ROMANTİZM BAĞLAMINDA

SÜRREALİZM ve DUYGU

Ağıt Uğur ULUDAĞ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

ROMANTİZM BAĞLAMINDA SÜRREALİZM ve DUYGU

Ağıt Uğur ULUDAĞ

T.C

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2021

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER

ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağıt Uğur ULUDAĞ tarafından hazırlanan "Romantizm Bağlamında Sürrealizm ve Duygu" başlıklı bu çalışma 25.01.2021 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. F. Deniz KORKMAZ

(Danışman)

Üye Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

Üye Dr. Öğr. Üyesi N. Müge SELÇUK

ONAY

.../ …/ 2021

(İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

25/01/2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ağıt Uğur ULUDAĞ

İMZA

ÖZET

ROMANTİZM BAĞLAMINDA SÜRREALİZM ve DUYGU

ULUDAĞ, Ağıt Uğur

Yüksek Lisans Tezi – 2021

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. F. Deniz KORKMAZ

Bu çalışmada, sürrealizm sanatının romantizm ile ilişkisi bağlamında toplumsal olaylar ve dünya savaşlarının sanatçılar üzerindeki etkisi, psikolojinin sanat ile olan ilişkisi incelenmektedir. Günümüz dijital sanatı, popüler kültürdeki romantik ve sürreal üretimlerde ele alınmıştır.

Çalışmanın Birinci Bölümü'nde Rönesans'tan başlayarak, XVIII. yüzyıla kadar fikirsel ve felsefi bakış açılarının çıkış dinamikleri incelenmiştir. Aydınlanma hareketi, sanatta bireyin önem kazanması ve sanatçı kavramının oluşumu bağlamında, romantizm sanatı mercek altına alınmıştır. Yaşanılan fikirsel ve toplumsal devrimler sonucunda insanlığın değişime uğrayan dünya algısı, farklı uluslardaki sanatçıların üretimlerinde etkili olmuştur. Bu etkilerin sanatçılar tarafından teknik ve konu olarak nasıl yöntemler izlenerek oluşturdukları araştırılmıştır.

İkinci Bölüm 'de sürrealist sanatın oluşum sürecinde tarihsel, politik ve psikoloji biliminin etkileri incelenmiştir. Psikanalizin keşfi ile psikologların sanatçılara olan yaklaşımları, sürrealist sanatçıların psikoloji ile olan ilişkisi, sanatçıların bu bağlamda ki üretimleri ve romantizmle olan bağlantıları ele alınmıştır.

Üçüncü Bölüm 'de romantik unsurlar barından gerçeküstücü sanatın yaşayan temsilcileri ve üretimleri ele alınmıştır. Çağdaş dönem sürrealist sanatçıların tarihsel olaylara yaklaşımları ve günümüz sorunlarını ele alış biçimleri romantizm ve sürrealizm bağlamında örneklerle incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, günümüz endüstriyel kültür içerisinde yenilikçi yaklaşımlara gerçeküstücü ve romantik unsurlar baz alınarak irdelenmiştir. Geleneksel resim sanatının dijitalleşerek farklı sanat disiplinlerine olan etkisi, bilgisayar oyunları ve sinemanın endüstriyel kültüre olan bağıntıları örnekler üzerinden araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, Gerçeküstücülük, Psikoloji

ABSTRACT

SURREALISM and EMOTION in THE CONTEX OF ROMANTICISM

ULUDAĞ, Ağıt Uğur

Master Degree–2021

Department of Art and Design

Supervisor: Prof. Dr. F. Deniz KORKMAZ

The effect of social events and world wars on artists and the relationship between psychology and art in the context of the relationship between the art of surrealism and romanticism were examined in this study. Today's digital art, romantic and surreal productions in popular culture are also discussed.

In the first chapter of this study, the emergence dynamics of intellectual and philosophical viewpoints have been studied starting with the Renaissance, until 19th century. The art of romance has been put under focus in the context of the enlightenment movement, the importance of the individual in art and the formation of the concept of being an artist. The perception of the world that has been changed as a result of the intellectual and social revolutions of humanity influenced the production of artists in different nations. It was researched how these effects were created by the artists, both technically and as a subject.

In the second chapter, the effects of historical, political and psychological science in the formation process of surrealist art were examined. With the discovery of psychoanalysis, psychologists' approaches to artists, the relationship of surrealist artists with psychology, the products of artists in this context and their connections with romanticism were handled.

In the third chapter, the living representatives of surrealistic art with romantic elements and their productions were discussed. The approaches of contemporary surrealist artists to historical events and their treatment towards today's problems were analysed with examples in the context of romanticism and surrealism.

In the final chapter, innovative approaches in today's industrial culture, on surrealistic and romantic elements were taken basis in this research. The effects of the digitized traditional painting art on different art disciplines, the connections of computer games and cinema to industrial culture were analysed through examples.

Key words: Romanticism, Surrealism, Psychology

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..……..……v

ABSTRACT…….…….…….…….vi

İÇİNDEKİLER……...…….…..vii

GÖRSELLER LİSTESİ…….…….…….……..ix

ÖNSÖZ……...…….xv

GİRİŞ…….……1

1.BÖLÜM

AVRUPA RESİM SANATINDA ROMANTİZM

1.1 ROMANTİZMİN TARİHSEL BAĞLAMI ……...….2

1.1.1. XIV. ve XV. YY. Avrupa Resim Sanatında Romantizmin İzleri……...……..3

1.1.2. Sanat Zanaat Ayrımı ve Aydınlanma Hareketi ..……..…….…...7

1.1.2.1. Sanat Zanaat İlişkisi……..…....…7

1.1.2.2. Aydınlanma Hareketi……..……..11

1.1.3. Romantizm Sanatında Yöntemler ……..…14

1.1.4. Romantik Dönem Eser Analizleri …..……..……..23

2.BÖLÜM

SÜRREALİZM VE PSİKANALİZ KURAM İLİŞKİSİ

2.1. SÜRREALİZMİN TARİHSEL BAĞLAMI……...…31

2.1.1. Sürrealizm ve Sürrealizmi Etkileyen Unsurlar ……31

2.2. PSİKANALİZ KAVRAMI ……..……...…36

2.2.1. Psikolojinin Tarihsel Bağlamı …….….36

2.2.2. Sigmund Freud'un ve Psikologların Sanatçılara Yaklaşımı……..……38

2.2.3. Ruhsal Bir Sorun Olarak Yaratıcılık……..42

2.2.4. Sürrealizm ve Rüya İlişkisi ……..….44

2.3. SÜRREALİST SANATTA ROMANTİZM İZLERİ ve DUYGU……...…50

3.BÖLÜM

ROMANTİK HAYAL GÜCÜ

3.1. ÇAĞDAŞ SÜRREALİZMDE FANTASTİK KURGULAR…….57

3.1.1. Adem Başpınar ve Tarihsel Sürrealizm……...57

3.1.2. Valentin Rukunenko'nun İmgesel Canlıları …...……61

3.1.3. Joel Rea Beyaz Yakalıların Romantik Mücadelesi…….64

3.1.4. Zdzislaw Beksinski; Sürrealist Çürüme……..67

3.1.5. Boris Vallejo ve Modern Mitoloji ……..73

4. BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜRDE ROMANTİZM ve SÜRREALİZM İLİŞKİSİ

4.1 POPÜLER MÜZİK KLİPLERİNDE SÜRREALİST ve ROMANTİK ETKİLER…….….77

4.1.1. Dijital Sanatta, Romantik ve Sürreal imgeler ……..…..…....83

4.1.2. Video Oyunlarında Sürrealist ve Romantik Etkiler ……....88

5.BÖLÜM

UYGULAMALI ÇALIŞMALARIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

5.1 Ağıt Uğur Uludağ Çalışmalarının Düşünsel Yönü…….....93

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Giotto, "*Yohakim ve Çobanlar*", 1305…….……5

https://www.wikiart.org/en/giotto/joachim-among-the-shepherds

Görsel 2: J.M.W Turner. *"Savaşan Temeraire Parçalanmak Üzere Son Rıhtıma Çekilişi*", 1839……15

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fighting_Temeraire

Görsel 3: . J.M.W Turner, "*Hannibal ve Ordusu Alpleri Aşarken"* 1810-1812…...16

https://en.wikipedia.org/wiki/Snow_Storm:_Hannibal_and_his_Army_Crossing_the_Alps

Görsel 4: Albert Bierstadt, "*Rocky Dağları",* 1866…….18

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Albert_Bierstadt_-_A_Storm_in_the_Rocky_Mountains,_Mt._Rosalie_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel 5: Görsel 5. Ivan Aivazovsky: "*Tepebaşı'ndan İstanbul'un Gece Görünüşü*" ……..22

https://tr.pinterest.com/pin/430938258065475167/

Görsel 6: William Turner: "*Deniz Feneri Bell Kayalıkları"*, 1818…….24

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Bell_Rock_Lighthouse_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel 7: William Turner, "*Fırtınaya Yakalanan Balıkçı Teknesi"*1815 ……25

https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530

Görsel 8: John Constable, *Saman Arabası*, 1821……..…26

www.sanatabasla.com%2F2015%2F04%2Fsaman-arabasi-the-hay-wain-constable

Görsel 9: John Mart'ın, *Manfred 'in Çağrısı* . 1839 ……...27

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Martin_-_Manfred_and_the_Alpine_Witch_-_WGA14148.jpg

Görsel 10: Louis Daguerre, "*Holyrood, Şapeli Kalıntıları",* 1824……..28

https://biruzayistasyonukadargaripveuzak.tumblr.com/post/190915736205/louis-daguerre-holyrood-%C5%9Fapelinin-kal%C4%B1nt%C4%B1lar%C4%B1

Görsel 11: Ivan Aivazovsky, "*Fırtınada Kazazedeler"*1861 ……..29

https://pixels.com/featured/1-storm-at-sea-ivan-konstantinovich-aivazovsky.html

Görsel 12: Jhon MacWhirter, *Glencoe Geçidi,* 1866 ……..……30

https://artuk.org/discover/artworks/glencoe-92039

Görsel 13: Michelangelo, "*Musa",* 1515 ……..……..41

https://en.wikipedia.org/wiki/Moses_(Michelangelo)

Görsel 14: Edward Munch, *"Hasta Çocuk",* 1907…….……..44

https://www.tate.org.uk/art/artists/edvard-munch-1678

Görsel 15: Carlos Schwabe, "*Mezarcının Ölümü",* 1895…….46

https://arthur.io/art/carlos-schwabe/the-death-of-the-grave-digger

Görsel 16: Yves Tanguy, "*Erime",* 1955 …….47

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yves_Tanguy

Görsel 17: Robert Sebastian Matta, "*Soyutlaşma",* 1940…….48

http://www.thesurrealists.org/roberto-sebastian-matta-echauren.html

Görsel 18: Vladimir Kush, "*Metamorsphos",* 2001……..…50

https://sites.psu.edu/kpkrcl/2013/09/27/vladimir-kushs-metamorphosis/

Görsel 19: Vladimir Kush ,"*Deniz Feneri"*,2008 …….……51

https://russianambience.com/russian-salvador-dali-surrealistic-paintings-by-vladimir-kush/

Görsel 20: Stanislav Szukalski – *İnanç* – Bronz Döküm 1972…….52

https://tr.pinterest.com/pin/548313323384538253/

Görsel 21: Stanislav Szukalski, "*Promerika"*, Bronz Döküm, 1947……53

https://bialczynski.pl/slowianie-w-dziejach-mitologia-slowian-i-wiara-przyrody/straznicy-wiary-slowianskiej-wiary-przyrodzoney/szczep-rogate-serce-i-swiete-kolo-czcicieli-swiatowida/

Görsel 22: Stanislav Szukalski, "*Mussolini Anıtı"*, Bronz Döküm, 1944……54

https://culture.pl/en/article/polishness-as-religion-the-mystical-delirium-of-a-nationalist-artist

Görsel 23: Joraslaw Jaskinowski, "*Doğrusal Akhenaton Balonu, "* 2014…….……..55

https://www.touchofart.eu/en/Jaroslaw-Jasnikowski/jj244-Balonolot-linear-Amenhotep-XXVI/

Görsel 24: Joraslaw Jaskinowski *Vistül 'de Tüccarlar Loncası Gemisi,* 2014…..……56

https://www.artgalaxie.com/artists/details?id=368&artist_name=jaroslaw-jasnikowski

Görsel 25: Adem Başpınar – Dara Durmak, "*Yunus Emre"*, 100.140 cm, 2016……58

https://www.facebook.com/ruzgargulumcom/photos/a.506320713050146/970265006655712/?type=3&eid=ARALGDTInHfMu2ZnCFmrq3-GEraptNP1XErGIkuDbKOnVaIPizqxdzdtiyY3hqb9uixmQ6-TFqqSehK0

Görsel 26: Adem Başpınar, "*Ne Ararsan Kendinde Ara"*, 130.160 cm, 2019……59

https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/

Görsel 27: Adem Başpınar, "*Suret"*, 40,40 cm, 2020…….60

https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/#eser/aa56e5e9f0dde7668a40df8569fe3c01/23007

Görsel 28: Adem Başpınar, *Ambar*, 80,60 cm, 2019……..60

https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/#eser/aa56e5e9f0dde7668a40df8569fe3c01/16857

Görsel 29: Valentin Rukunenko, "*İsimsiz"*, 2010…….…..61

https://share.naturalnews.com/tags/art?max_time=1539253204

Görsel 30: Hieronymus Bosch, "*Tondal's Vision"*……..……62

https://www.kunst-fuer-alle.de/english/fine-art/artist/image/hieronymus-bosch/215/1/61666/tondal%27s-vision/index.htm

Görsel 31: . Valentin Rukunenko, *Familya*, 2011…….…..63

https://tr.pinterest.com/pin/434386326563866631/

Görsel 32: Joel Rea, "*Karar Anı"*, 122.122 cm, 2011…….64

https://mymodernmet.com/joel-rea-energetic-surreal-oil-paintings/

Görsel 33: Joel Rea, "*Çözüm"*, "60.80" cm, 2012……..65

https://www.christian.art/daily-gospel-reading/160

Görsel 34: Joel Rea, "*Yükseklik*, 70,91 cm, 2011……66

https://wowxwow.com/artist-profile/joel-rea-ap

Görsel 35: Zdzislaw Beksinski, "*Sadist Korse"*, Fotoğraf, 1957…….67

https://www.pinterest.es/pin/29836416260279925/

Görsel 36: Anonim- *Auschwitz Toplama Kampından Çekilmiş Görüntü*, Fotoğraf…68

https://www.history.com/topics/world-war-ii/auschwitz

Görsel 37: Zdzislaw Beksinski, "*İsimsiz"*, 110,85 cm, 1996……..…..69

http://all-art.org/art_20th_century/beksinski1.html?fb_comment_id=10150475234382598_26977086

Görsel 38: Zdzislaw Beksinski, "*Müzisyen"*,80,80 cm, 1999……70

https://beinart.org/blogs/articles/zdzislaw-beksinski-from-the-inside-documentary

Görsel 39: Zdzislaw Beksinski, "*Aile"*, 1997…….71

http://kararsizin.com/zdzislaw-beksinski-nin-distopya-surrealizmi/

Görsel 40: . Zdzladislav Beksinski, "*P6",* 1999……71

http://all-art.org/art_20th_century/beksinski1.html?fb_comment_id=10150475234382598_26977086

Görsel 41: Zdzladislav Beksinski, "*Atlı Kadın*", 100,80 cm 1986…….72

https://beinart.org/blogs/articles/zdzislaw-beksinski-from-the-inside-documentary

Görsel 42: 1984 tarihli "*Conan"* Çizgi Roman Kapağında Boris Vallejo tablosu…..73

https://tr.pinterest.com/pin/456411743471851243/

Görsel 43: Boris Vallejo, "*Lamia Kraliçesi"*, 2002……74

http://www.scottmcd.net/artanalysis/?p=865

Görsel 44: Boris Vallejo*, "Erika" 1992* …….75

https://tr.pinterest.com/pin/347832771199996104/

Görsel 45: Boris Vallejo "*Atlas"*, 1988……76

https://www.borisjulie.com/product/atlas/

Görsel 46: Pink Floyd – "*Another Brick in The Wall"*, Video Klip, 1979……..78

https://careerpros.wordpress.com/2015/10/07/a-story-of-student-engagement/

Görsel 47: Pink Floyd, "*Another Brick in The Wall"*, 1979……79

https://careerpros.wordpress.com/2015/10/07/a-story-of-student-engagement/

Görsel 48: Woodkid, "*Iron*", Müzik Klipi – Video…….80

https://www.thisiscolossal.com/2011/03/woodkid-iron/

Görsel 49: ColdPlay, "*Up&Up"*, Müzik Klipi Video, 2015……81

https://www.youtube.com/watch?v=BPNTC7uZYrI&ab_channel=Coldplay

Görsel 50: Joel Rea, "*Kaçış"*60,60 cm, 2011……..82

http://www.emptykingdom.com/featured/ek-interview-joel-rea/

Görsel 51: ColdPlay, "*Up&Up"* Müzik Klipi Video, 2015……..……..82

https://www.youtube.com/watch?v=BPNTC7uZYrI&ab_channel=Coldplay

Görsel 52: Ryan Church, "*Konsept Mekan"*, Dijital Çizim, 2006 ……..…...84

http://ryanchurch.com/

Görsel 53: Ryan Church, "*Star Wars Filmi Konsept Tasarımı"*, Dijital Çizim, 2009……..85

https://www.iamag.co/the-art-of-ryan-church/

Görsel 54: Avatar Filmi – *Navi* Irkı 2012……..86

https://filmloverss.com/heyecanla-beklenen-avatar-2-hakkinda-bilinmesi-gerekenler/

Görsel 55: Margaret Keane, "*Ağlayan Çocuk"*,1999…….…….86

https://www.keane-eyes.com/item/open-editions/boredem/

Görsel 56: Avatar Filmi – *Pandora Gezegen'*inden Bir Sahne 2012…….….87

https://www.chip.com.tr/haber/yeni-avatar-filmleri-ces-2020-de-damgasini-vurdu_85874.html

Görsel 57: Roger Dean, "*Uçan Ada*" ,1993…….....87

https://www.rogerdean.com/product/pathways/

Görsel 58: *Death Stranding* Bilgisayar Oyunundan Bir Sahne……..90

https://venturebeat.com/2019/11/01/the-deanbeat-death-stranding-and-the-madness-or-genius-of-hideo-kojima/

Görsel 59: *Metro 2033* Oyunundan Bir Ekran Görüntü……...91

https://www.epicgames.com/id/login?lang=tr&noHostRedirect=true&redirectUrl=https%3A%2F%2Fwww.epicgames.com%2Fstore%2Ftr%2Fproduct%2Fmetro-2033-redux%2Fhome&client_id=875a3b57d3a640a6b7f9b4e883463ab4

Görsel 60: Çernobil Felaketinin sonunda Pripyat Kenti'nde Terk Edilmiş Alan……...92

https://www.archdaily.com/893523/the-architecture-of-chernobyl-past-present-and-future

Görsel 61: "*Metro 2033"* Oyunundan Oyun İçi Ekran Görüntüsü……..92

https://ec.nintendo.com/NZ/en/titles/70010000020651

Görsel 62: Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Bekleyiş"* T.Ü.Y.B , 50.50. cm 2016……94

Görsel 63: Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Kurtuluş Arzusu"* T.Ü.Y.B, 120,99 cm……95

Görsel 64: Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Elçinin Yalnızlığı"*,T.Ü.Y.B, 160.140cm, 2018……..…….96

Görsel 65: Ağıt Uğur ULUDAĞ, *"Elçinin Yalnızlığı"*, Detay ……...96

Görsel 66: Ağıt Uğur ULUDAĞ "*Elçinin Yalnızlığı 2"* T.Ü.Y.B , 112, 96 cm 2019……..…….97

Görsel 67: Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Anna Karenina*, T.Ü.Y.B, 118,99 cm 2020……98

Görsel 68: Ağıt Uğur ULUDAĞ *Geçmişin İhmali* T.Ü.Y.B, 2020…….….99

Görsel 69: Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Geçmişin İhmali* Detay…….…..99

Görsel 70: Ağıt Uğur ULUDAĞ, *İçimdeki Düşman*, T.Ü.Y.B, 65.170 cm, 2020…….100

Görsel 71: Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Donmuş Yürek",* T.Ü.Y.B, 80. 180 cm 2020…….100

Görsel 72: Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Kendimden Geriye",* T.Ü.Y.B. 100.180 cm 2020…….100

Görsel 73: Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Kedinin Rüyası,* T.Ü.Y.B 100.100 cm 2018…….101

Görsel 74: Ağıt Uğur ULUDAĞ, Bilinç Üstü Yolculuk T.Ü.Y.B, 160.110 cm 2015……102

Görsel 75: Ağıt Uğur ULUDAĞ, Stratejik Melankoli, T.Ü.Y.B, 120,75 cm 2020…….102

ÖNSÖZ

Bu çalışma romantizm akımının oluşum sürecinden sürrealizme etkisini, bu iki alanın günümüz sanat pratiklerini de kapsayarak uygulanış biçimlerini incelemektedir. Romantizm akımının fikirsel ve teknik olarak etkisinin, gerçeküstücü sanata olan yansımaları, gerçeküstücü akımın psikolojik ve duygu yönünü, sanatçıların üretim süreçlerinde kullandığı biçimleri bu çalışmanın genel kapsamını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, değerli bilgi ve fikirlerini esirgemeyen, her fırsatta yardımcı olmaya çalışan, gerektiğinde kişisel vaktinden zaman ayırıp, yardım talebimi hiçbir zaman geri çevirmeyen, yazım sürecinde ortaya çıkan kusurlarımı düzeltmemde dikkatle ve anlayışla katkı sağlayan, çok değerli danışman hocam, Prof. F. Deniz Korkmaz'a teşekkürü bir borç bilirim.

Küçük yaşta sanatla tanışmamı sağlayan, engin bilgi ve fikirlerini ömrü boyunca bana aktarmaktan usanmayan, 7 Haziran 2013 yılında aramızdan ayrılan çok sevdiğim dayım Galip Evyapan'a, sanata olan tutkumdan vazgeçmememem için her türlü desteği esirgemeyip hep yanımda olan annem Ayfer Uludağ'a teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Romantizm akımı her ne kadar XVIII. yüzyılı kapsayan bir sanat akımı olsa da sanatçıların fikirsel ve teknik anlamda çözümlemeleri günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Duyguların ön plana çıktığı bu akımın XX. yüzyılda bilinçaltının keşfi ile gerçeküstücü anlatıda da yerini korumuştur. Sürrealizmin rüyaları ve bilinç altını ele alan sınırları dışında, sanatçıların güncel olaylara tepkisi, romantizm akımında yaşananlarla benzerlikler göstermektedir.

Tarihsel süreç içerisinde, romantizm akımının çözümlemeleri ve gerçeküstücü sanatın yarattığı atmosfer uyum içerisinde günümüz sanatında da karşılık bulmuştur. XXI. Yüzyılın getirdiği yeni teknolojiler ve kültürün, romantizm ve sürrealizmden etkilenen üretimlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Bu çalışmada romantizm akımının fikirsel ve teknik yönü kronolojik sıra ile analiz edilmiştir. Romantizm döneminde yaşanan ve sanatı etkileyen olaylar ele alınmıştır. İkinci ve üçüncü bölümde gerçeküstücü sanatın, sanatsal ve fikirsel yönleri ile oluşum sürecinin analizi yapılmıştır. Psikoloji bilimi ve bilinç altının gerçeküstücü sanatla olan ilişkisi ve duyguların sanatçıların üretimlerinde etkisi olup olmadığı sorgulanmıştır. Seçilen sanatçılar romantizmin teknik çözümlemelerini sürrealizm ile birleştirilen ve üretime devam eden sanatçılardan seçilmiştir. Elde edilen veriler sonucunda, romantizmden itibaren dünyada yaşanan olaylara sanatçıların verdiği tepkilerin romantizm ile olan benzerliği ne kadardır? Gerçeküstücü sanatın duygulara yaklaşımı ve romantizmin getirdiği çözümlemeleri nasıl uygulamıştır? Psikoloji biliminin sanatçılara bakış açısı nasıldır? Psikoloji biliminin ortaya çıkardığı bilgiler gerçeküstücü sanatçılar tarafından nasıl uygulanmıştır? Çağdaş sanatçılar ve dijital kültür romantizm ve gerçeküstücü sanatın çözümlemelerinden ne kadar faydalanmıştır? Sorularına yanıt aranmıştır. Romantizm sanatının gerçeküstücü sanatla olan ilişkisi ve bu bağın günümüz kültür ve sanatı ile olan bağlantısı bu tezin amacıdır.

1. BÖLÜM

AVRUPA RESİM SANATINDA ROMANTİZM

1.1. ROMANTİZMİN TARİHSEL BAĞLAMI

Yeryüzünde yaşayan tüm canlıların farklı durumlar karşısında farklı tepkiler gösterdiği bilinen bir gerçektir. Özellikle insanlar ve hayvanlar için verilen çeşitli tepkilerin geneline 'duygu' denmektedir. Dilimizde 'duy' kökünden türeyen kelime, Türk Dil Kurumuna göre; belirli nesne, olay ve bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenimdir. Tamamen bireysel deneyim olan duygularımız, en temel olarak hayatta kalma güdülerimizle ilişkilidir. Fizyolojik ve psikolojik etkilerinden ziyade sanat yönünden incelendiğinde duygu ya da 'coşumculuk' 15 yüzyılın katı disiplinine ve akılcılığa bir tepki olarak sanatta yer edinmiştir. Geçmişte ve günümüzde özellikle sanatçıların çeşitli duygu durumları ile alakalı pek çok eser ürettiğinden, bireysel deneyimlerimizin dışında sanatsal önemi de son derece yüksektir. Edebiyattan, resim, heykel ve sinema gibi görsel sanatlara, müzikten çeşitli işitsel sanatlara kadar, sanatın tüm alanlarında yoğunluklu olarak işlenmiştir. Romantizm, resim sanatında kendisinden önceki diğer tüm akımların aksine, teknik ve konu olarak daha fazla özgürlük alanı sunar, genel sanat tarihinde modern sanatın öncüsü olarak nitelendirilebilir. Özellikle doğanın fon olmaktan çıkıp tek başına bir sanat süjesi olmasını sağlayan akımların başında gelmektedir. Ayrıca Romantizm, anlık duyguların ifade edilmesinde ve izleyicinin ne hissetmesi gerektiği üzerine yoğunlaşan ilk akımdır. Şüphesiz kendisinden önceki yapılan eserlerde de izleyici üzerinde çeşitli duygular yaratma kaygısı bulunuyordu. Ancak onların büyük bir çoğunluğu ruhani mesajlarla, dinsel boyutta inancın güçlenmesi görevi taşımaktadır. Romantizmin yalnızca ilahi duyguları değil, aynı zamanda insanların cesaret, korku ve de heyecan gibi farklı duyguları tatmasını isteyen yenilikçi bir yanı vardır. Bu yeni bakış açısı, özellikle Avrupa Resim sanatında kendisinden sonra ki pek çok akımı ve sanatçıları etkilemiştir. Örnek olarak İngiltere'de J.M.W Turner, Almanya'da Casper David Freidrich, Fransa'da Delacroix gibi ustalar aracılığı ile bir sanatsal akıma dönüşmüştür. Farklı coğrafyalarda farklı biçim, konu ve teknikte ele alınmalarına karşın, romantik eserlerin neredeyse tamamında ortak bir nokta dikkat çekmektedir; duyguların coşkunluğu. Öte yandan çeşitli sanat tarihçilerine göre, Modernizm olarak tanımlanan 20. yüzyılın da öncüsü olarak görüldüğünden, Romantizm ön Modernizm olarak da tanımlanmaktadır. XIV. ve XV. yüzyılın katı klasik resim anlayışına bir başkaldırı hareketi olarak ortaya çıkmasının nedenlerinin anlaşılabilmesi için, Rönesans ve ardından gelen fikirsel politik düşünceleri mercek altına almak gerekmektedir.

