehvet duygulu, doğaüstü resim ve çalışmalar her çağda örneklerini vermiştir. Büyüler, cinleri periler, mitolojik olay ve karakterler, gizem dolu olayları anlatan çalışmalar ve eserler dünyanın her yerinde ve her dönemde yerini almıştır.

Geçmişte bilinçaltından, düşlerden, ruhsal olaylardan yararlanan sanatçılara örnek olarak Arcimbolda(1527-1593), Bosch(1450-1516), Blake(1757-1827) gösterilebilir.

19. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan bir çok akım biçimsel özelliklerinden arındırılırsa Gerçeküstücü özellikler taşır. Örnek olarak Sembolizm, Dışavurumculuk, Naif Sanat gibi sanatlar verilebilir.

Chirico kendi kurucusu olduğu ve 1913 yılında Guillaume Apollionare'in Chirico'nun işlerini tanımlamak adına kullandığı 'metafizik resim' ifadesini benimseyen akımın tüm niteliklerini eserlerinde barındırmaktadır. Chirico anlamları vurgular ve fizikötesini sorgular. Nietzsche yaptığı tanımlamalarda iki ayrı gerçeklikten bahseder: bunlardan birincisi herkesin gördüğü gündelik yaşamdaki gerçeklik, ikincisi ise sadece izolasyon yaşayan, az sayıda kişinin deneyim edinebileceği fizikötesi kehanetlerdir.(Sanat Dünyamız 141, 2014, s.32)

Chirico'nun çalışmaları hiç bilmediğimiz bir gerçekliği somutlaştırıp, gizemle dolu, ıssız mekanlarıyla rüyaları andırır.

Nitekim kendi dönemlerinde İzlenimciler gündelik görüntünün altındaki keçeleşmiş çalı çırpı içinde yaşamak için her hakka sahiptirler. Ama hızlı çarpan yüreğimiz bizi aşağıya, derine, hepsinin kaynağına doğru sürükler. Bu kaynaktan gelen şey -düş, idea veya fantezi de denebilir- bir sanat yapıtı oluşturmak üzere uygun yaratıcı araçlar birleşirse eğer, ciddiyetle ele alınmalıdır. Sonra bu tuhaf şeyler gerçeklik olurlar yaşamı bayağılıktan çıkarıp yükselmesine yardım eden sanat gerçekliktir.(Klee, 2013, s.19)

Gerçeküstücülük, romantizmin de, izlenimciliğin de öznellik anlayışlarına karşı çıkar. (Duplessis, 1975, s.93)

Fantastik sanat gibi gerçeküstücülükte gerçekliği özgür bırakmayı çabalayan bir gerçek bilgisidir. Bu mutlak gerçekliğe ulaşma değişik yorumlamaya, özünü arama yöntemleriyle mutlak düşünce bilgisine ulaşma söz konusudur.

Fantastik realist ekol, büyü, yoga, mistik, ezoterik ne varsa onunla ilgilenen, çoğu aristokrat ailelerden gelen bir grup Avustralyalı hippie ressamın bir araya gelmesiyle 1950'li yıllarda kurulmuştur. Viyana'da 1950'lerde Ernst Fuchs ve Rudolf Hausner'in öncülüğünde Erich Brauer, Wolfgang Hutter ve Anthon Lehmden'in katıldığı bir grup önceleri Sürrealistlerle müşterek sergilere katılmıştır. Johann Muschik bu çekirdek grubu;" Fantastik Realistler "olarak tanıtmış, isim beğenilmiş bir dizi sergi açılmıştır. (Kılıç, 2005, s.48)

I.Dünya Savaşı ile birlikte gelen büyük yıkım, stres yerini heyecan arayış, kayıpları telafi etme ve hayattan tat alma çabası içerisinde bırakarak sanata yönelmesini sağlamış ve yaşam alanlarında bir çok yenilik yapılmıştır. İyiliği, huzuru arayan bu dönem insanları, maddenin ötesinde yaşamaya çözmeyi ve huzura ermeyi istemişlerdir.

Sürrealizm tomurcuksa, Fantastik Realizm onun açılmış gül olmuş halidir. Bu resimler, insan kendinden geçtiği zaman ortaya çıkmıştır. Fantastikler de Sürrealistler gibi otomatik resim yapmışlardır. Her iki tarzda insan merkeze bağlanmıştır. (Kılıç, 2005, s.49)

O tarz çalışmaları anlamak için o gözle bakmak gerekir. O evrene adım atmamış veya ruhani şuuru merak etmemiş bir kişinin resmi yorumlaması veya zevk alması pek olanaklı görülmemektedir. Sadece belli bir kişiye veya kesime hitap etmeyen Gerçeküstücülük aslında tüm insanlığa seslenir. Onların asıllarına, şuuraltına, ait oldukları asıl öze ulaşmasını ister. Kişinin kendini anlaması, yenilemesini ister. Sanatçı fırçasıyla nesne ve evreni, sonsuzluğa açılan kapıyı resmeder. Fantastik resimde kendini fantezi evrenine adamıştır. O evreni keşfetmiş ve düşlere dalan akıllı resme yansıtmıştır. Bu bakımdan Gerçeküstücülük ve Fantastik Resim arasındaki fark yok denecek kadar azdır.

Gerçeküstücülük yaşam alanında da yapmak istediği değişiklikleri insanların bilinçaltını, kendi gizemlerini çözmeye çalışarak yapmaya yöneltmiştir. Günlük nesnelere, sanatın konusu olmuş, kendi anlamından çıkarılmış, gerçek olan ve gerçek olmayan arasındaki bağlantı sağlanmaya çalışılmıştır. Bilinçli bir kurmaca yapılarak oluşturulan sanat eseri hedefine ulaşmak için bir çok tekniği de beraberinde getirmiştir.

Özgürlüğü kısıtlamasının ortadan kaldırılması için arayış içinde olan Gerçeküstücüler bunu engellediğini düşündükleri için kapitalist burjuva düzenine karşı çıkmışlardır.

Gerçeküstücüler insanın özü olarak arzuların açığa çıkarılarak rüyada kendisini bulduğunu düşünmüşler ve bunu yaşam tarzı olarak yansıtmışlardır. Baskı altından kurtularak özgür bırakılan ruh halleri ancak bu amaca ulaşabilir. Alt şuurun etkinliği tam olarak ortaya çıkarılırsa gizli cevaplar elde edilir.

Gerçeküstücülük insanın kendi bilgisini aşarak düşe, kendi çocukluğuna, hayal gücüne yönelerek kendi başlıca değerini anımsanamamasını, kuralları yıkararak özgürlüğe kavuşmasını, yeni bir dünya düşüncesinin oluşmasını sağlamaya çalışan bir sanatı yaşam tarzı olarak benimseyen bir akımdır.

Gerçeküstücüler için asıl gerçekliği ifade etmekteki tek yöntem bilinen gerçekliği inkar etmektir. Saçma gözüken biçimlerin hepsi birer anlam yüklenerek karşıtlıklardan birliktelik oluşturmuştur. Zihnin içinde temsili olan her düşünceyi bilindir kılmak isteyen bu akım estetik koşullanma olmadan ifade etme biçimidir. Puslanmış olanların sislerinin kaldırılması, karanlıkta kalmış olanların aydınlatılması sürreal düşüncenin merkez mekanizmasıdır. Açıklanması zor olan şeyler artık etkin bir şekilde ortaya konulmasıyla ağırlık kaldırılarak ruhtaki hafiflik sağlanmaya çalışılmıştır.

Gerçeküstücülük akımında nesnenin sadece görünen özelliklerini değil, onun derinliğini ve kimliğini değiştirmek amacındadır. Aklın ve mantığın bütün denetiminden uzak bir meta olarak bilinçaltının asıl işleyişini ifade etmektedir. Düşünce rüyalar vasıtasıyla kendi benliğini açığa çıkartmaya ve ahlaki endişeden uzak bir kontrolün serbestliğine dayanır. Kendi ruhsal mekanizması hariç diğer bütün mekanizme ve soruları yıkararak kendi amacına erişmek için işleyen hakikattir.

Gerçeküstücülük insana doğal olarak özgürlüğün en büyüğünü yaşamayı öğreterek, onu içinde bulunduğu toplum düzeninden, gelenek- görenek, törelerden siyaset, vb. gibi tüm yasaklamalardan arınma yollarını göstermiştir. (Kılıç, 2005, s.37)

2.BÖLÜM

2.1.Türk Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatında Gerçeküstücülüğün Oluşumu

İlk başta padişahların sanatı kendi amaçları için kullanıp, yayma girişiminde bulunmamaları, halkta bu bağlamda sanata karşı tepki, putperest gözüyle bakma gibi zorunlu bir durum ortaya çıkarmıştır. Sanatın saray dışına çıkamaması sonucu oluşan bu durumlar, ressamın yurtdışına gönderilmesi, yurtdışından gelen sanatçıları git gide Türk Resim Sanatına olan halkın ilgisini arttırması sonucu yavaşça oluşum sürecine girmiştir. Böylelikle resim Türk Sanatında yavaşça temsilcilerini bulmaya başlamış ve giderek resim sanatı yaygınlaşmıştır.

Batı'daki oryantalist akımın etkisiyle İstanbul'a akın eden yabancı ressamın etkinlikleri, resme duyulan ilginin artmasına neden olmuştur. Bu gelişmelere koşut olarak, İstanbul'da Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) ile Sanayri Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) gibi kurumların açılması, Asar-ı Atika Nizamname-si'nin (Eski Eserler Tüzüğü) çıkarılarak eski eserlerin yurtdışına kaçırılmasının bir ölçüde de olsa önlenmesi gibi yenilikler devletin sanatsal bir gelişme programını uygulamakta ne denli kararlı olduğunu kanıtlar. (İskender, 1988)

Yurtdışına gönderilen sanatçılar Avrupa'da çeşitli hocaların atölyesinde ders alarak sanat öğrenimlerini gerçekleştirmişlerdir. Böylece bu atölyelerin ekollerini Türkiye'de tanıtarak Türk Resmine şekil veren uygulamaları getirmişlerdir.

Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlar, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlamış ve günümüze kadar sürmüştür. Bu süre içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam tarzını da etkilemiş, bir takım farklılaşmalara yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalmamıştır. Politik alanda çok partili demokratik sistemin benimsenme çabaları da çarpıcı deneyim aşamaları ortaya koymuştur. Bu dönemde resim sanatı, Türkiye'nin modern kültürler arasındaki yerini alma çabasının bir göstergesidir. (Kılıç, 2005, s.52)

Dönemin etkili kişileri olan askerler, Türk resminin gelişmesinde, yeni yöntemler oluşturmada, sanatın ilerlemesinde, yeni üsluplar geliştirerek etkinliklerin tarih içerisinde sayılarının artmasında birçok katkıları bulunmaktadır. Avrupa'ya giderek

çeşitli hocaların atölyelerinde çalışan asker ressamların sanat ve resim kavramının Türkiye'ye getirilişindeki katkıları ise yadırganamaz.

Çağdaş Türk resminin diyalektik gelişim süreci içinde ortaya çıkan, daha çok meslek birliği ve profesyonelleşme arzusu taşıyan bazı ortak sanatçı tavırları veya 'gruplaşmalar' Türk resmini beklenenden çok daha sınırlı alanda etkilemiş; üslup birlikteliği yaratmaya sebep olacak bir renklilik ve çeşitlilik getirmemiştir. İlk asker-sivil ressamların resim alanında bazı öge ve figür ayıklama örnekleri dışında hiç bir müdahale kaygısı taşımadan yaptıkları resimlerle başlayan bu süreçte, ancak Türk kültürünün Batılı projeksiyona uygun kültürlenme sürecinin önemli köşebaşı olan çok partili hayata geçişle birlikte içerik değişikliğine de uğrayarak çok renkli, çok soluklu, sanatçının özgür ifadesinin konunun altında ezilmediği, yorum çabalarına olanak tanıyan aşamaya gelinmiştir. Zaten köklü bir geleneği olmayan pentürün, yani Batılı anlamdaki Türk Resminin örnek aldığı gelenekleri taklit etmekle başlayan ve yüzyıl kadar süren tedirgin üretim sürecinden sonra da yeni içerik ve konu arayışlarına yönelmesi de doğaldır. (Başkan, 2007, s.92)

D Grubu, 1933'te Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. Grup, Türk resmindeki 4. kuruluş olduğu için, adım alfabenin ("ç" atlanarak) 4. harfinden almıştır. D Grubu ilki, Beyoğlu'ndaki Narmanlı yurdunda bulunan Mimoza adlı şapkacı dükkânında olmak üzere, 1933-51 arasında 15'ten fazla sergi açmıştır. İzleyen yıllarda sırasıyla Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Uren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaplan, Sabri Berkel ve Zeki Kocamemi gibi Türk resminin ünlü adları grubun safları arasına katılmışlardır. D Grubu'nun sözcülüğünü başlangıçta Fikret Adil ve N. Berk yapmıştır. Bu sözcülükten kalma alışkanlıklarını bütün yaşamı boyunca sürdüren Berk, çeşitli yazı ve kitaplarında D Grubu'nun Türk resmi içindeki yerini abartan tutumuyla da, kimi sanat yazarları üzerinde benzer bir davranışı benimsemeleri açısından etkili olmuştur. Öte yandan Müstakiller gibi D Grubu da sergilerinin yanı sıra resim ve heykel sanatındaki gelişmeleri tanıtan konuşmalarla da halkı eğitmeye dönük etkinliklerde bulunmuştur. (İskender, 1988)

Çok daha geniş olanaklardan yararlanabilen ve Leopold Levy önderliğinde öğretim kadrolarına katılarak sanat politikasına yönlendiren D Grubu, Türk resminde belli bir dönem boyunca diğer gruplara oranla daha fazla söz sahibi olmuşlardır. Birbirinden

farklı özelliklerde çalışmalar üreten grup sanatçıları, teknik olarak karışık bir görünümde dirler. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve eşi Eren Eyüboğlu geleneksel motifler üzerine çalışmışken, Nurullah Berk minyatür tarzı çalışmış ve Abidin Dino yurtdışında birçok sergi açarak ve düzenleyerek yeni kuşak sanatçılara büyük ilham kaynağı olmuştur.

1940'ların ortalarından sonra Türk pentürünün girdiği süreç, sanatçıları tür, teknik, içerik ve konu sınırlamalarıyla kısıtlamayan, bu bakımdan da sanatçıların geçmişten daha zengin anlatım biçimlerini deneyebileceği bir dönemin kapısını açmıştır. Bu dönemle birlikte, figüre kontrollü yaklaşan hatta bazen göz ardı eden Naturalist manzaracı yaklaşım, yerini, sanatçının yorumunu öne alan içeriği de yorumlayan yeni eğilimlere bırakmıştır. Bu diyalektik gelişim Türk sanatçısının öteden beri önemsediği tarihi konulu resimler yapma tercihinde de yeni bir yaklaşım biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tarihin artık sanatçının özgün üslubuyla yorumlandiğı, yeni 'tarihi yansıma' tavrında, konu kadar biçim, içerik ve arka plan değerleri de ayrı bir önem kazanmıştır. Bu 'yansıma' veya bu 'yeni eğilim', bazı sanatçıların tablolarında minyatür izlenimi veren bir 'şekilde', bazı sanatçıların da resimlerinde 'tarihi eşya veya tarihi anıtların resmedilmesi' şeklinde ya da tarihi, geleneksel sanat türlerinin veya malzemenin tuvale 'yansıması' biçiminde görölmüştür. . (Başkan, 2007, s.93)

Bireysel olan önem kazanarak 50'li-60'lı yıllarda sanatçıların kendi bilinçlerini figüratif yöresel yaşam öğelerinde yansıtmaları kendi değerlerine olan bağlılıklarını göstermektedir.

1960'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde, özellikle Müstakiller ve D Grubu sonrası kuşağının desteklemesi ile soyuta karşı ilginin arttığı saptanıyor. (Berk-Turani, 1981, s.157)

1968 Kuşağı sanatçıları pek çok özgün yanlarının yanı sıra resim sanatımızın gelişmesi ve geleceğin sanat okullarında verilecek eğitim için Batı'ya yönelmeyle başlayan bir serüvenin son temsilcileri olmuşlardır. Bu kuşak bazı açılardan bir sonu, bazı açılardan da bir başlangıcı gerçekleştirmiştir. Atölye Eğitimi ve Etkilenilen Kaynaklar 1968 Kuşağı sanatçılarının Türkiye'de resim sanatına getirdikleri yeniliklerin öğrencilik yıllarından başlayarak atölye eğitimine ve etkilendikleri kaynaklara bağlı olduğu izlenmiştir. Sanatsal ifadeyi "D" Grubu hocalarının Post-Kübit sanat anlayışı paralelinde bir atölye eğitiminin dışımda arayan bu sanatçılar

örgütlü bir hareketle olmasa bile böylesi bir atölye eğitimine karşı çıkmışlardır. (Kılıç, 2005, s.54)

Yeniler Türk sanat sahnesine, sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Getirdiği içerik nedeniyle değilse bile, en az tarihsel açıdan. Yeniler Grubu, bazı genç sanatçıların 28 Mart 1940'da Beyoğlu'ndaki Gazeteciler Cemiyeti lokalinde açtıkları Liman Sergisi'yle varlık bulmuştur. Yenilerin, Liman Grubu olarak da anılmalarının nedeni bu ilk sergide, balıkçılar ve yoksul toplum kesimlerini, İstanbul limanı ve çevresindeki yaşam biçimlerini konu aldıkları içindir. Yeniler başlangıçta Nuri İyem, (D Grubu'ndan ayrılan) Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nijad Melih Devrim ve diğer bazı adlardan oluşmaktaydı. 1942'de açılan "Kadın" temalı 2. sergide A. Dino gruptan çıkarılmış, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş grubun üyeleri arasına katılmıştır. Yeniler 20'den fazla sergi açtıktan sonra, 1952'de dağılmış, üyeleri başkanlığını Çallı'nın yaptığı "Türkiye Ressamlar Cemiyeti" saflarına katılmışlardır. (İskender, 1988)

Dönemin ustaları yeni kuşak öğrencileri yetiştirmiş ve kendi ekollerini aktarmışlardır. Bunları devam ettiren ve yeni tekniklerle zenginleştirip işleyen yeni kuşak sanatçılar resim piyasasının da gelişmesiyle kendilerine sanat ortamında yer edinmişlerdir.

"Onlar" grubu, bir hareket olarak Yeniler'in başarısına ulaşamamasına karşın; bazı üyeleri daha sonraki gelişmelerinde kendilerinden önceki sanatçılara oranla daha tutarlı bir yol izlemişlerdir. Onlar, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca gibi Bedri Rahmi atölyesi öğrencileri tarafından 1947'de kurulmuştur. Grup olarak etkinliklerini 1952'ye kadar sürdüren Onlar'ın gördüğü destek Ş. Tunç ve hocaları B.R.Eyüboğlu'nun coşku dolu yazılarıyla sınırlı kalmıştır. (İskender, 1988)

Türk sanatının oluşumunu şekillendiren ve katkısı da devam eden kurumların en önemlisi Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. Adının en son haliyle Mimar Sinan Üniversitesi olan müdürlüğünü bir süre Osman Hamdi Bey'in yaptığı bu kurum, birçok yetenekli sanatçının kazandırılmasında katkısı bulunmaktadır.

Türkiye'de 1950'lerden başlayarak 1970'lere doğru uzanan süreçte yeni eğitim kurumlarının açılması, kavramsal sanat hareketlerinin başlaması yeni sanat dergilerinin çıkması, çeşitli kültür sanat festivallerinin bianellerin düzenlenmesi ve

gelişen bu ortamın yeni bazı sergilerin doğmasına ortam yaratması sanat fuarlarının düzenlenmesi vb. etkinlikler günümüze kadar kesintisiz süregelen bir devinin kilometre taşları olmuşlardır. (Kılıç, 2005, s.67)

Türk Sanat tarihinde özellikle 60'lar sonrasında hızlı bir gelişme göstermiştir. Bütün dünyada meydana gelen özgürlük için yapılan çağrılar ve insanların geçirdiği değişim kendini sanat alanında geliştirmiştir. Farklı biçim ve içeriklerin gözüktüğü eserlerde sanatçılar yeni ifade biçimleri arayışlarına ihtiyaç duymuşlardır.

1959 ve 1960'larda İstanbul ve Ankara'da saptanan durum şudur: İstanbul'da Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Adnan Çoker, soyut anlayışı benimsemiş aktif çalışan ressamlardır. Ankara'da ise, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyutun çeşitli anlayışlarını temsil ediyorlardı. 1962 yıllarında da, rahmetli hocamız Refik Epikman ile, bir kitabımda "Bir zamanların Cebeci ve Kurtuluş semtlerinin Utrillosu" diye tanımladığım Eşref Üren, kimi lirik soyutlamalara yönelik çalışmalar yapmağa başlamışlardı. (Berk-Turani, 1981, s.157)

Bu dönemlerde meydana gelen sanatçıların yurtdışına eğitim görüp, araştırma yapması, Batı sanatının Türkiye'ye girmesini sağlamıştır. Böylece Türk Sanatı farklı bir boyut kazanmış ve çağdaşlaşmıştır. Batı Sanatındaki gelişmelere ilgisiz kalmayan sanatçılar onların yaklaşımlarını benimsemeye başlamış ve genç kuşak ressamların oluşmasıyla birlikte gitgide Türk Resminin gelişmesine katkı sağlamıştır.

1967 yılında Türkiye'de "obje sanatı" ve "kavramsal sanat" hareketleri kendini göstermeye başlamıştır. 27 Nisan 1967 yılında Altan Gürman' ın Türk Alman Kültür Merkezinde gerçekleştirdiği kişisel sergi Türkiye'de açılan ilk obje sanatı ve kavramsal sanat sergisi olarak kabul edilmiştir. (Kılıç, 2005, s.68)

Hümanizma düşüncesinin özellikle o dönemde gündeme gelmeye başladığı bilinmektedir. Böylece daha insana yönelik, tatmin edici veya toplumsal gerçeklik kapsamında öznelliğe yönelik eserler verilmiştir.

Yeni ifade tarzları arayışına giren dönem ressamları farklı ve eski kültürlerle yönelerek farklı bir tavır ve tarz sergilemeye çalışmışlardır. Eski kitaplardaki kabartmalardan, anlamlar ve simgelerden yararlanılmıştır.

Gerçeküstüçülük belli bir çizgisel sanat tarihi anlayışından dışarı çıkarak, onun, sadece döneminde değil her döneme ait izlerinin bulunduğunu ve her döneme ait olduğunu belirtmek gerekir. Mehmet Siyah Kalem bunlara bir örnektir. Belli bir sürrealist akım altında yapılan çalışmalar bulunmasa da onun ideolojik ve felsefi anlamı sanatın hala büyük bir kısmını etkiliyor, güncel sanata gerçeküstülüğün imgelerinden yararlanması, bu akımın temsillerinin sanatta bulunduğunun kanıtıdır.

Çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde geleneksel Türk sanat örneklerinden halı, kilim, hat sanatı, minyatür ve eski simgelerle kesişen plastik ve estetik değerler bulmak mümkündür. Bu sanatçıların ortak yanlarından biri de ilkelcilikle çağdaşlığı bir arada yürütebilmeleridir. Tarihin alacalı dönemlerinden günümüze intikal eden çeşitli simgeler ve işaretlerle yeni anlamlar ve plastik değerler kazandırmak kavramı, hem modern Batı ressamlarının, hem de Türk ressamlarının yaratıcılarının esasında duran ortak bir amaçtır. (Bayramoğlu, 2001, s.37)

1960-80 yılları arasında figüratif ağırlıklı çalışan sanatçılardan bazıları Avrupa'nın Ekspresyonist akımlarına mensup sanatçılardan etkilenmişlerdir. Figüratif sanatçılar toplumcu gerçekçiler, doğadan soyutlama yapanlar (gerçekçi doğa yorumları) izlenimciler ve suluboya resim olmak üzere 4'e ayrılmıştır. (Kılıç, 2005, s.55)

'Tarih'i bir 'konu' olarak değerlendirme hususunda hemen her zaman istekli davranan Türk ressamlarına, daha önce ifade edilen, geleneksel resim/ minyatür sürecinin bu konudaki deneyimlerinin katkısını belirlemek zor olmakla birlikte, Batı sanatındaki Romantizm'in, Neo-Klasisizm'in, ve ülkede yaşanan sosyo-kültürel, siyasal konjonktürün etkilerini belirlemek mümkündür. Çağdaş resmin temellerinin atıldığı 19. Yüzyılın başlarından itibaren bu çerçevede, Tiyatrodan, Düz yazıya, Şiirden, Mimariye kadar farklı sanat türlerine esin kaynağı olan 'tarih' ilk kuşaktan itibaren Türk ressamlarınca en yoğun konulardan birisi olmuştur. "Çallı ve Arkadaşları"nın 'Türk İzlenimcilerinin', "Müstakiller" in, 'D Grubu' nun "Yeniler" ve ardıllarının 1960'lı yıllar soyutlamacılığına kadar takip eden Türk sanatçıları da aynı neden ve benzer koşullar yüzünden farklı yorum ve ele alışlarla 'tarih'i resmetmeyi sürdürmüşlerdir. 1970'lerden sonra geleneksel konu, imge veya eşyaları pentür alanında değerlendirme çabası içinde görülen Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Cihat Burak, Balkan Naci İslimyeli, Mustafa Pilevneli, Burhan Doğançay ve daha pek çok sanatçının bu yöndeki çabasının temelinde,

20.yüzyılı hazırlayan Batıdan alınan veya yerli kültürel miras ve yanı sıra konjonktür olduğu kadar, sanatçıların bireysel istek ve arzularını körükleyen entellektüel misyonlarını da saymak gerekir. (Başkan, 2007, s.103)

1960'lı yıllarda figüratif ve portre türü resim çalışmalarının yeniden yoğunluk kazandığını söylemek ve aslında soyut sanatın en geçerli olduğu dönemlerde bile figüratif resim gerilememiştir. Ancak 1960 'lardan 1980 li yıllara kadar yeni figüre yönelik araştırmalar yoğunluk kazanmış olup Türkiye'de bu dönemde artan toplumsal çelişkilerin yarattığı gerilimler de sanatçıyı figüratif Ekspresyonizme iten önemli bir etken olmuştur. (Kılıç, 2005, s.56)

Genel olarak Türk Sanat tarihine bakılırsa insan figürünün her sanat akımında kendine yer edindiği görülebilir. Ne kadar soyuta yönelinirse de, soyutun en yoğun olduğu zamanlarda bile figür bir şekilde çalışmalarda yer almıştır.

Sanatçılar farklı malzemeler ve teknikler kullanılarak sanata farklı bir anlayış getirmişlerdir. Gitgide farklı arayışlara girerek aslında tekrarlamama ve aynı şeyler üzerinde durmama düşüncesi üzerinde ilerleniyordu. Galeri sayılarının artması, yeni kuşakların sanata olan ilgisini arttırıyordu.

1960'larda öykü ve romanlarında köy gerçeğini değişik boyutlarıyla yansıtan zengin bir yazın sanatının varlığından plastik sanatlarda etkilenmiştir. Nedim Günsur, Neşet Günal gibi sanatçıların yapıtlarında izlenen daha gerçekçi bir figürlendirmenin ortaya çıkmasında söz konusu yazın sanatı etken olmuştur. (Kılıç, 2005, s.57)

O dönemdeki çalışmalarda politik içerikli göndermelerin yoğunlaşması ve sosyalist gerçekçi ifade tarzının benimsenmesi görülmektedir. Halktan görüntülerin, köylülerin yaşantılarından kesintileri bu dönemde sanatta yerini almıştır. Farklı arayışlar içine giren sanatçılar insani değerleri ele almışlardır. Yapıtlarında kullandıkları soyut ve figüratif öğelerle öznel bir nitelik oluşturarak dönemin durumunu yansıtmışlardır.

Bu dönemin yazılarından ve yapılan yapıtlardan anlaşılan, o sıralarda ülkemizdeki resim anlayışının, en çok genel bir kübist biçimlendirme ile kimi fov'a yakın bir biçimlendirme sınırı içinde olduğudur. Kaldı ki, bugün yapılabilen daha rahat bir gözlemlerle, o dönemin kübist biçimlendirmesi, bir analitik-kübist anlayışın araştırıcılığından çok uzaktı. (Berk-Turani, 1981, s.142)

1960'lı yıllarda Uluslararası yaşanan devrimlerden birisi olan” İnsan Hakları Devrimi” Türk insanların dil, din, ırk, ulus farklılıkları gözetilmeksizin saygın olduğu düşüncesi evrensel değerler olarak ülkemize yansımıştır. (Kılıç, 2005, s.58)

Dinsel sınırlamalar Türk Sanatının konusunu da etkilemiştir. Bu nedenden ötürü Türk sanatçılar belli konuların dışına çıkamayarak sadece manzara gibi çalışmalar yapmışlardır. Fakat bu sanat eğitiminin tamamlanması için yeterli değildir. Sanatın küçümsenmesi ve sınırlanması sanatın belli bir düzeye gelmesini önlemekteydi. Sanata halkın bakış açısını değiştirmek ve olumlattırmak belli bir zaman dilimini almıştır. Mesela kadın-erkek ayrımından dolayı bayan sanatçılar ancak erkeklerden çok daha sonradan resim ders alabilmişlerdir. Bu olumsuz bakış açısı erkeklere tanınan hakların bayanlara da tanınması için bir süre beklemeleri ve modernleşme sürecinin gelişmesi gerekmiştir.

Türk burjuvazisinin gelişmesine sebep olan çok partili dönem, güçsüz kalmış bir burjuvaziye dayanarak kalkınma zorunluluğu yaratmıştır. Bu çelişkili durum 1960 sonrasında da devam ederek halk kitlelerinin özlemiyle artan güç burjuvaziyi tek başına iktidar sahibi yapmıştır. Böylece kuvvetlenerek bağımsızlığına kavuşması kendi sınıfsal yaratıcılığını kullanma olanaklarını da ona sağlamıştır. Bu yaratıcılık 1950' den başlayarak geçmişten çok farklı bir hareketlilik ve gelişmeye sebep olmuştur. (Kılıç, 2005, s.58)

“Toplumsal bilincin neden olduğu beklentilerin ülke olanaklarını aştığı 1970'lerde bir yandan yoğun toplumsal çalkantılar yaşanırken öte yandan da düşün ve sanat alanında toplumsalcı davranış biçimleri adeta kodlanarak tabulaştırılmıştır. (Kılıç, 2005, s.59)

Yurdun problemlerini, yaşamlarını konu alan çalışmalar yapılmıştır ve Batı sanatından etkilenerek oluşmaya başlayan bir resim kavramı belirlenen çalışmalarda kentsel ve kırsal görüntüler, yeşilliğin ve yurdun şiirsel imgeleri leke ve renk ile görsel olarak aktarılmıştır.

Artık bireysel ifade toplumsal gerçekçiliğin altında kalmıştır. Bireysel olan dışlanmıştır.

Sergilerin giderek yaygınlaşması, sanat ürününün izleyiciye tanıtılması ve yaratılan eserlerin halka sunulması Türk Sanat ortamının oluşumuna ve gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Düzenlenen karma sergiler bireysel çabalar sayesinde belli bir kesim

dışına çıkabilmiş, en geniş boyutlarına ulaşmıştır. Türk sanatçıların katılım oranlarını git gide yükseltmiştir. Devam eden gelişmeler niteliğinde sanatçılar yazdıkları yazılar ve düzenledikleri etkinliklerle sanat kültürünü ve resim anlayışlarını tanıtmaya fırsatını yakalamışlardır.