Sanatçılar teknik ve konu seçimlerinde çağdaşlarına kıyasla daha özgür tercihler yapmışlardır. Bu özgürlüğün hangi koşullarda ve ne şekilde ortaya çıktığı önemli bir unsurdur. Her ne kadar Romantizm, doğanın insan ruhundaki yansıması olarak tanımlansa da bundan fazlasını ifade etmektedir. Kendisinden önceki pek çok sanat anlayışını, özellikle XVII. yüzyılda ortaya çıkan sanat akademilerinin katı kurallarına karşı verdiği savaşın nasıl bu noktaya geldiğini irdelemek gerekmektedir. Rönesans düşüncesinin, kilise ile olan ilişkisi, kendinden sonraki yüzyıllar da devam edip, ardından yıkılma sürecine girmiştir.

Özellikle 1789 Fransız İhtilali'nden sonra yıkılan ruhban sınıfının yerini, farklı iktidarlar almaya başlamıştır. Bu yeni iktidarlar burjuvazinin yanı sıra Hollanda'da ticaretin gelişmesi ile ortaya çıkan zengin bir sınıftan oluşmaktaydı. Romantizm düşüncesinin oluşmasına kaynaklık eden önemli unsurların başında, sanatın başlangıcı ile Rönesans aydınlanması arasında ki süreçte ortaya çıkan düşünsel altyapı gelmektedir. Bu nedenle bahsi geçen sürecin felsefesinin anlaşılması önem arz etmektedir. İnsanlık tarihinde, dogmatik fikirler yerini giderek gözlemci ve akılcı anlayışa bırakması, sanatta da karşılık bulmuştur. Giotto'dan itibaren sanatçılar, doğayı ve eserlerinde kullandıkları figürleri gözleme dayalı bir şekilde betimlemeye başlamışlardır. Günümüze değin gelinen süreçte, sanattaki plastik değerlerin temelinin atıldığı, XV. yüzyıl sanatının varlık serüvenine kısaca değinmek ve ardından bu durumun, iktidar ortakları karşısında yarattığı etkiyi incelemek konunun anlaşılmasında yararlı olacaktır.

1.1.1. XIV. ve XV. yy. Avrupa Sanatında Romantizm İzleri

Sanat tarihinde farklı dönemlerdeki felsefi, siyasi, sosyal ve sanatsal yaklaşımlar, dönemine özgü bir ad ile nitelendirilmiştir. Bu niteleme sanat tarihinin belirli bir çizgiye oturtulması açısından önem arz etmektedir ve neredeyse bir çeşit zorunluluk haline gelmiştir. Alman sanat tarihçilerinden Erwin Panofsky bu durumla ilgili olarak;

> *Batı Avrupa sanatını (ya da edebiyatını, müziğini, dinini) kendi, bütünlüğü içinde ele alıyorsak, ("Erken Rönesans" ya da "Yüksek Rönesans" gibi) genel terimleri genişleterek ya da daha doğrusu uzatarak, Miken, Helenistik, Karolenj, Gotik – ve nihai olarak Klasik, Ortaçağ, Rönesans ve Modern gibi, dönemsel kavramlara dönüştürmekten kaçınamayız'* (Panofsky, 2016, s.11) demektedir.

Helenistik dönemden başlayarak Modernizme kadar geçen süreçte, sanatta tinsel gerçekliğin dışında, doğanın gerçekliğinin ilk izlerini takip eden sanatçı Giotto 'dur. Giotto'nun Romantizm için iki farklı önemi bulunmaktadır. İlki resim sanatında duyguları ifade eden ilk sanatçı olması ve gerçekçilik kaygısı ile bir devrim yaratmasıdır. İkincisi ise Giotto'nun eserlerinde doğayı daha gözleme dayalı bir şekilde ele almasıdır. Bu durum iki yüzyıl sonra Romantizm akımında yeniden karşımıza çıkacaktır. Genel olarak sanatın varlık nedeni, 17. yüzyıla kadar, Hristiyan Katolik inancının propaganda aracı olarak görülmesidir. Üstelik tek başına bir kavram olarak kabul edilmesi için yine Ortaçağ'ı aşması gerekmektedir. Dolayısıyla Giotto'nun eserlerindeki temel motivasyon, dinsel bir metnin görselleştirilmesi, ikona görevi üstlenmesidir. Dönemine uygun olarak görsel gerçekçiliğinden ziyade tinsel ve ruhani bir amaç kaygısı ile üretilmektedirler. Ancak Giotto bu sınırlandırmalara rağmen, resim sanatının gelişmesinde oldukça önemli adımlar atmıştır.

Anatominin perspektifin ve günümüzde bir eserin var olması için en temel prensip olarak görülen akademik öğretilerin hiçbiri 15. yüzyıla kadar kendisine yer bulamamıştır. Ancak Giotto ve öğrencileri doğanın ve insanın gözlemlenerek gerçekliğe daha da yaklaşmaya çalıştığı eserlerinde kolaylıkla fark edilebilir. Bu durumun ilk farkına varan sanat tarihçilerinin başında George Vasari gelmektedir. Vasari "Sanatçıların Hayatları" adlı yapıtında Giotto'nun önemini şu şekilde belirtmektedir;

"Özellikle Giotto, figürlerine daha cazip bir tavır verdi, başlarda biraz hareketlilik sergilemeye başladı, kumaşlarını kıvrımlar içinde tasvir ederek onlara daha gerçekçi bir tavır kazandırdı: bir dereceye kadar getirdiği yenilikler içinde, rakursi (kısaltım) mahareti de vardı. Bunun yanı sıra, Giotto duyguları ifade eden ilk sanatçıydı, öyle ki onun resimlerinde korku, nefret, öfke ya da aşk ifadelerini fark edebilir. Katı ve haşin üsluptan zarif bir üslup çıkardı." (Vasari, 2013, s. 76-77)

Dolayısıyla Giotto'nun akademik olarak doğru kabul edilen pek çok sanatsal kuralın ilk keşfedeni ve uygulayıcısı olduğunu belirtmek gerekmektedir. Burada akademik olarak doğru kabul edilen kurallar, anatomi, perspektif, form, ışık gölge ve kompozisyon gibi teknik unsurlardır. Ancak Giotto'nun bu sürecin temelini atarken ki ürettiği yapıtlar günümüz gerçekçilik anlayışından oldukça uzaktır. Bunun nedeni Giotto'nun gözlem yeteneğinin zayıflığı, ya da gerçekçi bir üretim için kabiliyetinin yetersiz olduğu değildir. Bu duruma dikkat çekmek için İtalyan sanat tarihçisi Lionello Venturi şu uyarıyı yapmaktadır:

Giotto'nun gerçekçiliğini anlamak için her şeyden önyargılardan kurtulmak gerekir. Bu resimdeki kuzularla insanlar ve insanlarla kayalar arasındaki oranlar bizim doğadan edindiğimiz deneyimlere uymadığını görmek çok kolaydır. Ancak altı yüz- yıldan beri en büyük ressamlardan biri olarak kabul edilmiş Giotto'nun, bugün herhangi birinin görebildiği doğadaki oranları göremediğine inanmak anlayıştan yoksun olmak anlamına gelir (Venturi, 2018, s. 17).

Giotto'nun bu bağlamda en bilinen ve dikkat çeken yapıtı "Yohakim ve Çobanlar" adlı eseridir. Freske konu olan Yohakim özellikle Hristiyanlığın Ortodoks ve Katolik inançlarında önem arz eden bir karakterdir. Kendisi Saint Anna'nın kocası ve Hz. İsa'nın annesi olan Meryem'in babasıdır. Yohakim'in tarihsel olarak ilk kaydı James İncil'inde geçmektedir. James İncili Kitab-ı Mukaddes olarak nitelendirilen Bible'den farklıdır. Kral VIII. Henry tarafından İngilizce ye çevrilen ilk İncil özelliği taşımaktadır. Özellikle Protestanlık 'ta büyük bir öneme sahiptir ve Protestanlar James İncili aracılığı ile inançlarını sürdürmektedirler. Hristiyanlık için bu kadar önemli olan dinsel bir karakterin resmedilmesinde çeşitli hususlara dikkat edilmiştir (Görsel 1). Eserde kompozisyon oran ve orantı bilinçli bir şekilde değişime uğramıştır. Resme konu olan figürlerinin dinsel olarak önem arz etmesinden dolayı, koyun ve kuzular insanların yanında orantısal olarak oldukça küçük kalmıştır. Arka fonda gökyüzü tek bir renk olarak görülmekte, akşam üzeri bir vakte işaret etmektedir. Başındaki hare Yohakim'in kutsallığını temsil etmektedir. Açık havada çobanlarla Yohakim'in buluşma anının görselleştirildiği bu sahnede, figürlerin üzerindeki kıyafetlerin işleniş biçimi, drape ve formları dönemi için oldukça yenidir. Figürlerin hareket biçimleri ve yüzlerindeki ifadeler, karakterler hakkında çeşitli detaylar barındırmaktadır. Eserde ana karakter olan Yohakim'in huşu içinde başını öne eğişi, karşısında duran iki çobanın birbirlerine bakışı, konuyu daha dramatik bir hale getirmiştir. Ellerinin birbirine tutturarak, kıyafetinin önünü kapatan Yohakim'in bu eylemi, üzerindeki cüppesinin kırışmasına neden olmuştur. Giotto ,Yohakim'in üzerindeki cüppeyi büyük bir titizlikle işlemiştir. Öte yandan her ne kadar önde ki figürlere, mekan işlevini üstlenmiş olsa da manzaranın işleniş biçimi ve taşıdığı incelikler, gelecekteki doğayı gözleme aşaması ve sonucunda doğanın bir dekor olmaktan çıkıp, doğrudan resmin merkez, olması yolunda ilk adım niteliğindedir. Arka planda yer alan kayaların geriye doğru gittikçe yumuşaması ve en öndeki bölgelerin keskin geçişlere sahip

olması, hava perspektifinin uygulanmaya başlandığının bir göstergesidir. Manzaranın yalnızca bir fon aracı olarak görülmesinin ve sona ermeye başladığına işaret etmektedir.



Görsel 1. Giotto, "*Yohakim ve Çobanlar"*, yak.1305 fresk, Cappella Scrovengi (Arena Şapeli) Padova

Aynı duruma dikkat çeken Venturi, konuyu şu şekilde belirtmektedir:

> "*Giotto için dağ fon değildir. Onun resminin fonu oluşturan sadece gökyüzüdür. Ressam bunun üzerine insanları resmettiği gibi, kayaları ve ağaçları da resmetmiştir. Giotto için dağ, kayalardan oluşan bir bütün ve kendine has özellikleri vardır: derinlik, ağırlık, sertlik hatta jeolojik hareketler sonucu oluşmuş çatlaklar. Bütün bu nitelikler, Giotto tarafından oldukça basit, sade ve etkili bir şekilde, kayaların keskin kenarlarını bile gösterecek kadar hafif dokunuşlarla işlemiştir* (Venturi, 2018, s. 19).

Çağımızın geleneksel Avrupa resim anlayışının neredeyse ilk hali olan bu eserin ardından, Rönesans sanatın olgunlaşma sürecini başlatacak ivmeyi kazanmıştır. Rönesans'ın özellikle aklı ve gözlemi ön plana alan yaklaşımı, sanatçıların doğayı ve insanı yakın merceğe almalarını olanaklı kılmıştır. Her ne kadar bu söylem sanatta ilerlemeyi belirtse de sanatın doğrudan alıcıları olan katı ruhban sınıfının hegemonyasının sarsılmazlığı sürmektedir. Romantizm sanatının önemli temsilcilerinin büyük bir çoğunluğunun, doğrudan ya da dolaylı olarak döneminin siyasi ve politik olaylara olan tavrı yadsınamaz. Bundan dolayı Rönesans ve sonrasında yaşananlar, sanatın iktidar ortaklarına göz atmayı zorunlu kılmaktadır. Giotto'nun kendisinden yaklaşık 150 yıl sonra 1401 yılında, Roma'da dünyaya gelen Masaccio, erken Rönesans'ın gözlemlemeye olan ilgisinin en önemli sanatçılarından biridir. Hem anatomik hem perspektif olarak, günümüz temel resim eğitimine dair pek çok kuralın, ilk uygulayıcısıdır. Eserlerinde kullandığı figürlerin ifade biçimlerinde saklı olan çeşitli duygu biçimleri, romantizmin genel yaklaşımı ile doğrudan ilişkilidir. Özellikle cennetten kovuluş adlı eserde Adem ve Havva'nın kovuluş anındaki tepkileri dikkat çekici niteliktedir.

Giotto'nun aksine Masaccio 'da kullanılan figürler birer şablon olmaktan çıkıp, eti ve kemiği ile gerçek birer modellere dönüştüğü gözlemlenmektedir. Masaccio'nun eserlerinde gerçeğe yaklaşma biçimi hem üç boyut algısını hem de dini figürleri daha insani bir şekilde resmedilmesini olanaklı kılmıştır. Eserde en çok dikkat çeken nokta, Havva'nın yüzündeki ifade biçimidir. Bir haykırma ve ağlama ifadesidir taşıdığı. Bir yandan çıplaklığını gizlemeye çalışırken, bir yandan içerisinde bulunduğu durum ve sonsuz kovuluşun acısını yansıtmaktadır. Hemen yanında bulunan Âdem tasvirinde ise benzer bir durum söz konusudur. Elleri ile yüzünü kapadığından yüzündeki ifade tam olarak anlaşılamasa da üzgün olduğu oldukça açıktır. Boynunun öne doğru eğik oluşu sahnenin dramatikliğini arttırmaktadır. Tepede kendilerini kovmakla görevli olan meleğin, kompozisyondaki ana figürlerden farklı olarak yüzünde hiçbir acıma ya da üzülme ifadesinin bulunmayışı, tezatlık oluşturmaktadır. Melek bir eli ile dışarıyı gösterirken diğer elinde kılıcını hazır tutmaktadır. İşlenen ilk günahın karşılığında Âdem ve Havva büyük bedeller ödeyecektir. Oldukça uzun ve dikey bir kompozisyon kullanılmasına karşın, arka planın betimlenmesinde sanatçı kendisine bir alan yaratmıştır. Arkada bir kalenin sur kapısı benzeri dikey bir mimari dikkat çekmektedir. Masaccio'nun başlattığı ve Yüksek Rönesans'ın büyük ustalarının geliştirdiği teknik gelişimin temel dayanak noktası, Sokrates'tir. Sokrates'e göre bir şeyin güzel olarak algılanmasının ön koşulu bilinebilir, algılanıp anlaşılabilir olmasıdır. Bundan dolayı özellikle Rönesans sanatçılarının gerçeğe yaklaşma kaygısının temel motivasyonu, eserdeki tüm özne ve süjenin izleyici tarafından tam olarak kavranabilmesidir.

Öte yandan Helenistik Dönem'den Ortaçağ'a kadar geçen süreçte, ayrıcalıklı olarak kabul gören bir bakış açısı vardır. Neredeyse tüm Rönesans ve öncesindeki eserlerde, kesit içerisinde bir an betimlenmektedir. Bu kesit Platoncu ideal güzellik anlayışı ile uyum içerisindedir. Herhangi bir tesadüfi duruma yer yoktur. Bunun nedeni Ortaçağ düşüncesine göre; evrenin merkezinin dünya kabul edilmesi ve dünyanın çevresinde döndüğüne inanılmasıdır. Buna göre, dünya sabit ve evrenin tam olarak merkezindedir. Evren ise, sabit yıldızlar küresinin içerisinde yer almaktadır. Ortaçağ düşünürlerinin evren algısı iki farklı bakış açısına dayanmaktadır. Bunlardan ilki "Aither"[1] adı verilen semavi cisimlerdir. Semavi cisimler, bozulmaz beşinci elementten oluşmaktadırlar. Mükemmel bir daire biçiminde hareket ederler ve başları ile sonu olmayan düzgün orantılı kütlelerdir. Dünya ise dört elementten oluşan, mükemmellikten uzak yaratılışın ve bozulmanın diyarıdır. Kürelerin hareketlerinin kaynağı ise saf yaratıcı güçtür (Eco, 2019, s. 356). Rönesans sanatı bu evren görüşüne uygun tanrısal bir bakış açısına sahiptir. Alman gökbilimci Johannes Kepler herhangi bir kesit ya da anın, ayrıcalıklı olmadığını, her şeyin bir akış içerisinde olduğu yönündeki fikri ise, Barok sanatını doğurmuştur. Barok sanatı kompozisyonlarında tesadüfi bir durum vardır. Hemen her şey bir akış içerisinde, bir devinime sahiptir. Bir saniye sonra kompozisyonda yer alan hemen her şeyin, mevcut anlarından başka bir ana geçecekmiş izlenimi taşımaktadır. Barok eserleri anlık olarak, sanki tesadüfi bir araya gelerek oluşmuştur. Ulus Baker Romantizm 'de resimsel olarak benzer bir tesadüf olduğunu savunmaktadır. "*Arka planda hareket eden bir bulut, birazdan kaybolup gidecektir, bir ağaç rüzgarlarını savurmaktan vaz geçecektir. Barokta olduğu gibi Romantizmde 'de birkaç saniye sonra, gördüğümüz kompozisyondan eser kalmayacak, akış içerisinde başka bir ana evirilecektir,"* der (Baker, 2015, s. 144). Benzer bir akışkanlık ve hareket

[1] Kökeni Yunan mitolojisine dayanan ışığın en katışıksız yüksek gök katı.

hali edebiyat ve şiirde de kendisini göstermektedir. Wordsworth kendi şiiri hakkında bütünüyle kendi iç duygularının spontane bir akışı olarak nitelendirmektedir (Doorly, 2019) Buraya kadarki aktarılan süreçte bahsedildiği üzere, insanların evreni algılama biçimde ki değişikliğin, sanat tarihindeki yansıması oldukça belirgindir. Rönesans döneminde temelleri atılan evrene yeni bakış açısı, iki yüz yıl sonra Romantizm için büyük bir önem kazanacaktır. Öte yandan özellikle Rönesans'tan itibaren sanatçıların özerklik kazanarak, zanaattan ayrılma süreci başlayacaktır. Başta İtalya olmak üzere çeşitli ülkelerde sanatçılar, sanatçı kimliklerini kazanmak için verdikleri mücadelelerin sonuçlarını Rönesans döneminde görecektir.

1.1.2 Sanat Zanaat Ayrımı ve Aydınlanma Hareketi

1.1.2.1 Sanat ve Zanaat İlişkisi

Günümüzde sanatçı kavramı, genel olarak yaşadığı toplumun üzerinde duran, eserlerinin derinliği ve yarattığı his ile saygı duyulması gereken kişi olarak algılanmaktadır. Ancak çağımızın güncel tartışmalarından biri herkesin sanatçı olup olamayacağıdır. 20. Yüzyılın başlarında Duchamp'ı hazır yapıta kavramına kadar götüren bu görüş, halen güncelliğini koruyan bir sorundur. Genel kanı sanat ve yetenek arasında bir ilişki olduğu ve herkeste yetenek bulunmadığından, herkesin sanatçı olamayacağıdır. Güncel bu tartışmanın kökeni Aristoteles'e kadar uzanmaktadır.

Tarihsel olarak sanatçıların statülerini veren ya da onaylayan kişileri, sanatçıların zanaatçılardan ayrıldığı noktayı, incelemek önem arz etmektedir. Çünkü hem Romantizmin hem Sürrealizmin mücadelesini verdikleri alanlardan biri de iktidar ve politikadır. Burada bahsedilen iktidar, yalnızca yöneticiler değil, sanat otoritelerini de kapsamaktadır. XVII. yüzyıla kadar insanların sanatçılara bakış açısı, Helenistik döneme kadar uzanmaktadır. Helen döneminin iki büyük felsefecisi olan, Platon ve Aristoteles'in sanat ve sanatçı üzerine görüşleri yüzyıllar boyunca geçerli olmuştur. Ancak bu felsefecilerin konuya dair attıkları fikirler bir birinden farklıdır. Platon'a göre sanat hakikatten uzaklaştırıcı bir işleve sahiptir. Aristoteles ise, gerçeklerle yüz yüze gelme eylemi olarak düşünmektedir. Platon sanat üzerine felsefesini 'mimesis' kavramı ile aktarmaktadır. Mimesis görüşüne göre sanat, doğayı, insanı ve hayatı bize yansıtmak üzere dünyaya tutulmuş bir aynadır. Yunanca 'mimetisthai' yani taklit etmek kelimesinden türetilen mimesis, Platon'a göre doğrudan doğanın işitsel ya da görsel olarak taklidini oluşturmak olarak yorumlamıştır. Yaratıcılıktan ziyade var olanın temsilini vurgulamakta, sanatı bir aynaya benzetmektedir.

Platon, "Yansıtma Kuramı" olarak bilinen kavramın ilk izlerini, Glaukon diyaloğu ortaya koymaktadır:

> '*-İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendimi, evin bütün eşyasını, bitkileri bütün canlı varlıkları.- Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların.*
> *- iyi ya, tam üstüne bastın işte düşüncemin; çünkü bu tür varlıklar yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz'* (Platon, 2019, s. 264).

Ayna bilindiği üzere hakikatten ziyade, kendisine yansıyan hakikatin bir kopyasını sunmaktadır. Dolayısıyla Platon'un burada bahsettiği anlam olarak hakikatten uzaklaşma eylemidir. Sanatın her alanında bahsettiği durum budur. Şairlerin kelimelerle, ressamların renklerle ve oyuncuların rollerle ortaya koyduğu gerçeklik, yalnızca bir yansımadır. Öte yandan Platon için sanatçının tanımı da mimesiste ortaya koyduğu anlayış ile tutarlıdır. Timaios diyaloğunda Tanrı Demiurgos, düzenden yoksun dünyayı biçimlendirmek için belleğini kullanmaktadır. Zihnindeki ideallere bakarak dünyayı şekillendirmektedir. Tüm evreni bu şekilde var etmektedir. Ancak burada yarattığı her bir nesne kendi içinde özgün olmaktan uzak, öncesinde var olan gerçekliklerin yansımalarıdır. Burada sedir ağacını örnek gösteren Platon, sanatçıyı ise Tanrının ortaya koyduğu sedir ağacının kopyalayıcısı olarak belirtmektedir. Ressamın tuvaline aktardığı sedir ağacı, sanatçının kendi varlığından oluşturduğu bir biçim değildir. Sanatçı, doğada var olan bir nesneyi kopyalamıştır. Ancak Platon'un sanat ve sanat eseri hakkındaki en olumlu görüşü, kişinin kendi öz güzelliğine kavuşmasıyla ilintilidir. Sempozyum diyaloğunda güzellik ve sevgi kavramlarını irdelemektedir. Platon'a göre güzelliğin özüne ulaşmak için belirli koşullar bulunmaktadır. Güzelliğin özüne, mutlak güzelliğe (Auto tu kalon) giden bu süreçte sevginin kılavuz olarak alınması gereklidir. 'Göreli Güzellik' (Pros ti kalo) ise güzelliğin özüne ulaşma yoludur. Bunun içinse, düşünce, eylem ve bilgi güzelliklerinden geçerek güzelliğin özüne ulaşmak mümkündür. Sempozyum diyaloğunda sözü edilen mutlak güzellik; Tanrısal güzelliğin bir bedende ki, bir varlıktaki tezahürü, bir yansımasıdır. Yukarıda bahsedilen güzelliğe ulaşma aşamalarının sonucunu Platon diyalogda şu şekilde betimlemektedir:

> *'Kendini bir yüzle, elle ayakla, bedene bağlı hiçbir şeyle göstermeyen ne bir söz ne bir bilgi, bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmayan ne canlıda ne yerde ne gökte, hiçbir yerde olmayan, kendi var, kendinden var, kendisiyle hep bir örnek olan; bütün güzelliklerin ondan pay aldığı, kendisi de onların parlayıp sönmeleriyle ne artan ne eksilen ne de bir değişikliğe uğrayan güzelliği görmeye başlar"* (Platon, 2019, s. 69).

Aristoteles'e göreyse farklı bir mimesis söz konusudur. Özellikle Aristoteles'in ve kendisinden yüzyıllar sonra dünyaya gelecek olan varoluşçu felsefenin fikir öncülerinden Alman Martin Heidegger'e göre de "katharsis" kavramı ön plana çıkmaktadır (Kart, 2015). Özellikle bir korku duygusu merkezdedir. Aristoteles'in Poetika kitabında katharsis seyircinin izlenen oyundaki korku ve acıma öğelerini, kendi başına geliyormuş gibi düşünerek, bu duygulardan arınması olarak işlemektedir. Bu anlamda bir yol gösterici nitelikte taşımaktadır. İbret alınması esastır. Bu bağlamda Aristoteles Poetika kitabında; "Tiyatro, arzulardan arınmayı sağlar çünkü, tiyatro insana kendisini dışarıdan gösterir. Bir hırsıza, "hırsızın başından geçenler" konulu bir tiyatro izlettirdiğinizde, kendisine dışarıdan bakacak ve yaptığının kötü bir şey olduğunu anlayacaktır' demektedir. Öte yandan üretim ve yapma eylemini ifade eden 'poeiesis' yaratma ve üretim sözcüğü Aristoteles'in 'techne' kavramı ile doğru orantılıdır. Amaca ulaşmak için yaratıcı bir rol üstlenen oyuncu burada poisesis bir amaç gütmektedir. Ulaşılan nihai hedef olarak bu kavramı kullanmaktadır. Techne kelimesinin Yunanca kökeni her ne kadar teknik ve zanaat kelimelerine tekabül etse de Aristoteles'in burada daha farklı bir anlam kattığı söz konusudur. Nikomakhos'a Etik kitabında da Aristoteles üretici techne'yi rasyonel düşüncenin ve alınan eğitimin rehberliğinde herhangi bir şeyi imal etme kabiliyeti, olarak tanımlamaktadır (Aristotales, 1999). Bu

bağlamda zanaatçı ve sanatçı arasında keskin bir ayrım bulunmadığı görülmektedir. Üretilen ürünün niteliği ve var olma nedeninden ziyade üretilen nesnenin yapılış eylemi merkezde olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, gündelik hayatta kullanım için üretilen bir eşya ile sanatsal bir kaygıyı ifade eden eser arasında, temelde üretici bir fark bulunmadığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Ne Platon'un ne de Aristoteles'in doğrudan sanatçı ve zanaatçı ayrımına odaklanmadığına ulaşılmaktadır. Larry Shiner bu konuya aşağıdaki gibi vurgu yapmıştır:

> *"Eski Yunanlıların zanaatçı/sanatçı anlayışında, çarpıcı bir şekilde eksik olan, bizdeki modern hayal gücü, özgünlük ve özerklik vurgusudur. Hayal gücü ve yaratım, genellikle modernlikte vurgulanan anlamıyla alınmıyor, bunun yerine belli bir amaç için sipariş verilen bir şey imal etmenin bir parçası olarak değerlendiriliyordu"* (Shiner, 2009, s. 50).

Platon ve Aristoteles'in dışında, gündelik yaşam pratiklerinde de sanatçı ve zanaatçı anlayışının Helenistik Dönemde bir karşılık bulunmadığı söz konusudur. Alison Burford'da konu ile ilgili olarak: *"Gerçi İ. Ö V.IV yüzyıllarında Yunan natüralizminin resim ve heykelcilikteki kazanımları büyük bir hayranlıkla anılıyordu: ama ressam ve heykelciler çoğunlukla hala el işçileri olarak görülüyordu ve nitekim Plutarkhos, Phidias'ın meşhur Zeus heykelini gören ve buna hayran olan yetenekli hiçbir genç Aristokratın Phidias olmak istemeyeceğini söylüyordu"* (Maurice, 2016, s. 99) demektedir. Heidegger'in 1950 yılında kaleme aldığı "Orman Yolları" adlı makalesinde, "Sanat Yapıtının Kökeni" adlı başlıklı yazısı, antik felsefecilerden farklı olarak "sanatın dünyalar yarattığı" fikri üzerinedir. Heidegger burada "kendi içinde yükselen yapıt, bir dünya açar ve onu tedavülde tutar demektedir. Platon'un aksine sanatın kopyalamaktan ziyade tek başına yaratma eylemine dikkat çekmektedir. Sanatçıların kimliklerini tam olarak kazanmaları için daha yüzlerce yıl gerekmektedir. Antik Yunan Dönemi düşüncesinden 17.yüzyıla kadar geçen süreçte, sanat ve zanaat arasında keskin bir ayrımın yapılmadığı görülmektedir. XV. ve XVI. yüzyıllarda sanatçılar çeşitli pigment ve yağların tedariki konusunda eczacılara bağımlıydılar ve bu yüzden eczacılar loncasına dahildiler (Shiner, 2009, s. 59) Sanatçıların malzeme tedariki konusunda eczacılara bağlı olması ve bunun sonucunda kendilerine ait özerk bir lonca bulunmaması, sanat ve zanaat ayırımının tam olarak yapılmadığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Günümüzde baş yapıt olarak nitelendirilen klasik eserler gerek kompozisyon kurgu ve gerekse işlenen konuyu ele alış biçimleriyle hayranlık uyandırmaktadır. Ancak büyük bir çoğunluğu önceden belirlenmiş mekanlar için özel olarak sipariş edilmiş eserlerdir. Bu durum sanat eserinin yer aldığı mekanla uyum içerisinde olmasını gerektirmektedir. Dönemin, Papa'sı II. Julius'u karşısına almaktan çekindiğinden, mecburi olarak ortaya koyduğu eserlerdir. Michelangello'nun kendi imzasını taşıyan Sistina Şapeli'ndeki eserlerinin işlevi, şapeldeki din adamları ve dini ritüellerini yerini getirmek isteyen insanların, ruhsal yolculuklarına yardımcı olmaktır. Michelangello işlenecek konuların biçimi hususunda 2. Julius tarafından serbest bırakılan ender sanatçılardandır. Rönesans Çalışmaları Profesörü Evelyn Welch konu ile ilintili olarak; "*Freskler, panel resimleri, oymalar, heykeller, seramikler Rönesans devrinde yaşamış insanların gözünde bizatihi kendileri olarak seyredilecek sanat eserleri değil, insan yeteneğinin ürünleri ve toplumsal, dinsel, siyasal hayatın araçlarıydı"* (Batur, 2016, s. 144) demektedir.

Rönesansta dönemi ile daha önce basit bir zanaatkar olarak görülen, ressam yada yontu ustası sanatçı rütbesine terfi etmiştir. Sanat eseri üreticisinin bu olumlu sürece evirilmesi, sanatçının tamamen özgürleşmesi anlamına gelmemektedir. Sanatçının günümüzdekine yakın bir itibar kazabilmesi için 18. yüzyılın ikinci yarısına değin beklemesi gerekmiştir. Kimi zaman çerçeve yapan marangozların, ressamlardan daha fazla ödeme almaları sanat eserini algılama biçimini de gözler önüne sermektedir. Bunun en bilinen örneği 1483 yılında Leonardo Da Vinci tarafından, Giacomo de Maino'ya açılan davadır. Meryem Ana'nın yapıldığı eserin çerçevesini yapmakla görevlendirilen Maino Da Vinci'den daha yüksek ücret almıştır. Üstelik 25 Nisan 1483 tarihli belgede Da Vinci'nin Milano Meryem Ana Cemiyeti ile yaptığı sözleşme gereği, arka planda dağ ve kayaların bulunacağı, ortada Meryem Ana'nın altın kabartmalı parlak deniz mavisi elbise içinde resmedileceğine dair bir sözleşme imzalanmıştır. En geç 8 aralıkta teslim edilmesi gereken eserde, oluşabilecek deformasyonları da ek ücret talep etmeden onarmayı taahhüt etmektedir (Shiner, 2009). Modern bakış açısına göre sanat ve sanatçıya karşı oldukça aşağılayıcı bir görüntü çizen bu durum, Ortaçağ'da oldukça olağan bir süreçtir. Öte yandan Güzel Sanatlar kavramının tam olarak oluşması için, sanatın akademik bir yetkinlik kazanması gerekiyordu. 1562 yılında daha önce kendisinden bahsedilen Giorgio Vasari Floransa'da ilk akademi olarak kabul gören sanat okulunu açmıştı. Bu okul kendisinden sonraki pek çok ülkede açılacak akademiler için model niteliği taşımaktadır. Vasari 'den 10 yıl sonra Roma'da 20 yıl sonra ise Bologna gibi kentlerde sanat akademileri kurulmuştur. Ancak sanat akademileri içerisinde oldukça yetkin ve son derece etkili olan yegâne sanat akademisi, temelleri Fransa'da atılan, Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'dir. Bu akademi kurulduğu dönemden 19. yüzyıla kadar gelişimini ve etkinliğini sürdürmüştür. Fransız Kraliyet Akademisi, aynı zamanda "güzel sanatlar" kavramının oluşması adına, sanatın el işçiliğinden ayrılmasını sağlayarak hem tarih ve dil hem de edebiyat ve felsefe gibi entelektüel kümenin içerisinde yer almasını sağlayan akademilerin başındadır (Antmen, 2019). Ancak 1740 yılına kadar Fransa Kraliyet Akademisi'nin resmi sözlüğünde, "sanatçı" kelimesi "*bir sanatı icra eden kimse, özel olarak kimyasal işlemler yapan kimse"* olarak nitelendirilmektedir. (Shiner, 2009)Öyle ki 17. yüzyıla kadar hiçbir sözlükte sanatçı zanaatçı arasında keskin bir ayrım yapılmamaktadır. Ancak 1750 yılından itibaren liberal sanat olarak resim, heykel ve gravür olarak bölünmeye gidecektir. Sanatçı kimliği ilk olarak bu sanat dallarını kapsarken kısa zaman içerisinde, müzik ve edebiyat alanında ki üretimleri de kapsayacaktır. Fransız Akademisinin bu başarısının ardından, 1769 yılında Fransa örnek alınarak Britanya Kraliyet Akademisi kurulacaktır. Bu akademinin önemi ise kabul ettiği sanatçılara ayrıcalıklı unvanlar vererek toplum içerisinde saygı görmelerini sağlamaktır.

Üstelik üyeleri için özel sergilerin açılmasını sağlamışlardır. Bu sayede sanat eserleri izlenmek için dini bir mekâna ihtiyaç duymamaya başlayacaktır. Britanya Kraliyet Akademisi'nin öncelik ettiği, sanat için ayrılan mekanlar farklı ülkelerde ki Sanat Akademileri içinde örnek teşkil edecektir. Sanat eseri ayrıcalıklı bir nesne ise, ayrıcalıklı bir mekânda sergilenmesi gerektiği fikri yaygınlaşmıştır. Özellikle XVII. Yüzyılın sonlarına geldiğimizde, ilk olarak Kral XIV. Louis'inin gölgesi altında sanatın izleyici ile buluşması sağlanmıştır. Fransa dışında, Kopenhag, Stockholm ve Berlin gibi şehirlerde kurulan Sanat Akademileri, ilk sanat sergilerini açmaya başlayacaktır (Pevsner, 1990.149).

Tüm bu sürecin sonunda Modern döneme daha yakın bir sanat – sanatçı fikri oluşacaktır. Romantik dönem sanatçılarının pek çoğu bu akademilerin birer üyesi olmuşlardır.

1.1.2.2. Aydınlanma Hareketi

Öte yandan Romantik sanatın varoluş kaygısı yalnızca sanatçı kimliğinin kazanılması sürecinden ibaret değildir. Aydınlanma Çağı olarak nitelendirilen XVIII. yy. sonrası döneme bir eleştiri söz konusudur. 18. ve 19 yüzyıla damgasını vuran olay şüphesiz 1789 Fransız İhtilali ve İngiliz Sanayi Devrimi olmuştur. Bir aydınlanma hareketinin sonucunda oluşan bu devrimler, günümüz endüstri devrinin de temel taşlarını oluşturmuştur. Süreç içerisinde sanatçıların desteğini alan ve büyük bir heyecan yaratan bu devrimler, zamanla yerini ekonomik bir buhrana ve toplumsal kaosa bırakmıştır. Sanatçılar çoktan desteğini kesmiş ve karşı bir hareket başlatma yoluna girmişlerdir. Şüphesiz Romantizmin fikirsel ve sanatsal varoluşunda hem sanatçı kimliğinin oluşumu hem de yaşanan bu olaylar büyük bir rol oynamıştır. 1789 yılında başlayan devrim, XVI. Louis'inin ve hanedanlığının sonu olmuştur. Ancak ardından yaşananlar, Fransa'yı ve devrimcileri daha iyi bir noktaya getirmemiş, aksine hem iç savaş yaşanmış hem de devlet eli ile insan avına çıkılmıştır.

İngiliz Sanayi Devrimi ise, 60 yıl sonra, insan iş gücünü makinelerle iş birliği yapıp yükünü azaltması açısından önemlidir. Temelleri XVIII. yy. ortalarında atılan bu süreç sonucunda ham madde, seri üretim ve kaçınılmaz olarak işçi sınıfı ortaya çıkacaktır. Tarihsel olayların bu şekilde trajik bir hal alması, Romantizmin önemli temsilcilerinin, eleştirel bir bakış açısı kazanmasına neden olmuştur. Ortaya bir sorun çıkmıştır. Aydınlanma hareketi neden özgürlük sunmamış insanları daha da tutsak hale getirmiştir? Sorunun yanıtının anlaşılabilmesi için, döneminde devrimsel bir keşif yapan Newton'un düşünürler üzerindeki etkisine göz atmak gerekmektedir. Isaac Newton fiziksel evrenin işleyişlerini evrensel kütle-çekim teorisi üzerinden açıklamıştır. Newton'a göre, evren içindeki nesneler, önceden verilmiş doğa yasalarına göre hareket etmektedirler. Dünyanın bir mekaniği olduğu ve bunun incelenmesi gerektiği yönündeki fikirleri, büyük bir yankı uyandırmıştır. Bütün Aydınlanma projesinin merkezinde, Newton'un doğal dünya için yaptığını insan doğası için yapma kaygısı vardır. Bir başka deyişle, aydınlanmış filozoflar Newton'un doğa bilimine benzer bir toplum bilimi inşa etmeye özenmektedirler. Allan Meggil bu konu ile ilgili olarak "Aşırılığın Peygamberleri" adlı yapıtında, daha ileri giderek şunları ifade etmiştir:

> "*Aydınlanma filozofları aynı zamanda ahlaki kodun varlığı insanların kendi eylemlerini yönlendirmekten serbest olmalarını ön gerektirir, çünkü kendi eylemlerini yönlendirmekten aciz varlıkların ahlaki bakımdan yargılanmayacakları, açıktır. Yani aydınlanmanın bir toplum bilimi kurma projesiyle ahlak ve özgürlüğe inanmayı sürdürmesi arasında radikal çelişkiler vardır"* (Meggil, 1996, s. 39).

Arnold Hauser'e göreyse İngiltere, Sanayi Devrimi ile ekonomik açıdan dünya pazarında hâkimiyeti ele geçirmiştir. Hollanda ve Fransa'nın 16. ve 17. yüzyıldaki dünya ticaretindeki otoritesi 18. yüzyılda İngiltere'ye kaymaya başlamıştır (Hauser, 1984, 62). Öte yandan Hauser için Aydınlanma hareketi ve özellikle Sanayi Devrimi, savunulanın aksine yeni bir çağın başlangıcı değildir. "*Sermaye ile emek arasındaki, uçurum aşılamaz boyutlara ulaşmış, bir yandan sermayenin gücü, diğer yandan ise çalışan sınıfların sefaleti ve onlara uygulanan baskı, yaşamın tüm*

havasını değiştiren yepyeni bir evreye girilmesine neden olmuştur, demektedir (Hauser, 1984, 62). Alman Filozof Immanual Kant ise, "Aydınlanmak Nedir" sorusunu sorar. Aydınlanma Nedir (*Was ist Aufklarun?)* adlı yapıtında, bu yapıt aracılığı ile Aydınlanma eleştirisi yapmaktadır. Öncelikli olarak Kant, rasyonalistlerin dogmatik bakış açılarından rahatsızdır. Kendisi de rasyonalist felsefeciler arasında bulunan Kant, saf aklın her şeyi çözmeye yetmediğini belirtir. Bu bağlamda eleştirel felsefenin de ilk adımlarını atmıştır. 17. rasyonalist felsefe de aklın, bir yargıya varamadığını, sonuçta dogmaya bağlandığını dile getirmektedir. İskoç Filozof David Hume da rasyonalistleri eleştirmektedir. Töz fikrini bir uydurma olarak nitelendiren Hume, öncelikle varlığın algılanması gerektiğini savunur. Kant, Hume'u da bu bağlamda dogmatik bulmakta ve bir adım öteye giderek, Hume "beni dogmatik uykumdan uyandırdı" ifadesini kullanmıştır. Hume'un doğrudan algı dışında başka bir fikir oluşturucu inanmaması, Kant için akıl ile ilgili her şeyin çökmesine neden olur. Bu durumdan kurtulmak içinse rasyonalizmi yeniden düzenlemek gerektiğini belirtir. Aydınlanma metninde insanın aydınlanabilmesi için, tüm dogmatik fikirlerden arınması gerektiğini savunmaktadır. Ardından doğa için bir insan, ne zaman yetişkin olur sorusunu sorar. Sorunun yanıtı, "doğum yapabilecek yaşa geldiğindedir. Kültür oluşturmak için gerekli yetişkinlik yaşı sorguladığında ise, insanın akla uygun davranmadığı bundan dolayı da kültürel olarak giderek zayıfladığı sonucuna varılmaktadır. Bu süreçle birlikte insanlığın kendilerine çeşitli iktidarlar atadığını tam olarak özgürleşmenin daha da zorlaştığı ifade edilmektedir (Baker. 1998). Örnek olarak Ampiristlerin kendilerini doğaya yargılattığından, dogmatiklerin ise dışsal bir varlığa, aşkın bir akla yani tanrıya yargılattıklarından bahsetmektedir. Onlar için hep bir gizli iktidar söz konusudur. Benzer iktidarlar gündelik yaşamda da karşılık bulmaktadır. İnsanların sorumluluklarından kaçmasını ve sorumluluğu kendilerine veren çeşitli mini iktidarların tespitinin ardından, özgürleşme vurgusu yapılmaktadır. Bunu içinin Kant'ın sunduğu yöntem şu şekildedir;

> "*Ne var ki her yandan düşünmeyin! Aklınızı kullanmayın, diye bağırıldığını işitiyorum. Subay, düşünme, eğitimini yap! Maliyeci düşünme, vergini öde! Din adamı düşünme, inan, diyorlar. (Şu dünyada yalnız bir kişi var ki o da "istediğiniz kadar ve istediğiniz şeyi düşünün, ama itaat edin", diyor) Her yerde özgürlüğün sınırlanışı var. Peki hangi türde bir sınırlandırma aydınlanmaya karşıdır, hangisi değildir ve hangi biçimde bir sınırlama tersine özgürlüğe yararlıdır? Yanıt vereyim: Kendi aklının kitle önünde, kamuoyu önünde ve hizmetinde serbestçe ve açık bir biçimde kullanılması her zaman özgürce olmalıdır ve yalnızca bu tutum insanlara ışık ve aydınlanma getirebilir"* (Kant, 2016, s. 7).

Kant'ın bu makalesindeki eleştiri yıllar sonra Foucault'a ışık tutacak; "Aydınlanma nedir sorusunun yanıtı bulunduğunda, Modernizm nedir sorusunun da yanıtı aralanacaktır", demektedir (Foucault, 1976). Ancak Nietzsche içinse Kant Aydınlanma devriminin iyimser mantığını istemeden yıkan bir düşünürdü. Öte yandan döneminde ve sonrasında düşünür ve filozofların vardığı ortak kanı, aydınlanma hareketinin ve devrimlerin işleri daha kötü bir noktaya getirdiği yönündedir. Ancak burada geçmişe duyulan bir özlem söz konusu değil, aksine geçmişe dair çok az şeyin iyi yönde değiştiği şeklindedir.

Fransız ihtilali ile ortaya çıkan milliyetçilik fikri ve demokrasi, tam olarak bir eşitliğe dönüşemeyecek ve yerini otokrasiye bırakacaktır. Bu duruma örnek olarak Napolyon'un askeri bir darbe ile Fransa'da kurulan Ulusal Konvansiyon meclisini dağıtarak iktidarı ele geçirmesi alınabilir. Aynı şekilde İngiliz sanayi devrimi ile, insanlığın hayatına dâhil olan ilkel makineler, insanoğlundan çok daha kısa sürede üretim yapabildiklerinden, yıllar sonra seri üretimin önünü açacaklardır. Bu dönemde ortaya çıkan buharlı makinelerin, demiryollarını yaratması, hayvansal güce olan ihtiyacı azaltarak, kırsal kesimde yaşayanları zor duruma sokacaktır. "Steam" adı verilen buharlı makineler, rüzgâr yada su enerjisine ihtiyaç duyan çarklı makinelerin yerini almaya başlamıştır. Ancak bu durum sonucunda da yeni ham madde ihtiyacı başlayacak ve emperyalizmin kapıları aralanacaktır. Buharlı makinelerin kömüre olan ihtiyacı, modern dönemde petrole evirilecek ve günümüze kadar petrol kıymetini koruyacaktır. Ortadoğu'dan Afrika'ya kadar geniş bir coğrafya sömürülmek üzere işgal edilecektir. Öte yandan fikirsel olarak özgürlüğün peşinde olan Aydınlanma hareketinin özellikle Fransa ve İspanya gibi Avrupa ülkelerinde despotizme varan sonuçlar yaratmasının nedenlerine de değinmek gerekmektedir. Tarihsel olarak bakıldığında, gelenekselden yana olanlar ile aydınlanmanın yanında olanların hedef noktası halktır. İki tarafta tabanda karşılık bularak, diğer tarafa baskı kurmayı amaçlamaktadır. Özellikle aydınlanma yanlıları, kendilerinden yana olanların özgür ve akılcı bireyler gibi davranmalarını istemektedir. Ancak bunun olabilmesi için önde gelen kişilerden onay alınması esastır. Yani özgürlük doğuştan bir hak olmaktan ziyade, başkalarınca verilen bir çeşit onaya dönüşmüştür. Özellikle İspanya'da yaşanan tam olarak budur (Todorov, Aydınlanmanın Gölgesinde: Goya, 2019). Halkın bağımsızlığını, halka vermek için baskı uygulamaktan özellikle Fransızlar da çekinmemiştir. Tıpkı ortaçağ cadı avı gibi bir av başlatılarak, radikal görüşlerine ayak uydurmayanları kolaylıkla hain ilan edebilir bir konuma gelmişlerdir. Romantik sanatçıların tüm bu süreç içerisinde yaklaşımları farklı olmuştur. Her sanatçı öncelikle kendi ulusundaki yansımalara yoğunlaştığından, hemen her ülkede Romantizm farklı bakış açıları ile ortaya çıkmaktadır. Bu duruma dikkat çeken Meggil durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> *Romantizmin ne olduğunu saptamaktan daha zor bir şey olmadığının fena halde farkındayım. Bu terim genellikle, Avrupa düşünsel hayatının on sekizinci yüzyıl sonu ve on dokuzuncu yüzyıl başlarındaki – söz gelimi 1790 ile 1850 arasındaki belli yönlerine karşılık gelecek şekilde kullanılır. Kısmen Romantizmin ortaya çıktığı farklı ülkelerde farklı biçimler almış olmasıdır.(...) Örneğin İngiltere'de Romantizm, savunucularının doğallıktan uzak ve ketleyici olduğunu düşündükleri sanatsal ve şiirsel uzlaşımları yıkmayı hedefleyen tamamen estetik bir hareketti. Fransa'da ise, Rousseau'dan ilham alan Romantizm daha çok toplumsal uzlaşımlara karşı bir protesto niteliğindeydi*. Alman Romantikleri tanımlarken Meggil şöyle devam eder; *Almanya'da Romantizm estetik bir hareket olarak ortaya çıkmış, ama kısa zamanda genişleyip açık ve kapsamlı bir dünya görüşü haline gelmiştir. Üstelik her ülkede hareketi tek tek destekleyen bireyler arasında büyük farklar vardır* demektedir (Meggil, 1996, s. 32-33-34)

Özetlenecek olursa, buraya kadar ki süreçte aktarıldığı üzere, Aydınlanma hareketi ya da felsefesinin, yalnızca bir kişinin başlattığı eylem olmadığı, anonim bir senteze dönüştüğü kanısına varılabilmektedir. Aydınlanma hareketi hangi coğrafyada yaşanırsa yaşansın, gelenekselden beslenen otoritelerin yıkım sürecidir. Üstelik burada kast edilen otorite yalnızca hükümdar değildir. Herhangi bir konuda, dinsel uygunluğa bakılmaksızın da hakikate ulaşılabileceği vurgulanmıştır. Ruhban sınıfı öğretilerinin yerini, özgürce akıl ve mantık yürütme hakkı almıştır. Kilise ile ters düşüldüğünde, engizisyonun keskin kılıcı artık özgür zihinlerin başında sallanmamaktadır.

1.1.3. Romantizm Sanatında Yöntemler

Romantizmin temel dinamikleri, döneminde yaşanan çeşitli konular olduğundan, sanatçıların bireysel olarak nasıl bir yol izlediğini mercek altına almak gerekmektedir. Bundan dolayı ülkelere göre sanatçı incelemesinden ziyade, doğrudan sanatçıların kendileri merkeze alınarak incelemede bulunulacaktır. Romantizm akımı yalnızca doğanın tek başına bir sanat konusu olarak ele alındığı bir akım olmadığı açıktır. Geiger; "Romantik akım, içedönük yoğunlaşmaya, her şeyin üstünde bir ağırlık verilmesini sağladı" (Geiger, 2015) der. Sanatçıların kendi iç dünyalarına çekilerek, güncel olaylara karşın tavırlarını, duygusal bir bakış açısı getirdiği gözlemlenmektedir. Söz gelimi Romantizmin bazı sanatçıları insanı sanat süjesi olarak ele alırken, bazıları doğayı süje olarak ele alıp eserlerini üretmişlerdir. Hem aynı yüzyıl içerisinde yaşamalarından dolayı, hem de biçim konu olarak farklı eserler üretseler de benzer kaygıları güttükleri gözlemlenmektedir. Sabahattin Eyüboğlu, "Avrupa Resminde Gerçeklik Duygusu" adlı kitabında Romantizmin bu yönü ile ilgili olarak şunları dile getirmiştir;

> "*XIX. yüzyılda resim edebiyat ile yarışa girince konu seçimi eskisinden çok daha önemli bir sorun oluyordu. Ressam, gözümüz ve aklımızdan çok hayalimizi doyurmak bizde korku, hüzün, özlem, sevgi, yurt sevgisi, insanın tabiat karşısında duyduğu zayıflık ve yalnızlık, evrenin sonsuzluğu ve kayıtsızlığı gibi duygular, metafizik kaygılar uyandırmak istediği için ya Turner, Casper David Freidrich gibi tabiattan amacına uygun manzaralar seçiyor. Ya Delacroix gibi tarihten düşüncesine uygun sahneler çıkarıyor, ya da Blake gibi yalnız hayal ürünü, olmayacak görüntüler bulguluyordu. Bu yüzden Romantikler resim sanatına teknikten çok konu bakımından yenilikler getirdi diyebiliriz."* (Eyüboğlu, 2013, s. 127).