Bizde resimsel anlatımlar, yerel bir organik gelişime bağımlı olamadı. Biz, Batıya yöneldiğimizden bu yana, resimsel biçimleme anlayışlarını dışardan hep hazır olarak aldık. Bu, geçen yüzyılın ikinci çeyreğinden bu yana değişmedi. Klasisist-romantik melezi bir resim yorumlama anlayışı ile izlenimci anlayışlar ve sentetik-kübist akımı ile kimi dışavurumcu resimleme çabaları da, hep Batıda olup bittikten sonra ülkemiz sanatçılarınca benimsendi. Çünkü sanatçılarımız ve düşünürlerimiz, sanatsal üslup ve akımlar üzerine fazla eğilmemişler ve bunların oluş nedenlerini ve zeminlerini araştırıp incelememişlerdir. (Berk-Turani, 1981, s.167)

1970 li yıllardan önce sanatçılar yapıtlarını sergilemek için pek özel Sanat galerisi bulamazken 1970'ten sonra özel galerilerin artması ile sergi olanakları artmıştır. (Kılıç, 2005, s.64)

Türkiye'de plastik sanatların 1970'lerle birlikte giderek artan bir ivmeyle büyük bir gelişme kaydetmiştir. Bu yıllarda bir bakıma bireyselleşen eğilimler sadece soyut ve figüratif anlayışla yetinmemiştir. Artık Avant-gard nitelikli tüm sanat hareketleri denenir hale gelmiştir. Boyanın dışındaki malzemelerin resme sokulmasından , Hiperrealizme, (fotogerçekçilik) yeni fovizme varan pek çok akım bunlar arasında sayılabilmektedir. Bu halen devam etmekte olan bir süreçtir. (Kılıç, 2005, s.59)

Özellikle sanatçıları özendirici yarışmalar ve ödüller düzenlenerek sanatı bir yatırım olarak değerlendirme durumu gündeme gelmiştir. Bunun yanında koleksiyonculuk eğilimi her geçen gün artan bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Çağdaş resim sanatımızın en yaşlı kuşağında yaşayan sanatçılar resme artan ilgi karşısında yaşamları boyunca hiç sergi açmamış veya bir iki sergi açmış olmalarına karşın galericilerin ya da öğrencilerin teşvikiyle eski ve yeni yapıtlarını yan yana getiren sergiler düzenlemeye başlamışlardır. Sanat ortamının dinamizm kazanmasında önemli bir etken de yurt dışında çalışmalarını sürdüren Türk sanatçılarının canlanan sanat ortamına ayak uydurarak çalışmalarını yurt içinde sergileme etkinlikleridir. Yöresel ve evrensel geniş bir etki yelpazesini gözlemleyen ve bu etkileri yeni sentezlere dönüştüren sanatçılarla Türk sanatçılarının yabancı olduğu birimlerde Türkiye'ye

taşınmıştır. Bu gelişmelere koşut olarak Türkiye ile Uluslararası kültürel ilişkiler içinde düzenlenen yabancı sergiler ve Türk sanatçıların yurt dışında açtıkları sergilerin Türk resim sanatı üzerinde olumlu katkıları olmuştur. Bu aşamadan sonra artık yaklaşım ve yönelişleri belli disiplinler altında toplamak ve isimlendirmek mümkün değildir. Eleştirel toplumsal gerçekçilikten soyut anlatımcılığa Hiperrealizmden Fantastik Gerçekçiliğe, figürü ve doğayı deforme etmekten geleneksel yaklaşım biçimlerine Naif resimden kavramsal sanata kadar uzanan çok yönlü eğilimler sanatçıları etkilemiş kültür düzeylerine ve yaşam felsefelerine göre çeşitlilik kazanarak kişisel yorumlara dönüşmüştür. (Kılıç, 2005, s.60)

Galerilerin çoğalmasıyla meydana gelen sanat ekonomisi artık bir Pazar haline gelmiş ve sanat alışverişi açılmıştır. Sanatçılar çoğalmış, izleyiciyle buluşan eserlerde galerilerde sergilenmeye başlanmıştır.70'lerden başlayarak sanat ortamının gelişmesiyle dikkat çeken olgulardan en önemlisi birçok galeri ve sanat dergilerinde görülen artıştır. Bu gelişmeler kültür yaşamına sağladıkları katkıyla birlikte birçok etkinliğe de ön ayak olmuştur..

İnanç ve düşüncenin ön planda olduğu resim sanatında nakış işler gibi işlenmiştir. Tasvirlerden de yararlanan eserlerde sembol kullanımına bolca rastlanmaktadır. Çünkü bunlar çok eski olup, anlamları oldukça fazladır. Kişi iç dünyasında meydana gelen şeyleri dış dünyada elde ettiği araçlarla ifade etmeye çalışır. Sanatın her dalıyla anlatılmak istenen iç dünyamızı göstermeye çalışmak, bunu anlatacak bir yol bulmaktadır.

Eski Türk eserlerinde genellikle daha naif bir hava görülmektedir. Herhangi bir perspektif bilgisi olmadan yapılan çalışmalar daha çok maddiyat olandan değil sanatçının kendi manevi duygularında oluştuğunu göstererek içinde sürrealist bir anlam barındırmaktadır.

1970-1980 arası yılların figürlü kompozisyonları ve düşsel tasarımlarıyla öne çıkan sanatçı grubun yanı sıra kent yaşamını ve değişen çevreyi bir başka yönden irdeleyen, Pop-Art, Yeni gerçekçi, Foto Gerçekçi ve Yeni ifadeci eğilimleri benimseyen kuşaklar da yetişmiştir. Nur Koçak, Mustafa Ata, Bedri Baykam, Adem Genç, Şenol Yorozlu, Yusuf Taktak bu grup sanatçılardan bazılarıdır. Bunlar sanat alanında edinilen biçim sonucu tuval resminin yanı sıra karışık gereçli yapıtlara yönelmiş çeşitli teknik olanak ve üslûpları deneyen ve eleştiriyi sanata yansıtmayı amaçlayan bir kuşağın

temsilcileridir. Öte yandan 1975-80 yılları arasında yazın ve plastik sanatlar alanlarında gözlenen en önemli özellik politikleşme olmuştur. Resim ve heykel sanatlarında politik konulu yapıtlar bu yıllarda üretilmiş ancak fazla slogansı bulunarak yapılması sürdürülmemiştir. (Kılıç, 2005, s.61)

Ülkemizde soyutlama ve soyut sanata ilişkin ilk sanatçı ve yazar görüşlerinin oluşmağa başlaması, 1947 yılı ile ilgili dergilerde saptanıyor. Resim sanatımıza değgin anlayışların oluşum çizgisi üzerinde yer almağa başlayan ilk bilinçli soyut çalışmalar ise, yukarıda belirtilen tarihten sonraki yıllara rastlıyor. 1930'lardan 1953'lere değgin resimlerimiz, şematik kübizme dayanan bir çeşit modernizm ile, 1910'lardan bu yana benimsenmeğe başlanılan izlenimci bir anlayışın ölü dalgalarının oluşturduğu şairane notlardan ibarettir. (Berk-Turani, 1981, s.139)

Türkiye’de ilk olarak Gerçeküstücü metinlerin Türkçe çevirileri ‘a dergisi’n de yayınlanmıştır.

Cumhuriyet’in kültür tarihinin atılımcı dönemlerinden biri 1960 lı yıllardır. 1968 yılı Dünya’da olduğu kadar Türkiye’de de siyasetten kültür yaşamına kadar her alanda derin izler bırakmış bir uyanış ve değişim dönemi olmuştur. Yazın dalında açık etkilerin izlendiği 1960-1970 arasında, plastik sanatlar alanında, o yıllarda etkin olan soyut sanata bir alternatif olarak Mehmet Güleriyüz (1938 İstanbul), Alaattin Aksoy (1942 Trabzon), Komet (Gürkan Coşkun) (1941 Çorum), Utku Varlık (1942 Bolu) ve farklı bir sanatsal kimlik sergilemişlerdir. (Kılıç, 2005, s. 76)

1970’ den bu yana aslında Türk resminde figür ve soyut kompozisyon araştırmaları yan yana yürümüştür. Soyut çalışan sanatçıların daha çok geometrik soyutlamalara yönelmelerindeki etki; hat sanatı gelenekleri ile sanat eğitimi veren kurumlarda öğretilen geometrik konstrüktif biçim eğitimine bağlanmaktadır. Soyut Non Figüratif resim lekeci ve dokusal araştırmalar mekanik görüntüler air brush (hava fırçası) ile üretilen Hiperrealist eğilimler her türlü malzemeyi kullanarak conceptual akıma bağlı gelişmeler ve Amerikan kökenli Pop Art, Op Art sanatlarının uzantısı çeşitlemeler günümüz Türkiye’inde karşımıza çıkan çalışmalar arasındadır. (Kılıç, 2005, s.62-63)

80’li yıllara gelindiğinde genç kuşak sanatçılar Batıdaki her gelişmeyi takip ederek akademide öğretilenlere ve sanat anlayışına tepki olarak kendilerine özgü bir tutum sergilemişlerdir.

1980 sonrası ülkemizde pek sanatçı kaligrafiden esinlenerek bireysel üsluplarını oluştururken, bazı sanatçılar da kaligrafiyi imgeleştirerek kavramsal yorumlarda eserler üretmişlerdir. Bazıları da kaligrafi ile dinsel anlam ve içerik yüklemişlerdir. Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova öne çıkan sanatçılardır. (Kılıç, 2013, s.330)

Sanat gruplarının oluşumu her dönemde kendilerini hissettirmeleri ve yeni kuşaklarında sanata yönelmesi, Türk Sanatının kendilerini belli bir doğrultuda açıklama ve geliştirme ihtiyaçlarını, kendi değerlerini yüceltme amaçlarını göstermektedir.

1980’li yıllardan itibaren çağdaş bir düzlem gelişmiştir. 12 Eylül olaylarından sonra demokrasinin askıya alınmasıyla birlikte bu durum sanatçılara da yansımış ve bir çok sanatçı olayları yansıtmayarak tepkisiz kalırken kimi kesimde toplumsal olayları eserlerinde dile getirmiştir. 90’lardan itibaren daha tinsel ve ide kavramının önem veren minimalist, hiperrealist gibi sanat anlayışları benimsenmiştir. Daha kavramsal boyutlar kazanan sanat ortamı, sanat fuarları, bienalleri katılarak geniş bir alana yayılmış ve kendi içerisinde gelişmeler göstermiştir.

Ressamlar artık sanatın gelişmesiyle kendilerine ait sanat oluşturmaya ve atölyelerini açmaya başlamışlardır. Burada meydana gelen ortam ve konuşmalar sanatçıların kendilerini geliştirmesinde ve yeni anlayışlar benimsemesinde büyük katkı sağlamıştır. Git gide gelişen olaylar yeni sanatçıların eğitilmesinde ve sanata kazandırılmasında yeni kapılar açmıştır.

Türk Resim Sanatında belli bir üslup olmadığından, Batı’dan sanat tarzlarından etkilenilmesinden dolayı tam olarak tam olarak bir Türk üslubundan bahsedilemez. Toplumsal ve kültürel açıdan dönemsel olarak yaşanan gelişmelerin etkisi, Batı Sanatının değişimleri izleyerek bunu Türk sanatçıların kendi çalışmalarına aktarması Türk Resim Sanatında belli bir akım olgusuna rastlanamamaktadır.

Kısacası resim anlayışımız, kendi toprağımızda oluşmuş düşünce uygulamalara bir türlü bağlanamıyor ve hep Batıdan alınmış kopuk filmler görüyorduk. Bu nedenlerledir ki, bizdeki soyut resmin oluşumu, birbirleriyle ilişkisiz değerlendirmelerle ilgilidir ve Batıda farklı zamanlarda oluşmuş biçimlemeler, adeta mantar gibi, II. Dünya Savaşı’ndan sonra sergievlerimizde bir anda boy gösterivermişlerdir. (Berk-Turani, 1981, s.169)

Ülkemizde soyutla ilgili gelişim çizgisi üzerinde 1959'lara değin yapılan çalışmalar, giderek Batıdakine paralel olarak artan bir ilgi yarattılar. Öyle ki, bizde ancak 1959'lardan sonra Devlet sergilerinde bu anlayışa ait çalışmaların büyük yer kazandığına tanık olunabiliyor. (Berk-Turani, 1981, s.150-151)

İnsanın iç dünyasını, o dünyanın inceliklerini fantezi eşliğinde kalıcı kılmaya çalışan sanatçı kuşağı, genellikle 1960'lardan sonra etkinliklerini duyurmaya başlayan sanatçıları içermiştir. Burhan Uygur, Alaattin Aksoy, Ergin İnan, Mehmet Gülyüz, Ali İsmail Türemen, Jale Erzen, Balkan Naci İslimyeli, Kemal İskender, Muzaffer Akyol ve Tayfun Erdoğmuş'un adları bu grup içinde sayılmıştır. Adları sayılan sanatçılar, genellikle şiir ve duygu ögesini, insan kavramının yaratıcı etkinliğinden soyutlamamaya özen göstermişlerdir. Burhan Uygur, insanın duygusallığını şiirsel bir örgü içinde sunarken, Alaattin Aksoy ve Mehmet Gülyüz, biraz da alaylı ve eleştirici bir anlatımla insanın çelişkilerini, aynaya yeterince yansımamış küçüklük duygularını görsel bir yergi yöntemiyle çizgiye ve renge aktarmışlardır. Ergin İnan ve İsmail Türemen de fantezi ögesi biraz daha belirgindir. Onlar metamorfoz ilişkilere biraz daha kuvvetli Bağlanmışlardır. Eserlerinde Ulusal insan yapımızın bir tür yorumu egemendir. Fantastik düşünce biçimlerini görsel kalıplara yerleştirmeye Burhan Uygur, Ergin İnan, Alaattin Aksoy, Tülin Öztürk ve Mehmet Gülyüz yöresel figür çeşitlemeleri ile katılmışlardır. (Kılıç, 2005, s.73-74)

Batı Dünyasının etkisiyle artık yaşamam ve sanata karşı yeni bir göz bakılmaya başlanılmıştır. Hem batı hem de yerel öğeleri kullanarak yapılan çalışmalarda özellikle figüratif ve soyut etkiler ön plandadır.

Geleneksel olan çalışmalarda bile doğa fantezi alemi içerisinde yerini almış, bilinçaltı bilineni aşarak bilinmeyen açığa çıkartma bağlamında sanatçıların eserlerinde insanın tüm çelişkileri, istekleri ve arzularıyla ele alınmıştır.

1968 sonrasında soyut anlatımlı sanatsal biçimlendirmeler hızını yitirirken, dönemin genç kuşağının figürlü anlatımlara yöneldikleri görülmüştür. Edebiyat dünyasında "İkinci Yeni" adıyla tanınan İlhan Berk, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Ülkü Tamer gibi bir yazarlar grubunun bu genç kuşağın sonradan Gerçeküstücü ve bilinç dışına yönelen çağrışımlara zenginleşmiş imgeciklerinin gelişmesindeki katkıları da bu yıllarda başlamıştır. (Kılıç, 2005, s.80)

1970'lerden sonra geleneksel konu, imge veya eşyaları pentür alanında değerlendirme çabası içinde görülen Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Cihat Burak, Balkan Naci İslimyeli, Mustafa Pilevneli, Burhan Doğançay ve daha pek çok sanatçının bu yöndeki çabasının temelinde, 20.yüzyılı hazırlayan Batıdan alınan veya yerli kültürel miras ve yanı sıra konjonktür olduğu kadar, sanatçıların bireysel istek ve arzularını körükleyen entellektüel misyonlarını da saymak gerekir. Özellikle 1980 sonrası Post-Modern tutum sanatçılara bu yolda yeni fırsatlar, tanımıştır. (Başkan, 2007, s.103)

Fantezi kavramı, derece derece çağdaş resmin düşünsel özünü belirlemekte olan bir kavramdır. Gerçekçi motiflerle örülü bir fantezi düzeni, çoğu zaman salt gerçekçi çözümlerden daha etkili, daha çağdaş bir biçimleme dünyası getirebilir. Bu olgunun sağlam, ilginç örneklerine özellikle son yıllarda fazlasıyla tanık olmaktayız. Batıda Bosch'un öncülüğünü yaptığı fantastik gerçekçi çizginin, simgeler ve allegorilerle karışık biçimini Abidin Dino'nun son dönem resimlerinde görüyoruz. 1940'lardan bu yana Avrupa'ya, özellikle de Paris'e giderek orada yerleşen Türk ressamlarının büyükçe bir bölümü; Utku Varlık, Yüksel Arslan, Gürkan Coşkun (Komet) belli ölçüler içinde fantezinin çağdaş kalıplarını denemektedirler. Avni Arbaş ve Adnan Varınca gibi biraz daha eski kuşağa mensup sanatçılar ise, kararlı bir ölçülülük içinde kalmayı daha uygun buluyorlar. (Özsezgin, 1982, s.121)

Türk Resim Sanatında yeni tekniklerin kullanılmaya başlanmasıyla mitolojik karakter ve olaylara da yer verilmiştir. Batı resmine duyulan ilgi Türk eserlerine de yansımış, onlardan esinlemeler görülmüştür. 1965-67 yıllarında gerçekleştirilen 'Avusturya Fantastik Sanatçıları' nın eserlerini Türk ressamları üzerinde büyük etki bırakmıştır.

Bu şekilde devam eden sanat etkinliklerinin karmaşası, hızlı bir şekilde geliştiği sanatın aşama olarak Türk sanatı batının etkisinin soyuttan figüre doğru bir yönelişi söz konusudur. Böylece soyut eğilimlerle başlayan bu etkinlikler giderek yenilikçi tarzlarda gelişerek figüratif ve toplumsal eğilimlere yönelerek daha bireysel bir tavır elde edilmiştir.

60'lı yıllardan itibaren gelişme gösteren Türk Sanatında ressamlar dönemin kurallarına karşı gelerek kendi stillerini oluşturmaya çalışmışlardır. Düşler ve fantezileri çalışmalarında izleyerek gerçeküstücülük akımını Türk resmine kazandırmışlardır. Özgürlük düşüncesinin yayılmasıyla Türk sanatçılarda

aykırılıklarıyla kendi stillerini, tarzlarını estetik anlayışlarını ifade etme yöntemleri geliştirmişler ve tutumlara karşı çıkmışlardır.

Türk resminde insanın iç dünyası, kişisel düzeydeki sorun ve tutkularını ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970'lerin başlangıcına rastlar. Bu eğilimin belirmesinde, dönemin özgürlükçü ortamının ruhu kadar, gene dönemin akademisinin eski hocalarınca öğretilen ve kübizm sonrası biçimciliğinin uzantı-sında bir nesne düzeyine indirgenmiş genel ve şematik figür kavramına karşı çıkmak arzusu da önemli bir rol oyna-mıştır. Çünkü eskilerin bu biçimsel figür anlayışı, en sıradan bir öznel duy-gunun anlatımı için bile yetersiz bir araçtır. Öte yandan Alaettin Aksoy, Gürkan Coşkun (Komet), Neşe Erdok, Mehmet Güteryüz, Utku Varlık, Bur-han Uygur gibi bu türde ilk ürünleri ve-ren sanatçıların yetişmelerinde ve yü-reklendirilmelerinde, her türlü serbest yönelişe açık tutumuyla B.R. Eyüboğ-lu ve insansal değerleri özellikle vurgu-layan N. Günal gibi akademi hocaları-nın büyük bir payı vardır. (İskender, 1988)

Çağdaş sanat ikliminde büyük bir hız kazanan geçici akımlar karmaşasına bir çözüm olarak, esasta tümünün üç ana akıma bağlı tutulması önerilmiştir: Kübizm, Ekspresyonizm ve Sürrealizm. Bu akımların hiçbirine ideal, kesin mutlak anlamıyla hiçbir sanatçıda rastlanmadığı da ileri sürülebilir. Dolayısıyla giderek çeşitliliği artan ve geçicilik süresi kısalarak hızlanan sanat akımlarının ön işaretlerini bu ana akımlar içinde bulma olanağı vardır. (Kılıç, 2005, s.81-82)

Bugün yaşları kırk civarında bulunan bir grup sanatçının fantastik düşünce biçimlerini görsel kalıplara yerleştirmede, zaman zaman bu fantezinin motifleri arasına yöresel figür çeşnileri katmakta ustalık düzeyine ulaştıkları da bir gerçektir. Bu sanatçı kuşağının öncüleri Burhan Uygur, Ergin İnan, Alaattin Aksoy, Tülin Öztürk ve Mehmet Güteryüz'dür. Boynu bükük insanların iç dünyasından hüznü bir şiir atmosferi üreten Burhan Uygur'un tek başına soylu ve kalıcı bir kişilik oluşturması, genç Türk resmi açısından önemli bir aşamadır. (Özsezgin, 1982, s.121)

Lirik soyutlama eğiliminde çalışan ressamlarımız, geometrik non-figüratif resimlerde bilincine varılan, modlesiz fakat hacimli biçimlemeyi yapıtlarında sürdürmektedirler. Bu biçimlemede görülen hacim etkisi optik görüntülü mekan resimlemesindeki benzememektedir. Bu hacim, yani oylum etkisi boyasal anlatımdaki renk tonlarının farklılığı ile zıtlıklarına dayanmaktadır. (Berk-Turani, 1981, s.191)

Lirik soyutlama anlayışında çalışmalar yapanlar arasına, Burhan Uygur'un sokulması yanlış olmaz. Ancak onun resimlerindeki figürlerin anlatımı, oldukça soyutlanmış bir dışavurumculuğu da yansıtmaktadır. Aynı anlayışı, Süleyman Velioğlu, Tamer ve Tangül Akakıncı ile Güngör Taner'de görmek olanaklıdır. (Berk-Turani, 1981, s.191)

Çalışmalar doğadan değil psikolojik ve içseldir. Dış dünya değil önemli olan her zaman maneviyat ve yüce bir yaratıcı duygusudur Türk Sanatında.

17. yy'a kadar minyatür sanatın sürekli gelişme göstermesiyle ilerleyen Türk kökeni, yeni teknolojik olayların gelişmesiyle Batıya yönelmiştir. Geleneksel Türk Sanatı dendiği zaman akla gelen minyatür sanattır.

Türk resminde 1870'lerde başlayan perspektif kullanımıyla gerçekçi bir mekân kurma isteği, 1930'ların modernizmiyle yerini Konstrüktif bir mekâna bırakmış, 1968 Kuşağı'yla bu konstrüksiyon anlayışı tamamen terk edilerek, özellikle, Mehmet Gülüryüz, Alaattin Aksoy ve Utku Varlık'ın yapıtlarında mekân, konunun özneliğini güçlendiren, gerçek dışı ve tanımlanamaz bir nitelik kazanmıştır. Bu sanatçıların resimlerinde güncel olan, yaşanan ama açıklanamaz olan duygular bir arada anlatılmıştır. Sanatçıların yapıtlarında yer alan, tanımadığımız ama bir geçmişleri olduğunu sezdiğimiz kişiler, aşkları, hüznüleri, keder ve korkularıyla seyirciye sunulmuştur. (Kılıç, 2005, s.77)

Gerçeküstücülük aynı zamanda politik bir akımdır. Türk Resim sanatında açık olarak politik konular, gerçeküstücü ressam olan Neşe Erdok , Komet, Alaattin Aksoy tarafından işlenmiştir.

Ülkemizde soyut çalışmaların, giderek yeni araştırmalara, hatta daha çok biçimci, geometrik, salt renkli, dikey-yatay kompozisyonlara yönlendirildiği gözlemlenmektedir. Ayrıca, bu geometrik, hacimsiz, düz yüzeyle çalışmalar içinde, resimsel anlatım gücü ve disiplinine rastlanmayan örneklerin çoğunlukta olduğu da belirtilebilir. (Berk-Turani, 1981, s.222)

Batı'da soyutun ve modern biçimlerin yaşandığı dönemlerde onlar da akademinin içinde olup akademik kurallara karşı durmayı seçerek, yeni stillerin araştırmacıları olarak figür ağırlıklı ifadelerde tuvalde figürün işlevini anımsatmaya başlamıştır. Bu grubu oluşturan sanatçılar, Komet, Alaattin Aksoy, Mehmet Gülüryüz, Utku Varlık, Kemal İskender, Mustafa Ata, Ergin İnan ve sanat tarihi enstitüsünde okumuş olan

Yüksel Arslan “Varlık Kuralı” yasaları içinde tuvalin üzerinde otantik bir çerçevede varolan büyük gerçekçiliğinin motiflerini işlemeye başlamışlardır. (Kılıç, 2005, s.78)

Kendine ait üslup ve teknikleri Türk Sürealistler, bilinçaltını açığa çıkarmaya, estetiksel ve mantıksal olanı bir kenara itip asıl bilgiye ulaşma çabasında zihnin işlevini ifade eden eserler meydana getirmişlerdir. Kendi sınırlarını aşarak kazandırdıkları eserlerle Türk Resmi çok farklı bir boyut kazanmış ve ifade biçimi oluşturmuşlardır.

Batı soyutunun bilinçliliğini benimseyen sanatçıların çalışmalarında yavaşça yabancı modelden çıkarak artık bir Türk sanat ekolü oluşturma adına çalışmalar yapılmış, yani yeni bir ekol oluşturma bilinci uyanmıştır. Böylece batıya yönelik sanattan ziyade, daha çok toplumsal konuları içeren, yaşam biçimlerini ifade eden, insancı bir yaklaşımla farklı materyalleri kullanarak bilinçaltı ve arzuların oluşturulduğu, halk motiflerini, geleneksel öğeleri kullanarak kendilerine öz bir üslup yaratma çabası içine girilmiştir.

Konu seçiminde sanatçıların oldukça duyarlı davrandıkları düş ve fantezi öğelerinin ustaca değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Cihat Burak, Mehmet Gülyüz, Neşe Erdok, Alaattin Aksoy, Gürkan Coşkun (Komet) Balkan Naci İslimyeli gibi Batı resmini yerinde tanıma olanağına sahip olmuş ifade ve anlatımın evrensel yollarını kavramış olan bu sanatçıların yapıtlarında ne yalnızca yerel, ne de yalnızca Batı biçimleriyle sınırlı kalmışlardır. (Kılıç, 2005, s.79)

Türk Resim sanatındaki figüratife olan yöneliş Gerçeküstü eserlerde de yerini almıştır. Sembol ve motifleri kullanarak motifleri kullanarak insan figürünü eserlerin merkezine yerleştirmiştir.

Figüratif resmin oluşmasını sağlayan resimsel biçimleme, soyut yapının biçimlenmesini sağlayan mantığa ters düşmektedir. Salt soyut resmin yapılışında doğa izlenimi yoktur. Bu yüzden kimi sanatçılar, soyut biçimlemede dram olmadığı kanısı ile, resimlerinde doğasal biçim tanınırlığını terketmedikleri gibi, tereddütlü ya da ima yönlü bir notu da yeterli bulmamaktadırlar. (Berk-Turani, 1981, s.159)

Türk sanatında figürün önemli bir yeri vardır. Doğanın içinde olsun, fantezilerde, düşlerde veya fantastik evrende olsun insan figürleri her zaman Türk resminin

merkezinde yer almıştır. Anlam biçimsel olandan üstün tutularak, gerçeküstücü sanatta asıl manevi olana ulaşılmaya ve onu keşfetmeye çalışılmasıdır. Zaman ve mekan belirli bir olgu olmasa da gerçek düşünce düşsel olana erişmesidir.

Sürrealist eserde her zaman asıl olan insanın içinde bulunduğu psikolojik durum, onun acıları, sevinçleri, fantezileri, içine attığı hevesi ve düşünceleri, gerçekleştiremediği arzuları, söyleyemediği, dile getiremediği, hayalini kurduğu her şeyi anlatmaktadır. Bu bağlamda ana ögenin figür olması normaldir.

Son yıllarda etkisini duyuran fantastik gerçekçilik eğilimlerine uygun yarı düşsel yarı gerçekçi bir anlayış da bazı genç sanatçılar arasında ilgi görmüş erotik içerikli bazı Sürrealist resimlere de zaman zaman rastlanmış olmakla birlikte bu üslûpların çok fazla benimsenmediği görülmüştür. (Kılıç, 2005, s.80)

Fakat Türk resim sanatında Gerçeküstücülük akımı çok fazla yerini bulamamıştır. Fantastik gerçekçilik olarak anılan bu çalışmalar Gerçeküstücü eğilimdedir. Batıda olan gelişmeleri getirilerek ona bir şeyler eklemek ve sanatçıların kendisinin uyarlanarak yeni ifadeler bulmuştur.

Gerçeküstücülüğün Batıdaki kullanımını daha çok düşlerin ve bilinçaltının deneysel olarak araştırılması ve bu araştırmaların resim sanatına yansması aracılığıyla açıklanması sayesinde oluşmuştur. Türk Sanatında ise bu daha çok kişilerin kendi ifade ve yargı gücüne bırakılarak uygulanmıştır.

Bir disipline dahil olmayan her şey, gerçeküstücülükte değersiz olarak bir kenara atılır. Sadece yaratma gücü olan özgündür. Sanatçılar özgür olma peşinde yaratmayı amaçlamışlardır. Yargıya varmak, niçini, nasılı sorgulamak gerçeküstücü sanatın işi değildir.

Başta batı sanatından etkilenecek yapılan çalışmalara ilgi giderek daha geleneksel motiflerle yapılan figüratif çalışmalara, bu çalışmalarda giderek kendini yine batıya yönelik pop sanatının, fotoğraf ve foto gerçekçilik akımlarına duyulan ilgiye bırakmıştır. Böylece soyuta tekrar yönelik olmakla beraber oluşan yeni akımlarda Türk Sanatındaki temsilcileri de yerini almaya başlamıştır. Farklı soyutsal çalışmalarla denemeler yapan ünlü ressamlar Batının etkilediği çalışma tarzlarıyla daha rahat ve farklı tekniklerle git gide daha modern bir çalışma yöntemleriyle sanat tarihini yönlendirmişlerdir. Foto gerçekçiliğin Türk Resim Sanatında bu dönemde çok fazla

temsili olmasa da genellikle kolaj, soyut ve kent yaşamının üsluplarından etkilenecek önceki sanat gruplarının oluşturduğu resim sanatına farklı teknikler kazandırmışlardır. Soyutçuluğun geliştirilmesiyle oluşan çok geniş bir akım içerisinde değişen türlerde yapılan çalışmalar birbirleriyle bağlantı içinde birçok farklı yönetime ilgi duyulmuştur.

Büyük, soyut düz zeminler üzerinde birkaç yazısal notla, bir hamlede motife varmış gibi görünen Ömer Uluç'un resimlerinde, genel olarak figüre dayanan soyutlamalar yatmaktadır. Bu anlatımda sonuç, çoğu kez bir defalık hamleye dayandığından, başarı şansının rol oynadığı her yazısal deneme için oldukça tereddütlü surumlar geçirilebilmektedir. Çok az yazısal notun çizgi ve lekeli söz konusu olunca, motif için yeterlilik sorunu, kimi kez sanatçıyı oldukça düşündürebilmektedir. Uluç'un hızlı fakat rahat sürülmüş enli fırça darbelerinden oluşturulmuş resimleri, renkçi davranışları içermektedir. (Berk-Turani, 1981, s.188-189)

Türk Sürrealist yorumcuları, kendi kültürünün tarihi miraslarına sahip çıkan ve batı resmini de iyi bilen sanatçılardır. Çalıştıkları konular dikkate alındığında sanki günümüz Türk resmini sorgulayan tarihi bir görevi üstlenmiş gibidirler. Bu sanatçılar, Türk minyatürünün yazı-resim örneklerini (hat-levha resim gibi) Karagöz perdesi figürlerini, efsaneleri, doğu mistizmini, İslam Dini ile ilgili konuları kendi özgün anlatımları doğrultusunda resimleyerek, Türk resminin doğu-batı sentezi içindeki gerçek yerini vurgulama çabası içinde olmuşlardır. (Kılıç, 2005, s.84)

Dış dünyada meydana gelen olaylar onlar için devamlı sürekliliği olan önemsenecek şeyler değildir. Düşlerin ve fantastik evrenin olağanüstülüğü ve kişiyi her geçen an kendi varlığıyla, sunduklarıyla şaşırtması asıl önemli yoldur. Bilinçaltı düşünceleri görsel olarak kişiye sunar ve uyku durumunda kişiyi istila etmeye başlar. Bunun için tamamen bu dünyanın içine dalıp anlamak için gündelik yaşamdan kopması gereklidir. Kişi dış dünyaya bağlıdır. Aslında onun kendisine bağlı olmadığını, parçası olmadığını düşünmez. Fakat sürrealistlere göre bu tamamen kişiye yabancı olan bir durumdur. Asıl olan düşlerde ve bilinçaltında yatar.