Aydınlanma hareketinin en önemli merkezlerinden biri şüphesiz Britanya'dır. Özellikle Sanayi Devrimi ile başlayan toplumsal dönüşüm ülkenin sanatçıları üzerinde de izler bırakmıştır. İngiliz Romantizminin en önemli temsilcileri J.M.W Turner ve J. Constable 'dır. Aynı dönemde yaşamış olmalarına karşın, iki sanatçının doğayı yansıtma kaygıları oldukça farklıdır. Turner daha çok deniz gökyüzü ilişkisi üzerine betimlemelerde bulunurken, Constable ise gündelik hayatın doğa ile bütünlüğünü resmetmiştir. J.M.W Turner'ın doğayı eski ile yeninin bir karşılaşması olarak ele aldığı pek çok eseri bulunmaktadır. Bunlar içerisinde "The Fighting Temeraire" adını verdiği eser, sembolik bir yapıttır (Görsel 2).

Eserde eski bir donanma gemisinin, çağın ileri teknolojisini temsil eden buharlı bir gemi tarafından, tersaneye çekilmesini konu almaktadır. Yelkenli geminin heybetli görünümü

önde kendisini çeken küçük buharlı gemi ile bir tezatlık oluşturmaktadır. Küçük buharlı gemi, Büyük Britanya'nın kıtalar arası seferleri için büyük bir önem arz etmekteydi. Eski yapım rüzgâr enerjisi ile çalışan gemiler yerlerini giderek yeni teknolojilere bırakmaktadır. Günümüzde son derece olağan karşılanacak bu durumu Turner, oldukça duygu yüklü bir şekilde ele almıştır. 90. 120 cm ebatlarında görece küçük ebatlı bir tuvale resmedilmiştir. Eserde gemi figürlerinden sonra göze çarpan en önemli detay şüphesiz gökyüzü ve batmakta olan güneştir. Eserdeki gökyüzü betimlemesi, son yolculuğuna çıkan geminin dramatik bir çığlığı niteliğindedir. İngiliz sanat tarihçisi Karoline Hille bu eserle ilgili olarak şunları dile getirmiştir:

> *Günbatımı manzarasının cansız özneleri renk oyunu ve güçlü fırça darbeleri kullanılarak canlanmışlar. Bir buharlı gemi tarafından çekilen eski bir gemi bu görkemli kompozisyonun odağını oluşturuyor. Soylu ve azametli Temeraire kırmızı bir bulut içinde saldırgan bir enerjiye sahip buharlı gemiyi izlerken öteki gemiler ufukta silikleşiyor* (Hille,2010. s. 156).

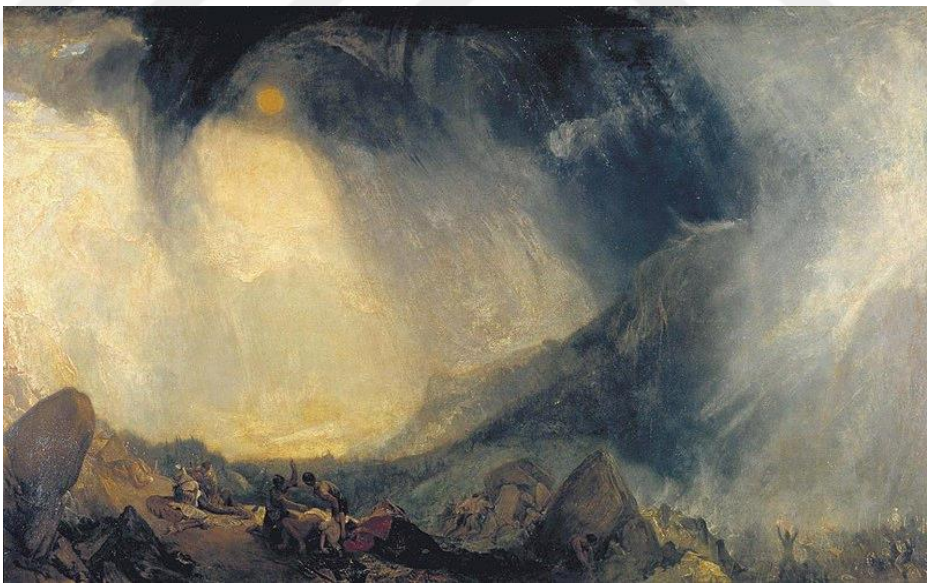


Görsel 2. J.M.W Turner "*Savaşan Temeraire Parçalanmak Üzere Son Rıhtıma Çekilişi*" 1839

Eserle ilgili İngiliz sanat tarihçi ve program yapımcısı Simon Schama 2004 tarihli BBC belgeselinde, Turner 'in bu eserini İngiltere'nin Sanayi Devrimi ile hızlı bir şekilde dönüşümünü en iyi anlatan eser olarak nitelendirmektedir. Sanatçının burada yalnızca bir deniz ve gemi manzarası resmederek peyzajın ön plana çıktığı bir eser üretmek istemediği açıktır. John Berger ise, konu ile ilgili olarak "*Turner İngiliz Sanayi Devrimi'nin başlangıcındaki feci dönemi yaşadı*. Babasının mesleği olan berberliğe atıfta bulunarak;

> *Buhar bir berber dükkânını doldurandan çok daha beterdi. Nar kırmızısı hem ateş ocakları hem de kandı. Emniyet supapları ıslık çalarken, rüzgâr Alpleri 'in doruklarında uğulduyordu. Görünür dünyanın tamamını sarıp sarmaladığını düşündüğü ışık, varlık, mesafe, insan emeği, kent, doğa, Tanrı'nın iradesi, çocuklar ve zaman gibi daha önceki fikirlere meydan okuyan ve onları yok eden yeni üretken enerjiye çok benziyordu (...) On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Britanya gerçek anlamda dinsiz. Bu olgu, Turner'ın doğayı simgesel olarak kullanmasına yol açmış olabilir* (Berger J. , 2018, s. 216).

Turner'ın bu eseri günümüzde İngiltere'de bulunan National Gallery'de sergilenmektedir. Turner'ın hemen her eserinde gökyüzü ve fırtına teması dikkat çekmektedir. Ancak hiçbir zaman doğrudan peyzaj kaygısı ile eser üretmemiştir. Sanatçının doğanın neredeyse bir çığlı olabilecek bu tarz gökyüzü ve manzara eserleri üretmesinin nedeni olarak yine Schama aynı belgeselde, Mary Marshall adlı Turner'ın annesini göstermektedir. Bunun nedeni 1799 yılında Mary Marshall'ın akıl hastanesine yatırılmasıdır. 1782 yılında üçüncü çocuğunu ölü doğurmuştur. Muhtemelen bu durumu kabullenemediğinden takıntı haline getirmiş ve paranoya baş göstermiştir. Bethlem Royal hastanesine yatırılan Mary Marshall, Turner'ın hayatından tamamen çıkmıştır. Aile bağları son derece zayıf olan sanatçı, hiçbir zaman akıl hastanesindeki annesini ziyaret etmemiştir (Berger, 2018. s. 217). Schama 'ya göre Turner'ın fırtınalı parçalı bulutlu eserleri annesinin çığlıklarını temsil etmektedir (Schama 2004, BBC) Öte yandan pek çok güncel konulara göndermeler içeren eserler de üretmiştir. Bunun en tipik örneği Hannibal ve Ordusu Alpleri Aşarken adlı eseridir. Fransız Devrimi'ni bastıran Napolyon, kuvvetli bir ordu toplayarak Doğu Avrupa seferine çıkmıştır. İngiltere ve Fransa yıllar içerisinde pek çok defa, ham madde paylaşımı nedeni ile karşı karşıya gelecektir. Bu süreç içerisinde güncel bu konuyu ele alan Turner, oldukça tartışmalı bu eseri üretmiştir (Görsel 3). Napolyon'un Waterloo savaşını kaybetmesi, özellikle İngiltere'de büyük bir sevinçle karşılanmıştır. Turner'ın bu yenilgiyi sevinçle karşılamak yerine neredeyse eleştirel yaklaşması kendisine karşı yapılan eleştirilerinde temelini oluşturmaktadır.



Görsel 3. J.M.W Turner – "*Hannibal ve Ordusu Alpleri Aşarken",* 1810-1812

Eserde Hannibal Barca'nın büyük bir felaket ile sonlanan Roma seferi konu edilmektedir. Tüm zamanların en büyük askeri dehalarından olarak nitelendirilen Hannibal Barca, M.Ö 219 yılında Montegnevre Geçidi ya da Küçük St. Bernard geçitlerinden birini kullanmıştır. Tam da bu geçitte ağır hava koşulları muhalefeti nedeni ile binlerce ordusunu kaybetmiş ve Avrupa seferini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Turner ise bu doğa olayını

bir kar fırtınası olarak işlemiştir. Ancak burada en çok dikkat çeken nokta Hannibal'dan ziyade doğanın gücü ve insanların yaşadığı çaresizlik anıdır. Öyle ki eğer eserin adı Hannibal ve Ordusu Alpleri Aşarken olamasaydı, eserin konusunun General Hannibal olduğunu anlamak son derece zordur. Çünkü Hannibal eserde oldukça geride ve çok küçük bir leke olarak resmedilmiştir. Ön planda ise felaketten kurtulmaya çalışan insanların zavallı halleri dikkat çekmektedir. Eserin yapım yıllarının Napolyon'un Doğu Avrupa seferi ile örtüşmesinden dolayı, dönemin izleyicilerinin hemen hepsinde çağdaş bir konu olarak algılanmıştır. Savaşın yıkımını ve getireceği sefaleti doğanın mutlak gücü ile anlatan sanatçı yaşamının en bilinen eserlerinden birine bu şekilde ortaya çıkarmıştır. Eserde açıkça insanoğlunun her zaman doğaya yenik düşeceği mesajı bulunmaktadır.

Güncel konuları, geçmişteki tarihi olaylarla ilişkilendirme anlayışı özellikle Neo Klasizmde uygulanan bir anlayış olması da dikkat çekicidir. Aynı anlayışta bu eser üretilmiştir. Britanya'nın kırsal bölgesinde büyüyen Turner dönemin yeni oluşmakta olan Burjuva sınıfına karşı her zaman mesafeli olmayı tercih etmiştir. Özellikle yine tarihsel bir konuyu ele aldığı Köle Gemisi adlı eseri döneminde büyük bir sansasyona neden olmuştur. 1781 yılında Afrika'dan dönmekte olan İngiliz köle gemisi "ZONG" Jamaika açıklarında, hasta ve zayıf düşmüş bazı köleleri Karayip açıklarında denize atmıştır. 132 kadın çocuk ve yaşlı kölelerin başına gelen bu trajik olayı, Turner yıllar sonra tuvale aktarmıştır. Eserde en dikkat çeken nokta şüphesiz güneş ve gökyüzüdür. Eserin ön planında çeşitli deniz canlılarının denize atılan kölelere saldırma anı gösterilmektedir. Figürler incelendiğinde sürrealizme yakın biçimler dikkat çekmektedir. Arka planda ise köle gemisi Zong dalgalarla boğuşmaktadır. Eserdeki çarpıcı renkler ve konunun dramatik yanı, eseri Romantizmin en önemli yapıtlarından birine dönüştürmüştür. Turner'ın doğa betimlemesinde belirgin bir şekilde kötücül bakış açısı dikkat çekmektedir. Güneş her ne kadar aydınlığın ve ışığın temsili olsada Turner'ın eserlerinde dramatik etkiyi arttıran bir rol üstlenmiştir. Berger bu konuyla ilgili olarak; *Ruskin, Turner'ın başlıca temasının ölüm olduğunu söyler. Bense daha çok inziva, şiddet ve kefaretin imkânsızlığı olduğunu düşünüyorum. Resimlerinin çoğu cürmün sonuçlarına odaklanmış gibidir* demiştir (Berger J. , 2019, s. 99). Turner'ın ele aldığı konular dışında, bunları tuvale aktarma biçimi de dönemine göre oldukça yenidir. O döneme kadar ki pentür ve betimleme kaygısının baskın olduğu eserler kabul görmektedir. Kendisi de bir akademi üyesi olduğundan, özellikle geleneksel yağlı boya resim anlayışında gerçekçiliğin büyük bir önemi bulunmaktadır. Turner ise eserlerinde giderek gerçekçilik kaygısından uzaklaşmaktadır. Erken dönem eserlerinden ustalık dönemine kadar ki yapıtlarında belirgin bir şekilde soyutlama ve renk-yorum ağırlıklı olduğu gözlemlenebilir. Deniz manzaralarından, kar fırtınalarına kadar tüm resim konularında akademik resim anlayışının katı kurallarına karşı çıkan bir anlayış söz konusudur.

Doğayı merkeze almasına karşın Romantik kaygılardan uzak eserler üreten sanatçılar da aynı dönemlerde yaşamıştır. Doğa tasviri yapılırken, çağın felsefi ve politik yaklaşımlarından uzak eserler üretilmesi, yapıtı Romantizm sınırlarından uzaklaştırmaktadır. Bu durumun daha iyi anlaşılması için, Amerikan peyzaj resminin önemli ustalarından Albert Bierstad'ın eserlerini incelemek gerekmektedir. Albert Bierstad'ın manzara resimleri, Hudson River School olarak anılan bir sanat ekolüne dayanmaktadır (Görsel 4). Bu sanat anlayışında, hiçbir şekilde gerçeklikten ve pentürden uzaklaşmak söz konusu değildir. Neredeyse fotoğrafik düzeyde gerçekçi eserler üretme kaygısı taşımaktadır. Hudson River Ekolü

sanatçılarının tamamı atölyelerinde eserler üretmektedir. Dolayısıyla kılı kırk yaran bir titizlikle uzun süreler tuvallerinin üzerinde çalışarak, gerçekçi manzara resimleri üretmişlerdir. Ele aldıkları konular her ne kadar Romantizm sanatı ile benzerlik gösterse de anlayış olarak taban tabana farklıdır. Albert Bierstadt 1859 yılında ABD ordusunun istihkam sınıfından bir heyetle ilk kez Rocky Dağları'nda bulunmuş, çok sayıda eskiz ve taslak çıkarmıştır. Daha sonra atölyesinde, taslaklardan yola çıkarak resimlere dönüştürmüştür.



Görsel 4. Albert Bierstadt, *"Rocky Dağları",* 1866

Eserlerinde çoğunlukla Amerika kıtasına ait manzaraları konu alan sanatçı, yer yer kızıl derili ve yerel kabilelerinde resimlerini yapmıştır. Ancak resimlerinin temel yapısı Amerikan doğal güzellikleri üzerine kuruludur. Avrupa'da Romantizm sanatının yoğun olarak yaşandığı dönemde, hiçbir zaman bu anlayışta eserler üretmemiştir. 1800'lü yılların ortalarına kadar İngiltere ve Amerika kıtasındaki farklı sanat anlayışlarının vurgulanmasının nedeni, aynı sanat süjesinin farklı kaygılarla ifade edilebildiğini göstermektir. Öte yandan İngiliz Romantizmin de sanatçıların makinelerin geçmişi parçalara ayırma sürecine ve doğanın hırçınlığına olan tepkileri süre dursun, Fransa'da ise bambaşka bir Romantik anlayış egemen olmuştur. Şu ana kadar ki aktarılan süreçte, sanatçıların kendi coğrafyalarındaki sosyolojik olaylara kayıtsız kalamayarak eserlerinde döneminin, güncel kaygılarını aktardıkları açıktır.

Bu resim anlayışı için Geiger; "*Kavrayışın bu nesneleşmiş öğeleri, alıcısını, kendi içinde aynı kavrayışı gerçekleştirmeye zorladığını, olduğu gibi ve yalın gösterilmiş manzara, kendi biçimlemesinde seyirciyi yine doğrudan ve yalın görme gereksinimi duyar*" (Geiger, 2015) demektedir. Öte yandan 1789 Fransız ihtilali başta Fransız ressamları olmak üzere, pek çok disiplinden sanatçıları doğrudan etkilemiştir. Bu bağlamdan yola çıkarak Fransız ihtilalinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Geçmişten kopuşun sancısını çeken Fransa, toplumsal olarak büyük bir dönüşüm içerisine girmiştir. Bu süreçte aydınlanma felsefesi önemli bir yer tutmaktadır. Bağıntılı olarak Aydınlanma felsefesinin Romantik sanatçılar üzerinde etkisi de kaçınılmaz olmuştur. Fransız aydınlanma hareketi, geleneksel devlet hiyerarşisinin ve ülke rejiminin tamamen reforma edilmesi yönündedir. Kant'ın da belirttiği gibi, tam olarak aydınlanmak için bireysel özgürlük, ön koşuldur. Descartes ise XVII. yüzyılda aklın ve eleştirel zihniyetin üstünlüğünü

vurgulamıştır. Aydınlanma hareketinin önemli ustalarından Montesquieu ise, demokratik seçim düşüncesinin, toplumlara verilmesi gereken bir hak olduğunu belirtmiştir.

Günümüzde demokratik ülkelerin büyük bir çoğunluğunda kabul gören ve uygulanan "Güçler Ayrılığı İlkesinin fikir babasıdır". Öte yandan Amerika Birleşik Devletleri tarafından yayımlanan "Bağımsızlık Bildirgesi", Fransız İhtilali'nin oluşumunun temel dinamikleridir. Monarşik bir yönetim şeklini benimsemiş Fransa'da Kral XVI. Louis ve hanedanlığı ülkenin tek söz sahibidir. Bunun yanı sıra Ruhban Sınıfı ve dış ticaretin gelişmesiyle güç kazanan burjuva sınıfı baskın gelmektedir. Fransa'nın 1763 yılında Kuzey Amerika'da "Yedi Yıl Savaşları "savaşlarını kaybetmesi ile köy nüfusu şehre göç etmiş, artan nüfus kentlerdeki alt yapı ve daha pek çok problemi daha da büyütmüş ve yaşanan tüm bu olumsuzluklar devrimin hızlanmasına neden olmuştur. Sonuç olarak Parisliler 'in Bastille Hapishanesi'ni işgal etmesi ve Paris Belediye Başkanı'nın katletmesi ile devrim olayları başlamıştır. Öte yandan devrimci kitlenin içerisinde Fransa'nın yaşayan en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilen Jack Louis David de bulunmaktadır. Neoklasizm akımının önemli temsilcilerinden Jack Louis David, kariyerinin büyük bir bölümünü devrik kral XVI. Louis'nin hizmetinde geçirmiş bir saray ressamıdır. Ancak devrimle birlikte yön değiştirerek, isyancılardan yana olmuştur. Özellikle Fransız Romantizminde bu durum Neoklasik sanat anlayışına karşı bir başkaldırı hareketine dönüşmüştür. Yaşanılan devrim sonrasında, kurulan Ulusal Konvansiyon Meclisi, oldukça baskıcı bir tutum güderek, devrimle gelen büyük umutları yerle bir etmiştir. Meclisin yıkılması, 1. ve 2. restorasyon olarak anılan, Bourbon Monarşisinin sancılı süreci ve Napolyon gibi yeni bir Otokratik yapının iktidara geçmesi, Fransız halkını ve özellikle sanatçılarını kaygılı bir ruh haline sokmuştur. Tüm bu süreç içerisinde Jack Louis David'in çoğunlukla iktidardan yana tavır alması, Neo Klasik resim anlayışının monarşi ile özdeşleşmesine neden olmuştur. Bunun muhtemel nedeni Jack Louis David'in, hem "Horelyus Kardeşlerin Yemini" gibi devrime çağrı niteliğinde esere, hem devrim sonrası "Marad'ın Ölümü" gibi devrimcileri yüceltmeye, hem de "Taç Giyme Töreni" gibi sonrasında Napolyon'u simgeleştiren ve birer baş yapıt niteliği taşıyan eserler ortaya koymuş olmasıdır. Ülke olarak yaşanılan büyük bunalım, Fransız Romantizminde etkili olmuştur. Özellikle Victor Hugo'nun tam da Fransız Romantizmine uygun biçimde yazdığı Notre Damme'in Kamburu, Sefiller gibi kitaplar, dolaylı yoldan devrim eleştirisi yapmaktadırlar. Romantizmin temsilcileri, Aydınlanma hareketi ve Sanayi Devrimi'de yaşanılanlardan ziyade ürettikleri eserler aracılığıyla, devrim hareketi süreci içerisinde yapılan hatalara karşı tepkilerini yansıtmışlardır. Fransız Romantik sanatçıları da devrimden ziyade devrim sonrası yaşanılan kaos ortamını hedef noktası yapmışlardır. Klasizme olan tepkiyi Öykü Yufka, konu ile ilintili makalesinde şu şekilde özetlemiştir;

> "*Değişen toplumsal düzen yazının yani edebiyatın da değişmesine neden oldu. Değişen yeni toplum için yeni bir yazın sunmak gerekiyordu. İhtilal ile ortaya çıkan hürriyet, eşitlik ve ferdiyetçilik kavramları "Romantizm" in yeni bir akım olması için gerekli zemini oluşturmuştur. Uzun yıllar hükmünü sürdürmüş büyük bir akım olan Klasisizme en büyük tepki olmuştur"* (Yufka, 2018).

İçinde bulunulan dönem koşulları gibi klasisizm akımı da belli alışılmış kurallar çerçevesinde işlenmiştir. Klasiklerin Yunan ve Latin mitolojilerinden aldığı konular yerine (halkın da beklentisini karşılayan) milli edebiyat anlayışı, Romantizm ile edebiyatta yerini

almıştır. Romantikler klasik sanatçıların merkeze aldığı akıl ve sağduyuya dayanan edebi eserlerinin karşısına, dizginlenemeyen ve ölçü tanımayan duygu, coşku ve hayali koymuşlardır. Resim sanatında da benzer bir ayrım söz konusudur.

Üstelik bu ayrım yalnızca konu olarak değil, uygulanış ve teknikte de kendisini göstermektedir. Klasik sanatın merkezinde yer alan sağlam bir desen anlayışı, Romantiklerin desen yerine rengi merkeze alması ile aralarındaki ayrım daha da derinleşmiştir. Fransızlar Klasikçiler ile Romantikler arasındaki bu ayrıma, "Rubenisçiler ile Poussinciler rekabeti" demektedir. Peter Poul Rubenis'in desene ve Nicolas Poussin'in renk vurgusu bu sürece atıf yapılmasının nedenidir (Antmen, 2019) .Öte yandan bu dönemde mantık yerine düşünce ve hisler sanatın pek çok alanında önem kazanmaya başlamıştır. Yaşanan bir çok karşıtlık klasizmin yerini romantizme bırakmasına yol açmıştır. Romantik akımı benimseyen sanatçılar, klasik sanatın konularının yanısıra insan ve toplum hayatı ile ilgili her türlü konuyu benimseyerek ele almışlardır. Delacroix tarafından yapılan "Halka Önderlik Eden Özgürlük" isimli eser örnek olarak gösterilebilir. Fransız Temmuz devriminin sanat eseri aracılığı ile sembolize edildiği eser, bu alanda bir simge haline dönüşmüştür. Eserin ele aldığı konu, işleniş biçimi ve yarattığı etki, kendisinden sonra onlarca farklı coğrafya da kullanılmaya devam edecektir. Tablonun etkisi, dünya tarihinde yaşanan pek çok devrimde simgesel bir unsur olarak vücut bulacak, özgürlüğün dil, kültür, ya da coğrafya fark etmeksizin evrensel bir olgu olduğunun canlı örneği olacaktır. Delacroix'nın babasının bizzat Napolyon hükümetinde Dışişleri Bakanlığında çalıştığı, düşünüldüğünde zengin ve soylu bir ailenin üyesi olduğu anlaşılmaktadır. Delacroix 'nın devrime herhangi bir aktif eylem içerisine aktif olarak katılmadığı bilinmektedir. 28 Temmuz 1830 yılında başlayan devrime tanıklık ettiğinde henüz 32 yaşında olan Delacroix, yeğenine ve kardeşine yazdığı mektupta şunları dile getirmiştir:

> *"Sen bu olanlara ne diyorsun? Olağan üstü zamanlardan geçiyoruz değil mi? 3 gündür burada top ateşi ve tüfek mermileri arasında yaşıyoruz, benim gibi sıradan yayaların ölme ihtimali, süpürge sopalarına tutturdukları, demir parçaları ile düşman üstüne giden eğrelti kahramanların ölme ihtimalinden hiç de farklı değil!"* "*Yeni bir resme başladığım için eskisi kadar mutsuz değilim. Bu sefer çağdaş bir konu seçtim. Bir sokak çatışması. Vatanım uğruna savaşmadım ancak bunun resmini yapabilirim"* (BBC Belgesel, 2004) demiştir.

Bunun için kendisine 275 cm'ye 335 cm gibi oldukça büyük bir tuval seçmiştir. Özellikle böylesi devasa kabul edilen ebatlarda resim yapılması, Fransa'da Jack Louis David ile özdeşleşen bir durumdur. Ancak Delacroix 'in pentür anlayışı, David'den oldukça farklıdır. Neo-Klasik resim anlayışındaki ince işçilik ve hiçbir fırça darbesine yer verilmemesi Delacroix resimlerinde rastlanmamaktadır. Son derece kalın boya tabakaları ve geniş fırça darbeleri eserlerinin karakteristik özelliklerindendir. "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı yapıtın da yaklaşık olarak 3 ay gibi kısa sayılabilecek süre de tamamlaması, ince işçilik gerektiren pentür anlayışına ne kadar uzak olduğunun da bir göstergesidir. Eserde yer alan figürlerin ve genel kompozisyon, Antoine- Jean Gros'nun, "Aboukir Savaşı" adlı eseri ile benzerlikler göstermektedir. Jean Gros'nun Napolyon tarafından oldukça seviliyor oluşu, Napolyon'un ölümünün ardından yıllar sonra toplu olarak eserlerinin sergilenmesi, Delacroix'nin eserine başladığı tarihlere rastlamaktadır. Delacroix'nin bu sergiyi gezerek zihnindeki resim için fikir edinme çabasında olduğu bilinmektedir. Günlüğüne yazdığı

notlarında; "*Gros gerçek cesetlerin resmini yapmış. Alınlarındaki teri nasıl resmedeceğini biliyormuş. Yerde toz toprak içinde yatan ceset yığınları var*" (Schama, 2004).

Temmuz Devriminin fitilini ateşleyen kişi X. Charles'tır. 6 yıl boyunca yönettiği ülkede, basın özgürlüğünü kısıtlamış ve oldukça otokrattık bir yönetim anlayışını benimsemiştir. 25 Temmuz 1830 yılında yeni seçilen meclisi dağıtma kararı alması Fransa'nın ayağa kalkmasına neden olmuştur. İngiliz The Guardian gazetesinin yazarı ve sanat eleştirmeni olan Jonathan Jones Fransız Devrimini; "*Devrim Paris icadıdır. Bir Fransız tasarımıdır. Halkın toplanıp ayağa kalkması baskıcı güçleri devirmesi ve özgürlük eşitlik, kardeşlik etkisinde birleşmesidir*." şeklinde yorumlamaktadır (Schama, 2004). Devrimin merkez çatışma noktası Arcole Köprüsüdür. Sanatçının eserinde arka planda yer alan açık havada köprüye ait detaylar bulunmaktadır. En arka planda ünlü Notre Damme Kilisesi'nin kubbeleri görülmektedir. Teknik olarak bu iki tarihsel yapının o açından betimlendiği gibi görülebilmesi olanaksızdır. Sanatçı kendi yorumunu ekleyerek hem Fransa'nın hem de devrimin, iki önemli sembolik mekanını neredeyse yan yana betimlemiştir. Eserin üçgen kompozisyonun çatı noktasından merkeze kadar yer alan kısmını tek başına bir kadın figürü doldurmaktadır. Napolyon'un Waterloo Savaşı mağlubiyetinden bu yana pek kullanılmayan mavi, beyaz ve kırmızı renklerden oluşan bayrağı elinde taşımaktadır. Antik Yunan heykel sanatında sıkça karşılaştığımız, yarı çıplak kadın figürünü andıran bir tasvir söz konusudur. Avrupa resminde elinde tüfek bulunan bir kadın figürü, yağlı boya tablolarda ender rastlanan bir durumdur. Savaşan kadın imgesi çalkantılı yıllar geçiren Fransa'da, sık sık propaganda afiş ve el ilanlarında gösterilen bir imgedir. Burada da özgürlüğü simgeleyen bir figür olarak kadının tercih edilmesi, eserin dramatik etkisini kuvvetlendirmektedir. Barikatları aşan sıradan insanların gözlerindeki endişe, heyecan ve inanç, Fransız Romantik sanatının kimliği niteliğindedir. İngiliz romantiklerinin aksine oldukça farklı bir duygu coşkunluğu söz konusudur.

Öte yandan ister iç savaş ister uluslararası bir savaş olsun, romantizmde Fransız ekolüne benzer bir resim anlayışı, İspanyol romantizminde de gözlemlenmektedir. İç savaştan ziyade, işgal altında bulunan İspanya, romantizmi İngiliz ya da Fransızlardan farklı bir biçimde yaşamıştır. Özellikle sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan İspanyol ressam Francisco Goya'nın 3 Mayıs 1808 adlı eseri, Delacroix 'in özgürlük coşkusundan farklı bir duygunun ifade biçimidir. Ölüm korkusunun tepeden tırnağa sardığı oldukça farklı bir romantizm biçimidir bu. Goya'nın kendisine özgü resim anlayışında kasvet ve karanlık kompozisyonlar yoğunluktadır. Çoğu zaman kendisi için "Dark Romantik" tanımlaması dahi yapılmaktadır. Geçirdiği bir kaza sonucunda sağır kaldıktan sonra, daha da kendi içine çekilen sanatçı, insanların karanlık duygularını tuvallerine aktarmıştır. Kabuslar, karabasanlar, delilik çılgınlık ve daha pek çok duygu tuvallerinde hayat bulmuştur. Çok yönlü bir sanatçı olan Goya'nın, yalnızca romantik dönem sanatçısı olduğunu söylemek doğru değildir. Yaşamı boyunca oldukça farklı konularda eserler üreten sanatçın, aydınlanma hareketine tepkisiz kalmamıştır (Berger J. , 2019). Doğu Romantizminde ise özellikle Rus ressam Ivan Aivazovsky büyük bir şöhret yakalamıştır. Kendisi bir dönem Osmanlı başkenti İstanbul'a da bulunmuş hem tarihi İstanbul manzaralarını betimlemiş hem de Osmanlı donanmasına ait gemileri resimlemiştir. Rus donanmasının resmi ressamı olarak pek çok tarihi kayıt

niteliğinde eserler üreten sanatçı, zaman içerisinde deniz ve fırtına ressamlığını farklı bir boyuta taşıyarak, yepyeni bir bakış açısı geliştirmiştir. (Özükan, 2016)

Sanat tarihinde özellikle İstanbul şehrinin önemli bir yeri olmuştur. Neo Klasizmden Oryantalizme kadar, dönemin pek çok önemli sanatçısı resimlerinde İstanbul'a yer vermişlerdir. Ivan Aivazovsky ise İstanbul'a defalarca gelerek şehre âşık olduğunu belirtmiştir. İstanbul'a ait altmıştan fazla tablo yüzlerce çizim ve taslak yapması bunun bir kanıtı niteliğindedir. 17 Temmuz 1817 yılında Moldova'dan Kırım'a taşınan tüccar bir ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Karadeniz'e kıyısı olan Feodosya bölgesi küçük İstanbul olarakta tanımlanan bir Rus bölgesidir. 1833 yılında Petersburg sanat akademisinden mezun olduktan sonra, Feodosya'ya dönerek kendi atölyesini kurmuştur. Aivazovky'nin İstanbul ile tanışma süreci 1845 yılında, I. Nikolay'ın emri ile gerçekleşmiştir. İmparatorun oğlu olan Amiral büyük Knyaz Konstantin Nikolayeviç ile Türk, Anadolu, Ege seferine katılmıştır. Gittiği her kentte eskizler çıkararak bunları sonradan tablolara dönüştürmüştür. Osmanlı topraklarında büyük bir sevgi ve saygı ile karşılandıktan sonra, İstanbul'a yıllarca sürecek olan gezileri başlamıştır. İstanbul konulu eserlerinin en bilinenlerinden biri 1857 yılında tamamladığı "Tepebaşı'ndan İstanbul Gece Görünüşü" adlı eseridir (Görsel 5). Aivazovsky sık sık geceleri oluşan dolunay tabloları yapmıştır. Bu eserde de ilk dikkat çeken detay neredeyse güneş gibi parıldayan dolunaydır.



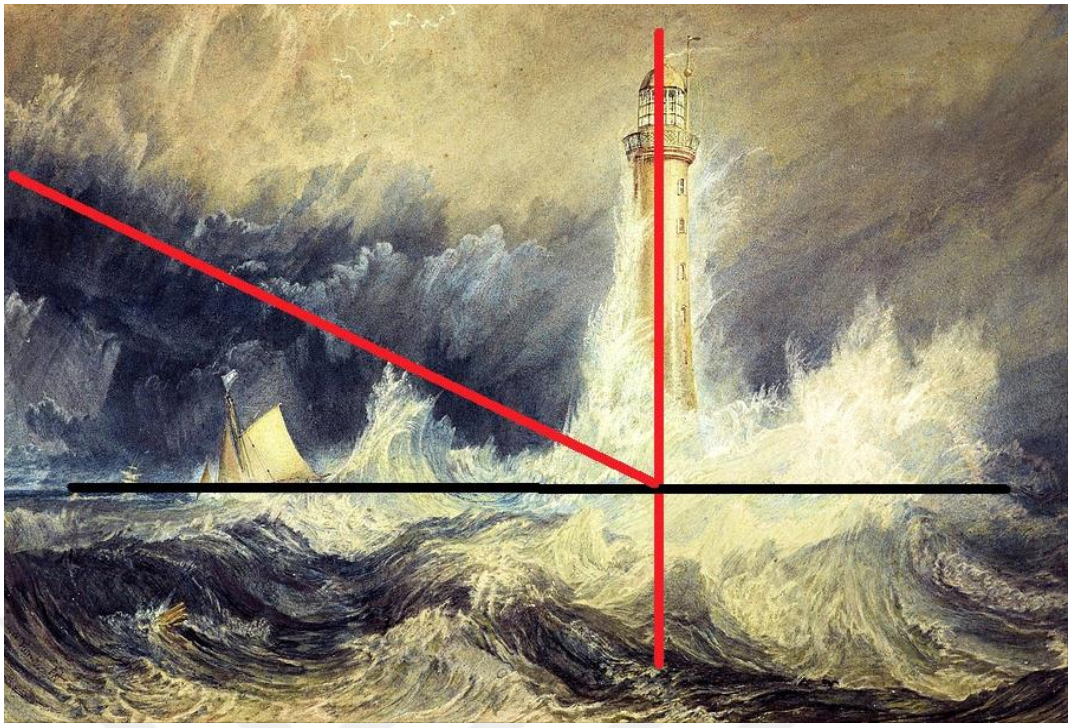
Görsel 5. Ivan Aivazovsky, "*Tepebaşı'ndan İstanbul'un Gece Görünüşü*"

Eserin yapıldığı açı Haliç ile Marmara arasında yer alan tarihi yarımadanın bir görüntüsüdür. Çalışmaya tarihi bir kayıt niteliği kazandıran detay, en arkada fon oluşturan Aya İrini'nin dört minaresi, Ayasofya Camii ve en sağda dört minareli Süleymaniye Camii'nin görüntüsüdür. Eser dikkatle incelendiğinde Süleymaniye Camii'nin hemen solunda, Sultan 2. Mahmud tarafından yaptırılan Beyazid Yangın Kulesi de kendisine yer bulmuştur. Aivazovsky'nin romantizme olan katkısı, gerçek bir manzaraya lirik ve duygusal bir anlam kazandırmasında yatmaktadır. Eserde uzakta parıldayan tam dolunay görüntüsü, tüm şehre hafif sakin ve yumuşak bir anlam kazandırmaktadır. Işık oldukça yumuşak bir şekilde şehri sararak hem zarafetini hem de sakinliğini vurgulamaktadır. Resmin neredeyse merkezinde yer alan bir adam ve bir kadın figürü dikkat çekmektedir. Öndeki figürlerden biri yavaşça elini yanında ki kadının omzuna atmış, muhteşem görüntüyü seyretmektedir.

Dolunay ışığının yüzlerine vurmasının keyfini çıkarmaktadırlar. Aivazovsky yalnızca doğa yada şehir betimlemeleri yapan sanatçı değildir. Herhangi bir şöhret ya da unvanı olmayan sıradan insanların, gündelik yaşamlarına da manzaralarında yer vermektedir. İstanbul konulu eserlerinin büyük bir çoğunluğunda etkili bir duygusallık ve dinginlik hakimdir (Genim, 2016). Rus Romantik resminde Karadeniz'in dalgalı oluşu, özellikle deniz resminde etkili olmuştur. Başta Aivazovsky olmak üzere pek çok Rus kökenli sanatçının eserlerinde fırtına vaz geçilmez bir imgeye dönüşmüştür. Ancak Rusların Avrupa romantizmden farklı olarak akademik ve geleneksel resim anlayışına bağlılıkları da su götürmez bir gerçektir. Aivazovsky'nin hiçbir eserinde ne Delacroix'da görüldüğü gibi bir fırça izi, ne Turner'da olduğu gibi hızlıca çalışılmış taslak havası hakimdir. Hudson Rivel Ekolünde olduğu gibi oldukça gerçeğe bağlı kalma kaygısı görülmektedir. Aivazovsky ve çağdaşlarının resimlerinde kılı kırk yaran bir detaycılık anlayışı vardır. Fırtına ve farklı konuda eserlerinde yer alan tüm figür ve nesnelerin üzerinde ustaca çalışıldığı görülmektedir.

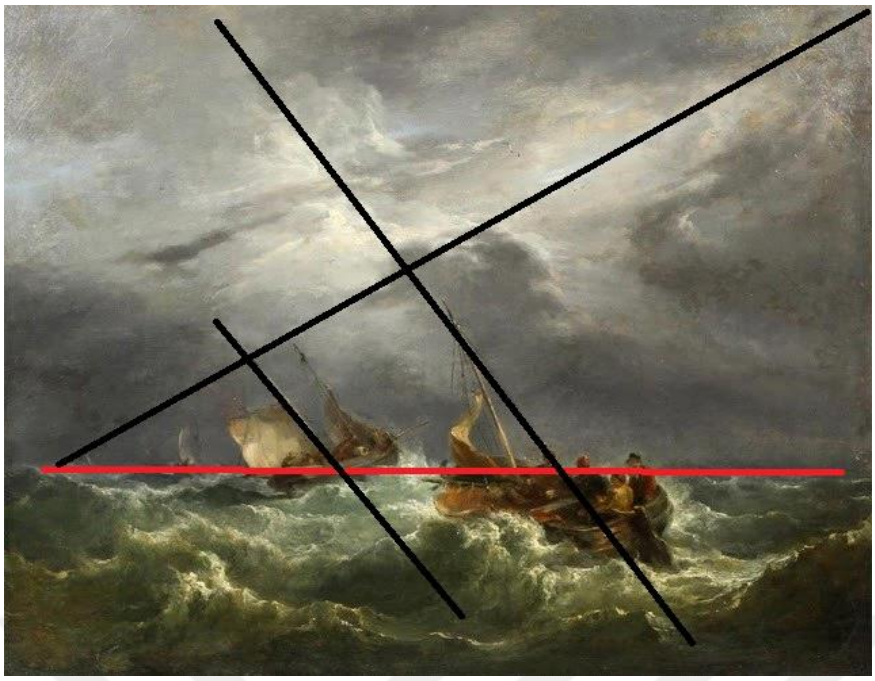
1.1.4 Romantik Dönem Eser Analizleri

J.M.W Turner'ın 1819 yılında tuval üzerine yağlı boya olarak yaptığı "Deniz Feneri Bell Kayalıkları" adlı eser, İngiliz Romantik resim anlayışının öne çıkan örneklerinden biridir. Şiddetli bir fırtınanın yaşandığı anı konu almaktadır. Eserde ilk dikkati çeken şey oldukça uzun bir deniz feneridir. Dalgaların bedenini sarmalayıp dövmesine karşın dimdik bir şekilde görevini yerine getirmeye çalışmaktadır. Hemen az ilerisinde küçük bir geminin, açılmış yelkenleri ve direği dikkat çekmektedir. Dalgalara karşı verilen bu çetin mücadeleye yenik düşüyormuş gibi bir izlenim bırakmaktadır. Resmin en ön bölgesinde yer alan küçük bir tahta parçası, başka gemilerin bu mücadelelerden yenik ayrıldığını göstermektedir. Resmin kompozisyonun ana yönünü dikey bir şekilde deniz feneri oluşturmaktadır (Görsel 6). Dikey kompozisyonun zıttı olarak yatay bir deniz perspektifi dengeyi sağlamaktadır. Resmin sol üst kısmında başlayarak merkeze kadar gelen karanlık bulutlar diyagonal bir hareketlilik katarak, eserin hareketli ve kasvetli yapısına katkı sağlamaktadır Dalgaların diyagonal hareketleri, bulutlarla bir araya gelerek iç içe geçmişlerdir. Öte yandan oldukça az renk kullanılarak monokrom bir etki oluşturulmuştur. Turner eserlerinde dokuya oldukça önem veren bir sanatçı olmasından dolayı, resmin hemen her noktasında fırça ve spatula ile oluşturulmuş etkiler öne çıkmaktadır. Bazen istediği etkiyi yakalamak için ellerini ve tırnaklarını da kullanan sanatçı, neredeyse soyut sayılabilecek eserler ortaya çıkarması ile bilinmektedir. Benzer etkiler özellikle denizin kabarık dalgalarının işleniş biçiminde de görülmektedir.



Görsel 6. William Turner, *Deniz Feneri Bell Kayalıkları*, 1818

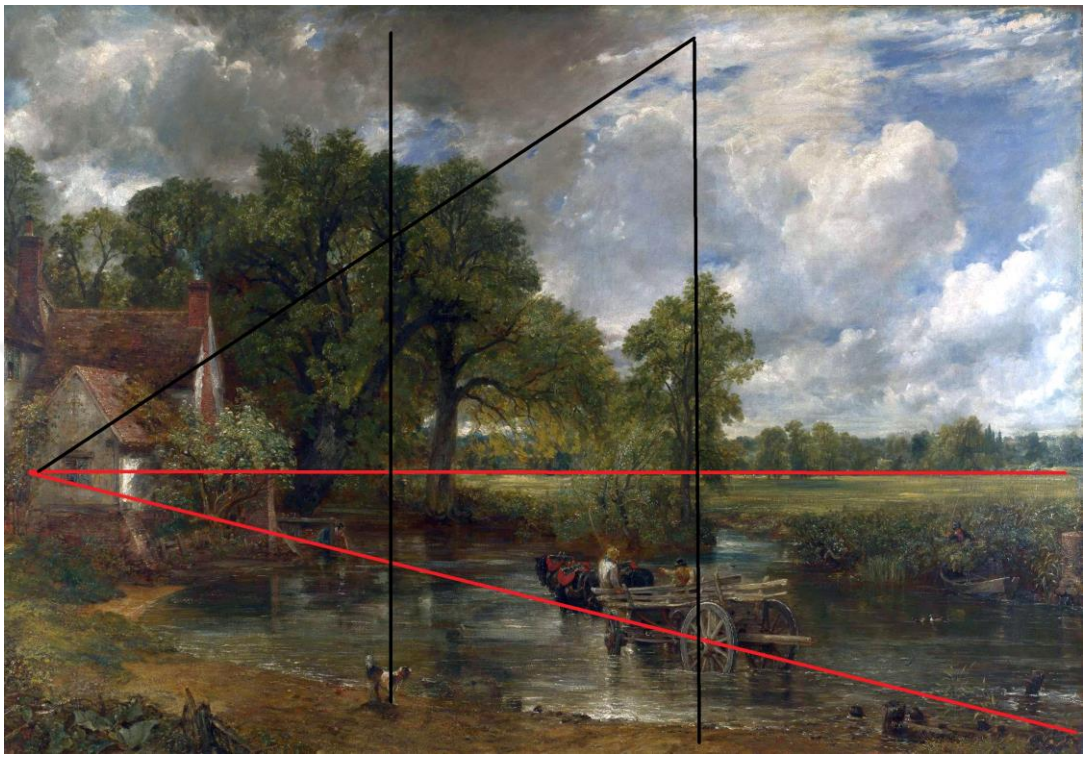
Kompozisyonun birden fazla diyagonal çizgilerle biçimlendirildiği bir diğer Turner imzalı eser ise; “Fırtınaya Yakalanan Balıkçı Teknesi'dir”. Bir grup balıkçının avlanma esnasında başlarına gelen olay aktarılmaktadır (Görsel 7). Önceki eserdeki fırtınanın aksine buradaki dalgalar daha sakindir. Ancak bu durum bile oldukça küçük bu teknelerin akıbetini belirsiz kılmaktadır. Eser de en önde bulunan teknenin yelkenlerinin çoktan kırıldığı ve içinde bulunan 4 insanın çaresiz sürüklenişleri dikkat çekmektedir. Teknenin pruva kısmında bulunan kişinin eliyle sıkıca tuttuğu dümen dalgalara karşı zor dayanmaktadır. Daha ilerisinde bulunan ve resmin merkezine doğru yönünü çeviren teknenin, yelkenlerinin bir kısmı halen ayakta duruyor gibidir. Ancak tehlikeli bir şekilde yan yatıyor oluşu, birkaç saniye sonrasında alabora olacakmış gibi bir izlenim bırakmaktadır. Öndeki tekneye oranla arkadaki teknenin yükünün daha fazla oluşu bu tehlikenin nedenlerinden biridir. Ancak insan oğlunun aç gözlülüğünün bir göstergesi olarak, alabora olma tehlikesine rağmen geminin taşıdığı yükten vazgeçilmemesi görülmektedir. Gri bir fon üzerine turkuaz ve sap yeşili tonlarında işlenen deniz, Turner’ın diğer eserlerine oranla daha sade bir renk paletine sahiptir. Resmin ana yönünü aynı zamanda ana perspektifi de oluşturan yatay bir deniz çizgisi belirtmektedir (Görse7). Resmin sağ üst noktasından başlayarak aşağıya çapraz şekilde devam eden ikinci bir diyagonal çizgi bulunmaktadır. Ana yönü ile çapraz yönün birleştiği yer perspektif noktasını oluşturmaktadır. Öndeki tekneden başlayarak hemen yukarısında bulunan bulut kümesini takip eden dik çizgiler, eserin zıt çizgi kompozisyonunu oluşturarak dinamik bir yapıda olmasını sağlamaktadır. Eserde yer alan motorsuz teknenin pruva tarafının yapılış biçimi, tasarımının görece yeni nesil bir tekne olduğunu göstermektedir. Teknolojinin bir örneği olan teknenin yine de doğa karşısında pek bir şansı yokmuş gibi görünmektedir. Sanatçı burada insanoğlunun doğa karşısında ne kadar küçük ve güçsüz olduğunu göstermek istemiştir.



Görsel 7. William Turner, "*Fırtınaya Yakalanan Balıkçı Teknesi"*1815

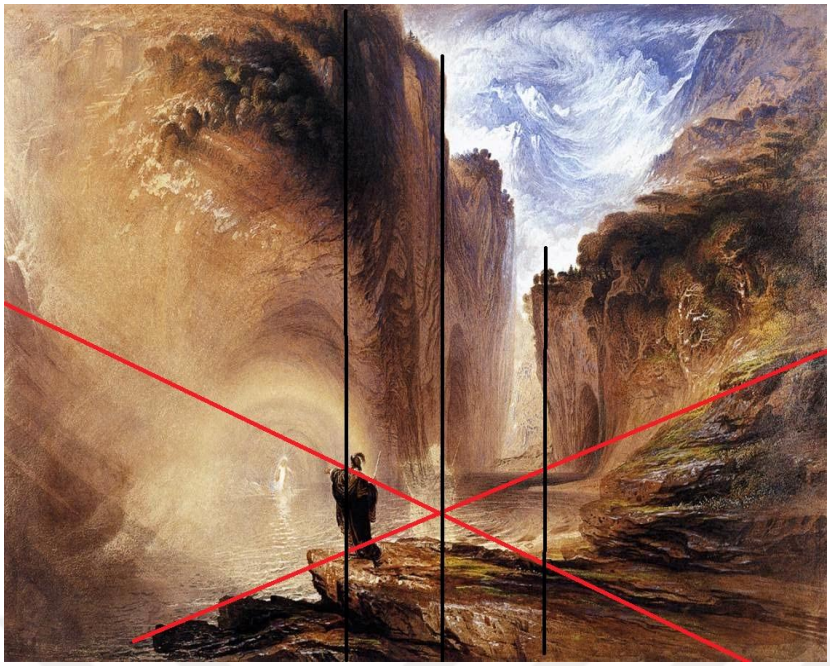
Turner'dan farklı olarak John Constable'ın eserleri daha farklı kaygılarla betimlenmiştir. Constable doğanın özellikle kendi anılarında yarattığı etkiyi resmetmeyi seçmiş sanatçılardandır. Onun resimlerinin çoğunda çocukluğunda geçirdiği İngiltere'nin kırsal kesimlerinin, yeniden yorumlanmış halleri gösterilmektedir. Eserlerine bakıldığında sanki açık havada doğrudan doğa izlenerek yapılmış gibi dursa da sanatçı çoğunlukla, taslak ve eskizlerini bir araya getirip atölyesinde çalışmayı tercih etmiştir. Constable'ın en bilinen örneklerinden olan "Saman Arabası" adlı yapıt döneminde oldukça ses getirmiştir(Görsel 8). Bunun nedeni eserin iki metreye varan büyük bir tuvale yapılmış olmasıdır. Daha önce İngiliz sanatında, manzara bu kadar büyük bir tuvale resmedilmemiştir. İngiltere Kraliyet Sergisi gibi prestijli ve önemi yüksek sanat etkinliklerinde manzara resmi, diğer eserlere oranla daha zayıf görüldüğü için büyük ebat tercih edilmiştir. Eğer tarihi önemli bir olayı ya da mitolojik bir konuyu ele almıyorsa, büyük ebatlı bir resim fikri dönemi için oldukça yeni bir olaydır. Constable'ın eserlerinin Hollanda peyzaj geleneğini hatırlatan bir kompozisyon anlayışı bulunmaktadır. Hollanda peyzaj resminde genellikle açık bir havayı kontrast bir şekilde bölen büyük ağaçlar dikkat çekmektedir. Çoğunlukla bu ekolün sanatçıları resmin sağ ya da sol yanına gösterişli bir ağaç figürü ekleyip, düz ve geniş ova ya da deniz manzaraları resmetmektedir. Ancak tıpkı Fransız ve İngiliz Akademik resim anlayışında olduğu gibi, titizlikle ve hiçbir şekilde fırça izi olmadan, gerçeğe yakın bir biçimde resmetme kaygısı bulunmaktadır. Constable ise akademik resim anlayışının aksine, fırça darbeleri ile oldukça kabarık yüzeyler oluşturmaktadır. Kalın tuşeler ve spatula izleri, ağaçlara, bulutlara ve yeryüzüne dönüşmektedir. Uzaktan bakıldığında gerçekçi duran figürler, yakından izlendiğinde havada uçuşan fırça izlerinden ibarettir. Eserde geniş bir kırsal kesimde yaşayan çiftçilerin gündelik yaşantısından bir sahne aktarılmaktadır. Esere de adını veren saman arabası ilk dikkat çeken detaydır. Kompozisyona diyagonal bir yapı kazandıran bir çizgiyi izlemektedir. Resmin ana yönü soldaki evden başlayarak, sağdaki geniş araziyi takip eden perspektif çizgisidir. Evin bulunduğu nokta hem perspektif çizgisini hemde resmin ana yönünün başladığı perspektif noktasına sahiptir. Eserde bir köpek bir kadın ve çok uzaklarda çalışan çiftçiler bulunmaktadır. Resmin yapıldığı 1821 yılı çiftçiler ve köylüler için oldukça

zorlu yıllar olduğu bilinmektedir. Ülkede genel bir işsizlik ve yoksulluk söz konusudur. Makinelerin insanların yerini alacağı ve insan gücünün giderek değerini kaybedeceği her ne kadar günümüzde güncelliğini korusada, bundan neredeyse 200 yıl önce başlayan kaygıdır. Ancak Constable bu eserinde henüz kaygılarına yenilmemiş ve kendisini işine vermiş, makinelerin henüz girmediği bir dünyayı resmetmiştir.