Bireysel üslup nitelikleri ne olursa ol-sun, Avni Arbaş, Adnan Varınca, (1970 sonrası üsluplarıyla) T. Erol ve O. Peker, Şadan Bezeyiş, Devrim Erbil, Dinçer Erimez, Mustafa Ayaz, Erol Akyavaş, Nuri Abaç, Hüseyin Bilişik, Duran Karaca, Mustafa Pilevneli, Ley-la Gamsız, Burhan Uygur gibi genellikle belirgin üslup varlıkları 1965–75 ara-sında hissedilen bir grup sanatçı genel bir "asgari müşterekte" birleşirler.

So-yut/figüratif karşıtlığı kapsamında de-ğişen her türlü bireşim olasılığını temsil eden bu sanatçıların üslupları çevre/figür, biçim/reng, çizgi/leke ve doku/yü-zey dengeleri üzerine kurulan bir görsel-likte bütünleşirler. Bu yüzden araların-daki ortak özellik büyük bir oranda kıvrak bir fırça işçiliğinin ve çeşitli doku tatlarının biçimlendirdiği lirizm etkisin-den kaynaklanır. (İskender, 1988)

Lirik soyutlama örneklerini veren sanatçılarımızdan biri de Mustafa Ayaz'dır. Bu ressamımızın kesin olarak doğa soyutlaması olarak değerlendirmek gerekir. Yapıtları arasında yer alan kimi non-figüratif görünümündeki öğeler, genel olarak soyutlama öğeleri pek bastırmamaktadır. Aslında bu non-figüratif öğelerin ilk çıkış noktaları, hep doğasal izlenimlere dayanmaktadır. O, doğaya dayanan lekesel notlarını, çalışma sırasında soyut bir düz yüzeye indirgemekte ve işin sonunda renkçi bir duyarlılıkta düzenlemektedir. Bu soyutlama notları için bahane edindiği köylüler, halk dansları ve kimi köy görüntüleri ve figürleri, giderek soyutlanan leke ve çizgiler arasında adeta ortadan kaybolmuş gibi görünmektedir. Son zamanlarda akılcı bir kompozisyon anlayışı ile yazısal kimi figürler saptayan Ayaz, tuvallerini ikiye, üçe ya da dörde bölerek her biri içine bunları çizgisel etki egemenliğinde kompoze etmektedir. Bu akılcı tutuma karşın, son resimlerinde renkleri aydınlanmış ve çok aza indirgenmiş tuşları da, ona özgü bir kişili yansıtır olmuştur. (Berk-Turani, 1981, s.189-190)

1940'lardan bu yana Avrupa'ya özellikle Paris'e giderek orada yerleşen Türk ressamlarının Utku Varlık, Yüksel Arslan, Gürkan Coşkun (Komet) gibi bir bölümü belli ölçüler içinde fantezinin çağdaş kalıplarını denemişlerdir. Başarılı Türk Sanatçılarından Yüksel Arslan tuvalde farklı malzemeleri kullanarak klasik zorunlulukları yerine toprak, su gibi öğeleri kullanarak zihnini sabitlemiş ve kendine özgü bir üslup izlemiştir. (Kılıç, 2005, s.74)

Komet'in hemen bütün resimleri gerçek gibi görünen bir peyzaj içinde karşımıza adeta tiyatro şahsiyetleri gibi dikilen, çoğu kez alacakaranlıkta oldukları halde yüz ve vücut ifadeleri ile gerçek bir dil sunan kişiler içerir. bu resimlerde ne alakasız şeylerin bir araya gelişi, ne alışılmadık mahluklar var. Komet aydınlık ve karanlık arasında bir zamanda, ağaç ve toprağın da şiirsel bir dil konuştuğu bir mekanda büyük bir sessizlik içinde bir dram sunar. Duygularımıza, anılarımıza ve hayallerimize hitap eden bu senaryolar neredeyseeski yunan tiyatrosunda olduğu gibi derin ve abartılı psikolojik gerçeklerin sahnelenmesidir. doğal görüntülerle gerçeküstü bir ortam yaratan bir başka

ressamımız da Alp Tamer Ulkılıç. Ulukılıç'ın resimleri keskin bir güneş ışığı altında gündelik hayatlarına devam eden insanları o şekilde bir araya getiriyor ki görülmeyen ama hissedilen tuhaflıklar dünyasında buluyoruz kendimizi.(Sanat Dünyamız, 2014, s.37)

Resimlerinde Fransız coğrafyasının izleri bulunan Tiraje'nin desenlerindeki kurgular tam olarak gerçeküstücü bir anlatıma ait olmasa da, siyah beyaz kompozisyonlarıyla insanı etkileyen çalışmalarının öğeleri sürrealist sanatın izlerini taşır. Bu gerçeküstücü kişiliğin oluşumunda Tiraje'nin 1978 yılında hocası Levy ile birlikte Fransa'da Max Ernst'in konduğu olarak geçirdiği yaz tatilinin etkisi büyüktür.

Abidin Dino'nun az bilinen özelliklerinden biri Paris'e düzenlemiş olduğu çeşitli sergilerdir. Bunlar arasında Louis Aragon'un Paris Köylüsü kitabından esinlenerek 22 Nisan-22 Mayıs 1976 tarihlerinde Paris'in üç kadim pasajındaki(VERDEAU-JOUFFROY-LES PANORAMAS) dükkanların vitrinlerine yerleştirdiği resimlerle açtığı ilginç serginin özel bir yeri vardır. Dino tamamını bizzat tanıdığı ressam arkadaşlarında topladığı küçük boyutlu resimleri birbirinden farklı nesnelere satan mağazaların vitrinlerine koyduğunda zaten gerçeküstücü bir 'yerleştirme' gerçekleştirmiş, günlük yaşamda hiçbir zaman gündeme gelmeyecek birlikteliklerin kapılarını aralamış oluyordu. Bu sergi davetiyesine baktığımızda Dino'nun o yıllarda yakın ilişki içinde olduğu çevre hakkında detaylı bilgi almamız mümkün...Chagall'dan İlhan Koman'ı Miro'dan, Giocometti'den Cihat Burak'a, adeta henüz yazılmamış olan bir Avrupa ve Türk Modernizmi sözlüğünün sayfalarını karıştırırcasına bir araya getirilmiş sanatçılar...(Sanat Dünyamız, 2014, s.13)

“Batı düşünce ve sanat geleneklerini bütünüyle kendine maletmiş ve onları inanılır bir sentez içinde kendi yerli İslam mirasıyla bütünleştirmiştir” sözleriyle, Erol Akyavaş'ı betimleyen Batılı sanat tarihçileri, fantastik, sofistike, kurgusal resimleriyle minyatür geçmişiyle bağlantı kuran Erol Akyavaş'ın vizyonunu son derece doğru bir şekilde değerlendirirler 10. Zaten, kendi resimlerini niteleyen sanatçı da “Resimlerin hepsinde Tasavvufa ilgili bir şey var. Tasavvuf benim özel alanım” diyor. Bilindiği üzere, Çağdaş resim sanatında, eskiden kalma pentür alışkanlıklarının kırıldığı ve yüzyılın özgün bir düzen anlayışıyla yeni baştan organize edildiği evrensel üsluplar bir takım eğilim gruplarından oluşurlar. Bu bakımdan Erol Akyavaş'ın resimlerinin metafizik referansları nedeniyle gerçeküstü bir daire içinde değerlendirildiği de görülür. Gerçi

bir yanıyla doğru gibi görülen bu ele alış biçimi yanısıra, sanatçının “miraçnâme” tasvirleriyle minyatür resminin biçimsel modernizasyonu şeklindeki geleneksel tavrı, onun daha çok bugünden geçmişe bakan çağdaş Türk sanatçısının içinde yer aldığı gelenekçilik kültür dairesi içinde yer almasını sağlar. Sanatçı “Ordugâh” adlı 56 x 76 cm. boyutlarındaki eserinde, 16.yüzyılın ünlü musavviri Matrakçı Nasuh’un “Süleymannâme” yazmasında yer alan ordugâh tasvirini bu anlayış çerçevesinde ancak çağdaş bir üslup anlayışıyla resmetmiştir. (Başkan, 2007, s.101-102)

Akyavaş'ın, dokusal boyalı, büyük lekelerden oluşturduğu resimlerinde, geometrik bir sağlamlık da dikkati çekmektedir. Akyavaş'ın resimleri, Poliakoff vari bir anlayıştan giderek figüratif bir soyutlamaya geçişi yansıtmaktadır. Burhan Doğançay'ın resimlerinden bildiklerimiz ise, onun, renkli kağıt yırtmalarına dayanan kolaj resmini benimsediğini göstermektedir. Ancak resimleri, salt soyut bir non-figüratif anlayıştaır. (Berk-Turani, 1981, s.221)

Düş dünyasında mantığın ve estetiğin denetimi ret edilerek hayal içinde birbirinin zıddı olan her şeyi birleştirerek toplumun baskısından kurtulan ve bilinçaltının içinin ortaya çıkarılmasıyla asıl derinlik oluşmaktadır. Maddi ve manevi her türlü özellik ve olguyu değiştirerek, anlam değişikliğine yönelterek evren varlığını sunmaya çalışır.

Gerçeküstü resimde anlamsız olan biçim ve ögeler bir araya getirilmiş, her şey ile hiçbir şeyin olanın bağlantısı sağlanmıştır. Onlar düşlerin ve bilinçaltının yüce bir güç olduğunu düşünüyorlar ve sanatlarında bunları açıklamaya çalışıyorlardı.

Abaç'ın resimlerinde figür ve mekân ögelerine ait biçimlerin doğal biçimlerden farklı olduğu görülür. Bu doğadan farklı biçim ve renk kullanımı, sanatsal doğruların düş dünyasında arandığını göstermektedir. Perspektifin kullanılmadığı düşsel mekânlar, yüzey içerisinde özellikle boşlukta bırakılmıştır. Mimar olarak uzun yıllar çalışan Abaç'ın resimlerinde, düşsel tasarımların ince hesaplarla yapıldığı anlaşılmaktadır. Minyatürden ve süsleme sanatlarından yararlanarak oluşturduğu resimlerinde sade ve yalın bir anlatıma ulaşan sanatçının, neşe duygusuna büyük önem verdiği gözlenmektedir. Genellikle bir restoranda, vapurda, balonda, ya da değişik tasarlanmış araçlarda gördüğümüz figürlerde hafif bir tebessüm vardır ve bu figürlerin buldukları yerde mutlu oldukları hissedilmektedir. Profilden bakmakta olan özgün karakter betimleri ile kendi masalsı dünyasını resmeden sanatçı, pek çok resminde iç açıcı ve hoş giden renkler kullanmıştır. (Öztürk, 2013, s.116)

Yüksel'in resmi, hiç değilse 1968'lere değin, bir değişimler sanatıdır. Atları çizerken insanları çizdi. Çiftleşmeleri çizerken mutsuzlukları, tekleşmeleri çizdi. Mezar taşlarını insanlaştırdı. İnsanları mezar taşı durumuna getirdi... Yüksel, hiçbir zaman çıplak, bir naturemorte, bir görünüm resmi yapmadı... Bir takım düşünceleri resimledi. Resimlemek/Resmetmek. İki ayrı kavram. Yüksel Arslan bir düşünceyi resimleyen değil onu resmedendir. (Arslan, 1996, s.27)

Yüksel Arslan'ın sanatı çeşitli aşamalardan geçmiştir. Bu aşamaları, sanatçının değişik dönemleri olarak sıralayabiliriz.

1/Arayış Dönemi (İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü, 1955)

2/Erotik Dönem (Fallizm, 1955-61)

3/Düşünsel Dönem (Arture'ler, 1961-67)

4/Toplumcu Dönem (Kapital, 198-80)

5/Bileşimci Dönem (Etkiler, 1980'den günümüze) (Arslan, 1996, s.29)

Amaç sadece nesnelerin fiziksel özelliklerini değil, bizzat onların amacını, varoluşunu ve manevi özelliklerini değiştirmektir. Büyücülük, mistisizm ve gizemle ilgilenen bu akımın amacı birbirine zıt olan her şeyi ortak noktada birleştirmek ve ayırım olarak nitelendirilen özelliklerini manevi bir noktada bütünleştirmektir. Bu ortak noktayı saptamak adına diyalektik karşıtlıkları çözümlenmeye çalışan gerçeküstücüler bu ifade biçimlerinin olanaklarını araştırarak dış dünyanın, görülen gerçekliğin inkârına yönelmişler ve farklı bir gerçekliği aramışlardır. Bu bağlamda oluşturulan eserler düşler ve imgelerle bütünleşerek anlamı olmadığı düşünülen her nesneyi, her şeyin hiçbir şeye, hiçbir şeyin her şeye dönüştüğü bir evrende anlamlandırmaktadır.

Türk Sanatının oluşumu başlı başına yoktan var etmedir ve bu başlı başına Sürreal bir eylemdir. Plastik sanatlar alanında batılılaşma ve Türkiye'de sanatın batılılaşma süreci sanatın kendisine yer bulmasını sağlamıştır. İnsanların bilinçleri sanat yaratma çabasıdadır. Türk Modernizmde ki bu gelişme sürecinde amaç sanat yaratmak ve bunu kurmak isteği ile yapılan girişimler Türk Sanatında Gerçeküstücü bir hareket olarak görülebilir. Fakat belli bir Gerçeküstücü Sanat akımı kaygısı ve ortam çerçevesi görülmez.

2.2.Türk Gerçeküstücü ve Gerçeküstücü Öğelerden Yararlanan Sanatçılarımız

2.2.1.Ahmet Onay Akbaş

Ahmet Onay Akbaş 1964 'de Fatsa'da doğmuştur. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nde eğitimini tamamlayan sanatçının birçok özel ve koleksiyon ve müzelerinde eserleri bulunmaktadır.

Sanatçının çoğu çalışmasında karmakarışık ve kalabalık bir şekilde oluşturulan figür yoğunluğu mevcuttur. Bu yoğunluk hareket ve hayvan katarak kullandığı canlı tonlarla kendilerini daha da içten bir dille ifade ederler. Sarı rengin hakim olduğu resimlerde duygu sınırsızlığının göze çarpması konturlarla birlikte ön plana çıkmaktadır.

Ahmet Onay Akbaş (1965)'in yeni figürasyon olarak adlandırılan çalışmaları hiç kimseye benzemeyen çılgın, alışılmadık ve garip olarak değerlendirilebilir. Fransız Cobra grubu etkilerini taşıyan yapıtlarında çocukluk rüyalarını ve düşlerini resimlerine yansıtan sanatçı, çocuk resimleri gibi özgür, içten geldiği gibi, kıpır kıpır hareketli gülünç ve hüznü iyi ve kötüyü ironik bir tavırla sorgulamaktadır. (Ersoy, 1998, s.149)

Gerçek ile düş olanı sentezleyen sanatçı, alışılmadık bir şekilde yapılan eserleriyle kişiyi bilinmedik dünyasına çeker ve renkli havasıyla bir eğlence ortamını andırır. Farklı bir boyut anlayışıyla dinamik bir hava oluşturan gerçeküstü öğeleriyle oluşturduğu eserlerde akışkan bir üslup ön plana çıkar. İlginç kurguları ve renk kullanımlarıyla zengin içerikli çalışmalar, seyirciyi farklı bir gerçekliğe götürerek ironik düşüncüyü anlamlandırmasını sağlar.

1999 yılında resmedilen 'Bebek Saat' adlı eserinde Gerçeküstüçülerin, özellikle Salvador Dali'nin kullandığı saat ögesini ana unsur olarak resmeden sanatçı, iki saati biri gövde ve biri baş olmak üzere yerleştirerek bebek imgesini oluşturur. Arka plana kendine özgün renk kullanımıyla oluşturan Ahmet Onay Akbaş, düşsel vurgusuyla canlandırdığı renk ve biçimlerle birbiri için giren gerçeklik ve düşsel olgusunu harmanlamıştır. Bebek olan figür gerçeklikten alınırken saatlerden oluşması ise farklı evren düşüncesine göndermedir. Bu düşsel kıvrımlarla oluşturduğu, gerçeküstücü öğelerle yaptığı eserlerinde sanatçı farklı bir insanlık durumunu da aktarmaktadır. (Resim 16)

2.2.2.Ahmet Yeşil

1954 Ankara’da Doğan sanatçı, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Yönetimi Bölümünden mezun oldu. Akademik hayata mezun olduğu üniversite olan Hacettepe’de Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsünde başladı. Sanatın birçok dalıyla ilgilenen sanatçının gerçeküstücü öğelerden yararlanmaktadır.

Estetik duyarlılığını, saflığını ve canlılığını halat, ip, balık, kayık, daire gibi sembolleri kullanarak resimlerine aktarmakta, bunların bazılarını hiç değiştirmeden her resminde tekrar tekrar kullanmaktadır. Ahmet Yeşil’in resimlerinin özgünlüğünü bazen tematik, bazen de yapısal olan bu sembolik öğeler oluşturmaktadır. Biçimden çok içeriğe önem veren yapıtları ile yaşamı ve yaşam felsefesinin ipuçlarını vermektedir. Hemen her tuvalde görülen başlangıcı ve sonu belli olmayan halatlar ile gelenekler, aykırılıklar, hastalıklar gibi yaşamdaki tüm engeller, simgelenmektedir. (Ersoy, 1998, s.148)

Ahmet Yeşil’in resmi deyince akla gelen iki öğe halat ve iptir. Sanatçının sembolü haline gelen bu öğeler çalışmalarını ifade etmektedir. Onun çalışmalarının farklı kılan bu halat ve ip imgeleridir. Belki de bu halatlar ve ipler sanatçının yaşama olan bağlılığına bir göndermedir. (Resim 17)

Görsel içerikli illüzyonlardan yararlanan Ahmet Yeşil, dingin ve devingen durumdaki halat figürleriyle kumaş kıvrımlarının da etkisiyle farklı bir geçiş yakalamıştır. Her seyircinin değişik yorumlar yapacağı çalışmalar, disiplinli ve farklı bir algı etkisi yaratmaktadır.

Ahmet Yeşil’in denizleri, bilinçaltının ve duyguların açığa çıktığı her ideyi bize sunmaktadır. İpliklerin bağlam şeklinde birleşmesi ve onların buluşması yeşilin de katkısıyla gerçeküstücü bir anlam katarak bilinçaltının demliklerine götürür. Pamuk ipliğine bağlı terimini akla getiren çalışmalar ressamın hayat ve gerçeklik arasındaki bağını ortaya koyar gibi gözükmektedir. Işık etkisiyle elde edilen bu dokular, ressamın elinde duygu darbeleri oluştururlar.

İpliklerin, motiflerin bir araya getirilmesiyle bir kavuşma ortamı yaratılmıştır. Kişinin hayat ile buluşması, bir bakıma tutsaklık ve kavrayıştır. Estetik olanın duyarlılığını anlamak için aklın görsel dokunuşlarının içinden geçmesi gerekmektedir. Halat ve

ipler Ahmet Yeşil'in çalışmalarında artık kendi nesnel tanımından ziyade plastik dillerini oluşturarak arayışları içinde kendi dönüşümünü ve bilincini yaratıyor.

Kendi sanat yaşamında dört belirgin dönem olduğunu vurgulayan Ahmet Yeşil, kendini belli bir akımın içinde görmemekle birlikte çalışmalarındaki bilinçaltı ve bellek unsurlarını dile getirerek onları estetik bir dille özgün bir şekilde ürettiğini de belirtmektedir.

Ahmet Yeşil'in resimlerinde kadın teması önemli bir çıkış noktasıdır. Temelinde yatan etken ise kadın –erkek eşitsizliğine duyduğu tepkidir. Ona göre bu yanlışın temel nedeni yaşamın başlangıcındaki “Elma” olayıdır. Yasak meyve yenildikten sonra duvarın ardındaki sesin yalnızca kadını suçlamasının nedeni erkeğin kadın gücüne hissettiği bir kompleksten ibaret olduğunu düşünerek, - “Kadının gücünü algılayan erkek, kadını baskı altına almak istiyor.” Demiştir. Kadının bu değişmeyen yazgısına oldukça tepkili olan ressam bu düşüncesini ,kadına gösterilmesi gereken büyük saygı ve sevgiye resimlerine tema olarak taşımıştır. Toplumun kadına yaklaşımında çifte standarda şu sözlerle tepki göstermiştir.” Hem, Cennet'in Ana'ların ayağı altında olduğunu söylüyorlar,hem de Kadın'ı ezmekten üzmekten çekinmiyorlar.” “Bu bir ikilem değil mi?” “Erkek niçin hep bu çifte standartlardadır ? (Kılıç, 2005, s.231)

2.2.3. Alaattin Aksoy

1942 yılında Trabzon’da doğan sanatçı 1963-1968 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi atölyesinde resim eğitimi aldı. Fransa’nın çeşitli merkezlerinde düzenlenen karma sergilere katıldı.

İnsan ve mekan kavramı doğrultusunda birleşimler yapan, ince bir ironi tarzıyla, şiirsel soyutlamalarla çalışmalar yapan sanatçı bir diğer boyutu keşfederek gerçeküstücü bir etki yakalamıştır. Biçimle içeriğin birbirini desteklediği kompozisyonlar da kurgusal bir düzenleme mevcuttur. (Resim 18)

Alaattin Aksoy (1942) fantastik kurgular içinde, zamandan ve mekandan soyutlanmış bir ortamda insan gerçeğini ele almakta, biraz alaylı biraz iğneleyici bir üslup içinde yaşamla ilgili yorumlar yapmaktadır. Fantastik figür anlayışıyla şiirselliğini kaybetmeden biçimlendirdiği kompozisyonlarında içerik biçimle desteklenmekte, deformasyona uğratılmış desen, klasik renk değerleri ile tamamlanmaktadır. Gerçeklikle-saçmalık arasındaki ikilemi, her hangi bir zaman diliminde yaşayan insanları fantastik kurgular içinde ele alırken, insan tiplmelerinde, davranış ve hareketlerinde yaşam gerçeğini çarpıcı bir biçimde yansıtmaktadır. (Ersoy, 1998, s.138)

Farklı bir insani ve estetik kaygı bulunan çalışmalarında içerik biçimle vurgulanmış ve insan ve mekan tanımları bir bütün oluşturmuştur. Figür ağırlıklı olarak oluşturduğu eserlerde Aksoy’un belleğinin oluşturduğu, geçmiş ve gelecek olaylara göndermeler yaparak gerçeküstücü bir üslup oluşturmuştur.

Alaattin Aksoy Sürrealist sanat anlayışını şöyle ifade eder: ”-Bu günü yaşarken sanki binlerce yıllık ”insan” varlığını da sırtında taşıyan bir “Düş Yolcusu” gibiyim. Çocukluğumdan bu yana “Gerçek” hep bu yolculuk serüveninin içerisinde yaşadı. Belki de bu nedenle iletişim yoğunluğunun günümüzdeki gibi bu denli yoğun olmadığı “zamansızlık” dönemini özlüyorum. Oralara kaçma arzusu hep karşıma çıkıyor. Resimlerimdeki insan çoğu zaman hep bu kaçıışı yaşıyor. Bu nedenle, zaman onlar için gerekli değil. Onlar varoluşun herhangi bir durumunda yaşıyorlar.” (Kılıç, 2005, s.161)

2.2.4. Ali Kotan

Ali Kotan 1959'da Ankara'da doğmuştur. Eğitimini Ankara Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Bölümü'nde tamamlamıştır.

Ali Kotan (1959) simgesel işaretlerle yarı soyut dışavurumcu bir anlatımla bilinçaltındaki sarsıcı düşündürücü duygularını mesaj olarak verirken akışkan çizgi ve leke oluşumları ile lirik düşsel bir görsel dil oluşturmaktadır. (Ersoy, 1998, s.149)

Resimlerinde korku, insanda acı yaratan bir tarafının bulunduğu Ali Kotan görsellikte çekicilikle acıdan ve rahatsızlıktan çıkış yolu bulmaya çalışır gibidir. Resimlerin bu kadar korkutucu ve karamsar olması kişiyi o çalışmaya çeken ve çekici kılan başlıca unsurlardandır.

Serbest boya kullanımlarıyla ilgi çeken sanatçı insan enerjisini, ifadesinin devinimini dışa yansıtır. Hem cazip hem itici bir görünüm sergileyen çalışmalar, bir o kadar sessiz bir o kadar da haykırış içindedir. Acı ve sancıları dile getiren karanlık bir gizemle sarmalanan bu eserler sanatçının bilinçaltının dışa vurumudur. Düş gücünü, düş görenin dayanılmaz bilinmezliğinin verdiği bilinci o belleğin aynasında kaybolmuşluğun gücünü yansıtır. Yumuşak tonlamaların kullanıldığı çalışmalarda, silüetlerin belli belirsizliği, ürpertisi yaşamdan kopuk birer parça gibidir. Garip bir huzursuzluk içinde yitirilen bu imgeler, korkusuyla çekici kılınır. Renkleri karıştırma ve imgelerin anlamsızlığı düşlerin bilinmezliğine örnek olur gibidir. (Resim 19)

2.2.5.Arslan Gündaş

1914 yılında İzmir’de doğan sanatçı 1935’te Harp Okulunu bitirmiştir. 1958’de yarbaylıktan ayrılarak, Ankara Hacettepe Üniversitesi Hastane müdürlüğüne geçen sanatçı daha sonradan sanata yönelmiştir.

Gündaş, günlük yaşamın sorunlarından uzak belki düşlerimizde duyumsayabilecek bir mutluluk ve yaşama sevincine çağırın şiirsel ve fantastik bir görsellik üretmiştir. Zamandan ,mekândan ve tüm ayrıntılardan arınmış, uzaysal ve yüzeysel bir fon üzerinde kıvrılıp bükülmüş ya da sere serpe uzanmış çıplaklar, sevişen çiftler, bulutumsu figürler, uçuşan atlar, yelkenli gemiler, trampet çalan kız, şemsiyeli kadınlar, İspanyol boğaları, kuşlar, balıklar ve top ağaçlarla bu düşsel masalsı ortam biçimlenip çeşitlenmiştir. (Kılıç, 2005, s.86)

Renksel etkisiyle ustaca işlediği eserlerinde desensel olarak yaptığı çalışmalarda sanatçı kendi özgünlüğünü yakalamıştır. Tasarımını resme aktaran Arslan Gündaş, öz tarzıyla sanatsal kişiliğini oluşturmuştur. (Resim 20)

Dışarıdaki gerçekliğe fantezi gözüyle bakan, hayal gücünün yardımıyla kendi bilincini biçimlendiren Gündaş, resimlerinde şiirsel bir dille öğeleri kullanmıştır. Bu tarz konuları ele alarak zaman ve mekan kavramından uzaklaşarak, farklı konular eşliğinde biçimlenerek oluşın figürler sanatçının resimlerinin ana unsuru olmuştur.

Gündaş, günlük yaşamın sorunlarından uzak belki düşlerimizde duyumsayabilecek bir mutluluk ve yaşama sevincine çağırın şiirsel ve fantastik bir görsellik üretmiştir. Zamandan ,mekândan ve tüm ayrıntılardan arınmış, uzaysal ve yüzeysel bir fon üzerinde kıvrılıp bükülmüş ya da sere serpe uzanmış çıplaklar, sevişen çiftler, bulutumsu figürler, uçuşan atlar, yelkenli gemiler, trampet çalan kız, şemsiyeli kadınlar, İspanyol boğaları, kuşlar, balıklar ve top ağaçlarla bu düşsel masalsı ortam biçimlenip çeşitlenmiştir. (Kılıç, 2005, s.86)

2.2.6.Balkan Naci İslimyeli

1947 yılında Adapazarı'n da doğan sanatçı 1972'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nü 1.lık ile bitirmiştir. Burada asistan olan sanatçı, sanat hayatını profesörlüğe kadar yükseltmiştir. Sanatın farklı alanlarıyla da ilgilenen Balkan Naci İslimyeli'nin birçok sayıda sergisi bulunmaktadır.

İzleyiciyi sarsan ve şaşırtan yapıtlar üreten sanatçı, ironik üslubuyla göze çarpar. İmgeleminde beliren düşünceyi yapıta aktararak anlatan Balkan Naci İslimyeli, ölüm düşüncesini sorgular niteliktedir. Koyu ve açık dengesinin ustaca oluşturulduğu çalışmalarda geleneksel sanatla modern sanat ilişki içerisindedir. Sanatın farklı dallarında eserleri bulunana sanatçı, eski ve yeni ilişkisini kurgulayarak kendine ait bir kurguyu oluşturur. Sanatçının duygusal, düşünsel olarak aktarımı olan tuvalerde tümüyle sanatçıya özgü deneysel bir dünya betimlemesi aranabilir. Geleneksel sanatlardan ve tasavvufi düşüncelerden etkilenen Balkan Naci İslimyeli 'Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir' adlı çalışmasında peygamber olmadıkları halde kitaplar da tasvir edilmiş yedi uyuru ve köpeklerinin hikayesinden yararlanmışır. Uyurlar yerine kendisini yerleştiren sanatçı, ölümden sonra hayatı anlatan bu öyküden esinlenerek sanatçıyı anlatmıştır. (Resim 21)

Balkan Naci İslimyeli'nin resimlerinde kaligrafi dinsel imgelere dönüşmüştür. Dinsel imgeler İslimyeli'ye, yaşadığı ve köklerinin geldiği toplumun bilinçaltını tanınmasına dair rehberlik etmiştir. İslimyeli'nin konudan doğrudan ilham almadığı, amacının dinsel bir olayı ya da zaten çözülmemiş bir simgeyi olduğu gibi kullanarak çağdaş bir üretimin var olamayacağı düşüncesi, onu farklı bir noktaya çekmiştir. Onun, imgelerin yüklendiği anlamlar ancak çağdaş bir biçimde yeniden yorumlandığında güncel ifadesine kavuşur düşüncesinden yola çıkarak. 'Suret' sergisinde konu olarak aldığı dinsel imge ve sembollerin içine bazen kendisini bazen başka bir sureti koyarak kavramsallaştırmıştır. (Kılıç, 2013, s.332)

Balkan Naci de siyah, siyah değil zifirdir. Sadece karanlık, yada espas değil acıdır da. Karanlığı olumlamaz. Gizemlidir. Sırlarla doludur. Sadece kendine ait olanı anlatır. Sır suretsizdir. Kavramlarla ilişki kurar. (Tunca Sanat, 2010, s.13)

2.2.7.Burhan Uygur

1940 yılında Tirebolu’da doğmuştur. Burhan Uygur İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde eğitim gördü. Önce Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nden mezun oldu. Öğrenciliğinin son dönemlerinde sergiler açmaya başlamıştır. İlk sergisini, 1968 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde düzenleyen, ancak beklediği ilgiyi göremeyen sanatçı, aynı yıl Ressamlar Cemiyeti yılın genç sanatçısı jüri özel ödülünü alarak adını duyurmuştur.