Görsel 8. John Constable, *Saman Arabası,* 1821

İngiliz romantizminin bir diğer önemli temsilcisi ise, John Martin'dir. 1789 doğumlu sanatçının eserlerinin en tipik özelliği, romantizmi mitolojik bir şekilde ele almasıdır. Martin'in eserlerinde doğa, neredeyse gerçeküstü bir şekilde kendisine yer bulmaktadır. Sanatçının yapıtları arasında en ünlülerinden biri "Manfred 'in Çağrısı" adlı eseridir. Tablonun çıkış noktası Byron'un bir şiiridir. İngiliz Romantik edebiyatının önemli temsilcilerinden George Bordon Byron'un dizeleri, pek çok ressama ve sanatçıya ilham olmuştur (Görsel 9). Kişisel yaşantısında oldukça çalkantılı yıllar geçiren Byron'un, Goethe'nin Faust uyarlaması olan Manfred adlı pasajı büyük bir ilgi görmüştür. Manfred, Faust 'un aksine doğa üstü güçlerini, ruhunu şeytana satarak değil, kendi emekleri sonucunda ulaşmış mistik bir varlıktır. Manfred 'in ensest bir ilişki sonucu hayatını kaybeden sevgilisi Astarte'yi, doğa üstü güçlerini kullanarak hayata döndürme süreci ele alınmaktadır (Güvenç, 2014). Eserin ikinci bölümünün son sahnesinde Manfred Astarte'ye kavuşamayacağını anladığında, artık yaşamak için bir neden bulamamaktadır. Bunun sonucunda kendini öldürmeyi bile düşünmüştür. Ne var ki Alp Dağlarının Cadısı belki, solan umutlarının yeşermesi için son bir çare olabilir. Bunun için kendisini bir şelalenin başında tılsımlı sözlerle çağırır. Manfred cadıdan ölen sevgilisini istemektedir. Alp Dağları Cadısı dışında hiçbir güç bunu başaramamaktadır. Eser Manfred ve cadının buluşma anının bir betimlenmesidir.



Görsel 9. John Martin, *Manfred 'in Çağrısı* . 1839

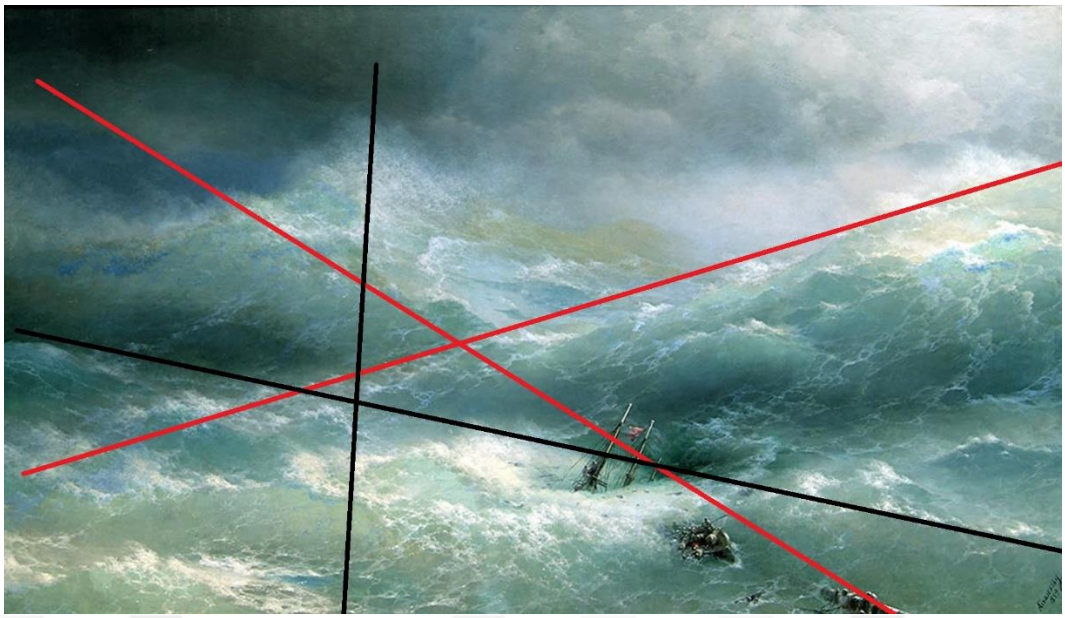
Resimde oldukça sürreal bir manzara dikkat çekmektedir. Dağların ve bulutların organik yapısı, ışık gölge ve renk armonisi sıra dışı bir İngiliz romantik resmini sunmaktadır. John Martin çağdaşlarının aksine, Romantizmin tinsel yanına odaklanmış bir sanatçıdır. Neo Klasizmin getirdiği maddeci akılcılığı reddederek büyülü ve mistik bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Eserde Manfred tıpkı geleneksel Musa resimlerinde olduğu gibi suyun kenarında elini uzatmış bir elinde de asasını taşımaktadır. Tam karşısında eli ile işaret ettiği noktada Alpler Cadısı görülmektedir. Eserin en dikkat çeken yanı şüphesiz yaratılan manzaradır. Sert dalgalı çizgilere sahip yamaçlar, bize doğru yaklaştıkça tıpkı bir bulut gibi buharlaşıp yumuşak hatlara dönüşmektedir. En arkada bulunan gökyüzü aslında Alp dağlarının bir görüntüsüdür. Ancak bulutlarla hemen hemen aynı ton ve biçimde resmedildiklerinden anlaşılması dikkat gerektirmektedir. Bulutların ve dağların genel işleniş biçimi neredeyse deniz dalgalarını andırmaktadır. Resmin ana yönü sağ alt köşeden başlayarak, öndeki erkek figürünün omzundan geçerek devam etmektedir. Figürün bulunduğu zeminden arkadaki kayalıklara kadar da zıt bir ana yön çizgisi bulunur. Resme dinamik bir hava katmak isteyen sanatçı dik açılı ara yönleri resmin merkezine yamaçlar aracılığı ile çekmektedir. Monokrom denilebilecek renk skalası kullanan sanatçı Okr sarısı, kahve rengi, turuncu, kızıl ve soğuk renk dengesi için yeşili tercih etmiştir. Resmin geneline hâkim olan bu tonlara gökyüzündeki mavi renk kontrast olacak şekilde kullanılmıştır. Öte yandan teatral bir hava ile elini uzatan Manfred 'in siyah kıyafeti ile suyun üzerinden süzülerek gelen Alpler Cadısının beyazlığı, hem görsel hemde tinsel olarak zıtlık oluşturmaktadır. Sanatçı ele aldığı hemen her manzara resmini, gündelik hayatta karşılaşılması olanaksız bir biçimde işlemeyi tercih etmiş, romantizmin duygu ve tinsel yönünü ön plana çıkarmayı amaçlamıştır.



Görsel 10. Louis Daguerre, "*Holyrood, Şapeli Kalıntıları",*1824

Fransız Romantik sanatçılardan Louis Daguerre ise mistik ve daha sakin kompozisyonları ile dikkat çeken bir sanatçıdır. İskoçya'da uzunca yıllar Kraliyet Sarayın bir bölümünü oluşturan Holyrood Şapeli, 1768 yılında şiddetli bir fırtına sonucunda çatısını tamamen kaybetmiş ve günümüze kadar o şekilde gelmiştir. Tahmini olarak Daguerre'nin bir gezisi sırasında fotoğraflarını çekip Fransa'ya döndüğünde atölyesinde bu mistik ve puslu eserini ürettiği düşünülmektedir. Eserin en dikkat çeken yanı oldukça sessiz ve sakin bir yapıda oluşudur. Kompozisyonda tepeden tırnağa terk edilmişlik hissi hakimdir. Mimarinin gotik unsurları korkutucu ve kasvetli bir hava katmaktadır. Tamamen soğuk renk armonisi ve detaycı pentür anlayışı eserin donukluğunu güçlendirmektedir. Yüzyıllarca insanlara hizmet eden bu kutsal yapı, zaman içerisinde yalnızlıktan nasibini almış gibidir.

Eserde oldukça belirgin bir diyagonal ana yön bulunmaktadır (Görsel 10). Resmin sol kenarının ortasından başlayarak merkeze doğru gelmektedir. Uzaktaki büyük cephenin kenarından aşağı doğru uzanan dikey yönlerle kompozisyonda denge yakalanmıştır. Renk armonisi olarak yine monokrom gri yeşil ve sarı tonlar ağırlıktadır. Hava perspektifi ve renk kontrastı oluşması açısından, mor pembe ve mavi renkler grileştirilerek gökyüzü görüntüsü oluşturulmuştur. Ressamlığının yanı sıra Daguerre aynı zamanda kimyagerdir. Kendi adını verdiği Dagerreyotopi adlı bir fotoğraf tekniğini keşfederek fotoğraf sanatının ilerlemesinde de önemli katkılar sağlamıştır. Zaman zaman tarihi mekanları fotoğraflayarak atölyesinde yeniden yorumlayan sanatçı Fransız romantik sanatının geç döneminin simgesel örneklerine imza atmıştır (Malcolm, 2004).



Görsel 11. Ivan Aivazovsky, "*Fırtınada Kazazedeler"*1861

Rus romantizminde ise 304 cm ye 505 cm gibi devasa boyutlarda yapılan "Fırtınada Kazazedeler" adlı eser Aivazovsky'nin olgunluk dönemi baş yapıtları arasında gösterilmektedir (Görsel 11). Tablo günümüzde, State Russian Museum'da sergilenmektedir. Eserde devasa dalgalar arasında batmış bir geminin son anları gösterilmektedir. Aivazovsky'nin şehir resimleri her ne kadar sakin ve durgunsa, deniz resimleri de bir o kadar şiddetli ve kasvetlidir. Doğa karşısında insanoğlunun çaresizliğini ve ne kadar küçük olduğunu gösteren farklı anlayışta bir romantik resim örneğidir. Tabloda oldukça monokrom renk armonisi ile gökyüzü ve yeryüzünün iç içe geçtiği bir an tasvir edilmiştir. Ufuk çizgisinin tamamen kaybolduğu sahnede hayatta kalmaya çalışan bir grup insan göze çarpmaktadır. Batan gemilerinin sadece birkaç direği görülmektedir. Can havli ile küçük bir tekne ve batan geminin parçalarına tutunan insanların çaresizliği vurgulanmaktadır. Resimde en ufak bir kurtuluş umuduna dair bir detay yer almamaktadır. Aivazovsky çarpıcı bir şekilde, bu gemicilerin son anlarını izleyiciye sunmaktadır. Resmin sağ alt köşesinden merkeze doğru devam edip, sol üst köşeden çıkan ana yön çizgisi bulunmaktadır. Tam çaprazından sol alt köşeden sağ üst köşeye devam eden bir karşı yön çizgisi ile resim dengelenmiştir. Eserin sol üst yarısından aşağı doğru dikey çizgilerle kompozisyonda denge kurulmuştur. Ufuk çizgisinin silik bir biçimde resmin merkezinin yukarısında yer alması, manzaraya yukarıdan bakılıyor hissi uyandırmaktadır.

İskoç ressam Jhon MacWhirter ise çağdaşlarının aksine, doğrudan kırsal yaşamı ele alan eserler ile döneminde ses getirmiş sanatçılardandır. MacWhirter eserlerinde yüksek dağların eteklerinde hayatlarını sürdüren insanların görünümleri yer almaktadır. MacWhirter çalışmaları ile, Constable ile başlamış olan manzara geleneğinin yükselişine ivme kazandırmıştır. Özellikle sanayileşme ile köylerden kentlere yapılan göçlerin sonucunda, giderek zayıflayan kırsal yaşamın sakinliği eserlerinde hayat bulmaktadır.



Görsel 12. Jhon MacWhirter, *Glencoe Geçidi*, 1866

Glencoe Geçidi isimli eserinde, bir inek sürüsünün vadi kenarından ilerleyişi resmedilmiştir (Görsel 12). İskoçya'nın Lachober bölgesindeki geniş bir alanı kaplayan Glencoe bölgesi, günümüzde el değmemiş doğa harikalarını korumaktadır. Sanatçı MacWhirter'in resmettiği bu eser dahil pek çok eser, günümüze kadar gelmiş ve aynı doğal bütünlüğünü korumuştur. Sanatçı genellikle yürüyüş yaptığı bu alanlarda kısa taslak ve skeçler hazırlayıp atölyesinde resmetmiştir. MacWhirter'in ana resim odağı manzara olduğundan dolayı, figürler oldukça küçük ve görece daha zayıf pentür edilmiştir. Doğanın çok daha dikkatli ve gerçeğe yakın şekilde resmedilmesine karşın, insan ve insanlara ait detaylardaki daha hızlı çalışılma biçimi, ilginç bir tezatlık oluşturmaktadır. Eserde sol üst köşeden sağ alt köşeye inen resmin ana yönü bulunmaktadır. Sol alt köşeden sağ üst köşeye giden zıt yön çizgisi ve ana yön çizgisini kesen çeşitli diyagonal çizgiler uygulanmıştır. Bu sayede eserde dinamik bir hava kurgulanmıştır. Öndeki inek sürüsünün biraz yukarına denk gelen bölge, resmin tam odak noktası ve perspektif çizgisinin merkezini oluşturmaktadır. Monokrom gri, mor siyah sarı ve sap green tonları resimde dingin bir atmosfer sağlanmasını olanaklı kılmıştır.

2.BÖLÜM

Sürrealizm ve Psikanaliz Kuramı İlişkisi

2.1 SÜRREALİZMİN TARİHSEL BAĞLAMI

2.1.1. Sürrealizm ve Sürrealizmi Etkileyen Unsurlar

Modernizm ile insanların dünya görüşünde ve önceliklerinde değişimler söz konusu olmuştur. 1700'lü yıllardan itibaren giderek gelenekselden kopuş, 1900'lü yılların başlarından itibaren devinimini tamamlayarak modernizmi yaratmıştır. Modernizmin en önemli özelliği İngiliz sanayi devriminin ardından seri üretimi olanaklı kılması, bunun sonucunda da biricik kavramını yerle bir etmesidir. Seri üretim sayesinde, herhangi bir nesne rahatlıkla bir ürüne dönüşüp çoğaltılabilir hale gelmiştir. Fotoğraf makinesinin geliştirilmesi ile imgelerin çoğaltılması hız kazanmış ve böylelikle biricikliğini yitirmiştir. Modernizm terimi, ilk olarak Nikaragualı şair Ruben Derio'nun "Modernismo" adlı şiirinde kullanılmıştır. Modernizm aydınlanma hareketinin geçirdiği sancılı sürecin bir sonucudur. Bundan dolayı üç temel ayak üzerinde; aydınlanma, akılcılık ve faydacılık üzerine kuruludur. Mehmet Yılmaz'a göre modernizmin temel iç çatışmalarından biri eski ve yenidir (Yılmaz, 2005). Modernizm için geleneksel ve eski tamamen kurtulunması gereken ve mümkünse yarını planlayan bir yapıda olmalı, kanısındadır. Süreç içerisinde modernizme baktığımızda feodalitenin yerini kapitalizmin aldığını, bunun meşru ve kabul edilebilir olması içinde yenilikçi söylemler geliştirdiği görülmektedir. Bilimin ve bilginin, insani değerler ve evrensel değerlerin öne çıktığı bir anlayış söz konusudur. Özellikle 1700'lerin Fransız İhtilali'nin ardından bütün dünyayı saran milliyetçilik fikri ve Avrupa'nın kimlik sorunu Modernizm ile son bulmuştur. Çünkü Modernizm doğrudan Batı kimliği taşımaktadır. 1800'lü yılların aydınlanma düşünürleri dönemindeki aydınlanma hareketini eleştirirken, nihai olarak ulaşmak istedikleri sonuç Modernizmdir. Modernizimde din ve diğer geleneksel iktidara yer bulunmamaktadır. Bundan dolayı geleneksel kültür ve kimlikten sıyrılıp, insanın yeniden yorumlanması söz konusudur. Konu ile ilgili olarak Fransız felsefeci ve akademisyen Michel Foucault ise, klasik ve geleneksel kültür ile yaratılmaya çalışılan modern kültürün kendi içlerinde benzer otoritelere sahip olduklarını, bunlardan hangisine karşı olunacağının sorun teşkil ettiğine dikkat çekmiştir (Foucault, 1976). Burada Foucault'ın eleştiri de bulunduğu nokta, iktidarların modernizm içerisinde kendilerini komunlandırdıkları yerdir. Krallar, prensler ve gösterişli sarayların yok olması, iktidarın da yok olduğu anlamına gelmemektedir. Öyle ki modernizm ile iktidar görünmez olmuş ve daha da tehlikeli bir hale gelmiştir. Eskiden göz önünde olan iktidarların, şatafatlarını bir kenara bırakarak görünmez olmaları, toplumlar üzerinde ki kontrollerini arttırmalarını sağlamıştır.

Modernizm üzerine eleştirisini bir adım öteye taşıyan Foucault özellikle "Hapishanenin Doğuşu" adlı yapıtında, modernizm ile görünmez olan ve daha da güçlenen iktidarlar, dünyayı yarı açık ceza evine dönüştürdüklerini dile getirmiştir. Artık insanlar tıpkı George Orwell'in 1984 adlı distopik romanında olduğu gibi "Büyük Birader" tarafından gözetim altında tutulmaktadırlar. Sanat alanında ise dinsel konular neredeyse tamamen sanatın sınırları içerisinden atılmış, dünyevi konular merkeze alınmıştır. Modernizm akıl yolu ile tüm sorunların çözüleceği fikrine dayandığından, akıl ve sonrasında duygunun merkez alındığı bir ortam oluşmuştur. Bu ortamda duyguların liderliğinde romantizm akımı doğarken, dada hareketinin ardından akıl dışılığı savunan sürrealizm ortaya çıkmıştır. Özellikle 1. Dünya Savaşı ve ardından gelen ekonomik bunalım hem sosyal hayatta hem de sanat dünyasında pek çok karşı fikirlerin oluşmasına neden olmuştur. Örnek olarak Zürih'te başlayan ve tahta at anlamına gelen Dada, gerçeküstücü sanatın ön hazırlığı niteliğindedir. Dada savaşın ve ekonomik buhranın sıkışıklığı içerisindeki Avrupa'nın sanatsal bir tepki niteliğindedir. Avrupa'nın çeşitli yerlerinde bir araya gelen bazı genç sanatçılar, dünya siyasetini ve burjuva değerlerine karşı muhalif bir tavır sergilemişlerdir. Görkemli sanat mekanlarına ve devlet galerilerinin toplumdan uzak aristokratik yapılarının sanata zarar verdiği, toplumla sanatı ayrıştırdığı fikrindedirler. Tıpkı Avrupalı olmayan ülkelerin geleneksel ve primitif sanatlarında olduğu gibi toplumla iç içe bir sanat kaygısı taşımaktadırlar. Kolaj ve asemblaj gibi tekniklerin ilk uygulayıcıları olan Dada sanatçıları, ifadede rastlantısallığa büyük bir önem vermiştir. Zaman içerisinde Dada, sanata karşı bir tavır almaya başlayarak, "anti-sanat" kavramını ortaya atmıştır. Her gün işe gitmeyi ve para kazanmak için çalışmayı utanç verici bir eylem olarak gören Duchamp'ın eserlerinde hazır nesne kullanımı ve sanata getirdiği anti-sanat kavramı günümüzde etkisini sürdürmektedir. Duchamp'ın buluntu nesneyi sanat eseri yerine kullanması ile sanat ve hayat arasındaki sınır kalkmış olacaktır (Antmen, 2019).

Aynı zamanda psikologda olan Andre Breton ve Philippe Saopault'nun önderliğinde kurulan ve edebiyat anlamına gelen, "Litteratur" dergisi döneminde oldukça ses getirmeyi başarmıştır. Breton'a göre gerçeklik ve akılcılığın keskin hatlarına karşı, bilinç altı, rüyalar alemi ve gerçek dışı imgelerin yükselişi söz konusudur. Özellikle 1. Dünya savaşı pek çok şeyi geri dönüşü olamayacak bir biçimde dönüşüme uğratmıştır. 1919 yılında 1. Dünya Savaşı bitmiştir lakin yankıları halen sürmektedir. Fiili olarak savaşa katılmasa dahi toplumun genelinde derin etkiler oluşmuştur. Bizzat savaşa katılan sanatçılar ise oldukça öfkeli ve yenilmiş hissetmektedirler. Tam da bu süreç içerisinde hali hazırda kurulmuş olan Dada hareketi, sanattan bağımsız olarak siyasi bir hareket adı olmuştur. Dada'ya göre sanat ölmüştür. Hans Arp ve Marx Ernst gibi sanatçılar ise çıkardıkları "Ventilator" isimli bir dergide hem mevcut iktidara hem de savaşa neden olduğunu düşündükleri siyasi figürlere oldukça sert eleştirilere girişmiştir. Süreç içerisinde Andre Breton ve arkadaşları 1924 yılında aktif basım hayatına son veren Litterature dergilerinin ardından "La Revulation Surrealiste" adını verdikleri yepyeni bir dergi ile ortaya çıkmışlardır. Gerçeküstücü kelimesini tarihe ilk not eden kişi ise Fransız şair, Guillaume Apollinaire'dir. 1917 tarihli kendi yazdığı "Triesias'ın Memeleri" adlı oyununun, "Geçit" balesini anlatırken kullanmıştır.

Ancak "Gerçeküstücülüğün Papası" lakabına laik görülen kişi şüphesiz Andre Breton'dur. Dada ile Gerçeküstücü sanatın pek çok konuda bağlantılı olsalar da aralarındaki

en büyük fark Gerçeküstücü sanatın resme ve plastik sanatlara değer vermesidir. İlk kuruluş çizgisi her ne kadar şiir ve edebiyat çevresinde başlamış olsa da çok kısa zaman içerisinde pek çok sanatçıyı çevresinde toplamaktadır. Dada'nın dağınık ve iktidar tanımaz tavrına karşın, Gerçeküstücü sanatın doğrudan Breton merkezli olduğu da açıktır. Öyle ki Andre Breton 1925 yılında ele aldığı makalesinde çoktan Pablo Picasso ve Chirico'yu gerçeküstücü ilan etmiş, Max Ernst ve Man Ray gibi dönemin önemli sanatçılarını, henüz gerçeküstücülüğün eşiğinde olduklarını belirtmiş, gelecekteki gerçeküstücülüğün ise Andre Masson ve Joan Miro gibi isimlerin fırçasından çıkacağını söylemiştir (). Bu durum aynı zamanda görsel sanatlarda gerçeküstücülüğün biçimsel ifadesine dair erken bir ipucudur. Her türlü özgürlükten yana olan Breton, özellikle psikoloji alanında yapılan keşifleri, hali hazırda bir psikolog olarak, sanatla buluşturulmaya çalışmıştır. Breton'a göre yaratıcılığın ön koşullarından biri, zihin ve düş gücüne yapılan yolculuktur. Hastalık olarak literatüre geçen pek çok zihinsel rahatsızlık, sadece bir hastalık olarak kalmayarak sanatta bir esin kaynağı olabilir. Gerçeklik denilen kavram ile düş gücü arasındaki sınır kaldırılmalı, esas gerçeğe ancak düş gücü ile ulaşılabileceğini düşünmektedir. Gündelik yaşamın gerçekliğinin ötesinde hangi dinamiklerin olduğu sorusuna önem vermişlerdir. Bir hakikat arayışı olarak gerçeküstücüler, gündelik hayatın pozitivist gerçekliğinin ötesinde bir gerçeklik olduğuna derinden inanmışlardır. Gerçeküstücü sanatta var olan durum da gerçekliğin yerine başka bir şey koymak değildir. Tıpkı simyacıların bir nesneyi başka bir nesneye, daha değerli bir şeye dönüştürme kaygıları gibi bir durum gerçeküstücüler için de geçerlidir. Ancak bu dönüşüm için bilince dahi ihtiyaç yoktur. Hatta bilinç insanı sınırlandırdığı için ötelenmelidir. İnsan varlığının ötesine geçebilirlerse, insan dünyasının da ötesine geçebilecekleri fikrine inançları tamdır (Antmen, 2019).

Bu bağlamda Paul Eluard, Robert Desnos, Rene Crevel ve Max Ernst gibi şair ve sanatçılarla bir araya gelmiş, hipnoz ve uyuşturucular ile trans halinde üretimlerde bulunmuş ve bunların ne ifade edebileceği üzerine sorgulamalar yapmıştır. "Bilincimizin derinlerde ne tür şeyler vardır ve bize ne anlatmak istemektedirler", sorusu aralarında pek çok kez tartışılan döneminde güncel konulardandır. Gerçeküstücüler bu eylemlerini kayıp anahtarın arayışı olarak nitelendirmişlerdir. Onlara göre; *"insan ilk başta doğayla yakın paylaşım içinde bulunmasını sağlayan bir anahtara sahipti, sonra onu kaybetti ve o günden beri bıkıp usanmadan, heyecanla, telaşla hiçbiri işe yaramayan başka başka anahtarları deneyip duruyor"* (Breton, Littérature , 2016)

Aradıkları anahtar ise çok geçmeden, hipnoz, psikoz, rüya ve daha pek çok biçimde karşılarına çıkacaktır. Otomatizm olarak nitelendirdikleri bu fiziksel ve sanatsal birlikteliğin aslında hipnozun sonu belli olmayan noktalarına uzandığını çok geçmeden fark etmişlerdir. Üstelik kontrolden çıkıldığında kişi için oldukça risk teşkil eden trans hali gerçeküstücüler arasında felsefi bir zemine oturtulamadan vazgeçilmiştir. Daha bilimsel yollara başvuran gerçeküstücüler, insan zihninin derinliklerinde neler yattığı ve bunun sanatta nasıl karşılık bulacağı hususunda en çok faydalandıkları kişi Freud'dur. Sigmund Freud'un Michelangello ve Da Vinci gibi sanatçılar üzerine yazdığı tezler Breton tarafından titizlikle incelenmiş sonuç olarak; sanatçıların çocukluk travmalarının ve baskılanan her türlü bilinç altı duyguların ortaya çıkarılmasının önemine dikkat çekmiştir.

Freud'un yayımladığı makaleler ve yenilikçi fikirler Breton 'un Gerçeküstü harekete olan inancını perçinlemiş ve çok geçmeden kolları sıvamıştır. Bu bağlamda Breton, "İlk Sürrealist Manifesto" adlı makalesinde hayali imgelerin sanatla buluşması adına şunları dile getirmiştir;

> *"Gerçeküstücülük, daha önce ihmal edilmiş çağrışım biçimlerinin üstün gerçeğine, rüyanın her şeye kadir gücüne, düşüncenin başına buyruk oyunlarına inanır. Diğer bütün ruhsak mekanizmaları yıkmaya ve yaşamın temel sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya çalışır Görünmez bir ışın olarak, gerçeküstücülük bir gün düşmanlarımızı saf dışı etmemizi sağlayacaktır. Siz cesaretle artık titremeyin. Önümüzdeki yaz, güller mavi, ağaçlar camdan olacak. Yeryüzü yemyeşil peleriniyle, biraz da hortlak izlenimi yaratıyor bende, Varoluş başka bir yerdedir"* (Breton, Sürrealist Manifesto, 2018, s. 2).

Buna rağmen Freud ise hiçbir zaman gerçeküstücülerin yanında olan bir tavır sergilememiştir. Bu durumun en net kanıtı, rüya konusunda gerçeküstücüler ile Freud arasındaki fikir ayrılığıdır. Gerçeküstücüler için bilinçdışı dünyanın kapısı olan rüyalar, gerçeklik ve mitolojilerin şiirsel bir dille harmanlanabildiği kusursuz bir yerdir. Breton'a göre hayatın bir gizemi varsa bu mutlak suretle rüyalarda saklanmış olmalıdır. Bu bağlamda 1921 yılında sürrealist antolojiye katkıda bulunması için, Freud'u kliniğinde ziyaret etmiş. Ancak Freud bu durum karşısında kayıtsız kalarak şunları dile getirmiştir; *"Rüya görende uyandırdıkları çağrışımlar olmadan, rüyanın görüldüğü koşullara dair bilgi olmadan biraraya getirilmiş bir dizi rüya bana hiçbir şey anlatmaz, başkaları için anlamlı olacağını da doğrusu hiç sanmam"* (Dalibor, 2014, s. 3). Aralarında oluşan bu fikir ayrılığının bir başka göstergesi de Freud'un rüyaların iyileştirici niteliğine odaklanmasıdır. Çocukluğundan beri rüyalara ayrı bir ilgi duyan Freud'un gördüğü her rüyayı not ettiği bilinmektedir. XIX. yüzyılda rüyalara dair genel kanı, parçalı beynin çeşitli aktivitelerinin sonucunda oluştuğu yönündedir. Freud ise rüyanın içeriğinin doğrudan gören kişinin ruhsal durumu ile ilintili olduğunu savunmaktadır. Gerçeküstücüler içinse rüyalar hayallerin bir üretim fabrikasıdır.

Gerçeküstücü sanatın temel dinamiği yalnızca hayallerin imgelere dönüşmesi değil, aynı zamanda siyasi olayların etkisiyle oluşan değişim ve dönüşümlerdir. Öncesindeki Dada hareketi gibi sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva ve diğer elitist değer yargılara da karşıdır. XIX. yüzyılın modern kültüründe ahlakın, kültürün ve değer yargılarının iflas ettiği bir toplumsal yapı ile karşı karşıya olduklarını düşünmektedirler. O halde bu aşılmalıdır ve bu ancak Marksist bakış açısı ile mümkün olabileceği, kanısındadırlar. Sürrealist dostlarını devrime yoldaşlık etmelerini isteyen Pierre Naville'nin La Revulation Surrealiste'ki köşesinde "Sürrealistler ne yapabilir?" başlıklı yazısında da devrime çağrı yapmıştır. Ancak bir devrim yapılacaksa bu tinsel ve ruhani bir devrim mi? Yoksa gerçek dünyada sınıfsal bir devrim mi olacaktır? Breton gerçeküstücülerin böyle bir ayrıma düşmemesi gerektiğini savunur. Eylem ve söz, hayal ve gerçeklik, bugün geçmiş ve geleceğe dair bir devrim yapılacaksa bu ancak hayal gücü ile mümkün olabilmektedir der (Health, 1950).

Buradan anlaşılacağı üzere, Breton için devrim politik olduğu kadar da tinseldir. Bundan dolayı sosyalist bir çizgide olan derginin hemen her sayısında özellikle faşist gördükleri Fransız iktidarına ve müttefiklerine ağır eleştiri içeren yazılar yayımlamış, çok geçmeden de yazarlar Fransız Komünist partisine üye olmuşlardır. Ne var ki tüm bu süreç sonucunda dergi 1933 yılında kapanmış, çok geçmeden "*Bülten"* isimli çok daha yeni bir dergi ile hayatlarına devam etmişlerdir. Salvador Dali'nin sırf İspanya'ya rahat rahat gidip gelebilmek için faşist lider Franco sempatizanı olduğunu açıklaması bu yıllara denk gelmektedir. Salvador Dali'nin sürrealistlerden kovulma serüveni buradaki yazarların sosyalist yapısına ters düşen açıklamalarından dolayı gerçekleşmiştir.

Özellikle Breton Stalin'den kaçan sembolik komünistlerden Leon Trocki ile sık sık bir araya gelmesi, grubun aykırı seslere ne kadar kapalı olduğunun da bir göstergesidir. Çünkü Troçki, Komünist hareket içerisindeki en keskin fikir ayrılıklarından biridir. Troçki'ye göre Stalin devrim ruhuyla hareket etmemekte iktidarı yeni bir otokrat sisteme dönüşmektedir (Deutscher, 2018). Andre Breton 1938'de Meksika Üniversitesi'nde Avrupa'da *Şiir ve Sanat* konulu bir konferans yapmakla görevlendirmiştir. O sırada Meksika'da bulunan Troçki ile temasa geçer. Meksika'nın devrimci ressamlarından Diego Rivera ile "Bağımsız ve Devrimci Bir Sanat İçin" başlıklı makale yayımlamışlardır. Yayınlanan makalede uygarlığın hiç olmadığı kadar tehlikede olduğunu dile getirmişlerdir (Health, 1950). Bu tehlike hem sosyal hem sanatsal hem de felsefi olarak bir yıkımı nitelemektedir. Çıkış yolu olarak sosyalist çizgiye işaret etmektedir. 16 maddelik metinde Breton son çağrısını ise, gerçeküstücülüğü de bu çizgi de sanatsal bir duruş olarak nitelemekte ve tüm sanatçıları davet etmektedir (Health, 1950). Breton Gerçeküstücü sanat ile sanatın o güne değin misyonu ve sürecini aynı zamanda dünyadaki katı akılcı yaklaşımın tamamen yıkılmasını amaçlamaktaydı. Bunun gerçekleşmesinin sonucunda, sömürüye açık işçi sınıfının bile kurtulacağını müjdelemekteydi. Bundan dolayı gerçeküstücü sanatın gerektiğinde anarşist eylemlerin ve de özgürleşmek için her türlü muhalif gücün bir simgesi olduğunu belirtmiştir. Ne var ki seslerini tüm dünyaya duyuramadan 1939 yılında Almanya'da Faşizmin simgesi olacak bir lider iktidara geçerek tüm dünyanın kaderini değiştirecektir. Adolf Hitler ile 2. Dünya Savaşı 1. Dünya Savaşına benzememekteydi. Silah teknolojisinin gelişmesiyle çok uzak mesafelere ulaşılabiliyor, şehirler bombalanabiliyor, insanlar etnik kökenlerine göre saldırıya uğrayabiliyorlardı. Çok kısa bir süre içerisinde savaş, Avrupa'dan tüm dünyaya yayılmıştır. Bakıldığında sadece Avrupa ABD ve Rusya ekseninde bir savaş olduğu düşünülse de bu ülkelerin uydu devletleri de fiili olarak savaşa katılmış, resmi olarak 30'dan fazla ülke savaşta yer almıştır. Bu durum insanlık tarihinde yaşanan en büyük vahşettir. (Hobsbawn, 2015). Gerçeküstü sanatçılar ve daha pek çok Avrupalı ressam, heykeltıraş ve mimar mecburi olarak Amerika'ya kaçmışlardır. Yalnızca küçük bir grup görece güvenli sayılan ülkelerde kalmıştır.

2.2. PSİKANALİZ KAVRAMI

2.2.1 Psikolojinin Tarihsel Bağlamı

18. yüzyılın sonlarına doğru sağlık alanında, teşhis ve tedavi yöntemlerine ilişkin olumlu gelişmeler kaydedilmiştir. Psikiyatri ve Halk Sağlığı tanımları ilk defa bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu iki tıp alanının ortaya çıkmasının nedeni sosyal ekonomik dönüşümün bir sonucudur. Bu durumun nedenini, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi doktorlarından Doç. Dr. Ali Nahit Hatipoğlu 2000 tarihli makalesinde şu şekilde açıklamıştır:

> *"Gelişmekte olan burjuvazi ve onunla tomurcuklanan endüstri, Kesin olarak insan gücü gereksinimi doğurmuş bulunuyordu. O zamana kadar insan gücünü hesapsızca harcayan düzen, yeni koşullar karşısında insanın üretici gücünü fark etmeye başlıyordu. Artık her insan üretici bir güç olmuştu ve bu üretim gücünün çar çur edilmemesi, özenle bakılıp beslenmesi gerekiyordu"* (Babaoğlu D. D., 2000, s. 60-66).

İngiliz Sanayi Devriminin başlaması ile insan gücüne olan ihtiyaç artmış, bunun sonucunda insan sağlığına daha çok önem verilmiştir. Psikolojinin temeli her ne kadar Sanayi Devriminden yüzlerce yıl önce atılmış olsa da tam olarak kurumsallaşması 1800'lü yılların başlarını bulmuştur. Psikoloji Psykhe kelimesinden türemiştir. Psykhe kelimesinin kökeni antik Yunan mitolojisinden bir öyküye dayanmakta ve "Can Soluğu" anlamına gelmektedir. Latin yazar Apuleius'un "Dönüşümler" adlı eserinde Eros ile Psykhe'nin öyküsü anlatılmaktadır. Kökeni Anadolu'ya dayanan öyküde, sevgi ve ruhun bir bütün olarak dünyadaki tüm zorlukların üstesinden gelebileceği şeklinde sembolik bir anlam taşımaktadır. Miletos kralının üç kızının en küçüğü Psykhe, kardeşler içlerinde en güzel olanıdır. Öylesine çekici ve eşsiz güzelliğe sahiptir ki, kıskanç tanrıça Aphrodite'nin hışmına uğramıştır. Güzellik tanrıçası Aphrodite oğlu Eros'a görev vererek, Psykhe'yi ıssız bir ormana bırakmasını ve ona koca olarak bir ejderha bulmasını tembihler. Görevi yerine getirmek için yola çıkan Eros, Psykhe'nin duru güzelliğinden oldukça etkilenerek görevi yerine getirmekten vazgeçer. Onun yerine gizlice bir saraya saklar. Ancak âşık olduğu bu kadına görünür olmak istememektedir. Üstelik kendisini görmesi için hiçbir eylemde bulunmamasını tembihlemiştir. Ancak daha fazla dayanamayan Psykhe, bir gece Eros uyurken mumu alıp onun yüzüne tutar. Sevdiği adamın aslında yarı tanrı olduğunu fark edince neye uğradığını şaşırır ve elindeki mumun eriyen kısmından bir parça, Eros'un omzuna dökülür. Bu duruma çok kızan Eros, Psykhe'yi çok sevmesine karşın terk edip gider ve bir daha geri gelmez. Duruma üzülen Aphrodite sonunda Psykhe'ye yapması zor bir dizi görev verir. Eğer başarırsa Eros'a kavuşacaktır. Ancak cinler ve periler yardımına koşunca, Psykhe sonunda Aşkı Eros'a kavuşur (Erhat, 2002).

İnsanların psikolojik olarak yaşadıkları sorunlar üzerine düşünebilmeleri için, öncelikle kendi bedenlerini ve iç dünyalarını ayrı bir gerçeklik olarak algılayabilme yetisine sahip olmaları gerekmektedir. İlk çağlardan başlayarak Ortaçağ ve sonrası döneme kadar bu alanda gelişme kaydedilmiştir. Sağlık ve insan ruhunun gizemlerine yönelik keşifler Mezopotamya'dan başlayarak, dünyanın her bir noktasında üzerine düşünüldüğü bilinmektedir. Anormal davranış biçimlerinin sorgulanmaya başlanması ve bu problemlerin çarelerin aranması bu süreçte başlanmıştır. Sorunların fiziksel olmadığı ve gözle görülemeyen nedenlere dayandığı anlaşılmıştır. Dönemin yerel inançlarına göre bu tip problemler ilahi güçler tarafından insanların nefsi davranışlarına karşı cezalandırma, "maruz kalma" ya da "musallat etme" olarak algılanmıştır. Antik Mısır ve Mezopotamya'da anatomik ve fizyolojik keşifler bilimsel anlamda oldukça güçlü olmalarına karşın, psikolojik ve ruhsal alandaki uygulamalar bir o kadar bilimsellikten uzaktır. Rahatsızlıkların ruhsal boyutu daha çok kendi inançlarına göre yorumlanmaktadır. Yapılan araştırmalarda, ilk çağlarda insanların önem verdiği iki türlü hastalık, "epilepsi", diğeri ise "çılgınlıktır". İnsanların kendi arzuları dışında, duruma ve gereklere uygun olmayan davranışların sonradan anımsanamayışı, kişinin içindeki ruhun o sırada bedende olmadığı, başka bir bedene girdiği şeklinde yorumlanmıştır (Babaoğlu, 2000). Ancak Rönesans'tan itibaren dini kurumların giderek güçlerini yitirmesi, ardından XVIII. yüzyılda başlayan Akıl Çağı, psikoloji alanında da yeniliklerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Akıl hastanelerinde zincire vurulmuş insanlara doktorların bakış açısının değiştiği yıllar 1793 olarak bilinmektedir. Psikoloji, Avrupa'nın pozitivist, ampirist ve materyalist bakış açılarının harmanlanmasıyla oluşmuş deneysel bir bilim olarak görülebilir. Özellikle 19. yüzyıl filozofları zihnin işleyişine yönelik çıkarımlarda bulunurken, başka bir grup düşünür ise deneysel yeni yöntemler keşfetmeye başlamıştır. Bu bağlamda insan ruhunun temel taşlarının kategorize edilmesinin yolunu açan ilk kişi, Heidelberg Üniversitesi'nden Emil Krepelin'dir. Onun geliştirdiği yöntemlerle hastaların gerek aile gerekse sosyal olan bütün yönleri ile yaşam öyküsünün bir bütün haline getirilip incelenmesi söz konusu olmuştur. Bu sayede hastalıklar tablolar oluşturularak ayrıntılı bir biçimde kategorize edilebilmiştir (Babaoğlu D. A., 2001).

Süreç içerisinde İsviçreli bilim insanı Eugen Bleuler'in psikoz terapileri, Theodor Meynert, Paul Flechsig gibi doktorların beyin patolojisi araştırmaları, Fransız Doktor Alfred Binet'in Zeka üzerine incelemeleri modern psikolojinin temellerinin atılmasında önemli katkılar sağlamıştır. Sigmund Freud ile bütün dünyaya yayılacak olan Psikanalizin temellerini ise 1774 yılında Anton Mesmer atmıştır. "Hayvansal Manyetizm" adını verdiği yöntemle zihnin yine zihin yolu ile kontrol edilebileceği sonucuna ulaşmıştır. 1900'lerin başından itibaren ise Sigmund Freud, Alfred Adler ve Carl Jung gibi isimlerin akıl ve ruh üzerine inceleme ve araştırmaları, bilinçaltı kavramını dünya ile tanıştırmıştır (Babaoğlu D. A., 2001). Bilinçaltı gündelik yaşantımızın gerçekliğini, karakterimiz ve kişiliğimizi, hayatta sevmediğimiz ya da âşık olduğumuz şeyleri sorgulamamız ve hepsinden önemlisi anlamamız açısından oldukça önem arz etmektedir. Akılcı çağın maddeci baskınlığına bir tepki olarak sanat tarihinde pek çok usta bilinçaltının derinliklerini keşfe çıkmıştır.

Öte yandan fizik alanında da yapılan gelişmeler, atom ve atom altı parçacıklarının gözlemlenmesi hem dünyada hem de sanat alanında büyük ses getirmiştir. Einstein'ın ışık hızı sonucunda oluşacak görüntünün biçimsel değişkenliği üzerine fikirleri, sürrealist sanatçılara ilham kaynağı olacaktır. Herhangi bir araç ile yapılan yolculuklarda, camdan dışarı baktığımızda yolun kenarındaki bariyerlerin giderek genişleyip kısaldığını görürüz. Bu durum, hızlı hareket eden aracın, detayları fark etmekte zorlanan gözlerimize oynadığı bir yanılsamadır. Ancak ışık hızında hareket ettiğimizde ortaya çok daha farklı yansımaların çıkacağı açıktır. Albert Giacometti, Einstein'ın bahsettiği göz yanılgısının heykellerini yapmıştır. Distorsiyon adı verilen süreçte ışık hızında hareketin sonucunda cismin incelip uzadığı kanısına varılmıştır. Giacometti'nin pek çok heykelinde yer alan soyut figürler, bilimsel olarakta bir gerçekliğin ifadesidir. Bir başka örnek ise Picasso'nun kübist çalışmaları için verilebilir. Söz gelimi "Avignonlu Kadınlar" isimli çalışması, fizikte "doppler etkisi" olarak bilinen bir etkiyi temsil etmektedir. Söz gelimi ışık hızında hareket ettiğimizde renklerin görünümü nasıl olacaktır, sorusuna yanıt arayan bu terim, ışığın dalga boyunun hıza olan etkisi ile ilişkilidir. Bunun sonucunda mor ötesi dalga boyu etkin olarak, çevremizdeki nesneler daha kırmızımsı ve morumsu bir renge bürüneceğini belirtmektedir. Yeşil bir ağacın, yeşil kırmızı ve mavinin birleşimi ile bordoya dönüşeceği düşünülmektedir. Araştırmacılar bu duruma en uygun eserlerin Picasso tarafından üretildiğini söylemektedirler (Sayın, 1997). İspanyol Gerçeküstücü ressam Dali'nin "Atomik Leda" adını verdiği eşi Gala'nın modelliğini yaptığı eserde, atom parçacıklarının birbirleri ile asla temas halinde olmamaları gerektiği gerçeğinden yola çıkılmıştır. Bundan dolayı eserde yer alan hiçbir figür ve nesne bir birileri ile temas etmemektedir. Modernizmde yaşanan bilimsel gelişmelerin, sanatçılar arasında oldukça popüler olduğu ve eserlerine yansıdığı gözlemlenmektedir. Öte yandan sanatçılar yalnızca toplumsal olaylar ve bilimsel gelişmelere değil, psikoloji alanında yapılan yenilikleri de yakından izlemişlerdir.

2.2.2. Sigmund Freud'un ve Psikologların Sanatçılara Yaklaşımı

Psikoloji biliminin ilerlemesi ile bu alandaki araştırmacıların sanat, sanatçı ve yaratım süreci üzerine incelemeleri de başlamıştır. Çağdaş dönem psikologlarından Rollo May *Yaratma Cesareti* adlı yapıtında yaratıcılık kavramı üzerinde durmuştur. 2014 yılında ise İstanbul'da düzenlenen "*Psikanaliz ve Yaratıcılık Sempozyumunda"* pek çok uzman, sanatçılar ve eserleri üzerine incelemelerini sunmuşlardır. Çağdaş Türk Psikologlardan Dr. Gülşah Meral Özgür, sanat eserlerinin psikanalisttik çözümlemeleri üzerine yaptığı araştırmalarını sanatçı ve eserleri üzerinden aktarmaktadır. Örnek olarak pek çok eser göstermiş, bu yöntemle çeşitli tanılar koymuştur (Özgür, 2018). Öte yandan sanatçılar ve eserler üzerine incelemelerin en ünlüsü şüphesiz Sigmund Freud'un *Sanat ve Edebiyat* adlı bir dizi makalesinin, Michelangello ve Leanordo Da Vinci bölümleridir. Sigmund Freud , sanat ve edebiyat üzerinden psikanaliz çözümlemeler yapmaktadır. Ancak bu sonuca ulaşana kadar nasıl bir süreç yaşandığından kısaca değinmek faydalı olacaktır. Günümüzde sıkça kullanılan, egosu yüksek, her şeyi içine atmak zararlıdır, gibi söylemlerin fikir babası Sigmund Freud'dur (Doksat, 2014).

1856 yılında Avusturya'da doğan Sigmund Freud, Yahudi ve kalabalık bir ailenin ferdidir. Hukuk eğitimini yarıda bırakarak felsefe ile ilgilenmiş doğa ve insan ilişkilerine yönelmiştir. Charles Darwin'in yayınladığı ve döneminde büyük ses getiren "Türlerin Kökeni" adlı yapıt ve Goethe'nin doğa üzerine fikirleri, Freud'un çalışmaları üzerinde çok önemli katkılar sağlamıştır. İnsan ve doğanın incelenmesi Freud'a yepyeni bir bakış açısı kazanmasını sağlayacaktır (Sheppard, 2012). Tıp eğitimine başlayarak doktor unvanı kazanmıştır. Kendi kliniğini açan Freud, döneminde en çok uygulanan elektroterapi ve hipnoz yöntemlerinin her vaka için etkili olmadığını keşfetmiştir. Nevrotik hastalar için çözüm getirmeyen bu yöntemlerin dışında farklı arayışlara girişmiştir. Döneminde hipnoz konusunda doktorların da fikir ayrılığı yaşadığı bilinmektedir. Kimi doktorlar için hipnoz yalnızca bir yanılsama ve çağ dışı bir eylemdir. Freud'un hocası olan Avusturyalı psikolog Josef Breuer'ın hipnozun etkisini kanıtlama üzerine yaptığı araştırmalar, günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Breuer'in tıp tarihine geçen meşhur hastası Bertha Pappenheim üzerine uyguladığı yeni yöntemler psikanaliz çağını başlatmıştır. Bertha görme, konuşma, kısmi felç, bölünmüş kişilik, histeri ve halüsinasyon gibi pek çok sorunlarla boğuşmuştur. İntihar ederek yaşamına son vermeyi dahi denemiştir. Breuer, Berta Pappenheim'e bir dizi hipnoz seansları uygulayarak, tüm bu sorunların başlangıcı olan süreci incelemeye almıştır. *Konuşma Terapisi* adını vereceği bu yöntem ile Bertha, geçmişine dair detayları hatırladıkça olumlu yönde gelişme göstermiştir. Anıları yeniden canlandırdıkça belirtilerin kaybolduğu gözlemlenmiştir. Joseph Breuer'in uyguladığı bu yönteme Katharsis adını vermiştir. Bilinç dışı verilerin çeşitli yöntemlerle gün yüzüne çıkarılması, probleme neden olan bilgilerin yeniden değerlendirilerek normalleştirilmesi süreci psikanalizin etkili bir yöntem olabileceğini göstermiştir (Sheppard, 2012). Freud'a göreyse psikanaliz, insan ruhunun derinliklerinde ihtiyaç duyulan şeylerin, gün yüzüne çıkarılmasıdır. Yine Freud'a göre şuan bir probleme dönüşen bozuklukların, temeli kişinin geçmişi ve doyum sağlanamadan bastırılmış duygular ve duyguların gereksinimleridir. Bu gereksinimlerin ortaya çıkarılması için düş analizi ve serbest çağrışım gibi yenilikçi yöntemleri izlemiştir (Karakaş & Eski, 2013).

Özellikle Da Vinci'nin yavaş çalışmasına dikkat çeken Freud, bunun ruhsal bir derinlik ve dinginlik arzusu ile ilişkili olabileceğini düşünmektedir. Ancak bunun sonucu olarak devinimsizlik ve aldırmazlık da gözlemlediğini belirtmektedir. Özellikle dikkat çektiği nokta Leonardo'nun hem özel yaşamında hem de sanatında belirgin bir şekilde, cinsel eylemlerin ve cinselliğin tamamının reddidir. Bunun sonucunda sanatçıların çoğunun erotik hatta kabaca açık seçik resimlerde imgelemlerini açığa vurdukları gayet iyi bilinmektedir. Ancak Leonardo'nun durumunda ise dişi anatomik çizimleri, içindeki embriyonun duruşu gibi bilimsel çizimlere evrilmiştir. (Freud, 1999). Öte yandan incelemesine devam eden Freud şu sonuca ulaşır;

> *"Leonardo'nun oyun iç güdüsünün olgunluk yıllarında hafiflemiş olması ve onun da Leonardo'nun kişiliğinin en büyük ve en yüksek açılımını temsil eden araştırma etkinliğine giden yolu bulmuş olmalıdır. Ama bu iç güdünün uzun süre dayanmış olması bize çocukluk günlerinde, bir daha asla ele geçirilemeyen, en üst düzey erotik neşeyi yaşaması halinde kişinin kendisini çocukluktan ne denli yavaş biçimde kurtardığını öğretir"* (Freud, Sanat ve Edebiyat, 1999, s. 202).

Da Vinci'nin tablolarından, el yazmalarına kadar tüm üretimlerini tek tek ele alan Freud'un nihai olarak ulaştığı nokta Da Vinci'nin dehasının ham maddelerinden biri annesi diğer ise babasıdır. Küçük yaşta annesinden ayrılan Da Vinci'nin kendi iç dünyasında neler yaşayabileceği üzerinde çıkarımlarda bulunan Freud, bunların izlerini eserlerinde aramıştır. Sigmund Freud'un Leonardo Da Vinci için yaptığı inceleme kadar, bir başka büyük Rönesans ustası Michelangello incelemesi de ilgi çekicidir. Musa heykeli üzerinden incelemesini yapan Freud, özellikle heykelin duruş biçimine dikkat kesilmiştir. Acaba Michelangelo, Musa'nın hangi anını, neden yapmış olabilir? Michelangello Hz. Musa'nın Tevrat'ta kavmini mısırdan kaçırıp, hazar denizini ikiye yarma gibi sembolik mucizelerini gerçekleştirdikten sonra ki süreci anlatmaktadır. Tanrı ile görüşmek için Sina dağına çıkan Musa, tekrardan kavmine döndüğünde, kavmin eski ilkel inanç biçimlerini sürdürmeye çalıştığını görmüştür. Kavminden bir grup insan altını eriterek bir boğa heykelciği yapmış ve buna dua etmektedirler. Michelangelo tam da Musa'nın, kavminin ne yaptığını fark ettiği anı modle etmiştir. Sanat tarihçisi Jacob Buckhardt 1927 yılında ele aldığı makalesinde bu durumu şu şekilde özetlemiştir; *"Musa Altın Buzağıyla tapınma görüntüsünü yakaladığı o anda gösterilmiş gibi görünmektedir ve ayağa fırlamak üzeredir. Bedeni güçlü bir devinim başlangıcıyla hareketlenmiş ve sahip olduğu fiziki güç bunu korku içinde ve titreyerek beklememize neden olmuştur* (Freud, Sanat ve Edebiyat, 1999, s. 257) demektedir.