Genç yaşta kaybettiğimiz Burhan Uygur (1940-1992) kendi kuşağı içinde öne çıkmış fantastik gerçekçi bir ressamdır. Onun resimlerinde anıların yaşanmış olayların çok önemli payı vardır. Geriye dönüşler, nostaljik yaklaşımlarla yaratıcı duyarlılığı içinde gerçeklerle düşleri çocuksu bir üslup içinde birleştirip, insan hayal dünyasına sürükleyen yapıtlar üretmiştir. Düşünceler düşler ve bunların gerçekteki yansımaları resimsel fantezilere dönüşürken birbirine karışmaktadır. Onun resimlerinde gerçekdışı ve yaşamla bağlantısı olmayan hiçbir öge yoktur. Bu gerçek görüntüler ve nesnelere ondaki düşünsel kökenli motifleri ortaya çıkarabilen bir fantazi yaratmaktadır. Soyutla somut, duygu ve düşünce, coşku ve hüznün, düzen ile uçuşkanlık ince bir çizgide kesişerek tüm bu karşıt öğelerle sanatı ile yaşamı özdeş kılmaktadır. Çarpıtılmış figürler, rengi kullanımındaki ustalığı kendine özgü çarpıcı yaklaşımı ile biçimsel bir yetkinliğe de ulaşmaktadır. (Ersoy, 1998, s.135-136)

Sanatçı bir çok sanat dalına ilgi duymuş; şiir, edebiyat ve müzikten etkilenerek resimlerinde bunların tınısını yansıtmıştır. Şiirsel bir dille yaptığı çalışmalarında konu seçimi serbest ve sanatçıda etki eden konulardan oluşmuştur. Burhan Uygur alt kısımdan insanların talihsiz ve zor yaşantılarını resmederken onların hüznlerini ayrıca yaşama tutunma durumlarını da yansıtmıştır. Kendi hayal ve bilinçaltındakileri resmederken ressamı etkileyenler işte bu insanların hayatının yaşam tarzlarıdır. Sanatçı figürlerin bilinçaltlarındaki durumu tuvale yansıtırken, onların duruşundan, ifadelerinden yararlanmış, içlerini tuval üzerine yansıtmaya çalışmıştır.

Duygusal değişikliklere önem veren ressam, kullandığı renklerdeki değişimlerle ruhsal hali en iyi ifade eden tonları kendi tarzı doğrultusunda kullanmaya çalışmıştır. Eserlerinde birçok rengi kullanan sanatçı, genellikle beyaz ve onun gölgeli tonlarına ağırlık vermiştir. Açık ve koyu ayrımının çok iyi göze battığı çalışmalarında özellikle

son dönem resimlerinde kırmızı ön plandadır. Kontrast renklerin etkisine önem vererek, figür ve mekan etkisi ilişkisinde leke etkisini kullanmıştır. Renk ve lekeler hem birbirinin içinde kaynaşarak uyum sağlar hem de birbirinden kontur biçiminde ayırır. Renk ve lekeler birbirlerini orantılı olarak bütünlerler. Figür ve mekan renk ve lekelerle soyutlama olarak betimlenir. (Resim 22)

Uygur'un çalışmalarında, duygusal yönü ağır basan farklı bir masal dünyasına tanıklık edilmektedir. Sanatçının triptik olarak yaptığı çalışmada, resme türlü yollardan gelen bilinçaltı kahramanlarının dünyası görülmektedir. Resmin sağ alt köşesinde yer alan masalsı ev, sanatçının düşsel sığınağı olarak yorumlanabilir. Bir Peri Masalı isimli eserde, maviler içinde beyazla betimlenmiş, peri kızını andıran, elinde kitaba benzeyen bir şey tuttuğu için aynı zamanda masal anlatıcısı olduğu hissedilebilen, hüzünlü ifadesi olan bir figür yer almaktadır. Sanatçı, eserine verdiği isimle izleyicinin yorumunu kendi düş dünyasına çekmekte, yaşanmakta ve yaşatılmakta olan şeyin bir peri masalı olduğunu söylemektedir. Neslihan (Öztürk, 2013, s.116)

2.2.8.Cihat Burak

1943 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nden mezun olan Cihat Burak, uzun süre mimar olarak çalışmıştır. Paul Bonatz, Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi ünlü mimarlarla çalışan sanatçı, Bayındırlık Bakanlığı'nda görev yaptığı dönemde, 1953 yılında Birleşmiş Milletler bursuyla Fransa'ya gönderilmiş, 1955'te yurda döndükten sonra Proje Tanzim Fen Heyeti'ne müdür olarak atanmıştır. 'Şairin Ölümü' adlı yapıtında ise Nazım Hikmet'i anlatmaktadır. Resim haricinde mimari bezeme alanında cam ve porselen işleri, büstler ve çeşitli metal baskı çalışmaları da yapan Cihat Burak, 1982'de Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar, 1991 yılında ise Plastik Sanatlar Derneği Onur ödülleri almış; ayrıca 1964 yılında Paris'te Musee de L'art Moderne'de düzenlenen sergide 'Deniz Muharebesi/Hayal Donanma' adlı yapıtıyla bronz madalya; aynı yıl gerçekleştirilen Utrillo Armağanı Sergisi'nde ise gümüş madalya kazanmıştır. Yurtiçinde İstanbul, Ankara; Fransa'da Paris, Lille, Cannes; Almanya'da Wessel gibi kentlerde kişisel sergiler açan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında pek çok karma sergiye de katılmıştır. (Anka Sanat, 2015, s.4)

Türk resminin en karakteristik naif sanatçılarından birisi olan Cihat Burak'ın resimlerdeki yergi ve mizahla karışık acemice (!) üslup bir yandan halk esprisiyle açıklanması mümkün bir bağ kurarken, öte yandan da naif özelliklere tümüyle açıktır. (Başkan, 2007, s.9)

Toplumun değerlerini mizahi ve eleştirel bir dille fantastik yaklaşımla çalışmalarını kurgulamıştır. Mimari okumasının etkisini çalışmalarında yansıtan Cihat Burak, özgür ve fantastik çizgiyle de ressam olarak sanat yaşamını birçok farklı tekniğiyle kullanarak öykü kapsamının da da eserler vermiştir. Gerçekçi bir dille yansıttığı birbiriyle alakasız öğeler kullanan sanatçı genellikle hayattaki önemli olaylardan etkilenmiştir. Sürrealizm içinde yer alan çocuk belleği ve anıları kavramı da Cihat Burak'ın eserlerinde hissedilmesi önemli bir noktadır. Burada çocuksu bir bilinçaltı yatmaktadır. Ruh halini, farklı ve teknik ve malzemelerle dile getirmiş ve o anın bıraktığı yansımaları aktarmıştır. (Resim 23)

Farklı kültürler e ilgisinin olduğunu belli eden çalışmalarında sanatçı kültürel miraslara sahip çıkılması için adımlar atmıştır. Bellek ve düş gücünün yansıdığı fantezi dünyasının açığa çıkması Cihat Burak'ın bir bakıma otobiyografik açılımı

olarak da görülebilir. Diğer sanat türleriyle de ilgilenen sanatçının seramik çalışmaları da oldukça fazladır.

Cihat Burak'ın masalsı sanatında, Seyirlik Figürleri isimli resimde olduğu gibi gerçek hayattan resme türlü yollardan sıçrayıp geçen kahramanlar olduğu görülür. Gerçek dünyadaki bilinen boyutlardan farklı betimlenen bu masalsı dünyada; başında fesi, elinde bastonu olan bir Osmanlı efendisinin, uzun saçlı kısa bacaklı mitolojik bir karakteri andıran figürün ve sol arka tarafta bacakları arasından insan kafası çıkmış bir figürün hikâyesi görülmektedir. (Öztürk, 2013, s.114)

2.2.9.Ekrem Kahraman

1948 yılında Tarsus'da doğdu. 1971'de İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü bitirdi. 1980'li yılların ortalarına kadar yaptığı resimlerde, Çukurova peyzajını renkli bir şiirsellik içinde yansıttı. Geniş gökler altında pamuk tarlalarının yer aldığı bu dönem çalışmalarını, aynı kompozisyon şeması saklı tutularak, doğa görüntüsünün soyut plastik elemanlarla derinliğe doğru çekildiği, imgesel bir espas dokusunun ön plana çıktığı daha fantastik resimler izledi. Sanatçı yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir. (Müzayede Kataloğu, 2012, s.30)

Uzam-Zaman ve Boşluk sorununu irdeleyen Ekrem Kahraman (1948) gerçeküstücü bir yaklaşımla evrenin varoluşu ve yokoluşu arasındaki metamorfizmini analiz etmeye çalışmaktadır. Metafizik anlamlar da yüklenen yapıtlarında insanların terkettiği çorak toprak ve rüzgara tutulmuş taş, toprak v.s. gibi nesnelere resmin genel öğelerini oluşturmakta, bu görünen öğelerin ötesinde içgüdüsel olarak ortaya konan fantastik imgelerle kompozisyonlar zenginleştirilmektedir. Geçmişte yaptığı Çukurova peyzajları ile de şiirsellik bağlamında buluşan bu resimlerinde doğaya ait nesnelere birer gösterge olarak kozmosun atmosferik oluşumunu işaret eden yaratmalardır. Kahverengi ve sarı gibi az sayıdaki renk değerleri içinde derin bir boşluk duygusu ile sessiz sonsuzluğunu ve hiçliği işaret etmektedir. (Ersoy, 1998, s.143)

Kahraman çalışmalarında bir otobiyografi tadında yaşanmışlıklarından beslenerek sevdikleri, sevmedikleri, arzuları, hayalleri içerisinde bir bütün oluşturmuştur. Sanatçı toplumun kalabalıklılığı içinde resimsel çizgisiyle o yalnızlığı dile getirerek romantik bir tavır sergilemektedir. İçine kapanık olduğu kadar dışa dönük bir sanattır onunkisi. Sanatında halk ile ilişkisi de yansımaktadır. Görünen ve görünmeyen, bilinen ve bilinmeyen olan bir atmosfer içinde kendi tarzını oluşturan Kahraman öznel olana hakim bir tarafı da bulunmaktadır. Ütopik bir dünyanın, düşlenimsel olanın açığa çıkması, evrenin sınırlarını aşan bir düşlemdir. Onun tanımları tamamen aykırıdır. Tuvalin sahibi olduğunu bilerek özgür bir şekilde kendi tarzını yaratan sanatçı bilinçaltına vurulan tüm zincirleri kırarak, kendi içindeki açığa çıkarır. Dıştaki görüntüleri, kural ve baskıları sorgulayan bir tavır içinde kontrolü kurar. İmgelerin dış görünüm ve tanımlarının kandırmaca olduğunun farkında olan gerçeküstücülerin

düşünmesini benimseyen Kahraman kurallarına karşı gelerek nesnelere atmosfer içinde öylece bırakır.

Geometrik formları kullanarak, sonsuzluk içinde yüzen bu nesnelere başka bir dünyadanmış gibi gözükür. Manzara görünümünün ön planda olduğu eserlerde yer çekimine meydan okuyan havada yüzen nesnelere zıtlık oluşturmaktadır. Her türlü kuralın yerle bir olduğu çalışmalarda perspektif, ışık, nesnelere anlam bütünlüğü her an her şey değişebilir ve yok olabilir.

Mekan ve form içerisinde sürekli bir kaygı ve her an bir şey olabileceği izlenimi veren bir hava hakimdir. Değişen, farklılaşan, kuralları çiğneyen bir görsel imge belirir. Bu akışkan havanın içinde her şeyin ötesinde olan resmedilmiştir. (Resim 24)

İmge genel anlamında değil, sanatçının düzleminde belirir. Sanatçının hayal gücü ve fantazilerinin açığa çıktığı bu düzlemde her kural alt üst edilmiştir. İnsanın özgürlüğünün, yaratıcılığının bilincinde gelişen çalışmalar sanatçı imgeler yaratarak bunu tuvale aktarır. Fantastik estetik bir aurayla şiirselliğin varoluşunun ifadesinde bulur.

Var olan tanım ve ifadelerle yetinmeyen sanatçı, yeni tanım, ifadeyle çalışmalarında bu farklı evrene açılan bir mekanı betimler. Yeniden yaratarak ve dönüştürerek dokusunu sonsuz yönelmeyle yeni bir boyuta açılımıyla, sonsuz imge gücüne ve şiirsel olana insani bir tavır katar. Devrim içerisinde kesişen nesnelere, kendi içinde oluşan renklerine düşünsel bir ortamda devrimle oluşturur ve sanatçının eserlerinde görerek kendini daha öznel bir ortamda bulur. Daha da öteye gitmeyi amaçlayan eserlerde estetik bir özgünlük ve anlayış gözlemlenmektedir. Sınırları aşarak oluşan düzlem olgusu yeni bir yolculuk ile başlar.

2.2.10.Elif Ayiter

1953 Yılında İstanbul'da doğdu.1970 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nden mezun olmuştur. 1975-75 arasında Londra Üniversitesi Goldsmith College'da özgün baskı eğitimi görmüştür. 1980-83 New York Pratt Enstitüsünde resim eğitimini tamamlamıştır. Halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. (Kılıç, 2005, s.218)

Elif Ayiter (1953) bilinen, tanıma nesnelere imgeler gücünün katkısı ile yeni ilişkiler içinde bir arayış getirmekte, görünenin söylenenin dışında farklı söyleme biçimleri ile farklı iletişimler sağlamaktadır. Deforme edilmiş figürler, kedileşmiş insanlar, insanlaşmış kediler, parçalanmış, siyah üstüne seçilmiş koyu renk değerleri ile boyanmış değersiz mekanlar içinde yer almaktadır. Bu resimsel mekanlar sivri uçlu yabancı bitkiler ve organizmalarla irkiltici ve yabancı bir atmosfer yaratmakta, şiddet ve tehlike çağrışımları yaparak güncel yaşamın kötülüklerle dolu kaosuna göndermeler yapmaktadır. Kullandığı simgesel figür ve motiflerle ve seçtiği renklerin koyu tonları ile sanatçının yarattığı düşsel görüntü dünyası ile gerçek yaşam arasında sayısız öykü kurulabilmektedir. (Ersoy, 1998, s.147)

Sanatçının çalışmalarında renkler genellikle mat ve donuktur. Kasvetli fonlar kullanan sanatçı, korkutucu, biraz karamsar bir ruh halini yansıtır. Deforme edilerek oluşturulan imgeler, fiziksel etkinliklerinden arındırılmış, uzuvların işlevleri kaybettirilmiş gibidir. Fiziksel özelliklere bir tepki niteliğiyle oluşturulmuş gözükten bu imgeler, başka bir evrende yaşayan, orada var olan bir canlıyı ya da yarattığı resmettiği düşünülebilir. Ürkütücü bir ortam havası estiren bu çalışmalar, sanatçının kendi görüntü dünyasının gerçekliğini mümkün kılmaktadır. (Resim 25)

Mehmet Ergüven, Sanatçının eserleri ile ilgili şu tespiti yapmıştır: “-Kusursuz sıkıntının altında ezilmeye mahkum insanoğlu, haşere ile arasındaki sınır çizgisini her an tartışmaya açabileceğimiz acınası bir mahluktur aslında; dünyalı olmanın bedeli, kendi mamulatımız olan bu sıkıntılara katlanmaktır. Hiç kuşkusuz bu sınır ihlalinde bizi tedirgin eden şey, insanın hayvana dönüşmesiyle ilgili metamorfoz sorunu değildir; başkalaşım vücuduna hapsedilmiş yaratığın belirsizliğine işaret eder buradamevcudiyet, açıkta kalmaktır.Tamamlanmamışlığın sembolü olan mahlukat o şekilde

tecelli eden hücre yığınının aceleye gelmiş olmasıdır-varoluş,özü itibarıyla özürdür.” (Kılıç, 2005, s.218)

2.2.11.Ergin İnan

1943 yılında Malatya'da doğan sanatçı, 1964-1968 yıllarında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde öğrenim gördü ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne 1985 yılında profesör olarak atandı. 1968 yılından günümüze kadar çok sayıda kişisel sergi açan sanatçı karma sergilere de katıldı.

Kullandığı imgeler ilk bakışta bilinmezlik etkisi yaratsa da, bu imgelerin eski uygarlıklarda olsun tarih kitaplarında olsun, farklı din ve inanışlarda hepsinin birer anlamı bulunmaktadır. Bunlar sanatçı tarafından görülmüş ve resme aktarılmıştır. Doğu-Batı sentezinin bir arada bulunduğu mistik bir dille soyutlamalar yaparak doku ayrıntılarıyla eskimişlik etkisi yaratılarak; leke ve çizgi etkisiyle metafizik dünyaya ait psikolojik eserler üretmektedir. Hayat ve ölüm zıtlığının ön planda olduğu hayvan olsun insan olsun her canlının resmedildiği eserlerde zıtlıklar yan yana getirilerek birbirini tamamlar. Doğa tüm canlılarıyla, güzellikleriyle, felsefik ve mistik bir dille gerçek ve gerçek olmayana ait dünyada birleşmektedir.

Ergin İnan'ın (1943) fantastik gerçekçi resimlerinde çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkların sürekliliği ekolojik, biyolojik ve tinsel bağlamda ele alınmakta, evrensel imgelerin yanı sıra kültürel imgeler de bulunmaktadır. Yazı, kaligrafi, eski dinsel kitap sayfaları, eski mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, sözler, eller ve böcekler yeni ve özgün bir anlatım biçimi içinde bu resimlerde yer almaktadır. Kullanılan imgelerin hiçbirisi yeni, bilinmeyen ve yaratılmış imgeler değildir. Tüm gerçekleri ile tanıma nesnelere olarak sanatçı tarafından açıkça görülebilen nesnelere dir. Rönesans ustalarının çizgi ve betimleme kaygıları ile teknik ustalığı Ergin İnan'ın mistik arayışları ile Doğu-Batı sentezine ulaşmakta, doğal olan soyutlama gereksinimi duyulmadan olağanüstü yapılmaktadır. Sanatçı kendi iç dünyasını doğada aramakta ve seçtiği nesnelere, böcekleri veya embriyonik insanları betimlerken resimle yazıyı birleştirmektedir. Doku ve ayrıntı titizliği içinde üçüncü boyutu önemsemeden renklerin parlak boya katmanları ile rengi bir öge olarak kullanmaktadır. (Ersoy, 1998, s.139)

İnsan varoluşundaki gizi her dönemde anlamaya çalışmış, bu evren ve kainat içinde oluşumundaki bilgeliği çözmeye çalışmıştır. Bu evrenin gizini bulmak için çeşitli

yollar aramaya başlayan sanatçılardan biri de Ergin İnan'dır. İnan evrenin gizini araştırarak bu resimsel boyuta farklı bir mistik anlam yüklemektedir.

Tinsel değerler içerisinde bütünleşen anlamlar sanatçıyı resimlerinde geliştirdiği düzlemler içerisinde belli noktalar oluşturur. Bu beden, giz kavramları arasındaki bütünlük ve zıtlık dünyayı algılama çabasıdır. İnsani kavramın ön planda olduğu çalışmalarında bellek ve giz kavramları yeni anlamlar kazanır. Kelebekler, gözyaşı, kabuklar, böcekler, çeşitli hayvanlar kullanılan sanatçının imzası haline gelmiş öğeler ilk görüşte sahibini belli etmektedir. (Resim 26)

2.2.12.Erol Akyavaş

Erol Akyavaş, Türkiye'nin Yirminci Yüz Yılında yetiştirdiği ender sanatçılarından biridir. Geleneksel motiflerden yola çıkarak eserler üreten Bedri Rahmi Eyüboğlu ile 16 yaşında tanışmış ve zaman zaman atölyesinde çalışmıştır. 1951 yılında Yunus Emre'nin şiirleri ile ilişkili olarak yaptığı çalışmalar sanatçının ne denli yerel kültürlere değer verdiği önemli bir kanıtıdır. Sanatçı eserlerinde yerel nesnelere kullanarak orijinal bir estetiği devam ettirebilmiştir. (Bayramoğlu, 2001, s.15)

1960'tan beri New York'ta yaşayan Erol Akyavaş (1932) tuval üzerinde akrilik ve karışık teknikle simgesel anlatımlı yapıtlar oluşturmaktadır. Geçmişin farklı dönemlerinden ve coğrafyalardan seçerek kullandığı semboller, eski uygarlıkların ve söylencelerin içinden çıkıp resimlere girmekte, bilginin, düşlerin, sözün, düşüncenin ve duyguların imgeleri olmaktadır. Duvarlar, surlar, isimler, işaretler, sayılar, melekler, yılanlar, yarı ölü hayvan figürleri, minyatürden alınmış görüntüler, v.s. Herbiri yaşamla ilgili semboller ama resimlerde yaşamdaki işlevlerinin dışında farklı bir ilişki içinde bir araya getirilmiş, birbirleri ile doğrudan bağları olmayan bu yabancı öğelerin yabancılıkları onları resimlerde canlı ve yaşanmış kılmaktadır. (Ersoy, 1998, s.133)

Erol Akyavaş çalışmalarında ön planda kullandığı altın yıldız ve kırmızı ile oldukça güçlü bir etki yaratmaktadır. Eski uygarlıkların farklı sembollerini bir araya getirerek tarih bütünlüğü sağlayarak görsel olarak anlatım biçiminde iç içe geçirilmiş izlenimi oluşturmaktadır.

290 eserinin İstanbul Modern'de Retrospektif olarak sergilendiği sanatçı, özgün, devinimli eserleriyle bilinçaltından yola çıkarak figür merkezli mekanlar yaratmıştır. Doğu – Batı sentezinin çalışmalarında açığa çıktığı Akyavaş, özgün yorumuyla farklı kültür ve inançları harmanlayarak eski kaligrafi ve minyatür tarzlarını da yerleştirerek meydana getirdiği eserlerinde imge dünyasını yaratmıştır. Akyavaş'ın kendine özgü inancının sarmaladığı bu dünyada perspektif ortadan kalkmıştır. Bu kaybolan perspektifte mimari mekanlar gizem ve inanç kavramlarının arasında öne çıkarak form ve içerik olgusunun bir arada bütünleşerek farklı tekniklerinde işe katılmasıyla bilinçaltı açığa çıkmaktadır. (Resim 27)

Erol Akyavaş'ın resimlerinde, geleneksel etki olarak sadece kaligrafi bulunmaz; kaligrafi ile birlikte sembolik olarak kullandığı (minyatür figürleri, kaleler, surlar, hanlar, fermanlar, ikonografik imgeler, mimari planlar) sembolik biçimler tarihini gözümüzün önünde yeniden canlandırır; kaybolmaya yüz tutmuş kültürel değerlerimizi yeniden hatırlatır. (Kılıç, 2013, s.331)

Kendi farklı üslubuyla resim sanatının sınırlarını aşan Akyavaş, gerçeküstücü öncü çalışmalarıyla Türk Resim Sanatına özgün bir tat kazandırmıştır. Estetiksel bir dille sembolikleşen imgeleri kullanarak figür ve mekanın hakim tür olduğu eserlerde kültürel birikime rastlamak mümkündür. Din ve cinsellik unsurunun harmanlaştığı eserler bilinçaltının dışavurumudur. Eski kitaplardan alınan sembol ve olaylardan da yararlanan sanatçı, zaman ve mekan kavramlarını varoluş felsefesiyle hem yol olması hem de varolması kavamıyla devinim içinde meydana gelen bir imgeler bütünlüğü onun çalışmalarında birleşir.

Erol Akyavaş İslam kültürünü, farklı kültür ve sembollerin özü ve estetiğini bir araya getirerek bunları çağdaş zemin üzerinde sembolikleştirmiştir. Onun amacı din ve kültürlerin bir araya getirilerek ortak bir kültür içinde kaynaştırmaktır.

Erol Akyavaş'ın resimlerinde İslam kaligrafisi iki farklı dönemde ve iki farklı yorumla ortaya çıkmaktadır. İlki, 1950'lerdedir ve sanatçı bu dönemde Arap harflerinin soyut plastik - 331 - niteliğinden kendi soyutlamacı anlayışı çerçevesinde yaratımlara gitmiştir. Sanatçının bu gayreti 1959'da New York'ta meyvesini vermiş ve 1950'li yıllarda dünya sanat merkezi koleksiyonuna kaligrafik içerikli eserini yerleştirmiştir. İkinci dönem, zaman olarak 1980'lere tarihlenmektedir. Bu dönemde ise, İslam kaligrafisine harf, sözcük ya da tümceler biçiminde, okunurluluğuyla hatta orijinal biçimini koyarak kompozisyonlarında plastik öge olarak kullanmıştır. (Kılıç, 2013, s.331)

2.2.13.Erol Bulut

Erol Bulut, 1955 tarihinde İğneada’da doğmuş olup ilk, orta ve lise tahsilini babasının askeri memur olması dolayısıyla değişik illerde tamamlamıştır. Sanatçı,1982 yılında Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim Bölümüne öğretim görevlisi olarak girmiştir. 1987 yılları arasında bölüm başkan yardımcılığı yapmıştır. 1995 yılında Doçent olan sanatçı halen aynı kurumda (yeni adıyla: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü öğretim üyesi Doçent Dr. olarak görevine devam etmektedir. 1982-2000 yılları arasında yurt içinde ve yurt dışında, birisi İspanya’da “Çağdaş 45 Türk Ressamı Sergisi olmak üzere birçok sergiye katılmıştır. (Kılıç, 2005, s.234)

Çalışmalarında figür ve mekan bütünlüğü içerisinde fantastik bir ortam yaratarak karanlık tonlarıyla düşsel bir tarz yakalamıştır. Yaratıcı bir güç olarak düşselliği kullanan sanatçı, kadın bedenini merkez olarak onu şiirselleştirmiştir. Özgün bir sanat uygulamasıyla eserlerini oluşturan Erol Bulut, figürü soyutla birleştiren sanatçılardandır ve çalışmalarının anlam bütünlüğünü figür ile desteklemiştir. (Resim 28)

“Resmi kavrayabilmek için, onunla bütünleşmeye çalışmak ve adım adım içine girmek gereklidir. Bu da, sanatçının özgün estetik yaklaşımının ve anlatım dilinin deşifre edilmesiyle mümkün olabilir.” diyen sanatçı anatomik olguya önem vererek temelde yaratıcılıktan faydalanarak eserlerindeki düşsellikte dikkat çekmektedir.

Estetik plastik bir değer olarak kadın figürünü eserlerinde ana öge olarak kullanarak, rüyaların bilinmezlik ve karamsarlığını kaynaştırarak birbirinden ayrılmaz bir bütün içerisinde aktarmıştır. Yaratıcılık içerisinde meydana gelen durum kadının düşsel alemde kendini var etmesi, onunla bütünleşerek gizemini korumasını sağlamıştır. Bilinçaltının ve belleğin sanat eserine yansması, düşlerin varlığını apaçık gösterebilmek içinde sırrını koruyan bir karanlık içinde bütünleşerek bu ironi içinde varlığını ispatlama çabasındadır.

Erol Bulut’un benimsediği yöntemlerden biridir Sürrealizm. Figür ve mekân ilişkisini fantastik düşsel bir anlatım içinde ele almıştır. Düşler onun için görünen dünyanın canlı gerçekleri kadar zengin bir şiirsel kaynaktır. Belleğinde yer eden düşler, imgeler, fanteziler, bastırılmış düşünceler olarak bilinç düzeyine yükselip resimsel görüntülere

dönüşmüştür. Nesnelere imgeleri ne denli gerçeğe uygun olarak şekilleniyorsa, düşler de aynı resim gibi gerçeğe sadıktır. Düşler dünyasını değerlendiren sanatçı, kendi bilinç düzeyine dek yükselmiş bir imgeyi bir sanatı yapıtında ortaya koyarken gerçekleştirdiği diğer fiziksel eylemlerdeki gibi davranmıştır. Nesnelere, doğa görüntülerini, insan gerçekliğinin dışına çıkarmaya çalışmıştır. (Kılıç, 2005, s.236)

2.2.14.Erol Deneç

9 Şubat 1941’de İstanbul Kadırga’da doğmuştur. Annesi Bolu’lu, babası Manisa Akhisar kökenli bir marangozdur. İlkokuldan sonra babasının atölyesinde marangozluk öğrenmiştir. Fırsat buldukça mobilyaların üzerindeki ceviz kaplamaların üstüne çizdiği desenlerin dünyalarına dalıp gitmiştir. Babası o yaşlarda ona sık sık, ”Oğlum,sen ne garip çocuksun” der. Çünkü küçük Erol bir çok şeyden derinlemesine etkilenmiştir: Çoğunlukla kendi dünyasına kapanmış ve o dünyadaki bulduklarıyla kendine özgü dünyasını yeniden yaratmıştır. Daha sonra grafik meslek okulunda Matbaacılık ve ciltçilik eğitimi görmüştür . Çeşitli işlerde çalışarak uzun süre hayatını müzisyenlikle kazanmıştır. 1961 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi’nde Avusturyalı ressam Anton Lehmden’in öğrencisi olmuştur.261 Akademiyi bitirdikten sonra Fantastik Realizm’in en önemli sanatçılarından Ernst Fuchs’un daveti üzerine Viyana’ya yerleşmiştir. (Kılıç, 2005, s.154)

Gerçeküstücülük ile sadece maddeden ibaret olunmadığını, madde ötesi boyutta da varoluşu keşfeden sanatçılardan biri de Erol Deneç’tir. Erotik, mistik, masalsı, ütopyik havası ile çalışmalarının çok yönlülüğü ve mükemmel renk kullanımlarıyla ilk bakışta kişiyi etkileyen Erol Deneç, fantastik alemi meşru kılmıştır. Gerçeküstücülüğün öze dönerek, onu arayan, unutulana hatırlamaya çalışan, keşfetmeye yönelik uğraşı sanatçının çalışmalarını sarmalamıştır. Çoğu kişinin korkup üstünde durmak istemediği, derinine inerek çekilmekten korktukları o gizemli aleme sanatçı hevesle atılmıştır.

Eserlere ilk bakıldığında fark edilmeyen ayrıntılar, dikkatle incelendiğine fark edilebilen bambaşka imge ve baktıkça değişen bir evren olgusu barındırmaktadır.

Yapıtlarında yer alan mitolojik biçimler fantastik görüntüleriyle soyut düzenlemede izlediği süreçte simgelerler bir grup bütünlüğünde geliştirilmiştir. Kullandığı renk tonları düşleri anlatan pastel tonları, huzur veren bir ortam düşüncesini oluşturur. Deneysel uygulamalarla oluşturduğu fantastik kalıpla renk uyumlarıyla beslenmiş bir düzen yaratmıştır. (Resim 29)

Viyana da yaşayan Erol Deneç (1941) fantastik gerçekçi ressamlar arasında yer almakta ve ilgi çekmektedir. Avusturyalı fantastik gerçekçilerle birlikte çalışmış olan Erol Deneç Viyana Fantastik Okulu’nun çağrışımçı öğeleriyle Doğu felsefesine ilişkin

tasavvuf inancının gizemini birleştirmeye çalışarak, değişik kültür ve uygarlık birikimlerinden etkilenmekte, geçmişle geleceği birleştirmeye çalışmaktadır. İnsanlığa ait inançları çeşitli imge ve tasarımlarla zenginleştirerek fantastik bir evrene uzanmakta, görünmeyenden, görünene, düşlerden, özlemlerden gerçek olana uzanan bir yol oluşturmaktadır. Gerçeküstüçülere özgü otomatizm ve meditasyon yönetimiyle Doğu gizemciliği, mitoloji, inançlar, astroloji gibi evrensel insan değerlerini çeşitli simgesel motifler, figürler ve dokularla zenginleştirerek illüstrasyona varan çok ayrıntılı titiz bir işçilikle biçimselleştirerek ‘’Burçlar’’ dizisi, ‘’Evvel ve Ahir’’ ‘’şarap sunan saki’’ v.s gibi adlar verdiği çalışmalarında simgeci, gizemli, büyülü bir düşler dünyası yaratmaktadır. (Ersoy, 1998, s.136)

2.2.15.Ertuğrul Ateş

1954 yılında Adana, Çukurova 'da bir çiftçi ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmesi doğup büyüdüğü çevre ile bütünleşmesini sağlamıştır. Resim merakının yanı sıra küçük yaşlarda beliren müzik tutkusu okul trampet takımına alınmasını sağlamıştır. 1980'lerin sonunda Yeni dünyanın onu kavrayıp peşinden sürükleyecek olan çekimli atmosferine yavaş yavaş alışmaya başlamıştır. Dünyanın dört köşesinden gelen sanatçıların yer aldığı karma bir sergiye Japonya Kültür Merkezinde katılmıştır. Art Gallery'de yurt dışındaki ilk kişisel sergisini gerçekleştirmiştir. Bu dönemde yurt içinde ve dışında arka arkaya kişisel sergiler düzenlemiş yoğun bir çalışma aşamasına gelmiştir. (Kılıç, 2005, s.221-222)

Gerçeküstücülerin cevabını aradığı, kainat, sonsuzluk, bilinçaltı, aklın tam çözemediği gizemler ve kullandıkları teknik ile öğeler olarak büyücülük, mistik kavramlar Ertuğrul Ateş'in resimlerinde görülen unsurlardır. Düşler alemini resmeden sanatçının eserleri kahve falını andırır niteliktedir. İnsanın içine bilinçaltına bakılarak oluşturulan eserlerde sanatçı resimle birebir ilişki kurmaktadır.