Bazı eleştirmenler ise Musa birkaç saniye sonra ayağa kalkıp, kolunun altındaki tabletleri yere atarak parçalayacak ve kavmine lanet okuyacağı şeklindedir. Hem başını çevirişi hem gözlerindeki hiddet ve dudaklarındaki ifade bu fikri kuvvetlendirir niteliktedir. Hearth Wilson ise 1876'yılındaki makalesinde Musa'nın heybetle ayağa kalkıp bir hışımla kavmini cezalandırmak yerine, bir kararsızlık ve duraksama anında olduğunu düşünmektedir. Kızgınlık ve küçümseyici bakışlara sahip olan heykelin bir merhamet ve affa dönüşebileceğine dikkat çeker. Ancak böylesi bir yontunun 2. Julius'un anıt mezarı için yapılmış olduğu düşünülürse, bir tezatlık oluşmaktadır. Freud'un bu sorusuna yanıt arayan farklı sanat tarihçisi ve eleştirmende, eserdeki kompozisyon incelemelerine hem elinin hareketine hem kolunun altında kaymak üzere gibi duran 10 Emir tabletlerine dikkat çekmişlerdir. Hatta sinirle elindeki tabletleri yere vurup kıracağının kesin olduğunu, tabletin yapılma biçiminden çıkaranlarda olmuştur (Freud, 1999). Michelangello'nun Musa heykelinin böylesi kuşkulu bir kompozisyonla yontulmuş, oluşu sanatçısının kişiliği ve iç dünyası hakkında bir bilgi verip veremediğini sorgulamıştır Freud (Görsel 13). Eleştirmenlerin dikkat çektiği figürdeki duruşun tezatlığı üzerine ise fikirlerini şu şekilde belirtmiştir; Musa'nın birden ayağa kalkıp hışımla tabletleri yere fırlatıp kıracağı fikri pek mümkün görünmemektedir. Çünkü heykelin konulacağı anıt mezar bu ruha aykırı bir dinginliktedir. Önümüzde gördüğümüz şey bir şiddet eyleminin başlangıcı değildir. Ancak artık gerçekleşmeye başlayan bir devinimin izleridir. Musa öfke çılgınlığı ile ayağa fırlamayacak, içindeki kışkırtıcı öfke dolu fikirleri susturmayı başarmış bir şekilde sakince oturmaya devam edecektir şeklindedir

Michelangello'nun böylesi bir kompozisyonu neden yaptığını sorgulayan Freud, siparişi veren İtalyan papalığı ile Michelangelo arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. 2 Jelius ile araları oldukça iyidir. Ancak Jelius'un aksine Michelangelo daha tez canlı daha agresif ve fevri hareketlere daha meyillidir. Pek çok defa bu durumdan dolayı kendisine kol kanat geren Jelius'u üzdüğü bilinir. Bundan dolayı da ölümünün ardından, artık içsel bir doygunluğa eriştiğini, öz eleştiri de bulunduğunu göstermek için Musa'yı bu şekilde yapıp Jelius'un baş ucuna yerleştirmiştir. Freud yaptığı incelemelerin sonucunda özellikle sanatçıların eserleri ile olan ilişkisini, tatmin olmamış cinsel iç güdülerin, sanatçının özel yeteneği sayesinde bastırmadan kurtulup, herkes tarafından kabul görülebileceği biçimde ortaya konulabilmesini sağladığını belirterek bu durumun faydalı olduğunu dile getirmiştir (Freud, 1999). Freud'un araştırmalarının ve ulaştığı sonuçların bir kısmı diğer meslektaşları tarafından kabul görmese de özellikle, onun bilinçdışı fantezi ve sembolizmi keşfi, bu alanda yeni bakış açılarına ve konunun daha derinden incelenmesinin önünü açtı.



Görsel 13. Michelangelo, "*Musa",* 1515

Freud'un psikanalizini yaptığı Rönesans'ın bu iki büyük ustası, tarihte hiç bilinmeyen yönlerini anlamamızı olanaklı kılmıştır. Şüphesiz sanatçılar eserlerini üretirken kendi iç dünyaları ve bilinç altlarından pek çok parçayı eserlerine yerleştirmektedir. Sanatçılarla psikoloji biliminin karşılıklı bir ilişkisi olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Bilim alanında yapılan incelemelerin sonucunda ortaya çıkan bulgular ve bu bulgulardan yola çıkılarak yapılan sanatsal eserlerle, bu eserlerin sonucunda psikolojinin çeşitli çıkarımlarda bulup, yeni incelemelere girmesi bu durumu özetler niteliktedir. Psikanalisttik incelemeler aracılığı ile bir sanat eserini daha iyi anlamak ya da okumak mümkün müdür?

Bu sorunun yanıtı uzunca zaman psikolog yazarlar arasında tartışılmış olsa da sanat eserleri yalnızca birer sanatçının kişilik izleri olmamaktadır. Fazlasını temsil etmektedir. Yine de sanatçı ile eser ilişkisi birbirlerine kökten bağlılık göstermektedir. Bu bakış açısını destekleyen sanatçılardan biri Türk hiperrealist sanatçı Taner Ceylan'dır; "Bir eser izleyiciyi, sanatçısına ulaştırmıyorsa o bir yalandır" demiştir. Ülkemizde yaşayan klinik psikologlardan Dr. Meral Özgür ise çeşitli hastalıklardan mustarip sanatçıların eserlerini inceleyerek, aslında bazı psikolojik rahatsızlıklardan mustarip kişilerin, dünyayı algıladıklarının analizini yapmaktadır. Kişisel internet sitesinde yayımladığı bir dizi makalede özellikle Van Gogh'un bipolar bozukluk adlı verilen ruhsal bir rahatsızlığının olduğuna dikkat çekmekte, sanatçının kullandığı renklerden, ele aldığı konulara hatta oluşturulan kompozisyona kadar hastalığının çeşitli izlerine ulaşmaktadır. Sanatçıların içerisinde bulunduğu duygular ve fikirler, birer form leke ve biçim olarak eserlerinde yer bulduğunu dile getirmektedir (Özgür, 2018). Bakıldığında aynı durumun Romantik dönem sanatçılarında da gözlemlenmektedir. Özellikle kendi ülkesindeki iç politikalardan hoşnut olmayan Delacroix gibi sanatçılar, Romantizm başlığında incelendiği üzere, konuya eleştirel bakış açısı ile eserler üretmiştir. Turner'in İngiliz sanayi devrimi ile gelenekselden kopuşunu ele alan ve kendi iç dünyasını yansıtan resimler yapmıştır. Sanatçıların eserlerine yansıttıkları duyguların ne kadarını kendi içlerinde taşıdıklarını ve bunun temel nedenleri üzerine duran farklı araştırmacılar çarpıcı sonuçlara ulaşmışlardır.

2.1.3. Ruhsal Bir Sorun Olarak Yaratıcılık

Sanatın ön koşullarından biri yaratıcılık ise, yaratıcılığın var olma nedeni üzerine de durmak gerekmektedir. İnsanoğlunun en temel dinamiklerinden biri olan hayatta kalma güdüsü, yaratıcılığın da temelini oluşturmaktadır. Öte yandan yaratıcılık eylemi hem bir hayatta kalma çabası hem de bir onarımdır (Limnili, 2018). Özellikle psikologların yaratma eyleminin, yaratan kişi tarafınca ruhsal etkileri üzerinde durulmuştur. Onarılmak istenilen duygusal yapıların ne olduğu ve bunun eserlerde nasıl karşılık bulduğu psikologlar tarafından mercek altına alınmaktadır. Rollo May'a göre sanatsal yaratıcılığın ortaya çıkması sınırlar ve bu sınırlara karşı verilen mücadele ve gelişimdir. "Yaratma Cesareti" adlı yapıtında yaratıcılığın nevrozla olan ilişkisi üzerinde de durmaktadır. İncelemesinde sorguladığı nokta özellikle yaratıcılığın nevroz yada bir hastalık ile ilişkisi varsa, hastalık ortadan kaldırıldığı taktirde yaratıcılığın devam edip edemeyeceği yönündedir (May, 2007) Adler'e göre yaratıcılık bir savunma biçimidir. Kendi kendisine çekilen sanatçı, hayal gücünün güvenli sınırları içerisinde, dış dünyadan kendisini soyutlayabilmektedir. Ancak sonuçta toplum için ortaya faydalı bir ürün de koyabilmektedir. Bu bağlamda yaratıcı alan aynı zamanda Adler için bir "yaşam alanıdır" (Adler, 1994). Freud'a göre ise, yaratıcılığın temelinde çocukluk travmaları ve çocukluk döneminde başlayan libido, id ilişkisi yatmaktadır. Da Vinci için "*tüm yaşamı boyunca çocuk olarak kaldı*", demektedir (Freud, 1999). Öte yandan sanatçıların ortaya çıkardıkları eserler ve yaratıcılıkları arasındaki ilişkiyi inceleyen farklı psikologlar, yaratıcı sürecin temelinde yatan ruhsal sorunlara dikkat çekmişlerdir. Bu bağlamda en bilinen yöntem oto portre ve portre resimlerinde narsistik bir eylem olup olmadığı yönünde belirtilen fikirlerdir. Modernizmin önemli isimlerinden Francis Bacon'ın çocukluk döneminde babası tarafından oldukça fazla şiddete maruz kaldığı bilinen bir durumdur. Yapılan araştırmalarda

babası ile olan ilişkisinin sado-mazoşist derecelere vardığı saptanmış, buna rağmen Bacon'ın babasına karşı cinsel çekim duyduğu düşünülmektedir (Erdem, 2017, s. 217). Bacon'ın en önemli yapıtlarından olan "Papa Portreleri" serisi, Bacon'ın çocukluğunda yaşadığı travmatik duyguların birer yansıması olarak görülmektedir. Özellikle İspanyol Barok ressamı Diego Velazquez'in Papa X Innocent'in yeniden yorumlanması olan portre serisi bunun en çarpıcı örneklerindendir. Psikolog Didier Anzieu konu ile ilgili olarak, Bacon'ın eserlerini görenlerin onun korku ve dehşetini tarif edecek kelime bulamadıklarını yazmıştır (Erdem, 2017). İngiliz Psikanalist Donald Winnicott ise 1967 yılında ele aldığı makalesinde; "*Bacon annesine baktığında kendi yüzünü görmektedir, fakat ya kendisinin ya da annesinde ki yansıma bükülmüş bir yansımadır hem kendisini hem de bizleri deli eden bir bükülme"* (D.W.Winnicott, 1971) demektedir. Winnicott narsist kişilerde zaman içerisinde oluşan "yok olma korkusuna" dikkat çekmektedir. İç dünyasında narsizmden kaynaklı oluşan travmatik korku ve kaygıların eserlerinde nasıl vücut bulduğunu incelemiştir. Norveçli Dışavurumcu ressam Edward Munch'un çok sevdiği kız kardeşi ve annesinin peş peşe gelen ölümleri sonrası yaşadığı çocukluk travmaları da eserlerinde sıkça kendisine yer bulmuştur. Edward Munch'un en bilinen yapıtlarından Olan "Hasta "Çocuk" isimli tablosu kaybettiği kardeşi ve annesini konu almaktadır (Görsel 12). Henüz Edward Munch çocukken 1868 yılında annesi Laura Catherina'yı veremden kaybetmiştir. Melankolik bir adam olan babası Christan Munch ise yaşadığı acı ve sanrıları olduğu gibi Edward Munch'a aktarmıştır. Üstelik çok geçmeden kardeşi Sophie de veremden ölmüştür. Yaşadığı bu travmalar ve gerekli sorumluluğu yerine getiremeyen babası ile olan ilişki Munch'un dışavurumcu resimlerinin temelini oluşturmaktadır. Çeşitli zamanlarda Edward Munch "Hasta Çocuk" adlı eserinin dört farklı versiyonunu yapmıştır. Sıklıkla çevresindeki yakın arkadaşlarını kardeşi Sophie'nin hayaletini gördüğünü ve yıllardır peşini bırakmadığını aktarmıştır. Eserin ilk versiyonunda akan boyaları yapmak için, henüz ıslak tuval zeminine tiner içerek püskürdüğünü etkilerin o şekilde oluştuğunu dile getirmiştir (Lunday, 2009) Otuzlu yaşlarında da bir gözünü kaybetmiştir. Eserlerindeki figürlerin çoğunda yer alan siyah gözler, kaybettiği kendi gözü arasında bir ilişki olup olmadığını sorgulayan Winnicott "Çocukluk Gelişiminde Annenin ve Ailenin Ayna İşlevi" adlı makalesinde "bir bebek annesinin yüzüne baktığında gördüğü kendisidir" der (D.W.Winnicott, 1971) Winnicott' a göre bebeklerin anneleri ile olan ilişkileri kendi öz varlıklarının algılanması ve çevre tarafından algılandığının onaylanması için de önem arz etmektedir. Anne aynı zamanda bir "öz algı" niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda özne ile kişi arasına bir öteki, bir kendilik aynası sokarak bu birincil narsizmin inşasına anne bakışının işlevini dahil etmekte Freud'u desteklemektedir. Ancak Munch küçük yaşta annesini kaybederek öz algılamanın gelişiminde problem yaşamış ve bu durumu eserlerine aktarmıştır. Psikolog Neyla de Coster ise oto portrelerine Winnicott bağlamında dikkat çekerek; bozuk bir retina ile kendisini özdeşleştirircesine, eserlerindeki gözlerin siyah bir leke olarak aktardığına dile getirmiştir (Erdem, 2017).



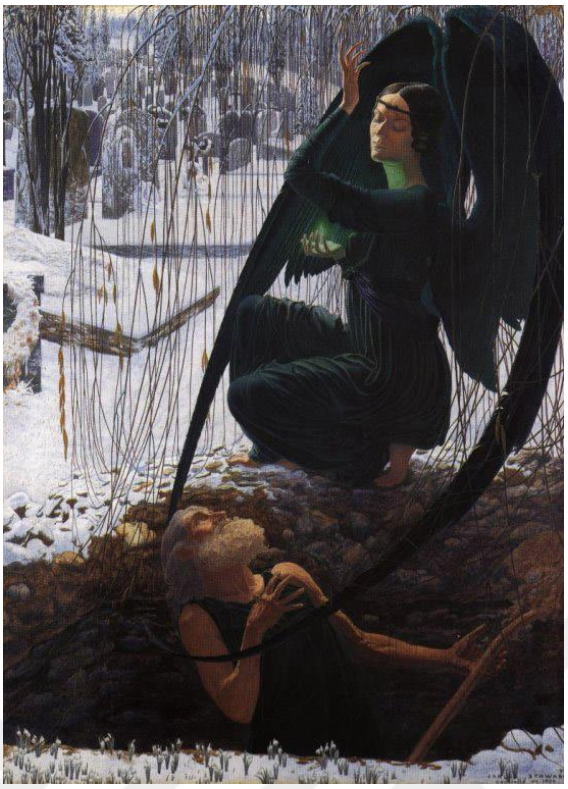
Görsel 14. Edward Munch, *"Hasta Çocuk",* 1907

2.2.4. Sürrealizm ve Rüya İlişkisi

İnsan ruhu ve duygularını kavrama da rüyaların önemli bir unsur olduğunun keşfi 1900'lü yılların başında oldukça ilgi çekmiştir. Pek çok bilim insanı bu alan üzerine derin incelemelerde bulunmuştur. O döneme kadar genel kanı, rüyaların gelecek ile ilgili mesajlar taşıdığı yönündedir. Bundan dolayı da rüyanın incelenmesinden ziyade tabir edilmesi yaygındır ve bu işlem genellikle bilimsellikten uzak kişiler tarafından uygulanmıştır. Zaman içerisinde bilinçaltı ve psikolojik rahatsızlıkların rüyalarımızda da kendisine yer bulduğu ve bunun önem arz ettiği anlaşılmıştır. Freud'a göre her karmaşık psikolojik vaka gibi rüyanın varlık nedeni, kökleri geçmişe uzanan bir durum, bir üründür. Yaşamda verilen kararların duygusal bir karşılığıdır. Yaptığımız her şey gibi rüyanın da bir anlamı vardır (Freud, Bilinçaltı, 2019). Bu bağlamda rüyaların hastalıklarla olan ilişkisi ve tespiti açısından olumlu tavrına da dikkat çeker. Travmatik nevrozlarda görülen düşlerin, hastayı kaza ortamına tekrar tekrar gönderme özelliği vardır (Lear, 2006). Carl Jung ise, rüyanın önemine dikkat çekerek, rüya çoğu zaman düşünüldüğü gibi rastgele veya anlamsız çağrışımlar demek değildir. Rüya, bilinçaltı etkinliğinin özel ve anlamlı bir sonucudur ve diğer bütün psikolojik işlevler gibi sistemli bir biçimde irdelenebilir. Rüyaların nedeni, uyku sırasında hissedilen organik duygular değildir. Bunlar rüyanın oluşumunda ikincil öneme sahiptir ve yalnızca psikolojinin etkilendiği olayların birer yansımalarıdır (Jung, 2015). Tamamen bireysel duyguların ve anıların birer yansıması olan rüyalar, sanat için ilham konusu olabileceği gerçeküstücü sanatın bilinç altının keşfinden sonraki yolculuklarına hizmet etmiştir. Bilinçaltının zihne yolladığı mesajlar olarak açıklanan rüyalar, tek başına birer sanat konusu olabilmek için 1900'lü yılların ilk çeyreğine dek beklemek zorunda kalmıştır.

İspanyol ressam Dali'nin özellikle uyku ve uyanıklık halinde, zihnin yarattığı yanılsamaları yakalamak için çeşitli yöntemler denediği bilinmektedir. Özellikle sandalye gibi görece daha rahatsız edici şeylerin üzerinde uyumayı tercih eden sanatçı, eline bir zil ya da metal bir nesne alarak uyuklamaktadır. Ardından uyku anına geçtiği sırada elinde tuttuğu nesnenin yere düşerek kendisini uyandırmasını sağlamaktadır. Tam da o anda dikkatle çevresini gözlemlediğinde, uyku evresine geçemeden ve tam olarak ayılamadan zihni çeşitli yanılsamalar yaratmaktadır. Sanatçının baş yapıtlarından biri olarak nitelendirilen "Belleğin Azmi" adlı yapıtı tam da böylesi bir sürecin sonucudur. Dali eseri ile ilgili yaptığı açıklamada, "bir öğleden sonra uykuya daldım, tam o sırada bilincim yerine geldi ve geri uyandım. Çevreme baktığımda gördüğüm ilk şey duvardaki saat ve masada duran kötü kokulu kemamber peyniri oldu. İspanya sıcağında erimeye başlayan bir peynir, saat ile bir araya gelerek felsefi anlamlar taşıyan yepyeni bir imgeye dönüşmüştür" (Lauryssens, 2008). 1900'lü yılların eski dünyaya veda ederek, daha akılcı tavrı bilimin devrimsel nitelikteki keşifleri insanların algıladıkları dünyanın ötesinde de bir şeyler olabileceğini anlamalarını sağlamıştır. Çevresi ve kendisi ile etkileşim içerisinde olan insanlığın, çocukluklarından başlayarak yetişkinlik dönemlerine kadar ki incelenmeleri, insanoğluna yeni bakış açıları kazanmalarını sağlamıştır. Kişilik ve karakterimizin hayat görüşümüzün yalnızca yaratılışsal özellikler olmadığı anlaşılır olmuştur. Durumu yakından takip eden sanatçılar, bu yeni keşiflerin sıkı birer takipçileri olarak, oldukça yeni ve farklı eserler üretmişlerdir.

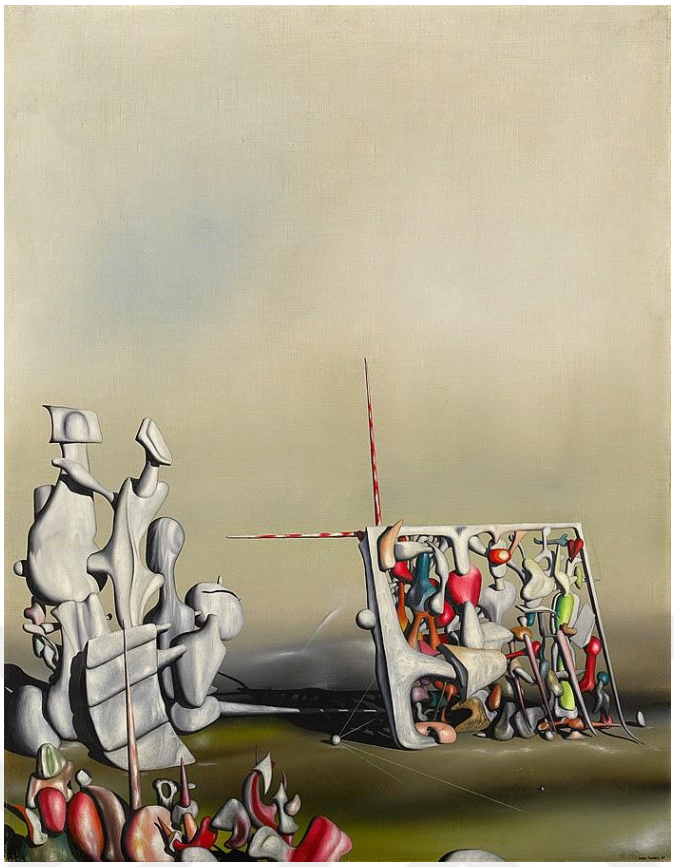
Gerçeküstücü akımın bilinçaltına dayalı üretimler yapmasından önce pek çok sanatçının rüyalarını tasvir ettiği bilinmektedir. Örnek olarak İngiliz Romantik ressam J.M.W Turner'ın kendi rüyasından yola çıkarak yaptığı bir eser bulunmaktadır. "Atını Süren Ölüm" adını verdiği yapıtı ile ilgili Turner gördüğü bir kabustan yola çıkarak bu eseri yaptığını dile getirmiştir. Atın üzerine yüzü koyun yığılmış ve bir elini kaldıran, kemikleri görünen bir figür betimlemiştir. İngiliz sanat tarihçi Simon Schama 'ya göre Turner bu eserinde kendi resim anlayışından daha farklı bir konu ve kompozisyonda eserini üretmiştir. Benzer durum İspanyol sanatçı Francesco Goya'mım eserlerinde de izlenmiştir. Karabasanlardan esinlenerek bir dizi baskı ve gravür üretmiştir. 1800'lü yıllarda yaşamış pek çok sembolist sanatçının da eserlerinde gerçeküstü imgeler kullandığı görülmektedir. İngiliz sembolist ressam Carlos Schwabe'nin "Mezarcının Ölümü" adlı eseri örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 15. Carlos Schwabe, "*Mezarcının Ölümü",* 1895

Yakın bir arkadaşının vefatının ardından ölüm konusu üzerine yoğunlaşan sanatçı, eserinde, çukur kazan bir mezarcının, ölüm meleği ile karşılaşma anını resmetmiştir. Model olarak kendi eşini kullanması çeşitli dedikodulara neden olsa da eserin karanlık ve kasvetli yanı, arkadaşının vefatına ne kadar üzüldüğünü göstermektedir. Ölüm meleği bir elini göğe kaldırırken diğer elinde yeşil bir ışık huzmesi tutmaktadır. Muhtemelen elinde tuttuğu şey mezarcının ruhudur. Kendi kazdığı kuyuya kendi düşmek deyiminin şüphesiz görselleştirilmiş halidir. Donmuş karlı toprağın içerisinde kendini işine vermiş mezarcı, ölüme hazırlıksız yakalanıyor. Eserde sembolizme uygun olarak pek çok metafor kullanılmıştır. Resmin merkezindeki ölüm meleği, kış ayının getirdiği kurumuş ve ölmüş yapraklara karşın, en ön planında yeni tomurcuklanmış filizler, yaşamı müjdelemektedir. Eserin konusu ve ele alınış biçimi her ne kadar gerçeklikten uzak olsa da eserin bir sürrealist yapıda olduğunu söylemek olanaksızdır. Sembolik sanatçıların anlatım dili zaman zaman gerçeküstücü ifadeler taşıdığı da yadsınamaz bir gerçektir.

Öte yandan Fransız asıllı Amerikalı ressam Yves Tanguy, rüyalardaki imgelerin soyutluğu üzerine çalışmalar üreten sanatçılar arasındadır. Perspektifin mekan içerisinde eriyip kaybolduğu bakıldığında tanıdık gelen ancak ne olduğunu asla anlayamadığımız çeşitli imgeleri bir araya getirmiştir. İmgelerin biçimlerini kaybederek soyutlaştığı buna karşın mekan içerisinde bir hacmi olduğu kendi çerisinde tezatlık barındıran eserlerle ünlenmiştir.



Görsel 16. Yves Tanguy, "*Erime"* 1955

55 yıllık yaşantısının 22. Yılında askerlik vazifesinin dönüşünde, tesadüfi olarak denk geldiği Giorgio De Chirico sergisinden oldukça etkilenmesinin sonucunda sanatla tanışmıştır. Döneminin sanatçılarına oranla sanat eğitimi oldukça zayıftır. Ancak bu düş gücünün teknik karşısında neler yapabileceğini gösterme açısından dikkat çekmektedir. Sanatçı neredeyse soyut denilebilecek imgeleri bir araya getirerek oldukça ilginç eserler üretmiştir. Rüyalarımızda gördüğümüz ve çoğu zaman hatırlayamadığımız şeylerin, görselleşmiş hali gibidir. Özellikle Salvador Dali gibi pek çok sanatçıya ilham kaynağı olacak eserler üretmiştir. Dali'nin erken dönem gerçeküstücü eserleri Yves Tanguy'a oldukça benzer çalışmalardır. Rüyaların oldukça hafif, mekan sınırlarından ve biçimlerin keskin hatlardan uzak oluşu, olduğu gibi sanatçının tuvallerinde hayat bulmuştur. Yves Tanguy'un eserlerindeki imgeler pek çok çağrışımda bulunmaktadır. Bakıldığında bir şeyler tanıdık gelmektedir. Ancak bunun tam olarak ne olduğundan bir türlü emin olunamaması izleyici bir yanılsamaya götürmektedir. Soyut imgelerin mekanla olan ilişkisi eserin soyut sanatla olan bağıntısını zayıflatmaktadır. Benzer bir durumu Şilili şair ve ressam Robert Sebastian Matta 'da görülmektedir. Tanguy'a oranla renk yorum ağırlıklı eserler üretmektedir.



Görsel 17. Robert Sebastian Matta, "*Soyutlaşma"*, 1940

Sanatçının bilinç altının odaklanılması olanaksız görüntülerini, görmemizi mümkün kıldığı resimler dikkat çekmektedir. Uykudan hemen uyandıktan sonra, gözümüzün önünde çok az hatırladığımız, havada uçuşan silik imgelerin doğrudan aktarımı söz konusudur. Mimar kökenli sanatçı, Andrea Breton aracılığı ile, resim sanatında oldukça yenilikçi eserler üretmiş aynı zamanda dönemin ünlü gerçeküstücü akımın temsilcileri ile bir araya gelmiştir. Süreç içerisinde tüm enerjisini resme aktaran sanatçı, gerçeküstücü sanatın gerçekçi pentür anlayışının dışında da var olabileceğini kanıtlayan, neredeyse soyut bir anlatımı tercih etmiştir. Rüyaların bulanık ve organik yapısını sanatçı olabildiğince yalın bir biçimde tuvallerine aktarmıştır. Zaman içerisinde kübist ve Paul Klee tarzı çizgisel