Minyatür sanatından etkilenen sanatçı, gerçeküstücü platform üzerinde masalsı bir havayla, mekan içinde kendini arayan çalışmalarının deneylerini sunmaktadır. Karanlık, matlık, gizemlilik duyguları içerisinde büyüsel olan kozmik diyarda oluşturulmakta ve mekan içinde sentezi yapılmaktadır. (Resim 30)

Kahverengi ve mavi tonlarının ağırlıklı olduğu eserlerde mükemmel bir denge ve etkileşim söz konusudur. El izi, kahve falı, kuş, kurdele, ışık huzmesi gibi imgeler sanatçının eserlerinde ön plandadır. Farklı bir ruh alemine ait olan bu imgesel görüntüler bilinçaltının ve duyumun temsili gibidir.

Sanatı gerçeküstücü, romantik ve mistik anlamlar içeren Ertuğrul Ateş (1954) yaşamını New York'da sürdürmektedir. Doğayı, tanrıyı ve kendi benliğini sorgulayan soyut ve evrensel niteliklerle yeni biçimler, birleşimler ve çılgınca yaratıcılık örnekleri veren yapıtlar üretmektedir. Sıradan olanla kutsal olanın çelişkili ikilemini cesur ve şaşırtıcı ilişkilerle ortaya koymakta, şiddet, huzur, coşku veya lekesiz saflık ile duygu gibi birbirine zıt değerleri bir arada varetmektedir. (Ersoy, 1998, s.147)

Düşsel yaklaşımları, doğaüstü düşünceleri ile biçimlendirdiği tuvalerde bu büklümlü kurdele ögesi yerine göre saflığın, yerine göre masalsı bir anlamın, bazen de gerçeğin bir simgesi olarak kullanılmakta, resmin egemen rengine karşın resmin dokusu ile fantastik figürleri birbirine bağlayan bir işlev yüklenmektedir. (Ersoy, 1998, s.147)

Düşsel, fantezi dünyasında oluşan fantastik yarı insan yarı hayvan yaratıklar imgeler halinde ortaya çıkmakta, evrenin sonsuzluğunu ifade etmektedir. Sanatçının bir nevi imzası haline gelen kurdele, onun özgürlüğünü yansıtır niteliktedir.

2.2.16.Galip Nahit Noyan

1958 yılında Ankara da doğan sanatçı Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik bölümünü bitirdi. Günümüze değin çok sayıda kişisel sergi açtı, karma sergilere katıldı, çalışmaları çeşitli koleksiyonlarda yer aldı.

Resim eğitimi almamış olan Galip Nahit Noyan günümüze değin çok fazla sayıda kişisel sergi açmıştır. Onun resimlerinde kapalı bir hava bulunsa da kendi iç dünyasını aktardığı eserlerde bu gizlilik kendini keşfetme sürecinden kaynaklanmaktadır.

Gerçeküstücü bir teknikle elde ettiği dönüşen nesne ve imgeler onun oyun oynadığı biçimler olarak karşımıza çıkar. Bilinçaltının resimlerinde izleri oldukça fazladır. Bilinçaltının gizinin arayışı, ona yönelişi ve ilişkileri içinde kendini figürün de tasviriyle gerçeküstücü kurguda bulmaktadır.

Bağlı olduğu doğaya ters düşen, bir bakıma onu ters yüz etmesi olarak nitelenen bu ölü doğa resimleri, Noyan'ın imgelem anlayışının etkisidir. Kendi fanteziye dönüşen eserlerinde meyveler beden parçalarına dönüşerek, kimlik değişimine uğramaktadır. Titiz bir üslupla işlenen bu dönüştürülmüş nesnelere, gerçeküstücülüğün nesne anlayışıyla tıpatıp uymaktadır. (Resim 31)

Noyan, Rönesans'tan Empresyonizm'e kadar ki süreç içinde yaşamış ve sanatla uğraşmış, Batılı uzmanların "Old Master" olarak niteledikleri eski ustalardan oldukça etkilendiğini ifade etmiştir. İkili etkiler veren alegorik resimlerini natürmort kompozisyonlar içinde sunmuştur. Sanatçının tüm resimleri Sürrealist etkiler taşımıştır. Örneğin; bir tabağın içinde veya masanın kenarında Bazen de asılı olarak duran elma, armut gibi meyvelerle biçimsel olarak ilişkilendirilmiş kadın uzuvları (göğüsler,dudaklar...vb.) resmetmiştir. Ancak Noyan'ın özellikle Sürrealist olmak gibi bir kaygısı yoktur. Onun resimleri kendi ifadesiyle; bazı fantezi resimler yapan eski ustaların çalışmalarına yakındır. Noyan'ın resimlerine bir isim vermek gerekirse "Neo Klasik Fantezilerdir. (Kılıç, 2005, s.244-245)

Masa üzerinde karanlık bir ortamda natürmort misali dönüştürülen nesnelere, onların renk tonlarıyla birlikte düş dünyasının gizemine çağrışımında bulunur. Sarı tonların koyu tonlarda öne çıkması, göndermeler yapılarak oluşturulan sanat eserindeki nesnelere kendine yer açma veya yer edinme çabası içinde bilinmezlik kurtulma

çabası olarak yorumlanabilir. Sıcak olduğu kadar soğuk ve ürpertici olan nesnelere, düşlem içerisinde yeni bir düşün simgelemektedir.

Rönesans resimlerinin ince işleyişi Noyan'ın eserlerinde de görölmektedir. Egzotik bir havaya hakim olan eserleri renk kullanımlarının ustalığı ve gerçekçi aktarımıyla, açık ve koyu dengesinin benzerliğiyle Barok döneminin eserlerini yansıtmaktadır.

2.2.17.Gülseren Südor

1945 yılında doğmuştur. Sanat eğitimi 1966/70 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yapmıştır. Mezun olduktan sonra eşi Teoman Südor'la birlikte gittiği İtalya'da dört yıl kalmış ve bu süre içinde Rönesans ustalarıyla Romantiklerin etkisine girmiştir. Yurtiçi ve yurt dışında 95 karma sergiye katılmıştır. 1986'da Milano 2.Trofeo Raffaello Uluslararası yarışması'nda ikincilik 1987'de 13.Trofeo Dürer Uluslararası Yarışması'na üçüncülük ödülleri almıştır. 1970 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ni bitirdikten sonra, çalışmalarını dört yıl İtalya'da sürdürmüştür. Yurt içinde ve dışında tam 44 kişisel sergi açmış, yurt dışında on bienale, triennale katılmıştır. Yurt dışında birçok ödül almıştır. (Kılıç, 2005, s.191)

Titiz işçilik imgesel motif ve kurgularla fantastik akımın kişiliğe yönelik bir üslup çabası gösteren Gülseren Südor (1945) çizgisel dokularla ayrıntılı olarak biçimlendirdiği resimlerinde doğadan seçilmiş görüntüler arasına yerleştirdiği dikdörtgen içinde çıplak kadın figürleri ile yapıtlarını oluşturmaktadır. (Ersoy, 1998, s.141)

Geometrik forma yerleştirilen figür insan ve düşünce birlikte fantastik dünyaya anlam kazandırmaktadır. Rönesans çalışmalarını andıran özellik ve derinlikle resmedilen günün değişimleri uçsuz bucaksız gökyüzünde figür metafiziksel bir alemde resmedilmiştir.

Konularını hem geçmişten hem gündelik yaşamdan hem de gelecekte seçen sanatçının güçlü bir biçim yeteneği mevcuttur.

Dikdörtgen iç dünyanın dışı açılışını sağlayan pencere olarak düşünüldüğü gibi geometrik bir form olarak bilimi ve teknolojiyi de simgelemekte gezgin ve çarpıcı pozlardaki evrensel kadının vücudu kumaş kıvrımlarının uçuşmasına uygun bir biçimde kıvrılıp bükülürken bu anonim yapısına karşın duygusallığı belli olmakta, günlük yaşamın ötesinde düşsel bir atmosfer içinde dramatik bir anlam yüklenerek yalnızlığı ifade etmektedir. (Ersoy, 1998, s.141)

Kadınların öz düşüncesini ifade etmek amacıyla eserlerinde ana öğe olarak kadınları kullanmıştır. Çıplak olarak resmedilen bu kadınlar, doğal halleriyle herhangi bir

estetik kaygı veya yapmacıklık olmadan en saf halleriyle tuvale aktarılmıştır. Kuş imgesi yani özgürlüğün sembolüyle beraber bütünleştirilen kadın figürü, gerçekçi bir unsur olarak varoluşun ortasında derin acılar barındıran bir ruh halini barındırmaktadır. Düşsel alan içerisinde kadın figürü, arkasındaki zamansız mekan içinde tuvalin ana merkezine yerleştirilerek yüce bir varlık olarak kavramlaşır.

(Resim 32)

2.2.18.Gürbüz Doğan Ekşioğlu

1954 yılında doğan Gürbüz Doğan Ekşioğlu Yeditepe Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümünde akademi hayatını sürdürmektedir. 'The New Yorker', 'Forbes' dergilerinin kapaklarını çalışan sanatçının eserleri birçok farklı ülkede sergilenmiştir.

Sevinç, üzüntü, aşk, başarı gibi olgularla karşımıza çıkan eserlerde fazla kullanılan öğeler içerisinde kuş, kedi, insan figürleri sayılabilir. Hayal gücünü özgürce kullanan Ekşioğlu, gerçeküstücü olduğu kadar gerçekle bağlantısı kopmayan eserleriyle politik bir mizahi anlayışı yansıtmaktadır.

Eleştirici ve ironik tavrıyla, kişinin bilinçaltının dışavurumu olarak aktarılan çalışmalar, hayatla bağlantısı içinde çelişkileri incelenmiş ve dile getirilmiştir. Çizimlerine ve tuvallerine yansıyan düşsel evren, alaycı diliyle izleyiciyi şaşırtmaktadır. Her çalışmasında farklı bir unsur ve öge kullanan sanatçı geniş imge görselleriyle resim ve grafik tasarımı harmanlamış ve aşırı öğeleri normal hayat akışına katarak onları olanaklı kılmıştır.

İçinde oluşları sanatına aktaran sanatçı yaptığı röportajda Gerçeküstüçülüğe ilgisini şöyle anlatmıştır : 'Hayal kurmayı severim, dünyayı değişiyorsa bu değişim hayal kurmayla başlıyor. Masallarda, hikayelerde olan hayal ürünü her şey bir gün geliyor gerçek oluyor. 15.yy. din de cennet-cehennemi resmeden Felemenk ressam BOSCH un resimleriyle lise yıllarında mecmuada gördüğüm "cennet, cehennemi " tasvir eden resim beni çok etkilemişti, onu makasla kesmiştim ve hala saklıyorum. Sürrealizm bilime ilham veren bir akım, diğer sanat dalları gibi günün koşullarından doğmuştur.'

Kedilere olan sevgisini eserlerine de yansıtan sanatçı aynı zamanda ay ve onun dönümlerini de ironik bir dille resmetmiştir. Gerçeküstücü bir dille oluşturduğu eserlerde politik olaylara da eleştirisini yansıtmaktadır. Minimalist tarzıyla az öğeyle içerikteki doluluğu rahatlıkla dile getirebilmiştir. İfade etmek istediğini özet formuyla asıl nesneye bağlı kalarak fakat onun anlamını mekan içinde değiştirerek oluşturmuştur. (Resim 33)

İllüstrasyonların ağır bastığı çalışmalarından ziyade birçok farklı teknikte eserler üretmiştir. Düşle gerçekliğin bir arada pekiştirildiği ve bütünleştiği eserlerde hayal

gücünün etkisi yadırganamaz. Yurtdışına açılan sanatçının Gerçeküstücü ressamlar arasında adı anılmaktadır.

2.2.19.Hanefi Yeter

1947 yılında Bayburt'ta doğan sanatçı, 1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünün Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. 1970 yılında Akademi'nin 3.sınıfında Paris'e giden sanatçı, Academie des Beaux Art'ta sanat eğitimi görmeye hak kazanmıştır. Ancak özel nedenlerle İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun desteğiyle dönem kaybı dikkate alınmayarak eğitimine devam etmiştir. 1972 yılında mezun olan sanatçı notlarının yüksekliği ve Burslar Jürisinin kararı ile Yurtdışı Devlet Bursunu kazanmış ve Yüksek Lisans Eğitimi İçin Berlin'e gitmiştir. 1978 yılında mezun olmuştur³³³. Yaşamını Berlin'de sürdürmektedir. Uzun bir süre dans ve düş konulu resimler yapmış bu çalışmalarında yağlı boyanın yanında altın ve gümüş yaprağı zaman zaman kolaj tekniğinde kullanmıştır.(Kılıç, 2005, s.204)

Hanefi Yeter (1947) Batı Berlin'de yaşamını sürdüren toplumcu gerçekçi resimleriyle Almanya'da yaşayan Türkler'in yaşantılarından kesitler yansıttıktan sonra masalsı, söylenceye mitlere dayalı şiirsel bir resme yönelmiştir. Sürekli hareket halinde aşağılanan horlanan ve sömürülen çaresiz insanları bazen öfkeyle bazen de alayla yapıtlarında değerlendirmiştir. (Ersoy, 1998, s.143)

Canlı renk tonlarının da kullanıldığı eserlerde, mistik ve sembolik imgelerle, figür ögesinin ağırlık merkezi olduğunu her türlü sanat dalıyla ilgilenerak, değişik tarzlarda eserler üretmiş, gerçeküstücü bir etkiyle çalışmaları yaratmıştır. Düş ve hareketli bir beraberlikteki resimler, farklı malzemeler kullanarak kolaj tekniğinden de yararlanmıştır. Serbest fırça darbesiyle oluşturulan çalışmalar, tuval içinde dağılan bazen bütünleşen imgelerle kaynaşarak, hayal gücünü konuşurur.

Geleneksel yerel kültürümüzden seçtiği motifleri birer simge olarak kullanmakta, mitolojiden, minyatürden seçtiği öğeleri, çok renkli ve karmaşık bir yapı içinde kullanarak Doğu Batı arasında bir köprü oluşturmaktadır. Çok çarpıcı kontrast renklerin yanında altın varak, gümüş malzeme de kullanarak kolaj tekniğinden de yararlanarak sürekli değişim içindeki yapıtlarını oluşturmaktadır. Doğa, tarih ve insan ilişkilerini irdeleyen büyük boyutlu tuvaler boyamaktadır. "Düş ve Dans" konulu resimlerinde göbek dansını devingen bir anlatımla estetik olarak vermeye çalışmakta korku temasını evrensel bir boyutta sorgulamaktadır. (Ersoy, 1998, s.143)

İstanbul'da kaldığı sürece İstanbul hayatı, seyyar satıcılar, vapur vb. konuları ele alan sanatçının ön planında hep insan vardır. Resimlerinin şiirsel bir tatla gerçeküstücü bir etki bulunmaktadır.

Sanatında sürekli bir değişim ve hareket mevcuttur. Doğa, tarihsel imgeler bulunan çalışmalarda insan figür merkezdedir. Dinamik ve eleştirmen bir dille resmettiği eserlerde devinim dili kullanılmaktadır. Karışık teknikte eserleri bulunan Hanefi Yeter, huzursal olduğu kadar karamsar bir tavırla doğa ve insanı resmeder. Sonsuz renk tonu kullanımıyla, resmin her yeri okunacak olan imgelerle doludur. Mavi tonlarının ağırlık olduğu eser, kuş figürüne benzer bir imge, karanlık bir havasıyla fantastik bir ortam oluşturur. (Resim 34)

2.2.20.Hüseyin Ertunç

1947 Balıkesir doğumludur. İlkokulun ilk iki sınıfını Kentucky’de okuduktan sonra Türkiye’ye dönerek Ankara Kolejinin bitirmiştir. Hüseyin Ertunç, lise tahsilini Ankara Koleji’nde tamamladıktan sonra 1969’da Amerika’ya giden sanatçı fabrikadan bozma bir atölyede çeşitli uluslardan gençlerle sanat çalışmalarına girişmiştir. Uzun süre amatörce ilgilendiği resim uğraşını 1984’edeğin caz müziğiyle birlikte sürdüren sanatçı bu yıldan sonra bütünüyle resme bağlanarak kendi deneyimleriyle yeteneğini geliştirmiştir. 1975’te İstanbul’a dönen Ertunç 1978’de Paris’e giderek 1981 yılına kadar resim çalışmalarına bu şehirde devam etmiş ve sergiler açmıştır.1981-1987 yılları arasında İstanbul 1987/1994 yılları arasında Los Angeles’te resim çalışmalarına ağırlık vermiştir. (Tem Sanat Galerisi Sanatçı Kataloğu, 2002, s.13)

Hüseyin Ertunç, düşüncelerini, hayallerini boyayla tuvaline yansıtan figüratif ve soyut anlatımlarıyla boyanın ona verdiği duyguyla resmini oluşturarak, doğaçlamalarla insanı ve varlığı sorgulayan, bilinmezliği araştıran bir tavır sergilemektedir. Bu soruları kendine ait ir renk dokusuyla tuvalde araştırmasını yapmaktadır. Aynı zamanda müzikle de ilgilenen sanatçı, hareketin ve dengenin mükemmel uyumunu müzikten aldığı ilhamla yansıtır gibidir. Düşüncesini renk ve imgelerle düzenleyerek aktarmıştır. Hem durgunluk hem de devingenlik arasında gidip gelen çalışmalar, belli bir kaos havası vermektedir. İnsanın bir araç olarak kullandığı tuval, ressamın hayalini, düşünüyü ve sanatını yansıtır.

Kendine ait renk ve çizgi kullanımıyla, kırmızının hakim olduğu dinamiklik içerisinde ele alınan mistik hava, görünebilir olmaya çalışan bir gerçeklik etkisini, bireysel olanı fantastik bir dille bir zemin üzerinde şekillendirmiştir.

Boya katmanları içerisinde, belli belirsiz oluşan imgeler, kişinin ruh halindeki bilinmezliğin verdiği etkiyi yansıtır niteliktedir. Yaşamdan bir kesit gibi, fakat bu kesit soyut bir dışavurum şeklinde, gizlerle oluşturulan bilinçaltının kendini duyurmasıdır. (Resim 35)

Resimlerinin esin kaynağını müzikten alan Hüseyin Ertunç (1947) hem bir müzisyen hem de ressam kimliği ile 1975’den bu yana New-York, İstanbul, Paris, Los Angeles arasında yaşamını bir dünya vatandaşı olarak sürdürürken zengin bir renk skalası ile çok boyutlu evrensel çelişkileri irdelemektedir. (Ersoy, 1998, s.143)

Hüseyin Ertunç'un kendine özgü çalışmalarında boya kullanımı, karakalem tarzı tekniklerle soyutlamalar yapmıştır. Kavramsal anlam bütünlüğünü yansıtan çalışmaları gerçeküstücü bir boyuta ulaşmaktadır.

2.2.21.Kamil Teoman Südor

1943 yılında doğan Teoman Südor, birçok sergiye katılmış ve ödüller almıştır. İ.T.Ü. de profesörlükte yapmış olan sanatçı, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. İtalya'ya giderek eğitim alan ve sanat kişiliğini geliştiren sanatçının özel koleksiyon ve müzelerde eserleri bulunmaktadır.

Rönesans sanatının hümanizmi ve ışık etkisi görülen eserlerde, ruh halini inceleyen bir tavır eşliliğinde kompozisyonlar ön plandadır. İkonografik imgelerden de yararlanan sanatçı yeni bir biçim anlayışıyla farklı kültürlerin efsanelerinin izlerinden yararlanarak, mekan ve nesne birlikteliğinden soyut bir kompozisyon oluşmaktadır. Belli bir devinim içinde kendine özgü renk çizgisiyle birlikte renk ve ışık çalışmalarında ana değerdedir.

Yağlı boyanın yanı sıra gravür çalışmaları da bulunan sanatçı, bir enerji biçiminde ışık kullanımıyla eserlerinde denge yakalamıştır. Usta bir işçilikle yumuşak bir şekilde işlenen kompozisyon yalın bir görüntü sunmaktadır. Sosyal mesajlar veren soyut bir eğilim içerisinde, canlı renk kullanımlarıyla düş doğasını tuvaline yansıtmıştır.

Rönesans geleneği içinde kurgulanan eserler, renk dinamiğine bağlı olarak titiz görünümüyle, figürleriyle fantastik bir ortamı yaratmıştır. Görüntülerin gerçekliğine zıt olarak düşsel bir hava veren eserler, mitolojik ve mistik havasıyla sırrını taşımaktadır. (Resim 36)

Rönesans resminin geleneksel kurallarını Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde sevmiş ve benimsemiş olan Teoman Südor (1943) gerçeküstücü yorumlarını biçimsel bakımdan Rönesans manzara geleneği için de kurgulamakta, suskun, düzgün görünümüyle ince titiz işçiliği ile binlerce yıllık doğa ve güzelliklerin içine yerleştirdiği çıplak figürlerle gizemli fantastik bir ortam yaratmaktadır. Yukarıda tuttuğu ufuk çizgisi, kompozisyon içinde şekillenen küçük dikdörtgenlerle oluşan ikinci bir boşluk, görüntülerin tüm gerçekliğine karşın içeriğini gerçeküstü boyutuna taşımaktadır. (Ersoy, 1998, s.138)

Gizemli ve düşsel bir dille biçimini oluşturduğu Südor, içerik olarak masalsi olana, dünya ve uzay, evren kavramına gönderme yapmaktadır. Doğada bulunan her tonun yansıdığı tuvalde iki dünya arası iletişim sağlanmıştır. Işık etkisiyle ortaya çıkan

nesneler, gizemini koruyan motiflerle desteklenmiştir. Sonsuz boşluk ve düşsellik idesiyle içerik sonsuz bir anlam bütünlüğü haline getirilmiş ve hayal-gerçeklik kaynaşmıştır.

2.2.22.Kayıhan Keskinok

1923 yılında İzmir’de doğan sanatçı, Gazi Eğitim Fakültesi’nden mezun olmuştur. Geçtiğimiz aylarda kaybettiğimiz sanatçının çok sayıda sergi, bienal ve seminere katılan sanatçının 12 adet ödülü bulunmaktadır.

Ressamın çalışmalarında hareketlilik ve renkli bir çizgi mevcuttur. Yöresel konular, figürlü kompozisyon üzerine yoğunlaşan Keskinok’un hayvanları ve kadın figürü de resminin ana öğelerinden sayılabilir. Kaligrafik öğeler de rastlanan çalışmalarda, ritim ve heyecan duygusu hissedilmektedir. (Resim 37)

Mitolojik bir hava içerisinde işlenen eser, üç ana rengin yoğunluklu olduğu bir düzlem içerisinde yazı ve simgesel imgelerle bezenmiş, kadın figürünün ve çıplaklığının ön plana çıkmasıyla atların üzerinde bir devingenlikle savaş ortamının içinde beliren bir cinsellik, rüya görürcesine renklerin birbirine karışmasıyla anlam bütünlüğü ve parçalanışını belli etmektedir.

Resimleri güç ve gerçeklik arasındaki bağlantıyı görselleştirme amacını taşıyan Kayıhan Keskinok (1923) yerçekiminden kurtarılmış bir mekân içinde figüratif düzen çeşitlerinin ritim kaynakları üzerine çalışmalarını temellendirmekte, resimsel anlatımını masalsi öğelerle zenginleştirerek imgelem gücünün yumuşak labirentleri içinde simgeler ve soyutlamalarla bir ritmi ve müzikselliği olan bir anlatıma ulaşmaktadır. Düşsel ve romantik bir gerçeküstü çizgi de düğünler, Luna parklar, gece klüpleri sevgi ve sevinç içinde işlenmekte, yaşamı kavga ve çekişmelerin dışına çekerek, dostlukla idealize etmektedir. Figürler ve simgeler lekesel olarak kendiliğinden oluşmuş etkisi yaratarak uzaysal bir mekan içinde kat kat açıklan renk yüzeyleri farklı planlar oluşturmakta, ve bu mekan içinde kontrast ritmik devinimler, uçucu etkilerle öznel bir anlatım üslubuna ulaşmaktadır. (Ersoy, 1998, s.132)

2.2.23.Kemal İskender

1949' da Yomra'da doğan Kemal İskender, 1972'de Neşet Günal atölyesinden mezun olmuştur. Londra'ya giderek gravür ve vitray eğitimleri almıştır.

Kemal İskender, sokaktaki insan figürlerini, balıkçıları, müzisyenleri eserlerinde kullanmıştır. İnsan temasını resminin ana merkezi olarak kabul eden sanatçı, tuvalde yansıttığı temalarla, dış görünüşten ziyade içtekini aktararak eserler üretmiştir. Sağlam bir desen anlayışına sahip olan yapıtlar, figür merkezli olup soyut resimle birleşerek, gerçeklik ve gerçek olmayan arasındaki bağlantıyı yakalamıştır. (Resim 38)

İnsan figürünü anıtsal bir biçim anlayışı içinde vermeye çalışan Kemal İskender (1949) figürü biçimsel bir 'nesne' olarak değil, fizyolojik, toplumsal ve psikolojik boyutu ile 'insan' olarak ele almakta, gergin, dinamik bir yapılanma içinde hacim ve oluşumu ile organik bir mekan bağlamında betimlemektedir. (Ersoy, 1998, s.144)

Tek figürün konu olarak işlendiği resimlerde ise Eski Aztek veya Mısır krallarının zamandan bağımsız ifadelerinin sanatçı üzerinde yaptığı etkilerle bir totem-figür tipi oluşturmakta, bu figürü espas içinde düz olarak biçimlendirirken hacimli biçimlerin kompozisyon içindeki dağılımının karşıtlığı ile dengelemektedir. (Ersoy, 1998, s.144)

Çalışmalarında renk kullanımlarından ziyade desene bağlı kalan sanatçı düşleri bilinçaltını, nesnelere anlamlarını değiştirerek farklı bir bütünlük oluşturmaktadır. İnsan figürünün deformasyona uğratılmış bedeniyle yaşamın kaynağını araştırmak çalışmalarında bilinçaltının dışavurumunu açığa çıkarmaktadır.

2.2.24.Kezban Arca Batıbeki

İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi Grafik Sanatlar bölümünden mezun oldu. İsveç TV için bir çocuk filmi, uzun metrajlı filmlerde fotoğraf ve Sanat Yönetmenliği yaptı, sanat üzerine yazılar yazdı.. 1983 te gittiği ve uzun süre kaldığı Oxford ve Londra'da resim üzerine yoğunlaştı. 1984 ten itibaren popüler kültür ve üzerine yaptığı resimlerle Çağdaş sanat ortamında tanınmaya başladı. 21 kişisel sergi açtı, birçok yurtiçi ve yurtdışı karma sergiye katıldı. İki kez Esbank büyük ödülü aldı. İstanbul'da yaşıyor, resim, fotoğraf, yerleştirme ve kısa film üzerine çalışmalarını sürdürüyor. (Beyazart Sanatçı Kataloğu, Şubat 2015, s.29)

Kezban Arca Batıbeki (1956) akrilikle boyadığı kolaj etkisi veren geniş düz renk lekeleriyle oluşturduğu yüzeysel görüntülerde içerik zenginliğini tiz bir işçilikle gerçekleştirmektedir. Kırmızı, siyah, gri ve mavi ince boya tabakaları ile kurgulanan geniş renk lekeleri üzerinde yer çekiminden kurtulmuş gibi başaşağı duran çıplak kadın figürleri havada uçuşan silüetler şeklinde yer alırken, yay biçiminde kalın renk çizgileri, balık ve küreler, kedi, at ve kaplanla bütünleşen kadınlar ve allegoriler, erotik çağrışımlar yaptırırken resimlere dramatik bir gerilim de kazandırmaktadır. (Ersoy, 1998, s.148)

Siyah düz yüzey üzerine yapıştırılmış etkisi veren yüzeysel bir leke olarak kimliklerinden arındırılmış biçimde estetik bir kaygı ile şekillendirmekte, sürekli bir değişim içinde maskeli, kedileşmiş veya kaplanla bütünleşmiş bu kadınlar nesne olarak yüklendikleri anlamlarla farklılık göstermektedir. (Ersoy, 1998, s.148-149)

Sanatçının çalışmalarının ana teması kadındır. Hareket yoğunluğundaki kadın figürler özgün ve söz dinlemez bir nevi vahşi yaratıktır.

Sanatçı eserlerinde sinemadan, anılardan, eski yaşamlardan, yalnızlık, gizem ve arzulardan yararlanarak, insan bilincine yönelerek onun iç dünyasını anlatmayı amaçlamıştır. Eserlerinde kadından fazlasıyla beslenen Batıbeki, özellikle kafes adlı çalışmalarında kadının ve onun ihtiyacı olan birçok nesneyi bir araya getirerek kafese yerleştirmiştir.

Kendi özneliğini temsil eden çalışmalar, ortadan kaldırdığı zaman-mekan kavramlarıyla kadının kimlik meselesine değinmiştir. Geçmiş ve modern zevkleri,

ilgileri bir araya getiren masalsi bir anlatımla eleştiri yaparak, ikonografik bir tarzla tüketim toplumuna gönderme yapar. (Resim 39)

Toplumsal özellik içinde, kültürler arasında bir uzlaşım sağlamakta, ana idesini kültür yaşamından almaktadır. Ağırlıklı olarak cinselliği kullanan sanatçı, yalın renk kullanımlarıyla, durgunluk veren tuvallerinin, sakinleştirici ve gizemini koruyan bir özelliği vardır.

Motifleştirilmiş kadın figürleriyle, savunmasızlığı, yardıma muhtaçlığı aynı zamanda bağımsızlığı anlatan bir tavır sergilemektedir. Dramatik bir kompozisyon oluşturan sanatçı, bilinçaltının dışavurumu olarak düşsel bir hava kazandırmaktadır yapıta.

2.2.25.Komet (Gürkan Coşkun)

Komet (Gürkan Coşkun), 1941'de Çorum'da doğdu. 1960 – 1967 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Halil Dikmen, Zeki Faik İzer atölyelerinde çalıştı. 1971'de devlet bursu ile Paris'e gitti. Vincent Üniversitesi Art Publiques bölümüne devam etti ve Beaux Arts'da Singier çalıştı. İlk kişisel sergisini Galerie Grafitti-Rouen'de açan Komet, 1974-1987 yılları arasında Paris, Evreux, Lozan, Viyana, St. Germain en Laye, Milano, Salzburg, Çorum, Ankara, İzmir ve İstanbul'da kişisel sergiler gerçekleştirdi. Resim çalışmalarının yanı sıra basılmış şiir kitapları bulunmaktadır. Şiir yazmaya halen devam etmektedir. Sanatçı çalışmalarını Paris ve İstanbul'da sürdürmektedir.(Art Point Gallery, 2012, s.87)

Çeşitli şiirleri ve kitabı bulunan Komet, çalışmalarında gerçeküstücülük öğelerinden yararlanarak gerçek ile gerçek olmayan arasındaki bağlantıyı kurmuştur. Kuyruklu yıldız anlamına gelen Komet lakabı ile anılan sanatçı bilinen dünyadan başka dünyaları da görebilen nadir sanatçılardandır.

Fantezilerin ve hayal gücünün hakim olduğu bu evreni sanatına yansıtan Komet (Gürkan Coşkun) bağlı olduğu gerçeklikle bağlı olmak istediği gerçekliği harmanlar ve onu görünür kılar. Kurmaca olan bu evrende yaratma olgusuyla işlenen konu kişinin biçimlendirdiği gerçekliktir. Bu farklı temsil ediş şekliyle gerçek dünyadaki nesne ve şekiller onun sanatıyla izleyicinin de katkısıyla kendine yepyeni anlamlar katarak tazelenir, bütünlenir ve tamamlanır. (Resim 40)

Sanata yansıtılan bu mekan ve zaman kavramları kişinin belleğinin derinliklerine, bilinçaltına uzanır. Bu tarz ile yapılan eserlerde anlam olarak tamamen kişiye ait bir ima bulunmaktadır. Komet real gerçekliği değiştirmez, onu hayal gücündeki evreni ile birleştirir. Onun eserleri gerçeklikle bağlı olduğu kadar, bilinçaltını keşfeden bir temas halinde gizem dünyasını yansıtır. Eserin seyirciye sunduğu kendine özgü havası içinde gerçekliğini figüratif tarzıyla toplumun psikolojik durumunu yansıtarak fantastik bir üslupla eleştirisini tuvale aktarır.

Komet (Gürkan Coşkun) (1941) gerçekdışı düşsel bir mekanda tek renkli yüzeyler üzerinde insan ilişkilerini irdeleyen resimlerinde fantezi ve gerçek, düş ile yaşanmışlık içiçe geçmiş durumdadır. Kendine özgü bir boyama yöntemiyle gittikçe siyah-beyaza dönüşen, gece görüntülerine yönelen resim yüzeyleri eskilik ve arkaiklik etkisi

vermekte, zaman ve gerçeklik kavramları belirsizleşmektedir. Figürlü bir anlatımla yaşamın kendisi, hafif, uçucu, ele avuca gelmeyen bir çizgide düşlerle bütünleşmektedir onun resimlerinde. (Ersoy, 1998, s.136)

2.2.26.Mehmet Aydoğdu

1958 Karaman doğumlu olan Mehmet Aydoğdu Liege Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi ile Liege Güzel Sanatlar Yüksek Enstitüsü St. Luc'de eğitim görmüştür. Belçika'da yaşayan sanatçı birçok karma ve kişisel sergiye katılmış, farklı ülkelerde de sergiler açmıştır.

Sanatçı, kendine özgü gerçeküstücü üslubuyla toplumun içinde bulunduğu koşulları, zorluğu, geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıyı düşsel bir anlatımla tuvaline yansıtmıştır. İnsanların bilinçaltındaki yönleri eleştirel bir dille yansıtarak temsil eden yapıtlar, çeşitli teknik ve malzemelerle harmanlanmış, konu seçiminde de oldukça esnek davranılmıştır. Her konuyu korkmadan ele alan sanatçı, eserlerinde gerçek ve hayal olanın bağlantısını kurarak şiirsel bir anlayışla ve düşünsel olarak kurmuştur. (Resim 41)

Gerçeküstücü nesne anlayışını benimseyen sanatçı, mekan içerisinde serpiştirdiği anlamlarından koparılmış öğelerle düşsel olan yansıtarak, gerçeküstücü evrene gönderme yapar.

Mehmet Aydoğdu (1958) aşırı duygusal, yalın dolambaçsız, minimalist figürasyonlarla gerçeküstücü referanslar veren resimler yapmakta, yapıtlarını metafizikte, metaforik felsefi temellere oturtarak, görünen ve görünmeyen bütünlüğü içinde herşeyi basit ve çarpıcı çizgilerin oluşturduğu bir mekan içinde yapıtlarına taşımaktadır. Sadeleştirilmiş desenin çizgileri kendi anlamları ile birlikte ortaya çıkmakta, klasik ve titiz bir teknik uygulamaktadır. Şiirsel renklerle duygunun derinliklerine uzanmakta olağanüstü bir boşluk duygusu yaratmaktadır. Kalın-ince, açık-koyu renk değerleri, tek taraftan gelen beyaz ve lekesiz bir ışıkla desenlerde olduğu gibi renklerde de resim yüzeyinde hareket etkisi yaratmaktadır. (Ersoy, 1998, s.149)

Minimalist imgelerle sürrealist etkiyi yansıtan Mehmet Aydoğdu, metafiziksel bir havayla mekan içinde bilinçaltını dışa aktarmıştır. Sade bir çizgi benimsemesi, mekandaki sonsuz boşluk kavramını ortaya çıkarmış, açık-koyu dengesiyle belli bir duyguluk etkisi yaratmıştır. İnce ve titizce işlenen soyut algısı oluşturan Aydoğdu, tuvallerinde düşlem gücünü gerçeküstücü öğelerle birleştirerek deformasyon etkisiyle pekiştirerek insan duygu ve gizemini zihinsel bir sanat açılımıyla kabul ettirmiştir.

Düş ile gerçek arasında gidip gelen eserler, sanatçının başka bir gerçekliği yakalamasının en önemli göstergesidir.

Sanatçı gerçekçi bir imaj içinde başka bir imaj görünümü resimleyen bir ressamdır. Sonsuzluğuna sessizlik ve ay ışıkları ile dokunmuş bir ressamdır. Bilerek veya bilmeyerek, bilinçli veya bilinçsiz olarak tuvallerinde düşlem ve sanat gücünü Sürrealist öğelerle pekiştirip uzaysal bir duygu boyutunu oluşturmuştur. Öte gerçeği arayışlarında ve bu kendine öz üslûp anlatımında ana tema insandır ya da yaşayan varlıktır; Tuhaflık, metafor ve mutasyon. (Kılıç, 2005, s.250)

2.2.27.Mehmet Güleryüz

1938 yılında İstanbul'da doğdu.Toplumsal eleştirinin ön plana çıktığı dışavurumcu eserleri ile tanınır.Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun oldu.Amatör olarak tiyatroyla da ilgilendi.Bu çalışmaların onun üslubu üzerine etkisi oldu.Önceki soyut çalışmalar bir süre sonra yerini figüratif anlatıma bıraktı.Yapıtlarında insan psikolojisi,davranışlarına getirdiği eleştiriyi ön plana çıkarmış,yoğun biçim bozmalara yer vermiştir.Resimlerindeki çirkin insan yüzleri duyarsızlığı simgelerken hayvanı anımsatan insan ve insan yerine koyduğu biçimi bozduğu hayvan figürleri ile de toplumdaki çarpıklık ve dejenerasyonu vurgulamıştır.(Anka Sanat Sergi Kataloğu, 2015, s.9)

Mehmet Güleryüz'ün (1938) resimleri dışavurumculuk ile gerçeküstücülük arasında gidip gelen bir çizgidedir. İnsanı ürperten, itici etkiler yaratan, insanın yabancılaşmasını, yalnızlığını vurgulayan yapıtlarında çirkinliğin resmini yapmaktadır. Serbest bir oluşum içinde merkezi bir düzen yapısıyla gerilim yaratarak sürekli içe doğru derinleştiği hissi veren, çelişkileri anıtsal vurgularla öne çıkaran bir üslup oluşturmaktadır. Resimler kendiliğinden bir çırpıda oluşuvermiş etkisi yapmakla birlikte, resmin iç öğeleri arasındaki ilişki tesadüfle değil bilinçle kurgulanarak gelişen bir estetik anlayışa sahiptir. (Ersoy, 1998, s.135)

Son olarak İstanbul Modern'de retrospektif sergisinde de sanattaki 50 yılını sergileyen sanatçının çalışmalarında çok renkli bir anlayış vardır. Kalın boya katmanlarıyla renkleri kullanımlarıyla birçok duyguyu bir arada yaşatan çalışmalarında gerçeküstücülüğün öğeleri olan düşler, mitler, bilinçaltının etkileri bulunmaktadır. Yoğun bir duygu karmaşasının gözlemlendiği eserleri belli bir düzlükten çıkarak zıtlıkların ve hareketin kullanıldığı serbest bir oluşumun zeminine sahiptir.

Yakın zamanda İstanbul Modern'de Retrospektif sergisi yapılan sanatçının, sanatın her dalındaki çalışmaları seyirci ile buluşmuştur. 60 yıllık sanat hayatında kendine ait benzersiz çizgisiyle anılan Mehmet Güleryüz, dışavurumcu anlayışıyla bilinçaltını yansıtmaktadır. Çalışmalarıyla bir sanatçının gelişim çizelgesini oldukça iyi yansıtan Mehmet Güleryüz kullandığı fırça darbeleriyle ilk olarak izleyicide şok etkisi yaratmaktadır. Her renge hakim olan sanatçı birçok rengi bir arada kullanarak birbirlerini kapatmak yerine bütünleştirmeyi başarmıştır.

Ressam eserlerinde bilinçaltının dışavurumu olarak keskin fırça darbeleriyle vurguladığı o keskinlik ile gündelik gerçekliğe de gönderme yapmaktadır. Biçimsel olarak abartılmış imgeleriyle üslubunu oluşturan sanatçı, renkçi bir anlayışla fırça darbelerinin ön planda olması eserin psikolojik boyutunu vurgulamaktadır. Eleştirici ve dışavurumcu bir dili benimseyen Mehmet Gülerüz; doğa, canlılar, figür ,sevgi, nefret gibi konularıyla tavrı alan sanat eserleri üretmektedir. Sadece desen ustalığından değil, renk kullanımlarıyla nesnelere arka planda kaynaşarak bağımsızlık kopuş yaşarlar, bir bütün oluşturur ve birlikte ortaya çıkarlar. (Resim 42)

2.2.28.Mehmet Mahir

1948'de Tarsus'ta doğan Mehmet Mahir İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünde eğitimini tamamlamıştır. 1979'da ise aynı bölümde asistanlığa başlamıştır. Birçok sergi ve ödüle sahip olan sanatçı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesidir.

Türk resmine farklı bir üslup kazandıran Mehmet Mahir, çalışmalarında geometri ve müzikten yararlanarak ayrı bir anlayış oluşturmuştur. Satranç üzerine çalışmalarında özellikle ilgi çeken sanatçı figüratif betimlemelerden oluşan sanat hayatını soyutlamalarla sürdürmüştür.

Tam bir matematiksel düzen doğrultusunda işlediği tuvalerde, müzik ve satranç öğeleri, kuralları görülebilir. Çalışmalarındaki ritim duygusu ve heyecan renklerin etkisiyle oldukça yüksektir. Derinlerinde birçok ayrıntıyı barındıran çalışmalar, renklerine kendi içinde üreterek biçimi oluşturmasını sağlamıştır. Kendine ait bir resim dili oluşturarak tuvalerini doldurmuştur. Sonsuzluk kavramının göze çarptığı eserlerde bambaşka dokular içerisinde mekan ve nesne bütünleşmesi belli olmaktadır. (Resim 43)

Gerçeküstücülüğün karşıtlık, sonsuzluk, zaman ve mekan bağlantısı kavramlarında eserlerine yer vererek, kendi anlayışı ile tuvale yerleştirmektedir. Perspektif olgusuna dayanarak büyükten küçüğe sıralanan nesnelere, müziğin sonsuzluğunu tuval üzerine aktarılması olan bu çalışmalar, soyutlamalarla kendini ahenk içinde bir uyumda bulmaktadır.

Onun çalışmalarındaki bu ritim sayesinde izleyici resimle birlikte o sanatın içinde kendisini bulur ve renklerle harmanlanan o duyguya kendini bırakarak kapılır. Bu renk, ahenk ve dokularla kaplanarak müziğin, satrancın resimle harmanlaşıp zenginleştiği bilincin dışavurumu ve etkisini biçimlendirir.

Sanatçı matematik ve müzik olgularını somut ve soyut birleşmesiyle aktaran Mehmet Mahir, bu olguların renkle pekişmesi olanaklılığını gerçekleştirmiştir. Bilinmezlik bilinen olanla gelişir ve sonsuzluk mekanında satranç ve müzik olgusu öne çıkar.

Usta bir şekilde işlediği tablolarda renk kullanımı oldukça çeşitlidir. Her rengin her tonunun bulunabileceği eserlerde klasik resim tekniğini çağdaştırma düşüncesi oluşmuştur.

2.2.29. Muammer Durmuş

1944 yılında Uşak'ta doğan Muammer Durmuş, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğrenimini yapmıştır. Sanatçı uluslararası sanat ortamında oldukça güçlü bir isimdir. Birçok farklı ülkede sergileri açılmıştır.

Gerçeküstücü nesnelerin zaman ve mekan kavramından kopması anlayışını benimseyen sanatçılardan Muammer Durmuş, çalışmalarında fantastik düşünce ve hayal gücünün etkisiyle düşsellik harmanlaması derinleştirerek fırça ve spatül darbeleriyle renk ahenkleri içerisinde elde edilen düşsel anlatım farklı bir evren düşüncesini dile getirmiştir.

Yapıtlarında gerçekle-düş ikilemini doğaüstü ve gerçeküstü olarak ele alan Muammer Durmuş (1944) un resimlerini fantezi merakı, görünen şeylerle özgün tasarımlar arasındaki ilişkiler yönlendirmekte, hareket noktası olarak doğa her zaman önde gelmektedir. Dağlar, denizler, insanlar, yelkenliler mavi ve yeşillerle doğanın nesnelere olarak arka planı olmayan, derinlikten yoksun resim yüzeyine yerleştirilmektedir. (Ersoy, 1998, s.139)

Coşkulu tutkunun dışı yansıması olarak, zaman kavramının dışlandığı bir mekanda imgesel olarak aktarılan bir sanat anlayışı mevcuttur. Yer çekimi faktörünün göz ardı edildiği çalışmalar, belirsiz bir mekan içinde, nesnelerin anlamlarında kopararak resmedilmiştir. Belli bir anın analizini yapan görüntüler, gerçeküstücü bir üslupla tuvaldeki uzay boşluğu yaratımına aktarılmıştır. Dinamizm hissini yaşadığı doğaüstü bir fantezi içinde, özgün bir bütünlük yaratılmıştır. Yer çekiminden kurtulan nesnelere uzay boşluğundaymış gibi farklı bir gerçeklik olgusu olarak tanımlanabilir. Soğuk renklerin hakim olduğu eserlerde kontrast etkisine de rastlanmaktadır. (Resim 44)

Hafif uçucu bir havanın hakim olduğu bir atmosfer içinde, nesnelere bir gerçek olarak uzay ve zaman içinde düşünülmüş olan mekanda nesnelere yaşamdakine benzer hareket ve devinim içindedir. (Ersoy, 1998, s.139)

Ufuk derinliği olan çalışmalar hareketlilik kazanarak mekan ve zaman da nesnelere bir dinamizm oluşturmaktadır. Gerçeklik ve fantezi dünyasında nesnelere renk geçişleriyle yumuşaklık kazanmaktadır.

Muammer Durmuş'un resimlerinde hareket noktası olarak doğa her zaman önde gelmiştir. Eserleri yüzeysel bir resim olmasına karşın alçak ufuk çizgisiyle yüzeysellikten kurtularak ufuk derinliği içinde canlılık ve dinamizm kazanmıştır.

Onun resimlerinde mekanı dolduran bir hava tabakası vardır ve resmi seyrederken , bu hafif, uçucu hava teneffüs edilir. Son dönem resimlerinde resme geometrinin sokulması eğilimi baş göstermiştir. Yapıtlarında gerçekte-düş ikilemini doğaüstü ve gerçeküstü olarak ele alan Muammer Durmuş'un resimlerini fantezi merakı, görünen şeylerle özgün tasarımlar arasındaki ilişkiler yönlendirmiştir. Nesnelerin gerçek biçimleri sezgisel olarak tanımlanabilmiştir. Bu yapıtlarda çağın teknolojik dinamizmi içinde sanatçının yaşama bakışı, yaşanmış veya düşünülmüş bir anın analitik çözümlemesi yapılmıştır. (Kılıç, 2005, s.272)

2.2.30. Mustafa Altıntaş

1946'da Akşehir'de doğan sanatçı, sanat eğitimi Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde yapmıştır. Fransız bursu ile Paris'e giden sanatçı ünlü sanatçıların atölyelerinde çalışmalar yapmıştır. Birçok ülkede sergi ve bienallere katılan sanatçının Gustave Courbet'in yapıtlarından yola çıkarak oluşturduğu eserlerle ünlü Mustafa Altıntaş, düşünceyi maddi olandan üstün tutarak oluşturduğu kompozisyonlarla simgesel bir fantastik biçim yaratmıştır. Mitolojik olay ve efsanelerden de yararlanan sanatçı, gerçeküstücü bir etkiye sahiptir. Dıştaki anlam ve nesnelere fantezi olgularına dönüştürerek anlam yükleyen Altıntaş, renk kullanımındaki fark ike simgesel öğeler, birleştirerek çizgisel bir imgeler bütünlüğü oluşturur. Devingen bir durumla düşsel olan tuvale aktarılmıştır. Erotizm olgusunun da rastlandığı eserlerde pop akımının etkilerine de rastlanmaktadır.

Mustafa Altıntaş (1946) soğuk saf renkler, yalınlaştırılmış biçimlerle oluşturduğu resimlerinde bir kavramdan yola çıkarak değişen, çoğalan ve farklı anlamlara uzanan yapıtlar üretmektedir. Çalışmalarına 1970'li yıllardan başlayarak tematik düşünceler yön vermiştir. Ele alıp işlediği temalar İstanbul-Paris arasında süren yaşamı gibi Doğu-Batı kültürleri arasında gidip gelmekte, zaman zaman çakışarak, zaman zaman da çelişerek tuvalere yansımaktadır. O çok kendine özgü gerçeküstücü, simgeci, fantastik görsel anlatım diliyle tuvalerine yerleştirdiği imgelerin kaynağı mitoslara, efsanelere dayanmakta, yanı sıra geçmişin büyük ustalarına da göndermeler yapmaktadır. Doğu'dan veya Batı'dan aldığı tüm etkileri belgeselci ve betimleyici olmayan bir bakışla kendine mal edip, fantazilere dönüştürerek farklı ve yeni anlamlar yüklemektedir. (Ersoy, 1998, s.142)

Mustafa Altıntaş'ın çalışmalarında mekan ve figürü parçalayarak, ayrıntılarda anlatmak istediği temanın özü bulunur. Birbirinden kopuk ve parçalanmış imgelerle farklı mekanlar içinde boşlukta yer alan figürler kışkırtıcı renklerle göze batar. (Resim 45)

Tuval üzerine Air-Brush ile çalışarak oluşturduğu bu yapıtlarında nesnelere ve figürlerin etrafındaki ince beyaz ışıklı çizgiler neonsal bir özellik kazandırmaktadır. (Ersoy, 1998, s.142)

Çalışmalarında kullandığı renklerde belli bir erotizm aynı zamanda mavi renklerle enerjiyi yansıttığı hissedilmektedir. Düşsel fantastik bir evrene ait olan çalışmalar figür ve nesnelerin kopuşundaki anlamıyla oluşmaktadır.

2.2.31.Muzaffer Akyol

1945 Trabzon doğumlu olan Muzaffer Akyol, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil, Adnan Çoker gibi ünlü sanatçıların atölyelerinde çalışmıştır. Birçok sergisi bulunan sanatçı İstanbul’ da ki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Muzaffer Akyol eserlerinde Anadolu yaşamı ve kültürünü, doğanın imgeleriyle şiirsel bir üslupla tuvalinde yansıtır. Gezi Direnişini de tuvaline aktaran sanatçı düşsel, çocuksu, naif bir yaklaşımla gerçeküstünün lirik temsilcilerindendir.

Siyasi konulara da resimlerinde yer veren Akyol iktidar, darbe ve baskıcı sisteme olan eleştirisini sanatının direnişiyle sunmuştur. Toplumsal konulara duyarlılığı ve düşsel anlatımıyla özgürlüğü ve çocuksu aykırılığı ile resim sanatını hayal gücünü yansıtan bir tavır olarak resmetmiştir.

Onun dünyasında tüm varlıklar hayvan, bitki dahil insandan farksız algılanarak insanların dünyasına katılmış, dünyayı birlikte paylaşmışlardır. Bu bakış açısı resminde metaforları, metamorfozları rahatlıkla kullanabileceği bir dili olanaklı kılmıştır. Sanatçı eserlerinde yağmacıları, düzenbazları grotesk ve ironik bir yergi diliyle ve metaforlar aracılığı ile eleştirirken düzenbazların, bencillerin dışında kalan bütün varlıklara ipek gibi yumuşak saygılı bir tavırla yaklaşmıştır. (Kılıç, 2005, s.188)

İnsanı ve insan duyarlılığını, tüm yaşam sorunlarını irdeleyen Muzaffer Akyol (1945) renk ve ışığın birlikte oluşturdukları bir görsel dille gizemli ve şiirselliğini koruyan bir içerikle gerçek yaşamla masalsı düşsel bir dünya arasında gidip gelmektedir. (Ersoy, 1998, s.141)

Şiirsel bir gizemliliği oluşturan resim diliyle içerik bakımından oldukça zengin bir üsluba sahip olan Muzaffer Akyol’un çalışmaları, gerçek ve masalsı olanın harmanlanmasından oluşmuştur. Birçok rengi bir arada kullanarak, belli bir disiplinden yoksun tamamen naif bir tavır içerisinde oluşan kendi disipliniyle bilinçaltını masalsı bir dille tuvale yansıtmıştır. Acı, sevgi, nefret, özlem, hüznün gibi duyguları resmeden sanatçı, mekanın belirsizliği içinde harmanlanmış sıcak bir atmosfer içinde çocuksu bir tavırla lirik bir üslupla resimlemiştir. (Resim 46)

Kocaman ıslak ağlamaklı gözlerle, haykırışlar içindeki kadınlar, acı, sevgi, özlem, hüznün yüklü derin bakışlı sevgililer, umut dolu çocuklar bahar kokan çiçekler, bazen

sevgiye umuda bazen kötülöklere, hırslara dönüşen kuşlar, böcekler, biberler, düş mü gerçek mi belli olmayan mekanlar içinde bir sis tabakası ile sarılıp sarmalanmış renkli sıcak bir atmosfer içinde saydam şiirsel bütünler oluşturmaktadır. (Ersoy, 1998, s.141)

Canlı renk kullanımlarıyla motiflerin bir araya getirilişi insanlığın ve düşlerin gerçekliğinin yansıtan masalsı çalışmalar oluşturmuştur. Şiirsel bir dille anlatılan insan doğası ve onun düşsel yapısı gizemli bir yapıyı yakalamaktadır.

2.2.32.Mümtaz Yener

1918 yılında İstanbul'da doğan Mümtaz Yener birçok sanat dalında faaliyet göstermiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlamıştır.

Toplumsal konuları ele alan sanatçı doğa ve uygarlık çelişkilerini işlemiştir. Evinde karıncaları inceleyen sanatçı, onları resimlerinin ana ögesi olarak desenlerinde ve resimlerinde çalışmıştır. Karıncalar, makineler kadar kadın ve güzellik kavramlarının, mitolojik olarak ve karakterlerin de çözümlemesini yapan Mümtaz Yener'in çalışmalarında insan bilinçaltında var olanları resimlerinde görebilmek mümkündür.

Yeniler Grubu'nda yer alan sanatçı toplumsal konulara yer vererek, üretim ve tüketim kapsamında bireyi incelemiş ve bu bağlamda çalışmalarında insan ve makine öğelerinden yararlanmıştır.

Figürünü ustaca yorumlayan Mümtaz Yener, Türk Sanatının Batı Sanatından etkilendiği, yavaşça bir Türk Sanatının oluşmaya başladığı dönemde birleşen gruplar içerisinde yer alarak sanat hayatına başlamıştır. Toplumsal değer kaygılarının oluşmaya başladığı burjuva ve alt kesim arasındakileri farklılıkların resmedildiği dönemde özgür düşüncelere ait eserler üreten sanatçılar arasındadır. (Resim 47)

Çalışmalarında insan figürü ve robotik öğelerin olduğu sanatçının bir dönemde karıncalarda öğeler arasına dahil olmuştur. Ustalıkla işlediği bu ayrıntılar ve figürler onu toplumsallık üzerine durduğu konuların belgesi niteliğindedir. Değişik insan grupları içinde beliren değişkenlikler, zıtlıklar üzerinde duran konuları içerisinde Mümtaz Yener karıncalar ve makineler ile sanatçının kendine özgü tarzını oluşturmuştur. İnsan ve çevre ilişkisi içinde ironik bir dille, hayal üçünün yardımıyla fantastik öğelerle birleştirilen karınca ve makine imgelerini bir bakıma insan ilişkileri içinde irdeler.

2.2.33.Nuri Abaç

1926 yılında İstanbul'da doğan sanatçı Leopold Levy atölyesinde çalıştı. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde eğitim gören sanatçı o yıllar bir çok farklı atölyede çalışmıştır.

Yöresel duyumun biçimlerinden etkilenen sanatçı, gerçeküstücü bir üslupla mitolojik karakterlerden, mistisizmden yararlanarak masalsi bir hava yakalamıştır. Kendine ait bir fantastik üslup içerisinde geleneksel öge ve motifleri kullanan Nuri Abaç gerçeküstücü hayal gücünü yansıtarak mitolojiden etkilenerek fantastik bir düzlem içerisinde resmettiği figür ve yaratıcılıkla düşsel bir hava içerisinde incelenebilir.

Resim hayatında tarihi olaylara ve kişilere, Karagöz kişiliğine göndermeler bulunmaktadır. Toplumsal konulardan da yararlanan sanatçı balıkçıları, çay bahçelerini resmetmiştir. Geleneksel motif ve öğelerden etkilenen sanatçı bunları evrensel bir görüş ile tekrar yorumlayarak kendine özgür bir fantastik anlayış yaratmıştır.

Gerçeküstücü ortam içerisinde gündelik hayattaki olguları, mitolojik karakterler, hayal gücünden yaratılan gerçeküstücü olaylar insan-hayvan harmanlaması içerisinde oluşan Nuri Abaç yapıtları gerçeküstücü olarak kolaylıkla nitelendirilebilir. Korkutucu bir havası olan akış düşlerin oluşturduğu o gizem, korku ve neşe içindeki ironiyi yansıtır. Bilinçaltından beslenen eserler insan varlığının özünü araştırır niteliktedir. Dinsel inançlardan, toplumsal olaylardan da beslenen Nuri Abaç, gerçeküstücülüğe özgü yaratıklarıyla estetik bir kavram üzerinde, öz kaynağa yönelerek bir yöntem oluşturur. (Resim 48)

Gerçek dünyanın gerçeküstücüsü bir üslupta yanılsamalarını yapan Nuri Abaç (1926) geleneksel olan ile çağdaş olanı bir potada eritip evrensele ulaşmayı hedefleyen bir sanatçıdır. Minyatürlerde gördüğümüz şematik anlatım, istifleme, saydam renk dokusu ve renkli dekoratif öğeleri resimlerinde çağdaş bir yorumla uygulamakta, ele aldığı her konuya düşsel ve masalsi bir hava katmaktadır. Gündüz düşleri, nostalji ve ince bir alay resimlerinin özünü oluşturmaktadır. Çarklı Boğaz vapurlarının çarkıfelek çarkları tekerleğe dönüşmüş, kimisi körüklü, kimisi yelkenli vapurlar, sırça köşkler, lokomotifler, kubbeli kameriyelerde aşklar, renk renk bezemelerle süslü balıkçı

gemileri, at başlı gemiler eski bakırcılar, parklar neşe içinde geçmişe duyulan özlemin düşsel masalsı bir anlatımıdır. (Ersoy, 1998, s.133)

Belli bir düz çizgi ve boşluktan uzak mitolojik yaratıklar, tarihsel olaylar ve kabartmalar misali çalışmaların bütünlüğünde yer alan fantastik imgeler çağdaş sanat ve geleneksel olanı birleştirerek resim sanatına gerçeküstü renkli dekoratif öğeleri ele aldığı masalsı tavırla anlamlandırmaktadır.

2.2.34.Selma Gürbüz

1960 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, İngiltere'de sanat eğitimine başlamıştır. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı yurtiçi ve yurtdışında birçok sergi açmıştır.

İngeler üzerine kurulu olan Gürbüz'ün çalışmaları, şiirler, masallardan da beslenerek kendine özgü bir düşsel zemin oluşturmaktadır.

Türk Sanatında önemli isimlerin birinci özelliği doğu batı harmanlarını iyi yapabilen ve bu ikilem arasında sıkışmamış olanlardır. Resim dışında birçok sanat dalıyla ilgilenen sanatçı birden fazla kitabın kapağına da imzasını atmıştır.

Batıdaki sanatçıları, eserleri kendi Doğu diliyle yorumlayan Gürbüz, masalsi kişi ve mekanları, yaratıklar, ustaca yapılmış figürleriyle gerçeküstücü akımın temsilcilerindedir. Kendine ait çekici karakterleriyle, mekanlarıyla düşsel olanı yorumlayan Gürbüz masalsi olanla buluşarak bunu sanatına yansıtmıştır.

Farklı kültür ve motiflerden alıntılar yapan Selma Gürbüz, Japon ve Osmanlı öğelerinden yararlanarak, Batı Resmini de yorumlamıştır. Kadın figürleriyle bezeli sade tablolarında Gürbüz kendi teknik gücünü birçok kültürün harmanlamasıyla detaylarıyla, onun yeni dünyasının cezbedici haritasıdır. (Resim 49)

Bilinçaltının işlenen şeklinin, kişiyi oluşturan öğelerinin araştırılmasına onun çalışmalarında arka planı oluşturmaktadır. İmgeleri dönüştürerek sosyal - politik olanları eleştirmen sanatçı kadın imgesini sorgulamaktadır. Aşırı olan kullanımlardan ziyade sade ve naif bir düşsel anlatımda olan çalışmalarıyla imgelemi baştan tasarlayarak farklı eserler yeniden yorumlayarak kendi özgün diliyle seyirciye sunar.

2.2.35.Serap Demirağ

1951'de Kırklareli'nde doğan sanatçı eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Lisans Eğitimi'nde yaptı. Sanatçının birçok sergi ve kitabı mevcuttur.

Geleceğe yönelik resimleriyle Serap Demirağ evrenin derinliklerine inerek, insan bilincine dair eserler üretmiştir. Fantastik bir resim algısıyla, sembollerin dikkat çektiği eserleriyle sanatçı, bilinçaltının dünyasını üretim bir sanatçıdır.

Görülen olandan ziyade görünmeyen olanında gizemini çözmeye çalışan sanatçı yeni yollar arayarak bahsettiği öze ulaşmak için çabalamaktadır.

Sadece teknik bilginin yeterli olamayacağını savunan sanatçı bu bağlamda bilinmeyen, evreni araştırarak çalışmalarını resmetmektedir. Bilinmeyen araştırırken insanın asıl özürü ve varlığını keşfeden sanatçı evrenin ve insan üzerindeki etkisi, birbiriyle olan ilişkisi, etkileşimi onun oluşum ve değişmesi üzerine yaptığı çalışmalarda evrenin asıl gerçekliğini yakalamaya çalışmıştır.

Sanatçının kullandığı lekese ve minimalist görünüm konunun içeriğini oldukça iyi yansıtmaktadır. Belli bir düşünce kapsamı içerisinde oluşan resimler, başka bir evrene tutunmaktadır. Dışta kalan dünyanın öğelerinden ziyade kendi bilinçaltının öğelerini kullanan Serap Demirağ özgünlüğü, gerçeklik ve hayal gücü arasında kurduğu işlevle birlik oluşturmaktadır. İmgesel anlatım gücü, felsefi bir boyuta ulaşarak biçim ve içerikle sanatsal bir sentez oluşturulmaktadır. Doğal nesne oluşumları özgün bir gerçeklikle gerçeküstücü çağrışımlar içinde soyutlanmaktadır. Uzay boşluğu etkisi veren tuval çalışmaları renklendirmeye düşsel olanı resmetmektedir. (Resim 50)

Düşsel fantazilerin değişik, özel, kendine özgü nitelikler taşıyan yapıtları ile Serap Demirağ (1951) gerçekte gördükleri ve bildikleri ile düşsel fantezi dünyasını düşünsel ve eylemsel boyutlarda diyalektik bir uyum içinde değerlendirmekte, diğer yanda nesnel toplumsal yaşam, tarih bilinci, diğer yanda düşsel bir dünya olarak, tanınabilir somut nesnelere ile tanınamayan soyut nesnelere oluşturduğu farklılıkların uyumunu sağlamaktadır. Tanınabilir nesnelere alışılmış işlevlerinin dışında başka işlevler yüklenerek yeni resimsel bir terminoloji oluşturmaktadır. Elma artık hergün yenilen bir meyva değil, ilk evrensel aşk, ilk baş kaldırı, kiraz çekirdek ve kabuğu ile belki de bir atom, su damlacıkları ışığın kristal içine hapsedilmesi, dünya bir gezegen, insanlar

birer robot olarak resimlerde farklı bir nesne-mekan ilişkisi oluşturmaktadır. (Ersoy, 1998, s.144-146)

Sanatçının düşsel, gizemli evreni farklı yaklaşımıyla çalışmalarında yansıtmaktadır. Uygarlıkların, eski tarihi görüntülerin beraber çalışıldığı formlarda estetik boyutunda nesnelere mekansız birer öge olarak sabitleştirmemekte ve hareket kazandırmaktadır. Nesnelere renk armonisiyle bezendiği eserlerinde boşlukta düz bir boyama tekniği hakimdir.

2.2.36.Şadan Bezeyiş

Şadan Bezeyiş, 1926'da Adapazarı'nda doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nü birincilikle bitirdi.

Fantastik, gerçeküstücü boyutsal olarak resmettiği eserlere, bilinçaltı dünyasını yansıtan non figüratif etkisiyle farklı bir doku özelliği aşılanmıştır. Kompozisyonları kaygılı ve dinamik bir form oluşturarak, geometrik şekilleri andıran biçimleriyle sonsuzluk içinde devinim oluşturmaktadır. Çizginin, rengin, desenin ustalığı içerisinde espaslarıyla anlatılan biçimden ziyade içeriği doğrultusunda etkileyen eserler hareketliliğiyle, renk kullanımlarıyla düşsel bir bilinmezlik içinde resmedilmiştir.

Sanatçı parçayı bütüne çevirerek insani duyuların içerisinde ve unsurlarını yansıtır. Süsleme sanatından da etkilerin belirlediği eserlerde sanatçı soyut unsurları kullanarak farklı bir yol arayışı içinde fantastik eserler üretmiştir. (Resim 51)

1950'lerden bu yana değişik teknik ve gereçlerle klasikten soyuta gerçeküstüçülüğe uzanan bir süreklilik gösteren Şadan Bezeyiş (1926) figür ve doğaya ilişkin nesnelere strüktürel yapılarda fantastik gerçeküstücü tasarımlarla figüratif-soyut bireşimlere götüren yorumlarında kendine özgü bir dil geliştirmiştir. Figürü leke, renk, ışık etkileri ile hissettirerek şekilleri belirtmekte, genellikle mavi tonları içinde gelişen insan yapısının düşünsel özüne çok yönlü soyutlayıcı, araştırmacı kurgular 1978'lerden sonra nakış motifleri ile zenginleştirilmekte, 1980'lerde İstanbul, kadın kent yaşamı, Anadolu uygarlıkları ve Hitit Mısır yontuları anlam-form ilişkisi içinde resimlerinin konusu olmakta, sürekli değişim içinde daha renkli fantastik bir yapı plastik bir dille maddeden forma dönüşmektedir. (Ersoy, 1998, s.132)

Kendine özgü estetik anlayış içerisinde bilinçaltı ve yaratıcı güç idesinden ortaya çıkan bu özgün yapıları biçimler form keşfinin ve karakterinin dışavurumudur.

Sıcak ve soğuk renkleri ustalıklı kullanarak zengin bir biçim anlayışı geliştiren sanatçı, kullandığı mavi tonun dinamizmiyle sonsuzluk düşüncesini uzak-yakın bağlantısı içinde ulaşılması zor olmayan bir güç olarak resmetmiştir.

Sanatçı, sanatındaki biçim içerik ilişkisini şöyle açıklar: " Sanat; en azla en fazlayı ifade etmek, en yalın biçimde en fonksiyonel sonucun estetik olarak organize edilmesidir. Fonksiyonun ne olduğunu kimin için ve kime göre tanımlandığını da çok

iyi bilmek gerekir, bir mimar çok sağlam ve gelişimini bir kültür yapısına engin bir birikime ve evrensel boyutlara uzanan bir düşün gücüne sahip olmalıdır. Yarattığı eserin fonksiyonel yapısı ancak o zaman plastik bir dille anlatımını bulur. Hiçbir şey fazla ya da eksikle estetik olmaz. Resim, heykel, mimarlıkta dozu yakalamak çok önemlidir. Küçük bir fırça nüansı bile sanatçının yıllarını almış etüdlere dayanmaktadır. Sonuç olarak bir mekân çevresiyle kültürel anlamda yaratıcı bir uyuma ulaşmalıdır.” (Kılıç, 2005, s.109)

2.2.37.Tiraje Dikmen

1925'te doğan sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Léopold Lévy ile resim çalışmaya başladı. 1949 yılında Fransa'dan aldığı burs ile Paris'e hukuk doktorası yapmaya gitti. 2014 yılında hayatını kaybeden sanatçının Paris ziyareti Gerçeküstücülük ile tanışmasını sağlamıştır.

Kendi resim tarzını oluşturan Dikmen, renk üzerine yoğunlaşarak leke etkisi yaratmıştır. Figür çalışmalarını her döneminde sanatında barındıran sanatçı soyutlamaya yönelerek tarzını geliştirmiştir. Özgürlük ve göç temalarını konu edinen Tiraje Dikmen, leke ve çizgi etkisiyle sade ve naif bir yapı kazandırmıştır.

Paris'in sanat ortamı onun sanatsal kişiliği üzerinde oldukça etkili olmuş, gerçeküstücülere yakınlığı bu üslubu benimsemesine neden olmuştur. Yapıtlarında soyut bir desen hâkimiyeti görülmekte doğanın ve figürün benzeri değil öznel olarak değerlendirilen soyut bir betimlemesini yapmaktadır. Gerçeğin farklı bir yüzü olan desenler ve pentürleri bilinç altından kaynaklanmakta, olay, durum ve zaman kavramlarının dışında doğaçlama olarak gerçekleşmekte, resmin başlangıcından sonra nereye gideceği kendisi de bilmemektedir. Desenlerinde akıcı bir çizgi kullanarak, resimde daha yüzeysel bir uygulama ile bu çizimler resme dönüştürmekte saf, temiz ve sadelik duygusu vermektedir. (Ersoy, 1998, s.131)

Onun çalışmalarında figürlerle bütünleşen boşluk olgusundan bahsedilebilir. Tiraje, nesnelere en sade hallerinde getirerek, soyutlaştırarak gerçeküstü bir etki yaratmıştır. Açık ve koyu etkisinin ortaya çıktığı eserlerinde güçlü bir degrade ilişkisiyle lekeler ön plana çıkartılarak renk ilişkisinde bağımsız bir tavır sergilemiştir. Farklı açılımla renk ve yaratım anlayışı olan, erişilmez kurgusal kompozisyonlarıyla görülmeyene biçim veren gerçeküstücü bir tarzla kişinin bilinçaltını resmetmiştir Tiraje Dikmen. (Resim 52)

Bellek anlayışı ile duygu yoğunluğunu yansıtan lekeler, renkler ve çizgiler gerçeküstücü bir yaklaşımlar aktarmıştır.

Tiraje'nin desenlerinde gözlemlenen kurgular tam anlamıyla sürrealist bir karaktere sahip olmasa da, gerçekliğin imgesel öğelerle aşıldığı elemanlarla yüküldür. Etkileyici siyah beyaz kompozisyonlarıyla bakını ilk anda etkisi altına alan çalışmalarıyla

Tiraje, kendisine ait öğeleri sürrealist geleneğin izleri üzerinde kurguladığı için, resimlerinde Fransız coğrafyasının ve kültürünün derin izleri duyumsanır. Tiraje'nin sanatçı kişiliğin şekillendiren bu izler arasında 1978 yazında Güney Fransa'daki bir yaz tatilinin izi büyüktür. Çünkü Provence'ta ünlü yazar Marquis de Sade'in şatosuna yakın Lacoste köyünde Tiraje, hocası Levy'le birlikte Max Ernst'in konuğu olarak tatil yapıyordu. (Sönmez, 2014, s.9)

2.2.38.Utku Varlık

1942’de Bolu’da doğan sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyelerinde öğrenci olmuştur. Sanatın farklı dallarıyla da ilgilenen sanatçı Paris’e gitmiştir ve oradaki atölyelerde çalışmıştır.

Dışavurumcu etkisiyle çalışmalarını işleyen sanatçı politik unsurlara da göndermeler yapmıştır. Düşsel bir anlatım tarzı benimseyen sanatçı gerçeküstücü eğilimiyle kendine özgü üslubunu yaratmıştır.

Utku Varlık’ın eserleri tam olarak kendilerini dile getirmeyen, gizemli ve düşsel metaforu içinde, hep bir karanlık tarafı olanı reşmenden bir tarz içerisinde. Işık olgusunun ustalıkla kullanıldığı eserler, düşsel duyum okşayıp mekana yayarak dile gelmemiş olanı biçimlendirerek mucize vereni hatırlatmaktadır. (Resim 53)

Eserleri büyümlü masalarda gibi var olmakta, nesnelere ve uykusunu açmamış dalgın yüzler, renklerle kaybolan heykeller mekândan mekâna, renkten renge akan duygusal yolculuklara dönüşmektedir. Yapıtlarında figürler gerçek hayattan alıntı olup, gerçekçi bir biçimde yorumlanmış, mekân ise gerçeküstüdür. Gerçeküstücü bir mekânda yer alan figür ve nesnelere izleyiciyi sihirli bir masalın içine sürüklemektedir. Utku Varlık; figür, nesne ve mekân bağıntılarından yola çıkan, fantastik-gerçekçi bir üslupla kurgulanmış resimlerinde, yoğun bir şiirselliğin egemen olduğu, olağanüstü bir dünya yaratmaktadır. Sanatçının resimlerinde tüller ya da şeffaf örtüler varmış gibi bir atmosfer içerisinde nesnelere belli belirsiz olup, ince renk tabakaları kullanarak nesnelere ve figürleri renklerle hissettirmektedir. Yeşil ve kahverenginin renk armonileri ağırlıklı olarak çalışmalarında görülmektedir. Sanatçı kullandığı renkler ve düşsel yorumlarıyla izleyiciyi farklı bir boyuta taşımaktadır. (Bulut-Beyoğlu, 2014, s.10)

Zaman olgusunun eski türünü, yıpranmış bir etki biçiminde ele alan, derinlik hissini en derin yaşadığı, geçmiş ve gelecek idesinin birleşmesi, ışığın kullanım yoluyla eserlerin biçimsel özellikleri tanımlanabilir. İnsan aklını, ruhunu ve sonsuzluğunu üst boyuta götürerek yaşam bulan eserler, bilinçaltına yönelerek kendine dış dünyaya açmaya çalışır.

Utku Varlık (1942) evrensel bir doğa görüşü ile evrensel bir mekan ve zaman içinde insanı birey olarak, politik ve mekanik insandan soyutlayarak insan kavramını simgeleyen mitolojik ve düşsel içeriği ile yapıtlar üretmektedir. Yaşantısında yakaladığı herhangi bir noktadan hareket ederek gerçeküstücü gizemli mistik bir anlatımla çağrışım ve simgelerle kompozisyonlarını kurgulamakta, yağlı boyayı saydam bir şekilde uygulamaktadır. Doğa, toprak, yeryüzü ve kadın temaları kendi peyzajları ve dekorları içinde düşsel büyülü masallar gibi varolmakta sevdalı ve dalgın yüzler mekandan mekana renkten renge akan fantastik düşlere dönmektedir. (Ersoy, 1998, s.138)

Gerçek ile gerçek olamayanı, geçmiş ve gelecek ilişkisi içerisinde kaybederek dş imgelerinin anlamları arasında oluşan o gizem ifade edilmektedir. Utku Varlık'ın kullandığı nesnelere bu anlatımı ile şiirsel bir kurgu ile var olan somutluğu soyutlaştırır.

2.2.39.Yüksel Arslan

1933 yılında İstanbul'da doğan Sanatçı İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünü okumuştur. Değişik kültür ve uygarlıkların eserlerini inceleyen sanatçı Fransa'da yaşamını sürdürmektedir.

Sanatçı eserlerinde tarih öncesinden olsun güncel zamandan olsun her döneme kadar, geçmiş ve gelecek olgusu içinde birçok konuyu işlemiştir. Kendi hayatının ve bilinçaltının yansıması olarak eserler veren Arslan, farklı malzemeler taş, toprak, idrak vb. kullanarak teknikler geliştirmiştir.

Doğal renkler üzerine yoğunlaşan sanatçı kişisel bir teknik oluşturma düşüncesiyle kağıt üzerine taş, kömür, kiremit, odun parçası gibi öğeleri kullanarak kendi malzemesini oluşturmuştur.

İdenin yasaklanmış ve bastırılmış dünyasıyla bizi yakınlaştıran Arslan psikanaliz boyutunda eserler üreterek, dışa aktarım aracı olarak sanatını kullanmıştır. Kendini olduğu gibi yansıtan ve sahtelikten, yapmacılıktan arınmaya çalışan sanat bilinçaltının ortaya çıkması için en doğru mekandır. Desenlerinin çoğunluğu ve o çokluğun kalabalık oluşturması, cinselliğin ön planda olması gerçeküstücü hayal gücünü yansıtmaktadır. (Resim 54)

Bir sanatçı olmayı kendine yasaklayan Arslan, bir rençberin boşuna gayreti ve sürgündeki bir hükümdarın kayıtsızlığı ile yeni bir Arture efsanesinin imgelerini oluşturdu. Bu efsane, cinselliğin kaprislerine boyun eğmiş, kabus ve hastalıklarının insafına kalmış, yerinde, yaşamı küçük bir kum tanesine bağlı ve de her halükarda, kendi yarattığı toplumsal örgütlenme tarafından öğütülmeye mahkum insanın acıklı serüvenlerini ustaca resmediyor. (Arslan, 1996, s.12)

Ortaçağ minyatürlerinden ve Osmanlı uygarlığından yazılı olarak dökümanlara gönderme yapan Yüksel Arslan (1933) da kendine özgü gerçeküstücü bir resim tekniği ile sınır tanımayan düş dünyasını resimlerine taşıyarak resime karşı bir "Resim" üretmekte, içsel ve eleştirel bir söylem peşindedir. Doğal boyalarla gerçekleştirdiği "ilişki, davranış, sıkıntılarına övgü" adını verdiği bir dizi resim yaptıktan sonra toprak, bal, yumurta akı ve kemik iliği gibi malzemelerle "phallisme" dizilerini boyamış, 1961 de Paris'e yerleşmiştir. Estetiği kendi biçimlendirme mantığı

ile açıklanabilen yapıtlarında özgün bir sanatsal üslup içinde özgür bir işçilikle yapıtlarını gerçekleştirmekte, renkten önce çizgiye önem vererek, çarpıcı büyüleyici ve alaycı bir ruh hali içinde gerçeküstücü akım içinde bireysel gücü ve disiplinli çalışmaları ile ilginç değişik tasarımlarla cesur çizim fantazilerine ulaşmaktadır. (Ersoy, 1998, s.135)

SONUÇ

Eski alışkanlıkların bir yana itilerek, kavramların altüst olduğu, insanların klasik anlayıştan uzaklaşarak, yeni teknikler aradığı ve mutluluğu bulmak amacıyla insanların sanata yönlendiği bir önemde Gerçeküstücülük akımı doğmuştur. Gerçeküstücülük akımına zemin hazırlayan bu hususlar, klasik formlara sırtını dönerek, yeni nitelikler getirilmesini sağlamıştır.

Chirico'nun öncülük ettiği metafizik resim düş anlayışını benimseyen ve Dadacılık zemininde oluşarak farklı bir yöntem izleyen Gerçeküstücülük akımı, savaşın yıkıcılığına karşı yapıcı bir anlayış benimseyerek, bilinçaltının derinliklerini incelemeyi hedef almıştır. Sanatın her dalıyla ilgili olan bu akımda şairler, yazarlar, ressamlar, sinemacılar olmak üzere çeşitli sanat dallarının temsilcileri bulunmaktadır.

Birinci Sürrealist Manifesto'yu yazan Andre Breton, düş ve bilinçaltını inceleyen Sigmund Freud'u felsefi düşüncesinden etkilenmiştir. Akımın önemli temsilcileri olarak Andre Breton, Max Ernst, Salvador Dali, Rene Magritte, Yves Tanguy, Meret Oppenheim gibi isimler sayılmaktadır. Otomatizm, oneirizm, düş, bellek, gerçeküstücü nesnelere, bilinçaltı, çılgınlık, hipnoz gibi teknik ve öğeleri kullanan sanatçılar bu bağlamda bir çok sanat eseri oluşturmuşlardır.

Düşünce ve felsefe açısından gelişen akım kendi sanatçıları oluşturdukları mekanizmayla ilerleyerek gergiler yayınlamış, sergiler düzenlemiş ve akımın ismini duyurmuştur. Uyanıklık durumunun gem vurduğu hayal gücü Gerçeküstücülük akımında en serbest haliyle dolaşır. Tinsellik ve özgürlük ana unsurlardandır. Estetik ve ahlak kaygısı yok sayılmaktadır.

Belli bir Türk Sanat kavramı sanat öğrencilerinin yurtdışına gönderilmesiyle oluşmaya başlamıştır. Yurtdışına gönderilen öğrenciler Batı Sanatından etkilenerek ülkelerine dönüp sanata yenilikle getirmişlerdir. Nü figür çiziminin yasak olduğu, kadın sanatçıların yetişemediği ülkemizde Batının etkisinin görülmesiyle sanat ortamına yenilikler gelmiş ve daha özgür bir ortam oluşmuştur.

Gelişen sanat içerisinde galeriler açılmaya, sergiler düzenlenmeye dair adımlar atılmıştır. Özgün yapıtlarıyla yeni sanat grupları oluşmuş ve yeni teknikler

geliştirilmiştir. Soyutlamaların görüldüğü sanat eserlerinde, fantastik öğelerden yararlanan sanatçılar Türk sanat ortamı farklı bir boyut kazandırmışlardır.

Ahmet Onay Akbaş, gerçeküstücü bir felsefe içerisinde figürlerini yorumlayarak, Ahmet Yeşil ise halat, ip gibi malzemeleri resmederek sembolik tavrıyla fantastik bir anlatım tarzı oluşturmuşlardır. Figürleri fantastik kurgu içinde işleyerek soyutlayan Alaattin Aksoy, deforme etme anlayışını benimsemiştir. Karanlık ve soyutlayıcı tavrıyla Ali Kotan kendi tarzında kompozisyonlar oluştururken, Arslan Gündaş, masalsi bir tavrıyla düşleri yorumlamıştır. Balkan Naci İslimyeli ise çok sayıda sanat dalıyla oluşturduğu kompozisyonlarda gerçeküstücü nesne anlayışını benimsemiştir. Leke etkisini kullanan ve gizem içerikli çalışmalarıyla Burhan Uygur, dramatik konuları masalsi bir üslupla inceleyen Cihat Burak ve mekan içinde yer çekimini kaybetmiş nesnelere Ekrem Kahraman gerçeküstücü bir tavır sergilemişlerdir. Elif Ayiter nesnelere farklı ilişkiler içinde ele almıştır. Farklı kültürlerin imge ve sembollerinden yararlanılarak oluşturulan Ergin İnan'ın resimleri varoluşu sorgulamaktadır. İslam sanatının öğelerinden yararlanan Erol Akyavaş daha dinsel bir anlayış içerisindedir. Erol Bulut karanlık ve gizemsel hava içerisinde hayal gücünü görselleştirmiştir. Fantastik gerçekçi bir ressam olan Erol Deneç, ustaca renk kullanımıyla riya durumunu renk ve kompozisyonlarıyla en iyi yansıtan ressamdandır. Çizgisel soyut kompozisyonlar yapan Ertuğrul Ateş ve Rönesans işleyişi ile gerçeküstücü nesnelere kullanan Galip Nahit Noyan Gerçeküstücülüğe farklı anlamlar katmışlardır. Doğa ve insanı Gülseren Südor, fantastik bir hava içerisinde çalışmıştır. Fantastik öğelerden yararlanan Gürbüz Doğan Ekşioğlu, dönüştürülmüş nesne ve gönderme yüklü çalışmalarıyla uluslararası bir etki yaratmıştır. Geleneksel motiflerle manevi olanı resmeden Hanefi Yeter ve kaynağını müzikten alan Hüseyin Ertunç, gizemli bir etki oluşturmuşlardır. Karamsar hava içinde fantastik evreni işleyen Kamil Teoman Südor ve daha canlı renkleri ve hareketli mekanıyla Kayıhan Keskinok farklı tarzlar içinde aynı anlayışı benimseyen ressamdandır. Figür merkezli Kemal İskender'in çalışmaları durgun bir hava içindeyken, Keban Arca Batıbeki'nin çalışmaları daha minimalist ve içeriğe yöneliktir. Karamsar bir hava içinde gizemin doruk noktasına ulaşan çalışmalarıyla Komet, bilinçaltını resmeder. Mekan içerisinde yayılan nesnelere Mehmet Aydoğdu, daha sade bir boyama tekniği kullanırken, Mehmet Gülyüz, dışavurumcu tavrını fırça darbelerinin yoğunluğuyla belli eder. Satranç ve müzikten etkilenen

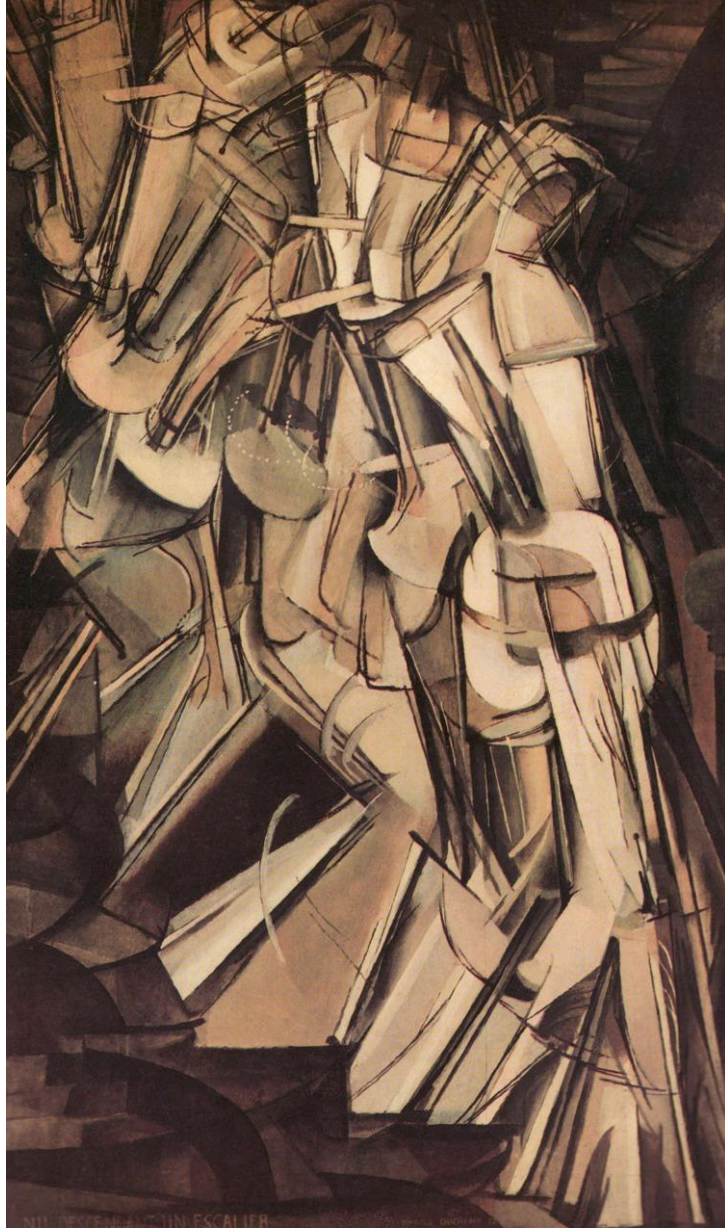
Mehmet Mahir ve çizgisel etkisiyle Muammer Durmuş, düşsel olanı yansıtan ressamlardır. Figür ve mekan ilişkisi içinde hayal gücünü resmeden Mustafa Altıntaş ve çocuksu, masalsı olanı naif bir dille resmeden Muzaffer Akyol fantezi ve düş ortamlarını kendi tavırlarınca yansıtmışlardır. Karıncaları resmeden karanlık tavrıyla Mümtaz Yener topluma gönderme yaparken, Nuri Abaç motifsel tarzıyla mitolojik karakterlerden yararlanır. Selma Gürbüz hayali olanı illüstrasyon tavrıyla sunar. Gerçeküstücü evreni ve nesnelere Barok tarzıyla resmeden Serap Demirağ'dan ziyade Şadan Bezeyiş bu etkiyi geometrik ve kalın fırça darbeleriyle yansıtır. Çizgisel ve lekesele etkisiyle Tiraje Dikmen minimalist bir tavırla bilinçaltını dışarı yansıtmaktadır. Çeşitli renk kullanımı ve kompozisyonlarıyla Utku Varlık ve ironik tarzıyla Yüksel Arslan fantastik evreni resmetmiştir. Değişik tarzlarıyla bilinçaltını, düşleri ve fantastik olanı resmeden bu sanatçılar Türk Resim Sanatının gerçeküstücülüğünü oluşturmuşlardır.

Nesnelerin kendi anlamlarından çıkarılarak onlara bilinenden farklı anlamlar yüklenmesi özellikle akımın ilgi çeken yönlerinden biridir. Asıl olan bilinçaltının derinliklere ulaşmak, düşleri çözmek ve ulaşılamayan fantastik evreni ulaşılır kılmaktır. Tüm kuralları yıkan düşünce sistemi, tekdüze yaşamın monotonluğundan sıkılan insan için oldukça caziptir.

İncelenen ve araştırılan akım içerisinde 'Düşler ve Bedenler' serisini oluşturmada da etkilenilen ve yararlanan sanatçılar arasında Max Ernst, Rene Magritte'in yanı sıra Türk sanatçılardan da Ekrem Kahraman, Erol Deneç, Ertuğrul Ateş, Gülseren Südor, Teoman Südor bulunmaktadır. 'Düşler ve Bedenler' serisindeki çalışmalar renk kullanımı, konu, evrene bakış, gerçekliği sorgulayış ve yansıma tarzı olarak yakınan bulunan sanatçılardan esinlenerek yaratılmıştır. Erol Deneç'in fantastik olanı tıpkı rüyalandaki gibi yansıtılması, asıl benliğin bulunduğu ve ona ulaşmanın verdiği mutlulukla oluşan evren misali renkler ve kompozisyonlarıyla özellikle ilgi çekicidir. Pastel ve canlı renkler, bir araya geçmiş mekandaki şekillerle bilinçaltının derinliklerini ustalıkla yansıtan Erol Deneç'in çalışmaları sonsuzluk düşüncesini yansıtmaktadır. Max Ernst'in 'Yağmurdan Sonra Avrupa II' çalışması ve insan-hayvan karışımı figürlerle oluşturulmuş farklı kompozisyonlarıyla Gerçeküstücü evreni canlandırmaktadır. Degrade anlayışı ile renklerin geçişleri ve açık-koyu ilişkisi içerisinde işlenmesi geçişi yansıtmakta ve gerçeklikten başka bir gerçekliğe ulaşımı akla getirmektedir.

İncelenen tez doğrultusunda Gerçeküstücülüğün etkilendiği akımlar ve oluşumu, teknikler, felsefesi incelenerek bu gelişmelerin Türk Sanatı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Türk Sanatında oldukça kullanılan fantastik öğeler Gerçeküstücülük başlığı altında toplanmasa da akımın temsilcileri olarak adları da kaynaklar da geçmektedir. Ülkemizde belli bir Gerçeküstücü akımdan bahsedilmese de Gerçeküstücülük öge ve tekniklerini kullanan oldukça sayıda sanatçımız bulunmaktadır.

RESİMLER



Resim 1: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak 147 x 89 cm.

Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 2: Francis Picabia, Hera 105 x 75 cm. Karton üzerine Yağlı Boya



Resim 3: Andre Breton, İsimsiz 25 x 32 cm. Dekalkomani



Resim 4: Max Ernst, The Eye of Silence 108 x 141 cm. Tuval üzerine
Yağlı Boya



Resim 5: Giorgio De Chirico, Aşk Şarkısı 73 x 59 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 6: Rene Magritte, Aşıklar 54 x 73 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 7: Salvador Dalí, Illumined Pleasures 23 x 34 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 8: Meret Oppenheim, My Nurse



Resim 9: Leonora Carrington, Jack be Nimble, Jack be Quick
Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 10: Luis Bunuel-Salvador Dali, Un Chien Andalou



Resim 11: Hans Arp, Growth 80 cm. Heykel



Resim 12: Hans Arp, Dünyevi Zevkler Bahçesi 220 x 389 cm.

Tuval üzerine Yağlı Boya



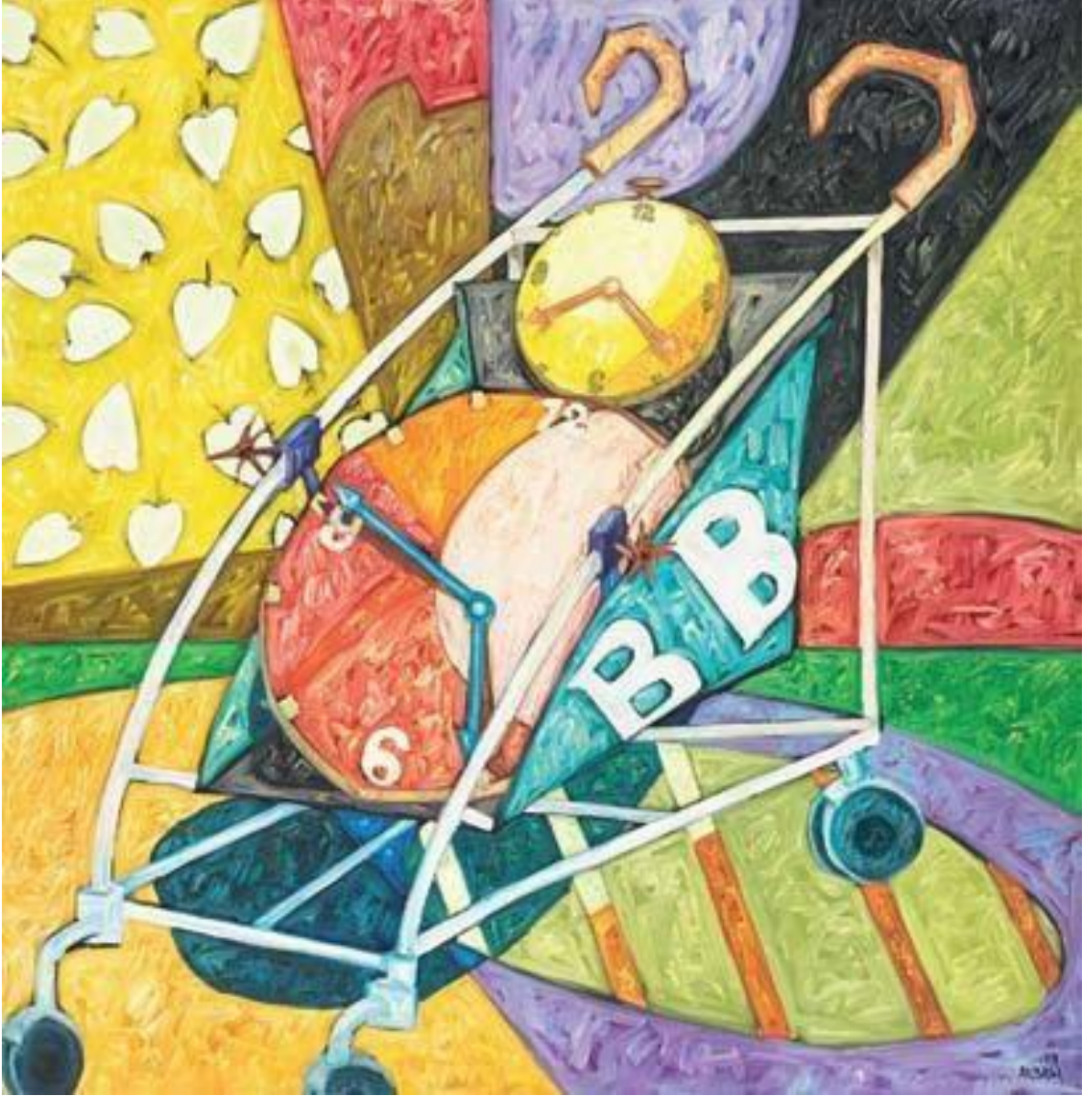
Resim 13: André Masson, Pasiphaë 69 x 96 cm.Siyah Kağıt Üzerine Pastel



Resim 14: Yves Tanguy, The Furniture of Time 116 x 89 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 15: Joan Miro, Harlequin's Carnival 66 x 93 cm. Tuval üzerine
Yağlı Boya



Resim 16: Ahmet Onay Akbaş, Bebek Saat 100 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 17: Ahmet Yeşil, Louvre'daki Hayalet 120 x 90 cm.Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 18: Alaattin Aksoy, Bellek 50 x 50 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



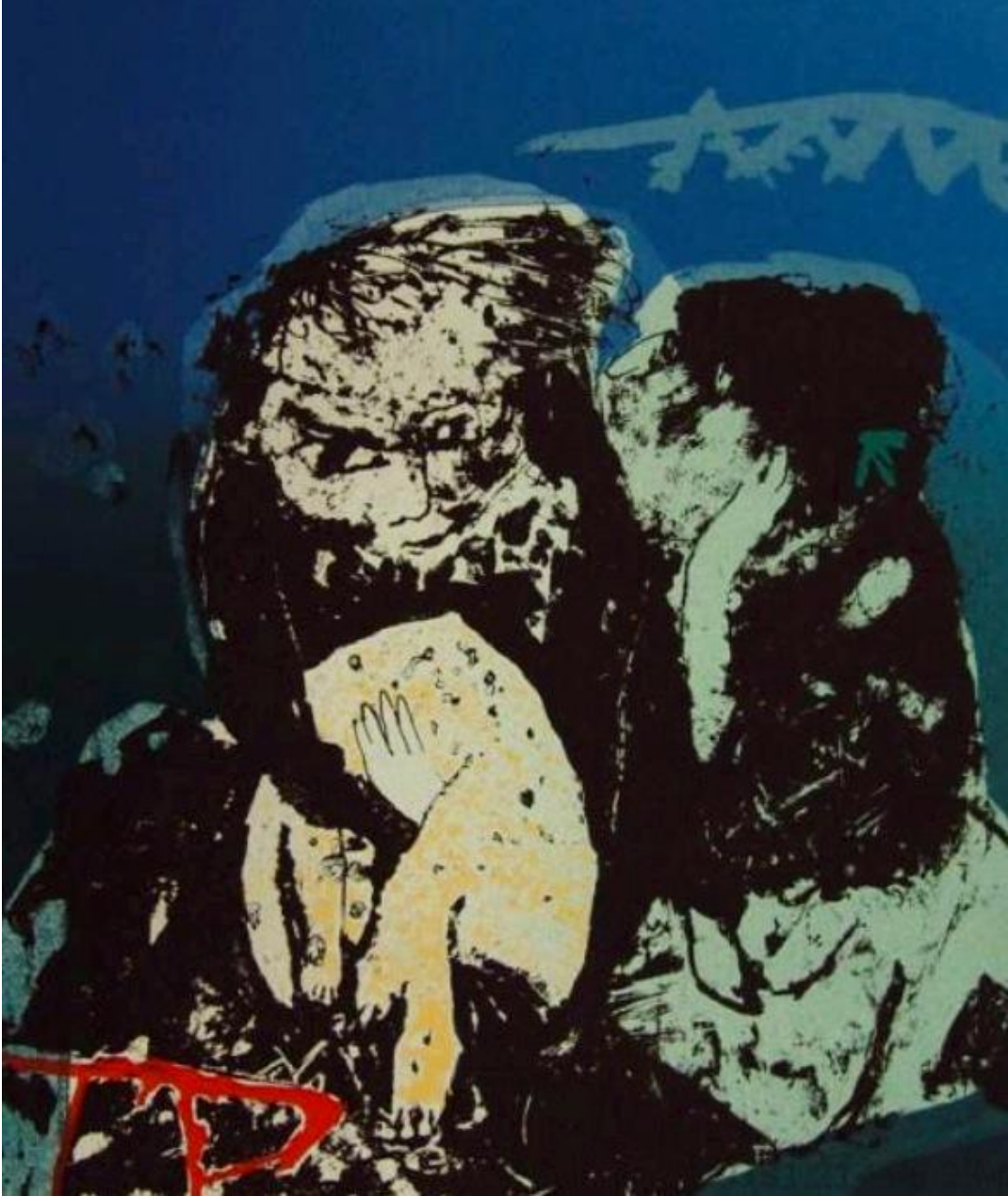
Resim 19: Ali Kotan, Figürlü Kompozisyon 60 x 50 cm.Kağıt üzerine
Karışık Teknik



Resim 20: Arslan Gündaş, Dögüşen Atlar 60 x 78 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 21: Balkan Naci İslimyeli, Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir 90 x 155 cm.Tuval üzerine Karışık Teknik



Resim 22: Burhan Uygur, Bu Kedi Dünya Çiçeklerini Dişleriyle Kökünden Kopardı ve Öldü 70 x 50 cm.Serigrafi



Resim 23: Cihat Burak, Şairin Ölümü 125 x 200 cm.Üçlü Triptik



Resim 24: Ekrem Kahraman, Burada Kalayım! 100 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



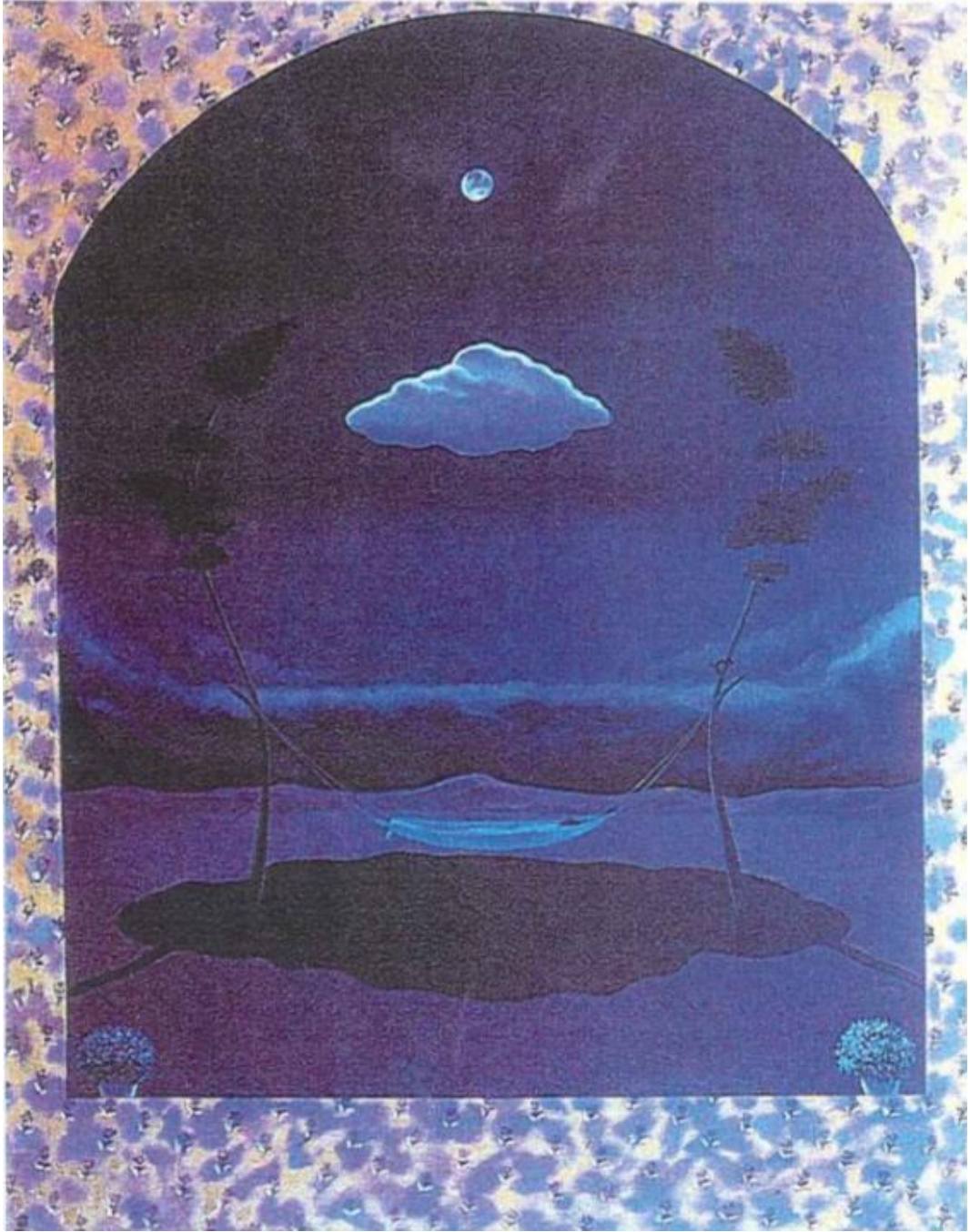
Resim 25: Elif Ayiter, İsimsiz 68 x 117 cm.Kağıt Üzeri Pastel



Resim 26: Ergin İnan, Berlin 170 x 125 cm. Ahşap Üzerine Yağlı Boya



Resim 27: Erol Akyavaş, Vav 115 x 115 cm.Ahşap Üzerine Yağlı Boya



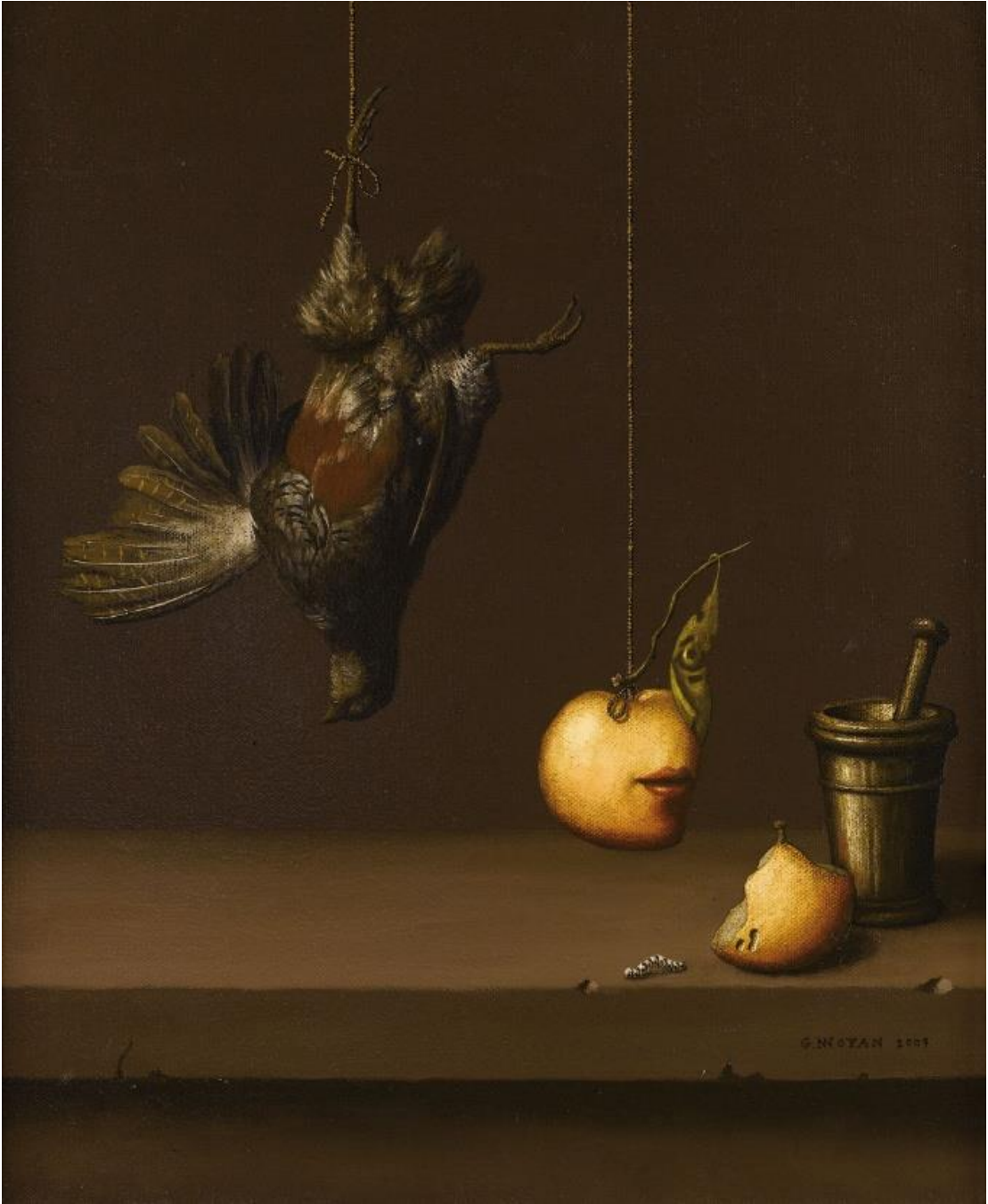
Resim 28: Erol Bulut, Özlem 100 x 81 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 29: Erol Deneç, Müziyenin Vizyonu 130 x 130 cm.Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 30: Ertuğrul Ateş, Yaz 100 x 140 cm.Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 31: Galip Nahit Noyan, Natürmort 60 x 50 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 32: Gülseren Sdor, Ziyafet Sofrası 60 x 70 cm.Tuval zerine Yağlı Boya



Resim 33: Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Metamorphosis 64 x 82 cm.Kağıt
Üzerine Rapido



Resim 34: Hanefi Yeter, Wenn der Tod noch mal vom Himmel kommt
60 x 70 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 35: Hüseyin Ertunç, Resmen Yaşamak 99 x 99 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 36: Kamil Teoman Sdor, simsiz 92 x 116 cm. Tuval zerine Yağlı Boya



Resim 37: Kayıhan Keskinok, Amazonlar 125 x 195 cm. Tuval Üzerine Akrilik



Resim 38: Kemal İskender, Mahşerin Dört Atlısı 80 x 1120 cm. Tuval
Üzerine Yağlı Boya



Resim 39: Kezban Arca Batıbeki, Gölge 100 x 150 cm. Tuval Üzerine
Akrilik ve Karışık Teknik



Resim 40: Komet (Gürkan Coşkun), Güz Uçkusu 50 x 60 cm. Tuval
Üzerine Yağlı Boya



Resim 41: Mehmet Aydoğdu, 1453'de Anadolu'dan Bir Kutsal Taş Taşıyıcısı Hayaleti veya Fatih Sultan Mehmed'in Portresi

100 x 120 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 42: Mehmet Gülyüz, Küçük Köpekli Adam 130 x 160 cm.
Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 43: Mehmet Mahir, Satrançlı Soyut 104 x 80 cm. Tuval Üzerine Akrilik



Resim 44: Muammer Durmuş, Genç İş Adamı 30 x 35 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 45: Mustafa Altıntaş, Çintemani 110 x 110 cm. Tuval Üzerine
Akrilik



Resim 46: Muzaffer Akyol, Seni Sevme Bir Ömür Gibidir...

100 x 75 cm. Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya



Resim 47: Mümtaz Yener, Karıncalar 74 x 99 cm. Tuval Üzerine Yağlı
Boya



Resim 48: Nuri Abaç, Arabada Eğlence 40 x 40 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 49: Selma Gürbüz, Aya Baktım Seni Gördüm 200 x 140 cm. Tuval
Üzerine Yağlı Boya



Resim 50: Serap Demirağ, İsimsiz 100 x 80 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 51: Şadan Bezeyiş, Dinamik Form 160 x 160 cm. Tuval Üzerine
Yağlı Boya



Resim 52: Tiraje Dikmen, Göç 30 x 22 cm. Kağıt Üzerine Pastel



Resim 53: Utku Varlık, Akşama Doğru 190 x 170 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 54: Yüksel Arslan, Capitalisme Monopoliste d'Etat 71 x 82 cm.Kağıt Üzerine Karışık Teknik

KAYNAKÇA

- ARTUN, Ali, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- ARSLAN, Yüksel, **Defterler/ Chaiers de Trvail 1965-1994**, Çev. Levent Yılmaz-Ulus Baker-Murat Güvenç-Huguette Rigot, Galeri Nev, Ankara, 1996.
- BACHELARD, Gaston, **Uçma Düşü**, Sanat Dünyamız sayı:65, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- BAŞKAN, Seyfi, Türk Resmine Yansıyan Tarih, Ya da Tarihselcilik Arayışları**
SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 15, 2007
- BAYRAMOĞLU, Meher, **20. Yüzyıl Türk Resim Sanatının Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi**, Kalemşi, Cilt 1, Sayı 2, 2013
- BERK, Nurullah – TURANİ, Adnan, **Başlangıcından Günümüze Çağdaş Türk Sanat Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1981.
- BEYOĞLU, Aylin- BULUT, Erol, **İlköğretim Sanat Eğitiminde Gerçeküstücü Mekan Resimlerinin Öğrencilerin Mekan Resimlerindeki Yansımaları**, 2014.
- BRETON, Andre, **Sürrealist Manifestolar**, çev. Yeşim Seber Kafa-Artemis Günebakanlı-Ayşe Güngör, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009.
- CAİLLOİS, Roger, **Düşlerden Gelen Belirsizlik**, Sanat Dünyamız sayı:65, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- DUPLESSİS, Yvonne, **Gerçeküstüçülük**, Gelişim Yayınları, çev. Yeşim Karatay, İstanbul, 1975.
- ERSAN, Erez, **Rüyalar Alemine Açılan Kapı: Giorgio de Chirico**, Sanat Dünyamız sayı:141, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- ERZEN, Jale Nejdet, **Sürrealizm Zamanışı Yaşıyor**, Sanat Dünyamız sayı:140, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- FİSCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, çev. Cevat Çapan, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2012.
- FREUD, Sigmund, **Rüyaların Yorumu 1.Cilt**, çev. İhsan Kırmımlı, Alter Yayıncılık, Ankara, 2011.
- FREUD, Sigmund, **Rüyaların Yorumu 2.Cilt**, çev. İhsan Kırmımlı, Alter Yayıncılık, Ankara, 2011.
- ERSOY, Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998.
- HİLAV, Selahattin, **Gerçeküstüçülüğün Düşündürdükleri**, Gergedan Gerçeküstüçülük Özel Sayısı No.6, 1987.

- HOPKINS, David, **Dada ve Gerçeküstücülük**, Dost Kitabevi, çev. Suat Kemal Angı, Ankara, 2006.
- İSKENDER, Kemal, **-Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği**, Gergedan Kültür ve Sanat Dergisinin Türk Resim Sanatı Özel Sayısı, Eylül 1988.
- KANGAL, Kaan, **Sürrealizm ve Felsefe**, Sanat Dünyamız sayı:140, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- KILIÇ, Erol, **Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6, Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Armağanı, 2013.
- KILIÇ, Sibel, **Türk Resminde Sürrealistler (1960 Sonrası)**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.
- _____. A.S. **“Sürrealizmin Gül Olmuş Hali Fantastik Realizm “** Milliyet Sanat Dergisi S:513 , Aralık 2001, s.,32.
- _____. Anonim, **”Muzaffer Akyol’da Bilgelğin Küreselleşmesi”** Artist Plastik Sanatlar Dergisi, S.12, Ekim 2003.
- _____. Bekir İnce, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Sürrealist Eğilimli Sanatçılar**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi,Denizli,1997, s.87.
- _____. Erdağ Aksel,Elif Ayiter, Galeri Nev, Ankara, 1995, s.40.)
- _____. Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s.180.
- _____. Kaya Özsezgin **Cumhuriyet’in 75.yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s.64.
- KLEE, Paul, **Modern Sanat Üzerine**, çev. Kaan Çaydamalı, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2013.
- KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin, **Gerçeküstücülük (sürrealizm)**, Taschen ve Remzi Kitabevi, 2004.
- ÖZSEZGİN, Kaya, **Başlangıcından Günümüze Çağdaş Türk Sanat Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1982.
- ÖZTÜRK, Neslihan, **Türk Resminde Masalsı A anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur**, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching, Cilt:2 Sayı:4 Makale No:13, 2013
- PASSERON, R., **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Sezer Tansu, Remzi Kitabevi, 1982.

SÖNMEZ, Necmi, **Sürrealist Dokunuşlar-Gerçeküstücü Yaratıcılarla Türk Sanatçıların İlişkileri Üzerine**, , Sanat Dünyamız sayı:140, Yapı Kredi Yayınları, 2014.

ŞİMŞEK, Nuray Leyla, **Fantastik Realizm**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni Sayı 23, 2012

TORCZYNER, Harry, **Rene Magritte-Gerçek Resim Sanatı**, çev. Nil Boyacı, Düzlem Yayınları, 1992.

TUNALI, İsmail, **Estetik Beğeni - Çağdaş Sanat Felsefesi Üzerine**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

_____ Tunca Sanat Sergi Kataloğu, “**Suret-siz**”, İstanbul, 2011

_____Anka Sanat Karma II Sergi Katalog, 2015.

_____Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesı - XIX 1. Bölüm, İstanbul 2012)

_____Hüseyin Ertunç,Tem Sanat Galerisi Sanatçı Kataloğu,1 Mart- 28 Mart 2002 İstanbul.

_____Kezban Arca Batıbeki, Beyazart Sanatçı Kataloğu, 22 Ocak- 14 Şubat 2015 İstanbul.

_____ArtPont Gallery Komet Neden Ben “Özel Koleksiyon Sergisi ” 16 Ocak - 18 Şubat 2012.

_____ Anka Sanat Sergi Kataloğu, Karma II, 16 Ocak - 21 Şubat 2015

DÜŞLER VE BEDENLER SERİSİ

Rüyalar, bilinen gerçeklikten ziyade başka gerçekliklerinde var olabileceği, imkanı kılınabileceği yer olarak ilgi çekici bir konudur. İçindeki giz ile birlikte tanıdık gelen bir hisle kendisine çekmektedir bu fantastik evren.

Yaşamı ve bilinci yeniden sorgulamak amacıyla yapılan bu çalışmalar, düşsel olanı yansıtmayı ve onlardan etkilenecek kişinin varoluşun sırrını çözmeyi amaçlamışlardır. Çizgi ve renkler hayal gücünün etkisiyle serbestçe yansıtılmaya çalışılarak, gerçeküstücü bir anlam oluşturmuşlardır. Farklı bir evrene ait olma ya da o evrenin de kendi yaşamına etki etmesi düşüncesi kişinin her zaman hissettiği ve duyumsadığı bir unsurdur. Çoğu zaman fark edilmese de bastırılmış arzu ve istekler, bir şekilde rüyalar aracılığıyla kişinin önüne tekrar ve tekrar sunulur. Hayal gücü gizli kalmış her şeyi rüyalarda gücünü kullanarak var eder. Rüyalar ne kadar arzu giderme olarak tanımlansa da her zaman karanlık ve insanı korkutan bir tarafı bulunmaktadır. Gizli kalmış ve aniden kişiyi yakalayacak ve kötü bir duruma sokacakmış izlenimi veren gizliyle korku hissi uyandırır. Önceki durgunluk hissi sadece felaket öncesi sessizlikmiş gibi tedirginlik verir.

Çalışmalar yapılırken o durağanlık durumu yansıtılmıştır. Ne kadar durağan gözüksün de mekan içerisinde yerleştirilen figürler her an hareket edebilir, korkunç bir sahneye tanıklık etme zorunluluğunda bırakabilirmiş izlenimi vermektedir. Beden parçalarının hepsi teker teker ayrı bir öge olsalar da sonsuz bir mekan içerisinde birlik oluştururlar. Parçaların bütünleşmesi ilişkisi içerisinde düşlerin ve bilincin gerçek-gerçek olmayan bağlantısına gönderme yapılmıştır.

Dış dünyanın gerçekliği olan beden, sonsuzluk algısı uyandıran mekan ve boşlukla farklı parçaları birleştirerek bir bütün oluştururlar ve üst üste yığılmış, dağ oluşturmuş gibi gözüken bu beden parçaları, parçalardan sabit ve bütün bir gerçeklik meydana getirirler.

Bu farklı evreni resmederken genellikle iki veya en fazla üç rengin tonlarından yararlanılmıştır. Çünkü rüyalar ne kadar eğlenceli ve fantastik gözüksünler de karanlık ve korkutucu bir tarafları vardır. Gizlerin ortaya çıkması ve karanlık olanı aydınlığa ulaştırmak, gerçek öze ulaşmak çabası içerisinde figürler karanlıktan yani koyudan başlayarak gitgide açılırlar ve gökyüzüne ulaşırlar.

Düşlerde her zaman cinsellik unsuru ön plandadır. En masum rüyalarda bile cinsel bir arzu veya dış gerçeklikte kötü davranış olarak adlandırılabilir bir şey mevcuttur. Denebilir ki masum hiçbir rüya yoktur. Rüyalarda çıplak dolaşılabilir ve bundan utanç duyulmaz, dile gelemeyecek fanteziler yalanabilir, hiçbir şeyin yasaklanmadığı bu evrende cinsel arzu her zaman sansürden kurtularak öne çıkmaktadır. Kişinin asıl benliğinin ve isteklerinin ortaya çıktığı düşlerde bastırılmış ve sansüre uygulanmış her duygu kendini açığa çıkarmak için fırsat kollar. Beden parçalarının kullanılmasında cinsellik unsuruna, rüyalarda arzu giderme ve fantezilerin ortaya çıkmasına gönderme yapılmaktadır.

İçeriğin Gerçeküstücülükte önemli bir anlatım aracı olarak benimsenmesi, görülen imgeler dışı unsurlarla git gide uzaklaşan bir etkisi varmış gibi gözükse de, imgeler dışı imgeler yaratarak içine çekmeyi ve ötekine sıçramayı amaçlamıştır. Bu dünyanın direnerek tuttuğu gerçeklik olgusu bu imgeler dışı imgeler aracılığıyla kurtularak bilinçaltını özgür bırakmaya çalışılmıştır. Bilinçaltının esrarengiz nameleri aktararak yapılan tuvaler, masalsi bir havayla Gerçeküstücülük akımı altında eserlerini vermiştir.

Eğitim hayatı boyunca özellikle ilgisi olan Gerçeküstücülük akımıyla yakından ilgilenilmiş ve araştırılmıştır. Freud ve bilinçaltı, rüyalara dair çalışmalar incelenmiş ve çalışmaların etkileşimi ne derece olduğu gözlemlenmiştir. Max Ernst, Chirico, Erol Deneç özellikle çalışmalarına yakın bulunarak tarzlarından ilham alınmış ve hayal gücüne dair gerçeküstücü evren yaratılmaya çalışılmıştır.

Başka bir gerçekliğe, kozmik bir dünyaya açılan kapı asıl benliği bulmaya ve varlığı yeniden yorumlamaya olanak sağlar. Kullanılan imgeler ne kadar gerçeklik olgusundan yararlanarak beden parçalarından alınmışsa da boyama tarzı ve etkisi bölünmüşlükleriyle farklı bir boyuta ait olduklarını dile getirmektedir.

Atmosfer içinde bir yere bağlı olup olmadıkları, havada süzülüp süzülmedikleri bilinmeden yapılan figürler, yer çekimi kavramına bağımlı oldukları kadar bağımsızda gözükmektedirler.

Rüyadan uyanıldığı anda görülen rüya yazılarak her zaman o ana ait kalmaya çalışılmıştır. Böylece her an yazılanlara bakılarak bilinçaltına sadık kalınabilir.

Daha önceden yapılan ‘Düşler ve Mağaralar’ serisi, düşlerin yazılması, incelenmesi ve mağara gezileri yapılarak ayrıntılı gözlemlenmesiyle ele alınmıştır. Mağaralarda tıpkı düşler gibi kendi içlerindeki gizemi ve karanlığı korurlar. Karanlık, korkutucu, uçsuz bucaksız ve ıssız olan mağaralar düşlerin gizemini ve bilinmezliğini en iyi yansıtan olarak resmedilmiştir. ‘Düşler ve Bedenler’ serisi ise bilinçaltının, arzu ve isteklerine yönelerek tuvale yansıtılmıştır.

Renklerin önemli bir unsur olduğu bazı çalışmalarda ne kadar durgun bir atmosfere rastlansa da bazı çalışmalarda devingenlik havası yaratarak mekanın içine çekmektedir.

Renk tonlarıyla ve açık-koyu dengesiyle yakalanan denge belli bir ağırlık yansıtmaktadır. Zamanı durmuş bir anı resmederek yapılan çalışmalar gerçeklikle bağlantısı olduğu kadar dünya ötesi bir tavır sergilemektedir.

Dünyada bulunan her imgenin resmedildiği düşünülerek, başka bir metafizik evreni ve onun imgelerini resmederek kişinin ulaşabileceği en uç mesafeyi kat edebilme düşüncesinden içerisinde ilerlenilmiştir.

Figürlerin soğuk durması her ne kadar insanın beden parçası olduğu görülse de farklı ir boyuta aitmiş izlenimi verir. Özellikle mavi ve gri tonların seçildiği çalışmalarda soğukluk ve durgunluk havası aynı zamanda akışkanlık hissini en iyi verildiği düşünülerek tuvale aktarılmıştır.

Sisli havada değil fakat o durgunluk hissiyle birlikte biraz bulanıklık ve belirsizlik havası katılmaya çalışan ‘Düşler ve Bedenler’ serisi vücut kısımlarında ayırım yapmadan fakat cinselliğin öne çıktığı kompozisyonlar yönünde yapılmıştır. Beden parçaları özellikle cinsel arzu uyandıran bölümlerden ve cinsel birleşmeyi andıran birbirine karışmış parçalar misali yan yana ve üst üste getirilmiştir.

Sanatçının rüya alanı misali kendi istek ve arzularını, bilinçaltını görünür kıldığı araç olarak tuval, düş konusunun en iyi yansıtıldığı alan olarak seçilmiştir. Gizem ve düş dünyamızın imgeleri, zaman kavramını yitirmiş figürlerle harmanlaştırılarak gerçeküstücü bir anlatım sağlanmaya çalışılmıştır. Donup kalmış figürler her an değişebilir veya farklı bir kompozisyon oluşturabilir izlenimi vererek hem bir arada durma hem de kopup gitme çabası içerisindedirler.

Gerçeklikten kurtulma olanağı olarak hayal gücü, çalışmalarda serbest dile getirilme yoluyla özgür bırakılmıştır.

Dünyada hayali olanı ararken, bu arayış içerisinde eriyip gidecekmiş izlenimi veren bir dünya yaratılır. Ulaşılamayan bu dünya uyanıklık halinde elden kayıp gider. Ağır ve saran gerçekliğe takılan zihin, hayalini kurduğu Harikalar Diyarında her geçen dakika biraz daha uzaklaşır. Hücrelerine kadar sızan bu dıştan bastırılmış gerçeklik kişiyi kendi hayal dünyasını yaşayamaz hale getirir. Gerçeküstücülük sanat akımı ise bu haksızlığı görerek bilinçaltının serbest bırakılmasını savunmuştur. Tuvalin karşısında geçen her sanatçı aslında biraz gerçeküstücüdür. Çünkü istemese bile bilinçaltındakini tuvale yansıtır.

Özge KAHRAMAN

2015

ÖZGE KAHRAMAN'IN ÇALIŞMALARI

Düşler ve Bedenler 1: 120 x 120 cm Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 2: 100 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 3: 130 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 4: 120 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 5: 100 x 80 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 6: 80 x 80 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 7: 100 x 80 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 8: 100 x 70 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 9: 100 x 80 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya



Düşler ve Bedenler 10: 75 x 100 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya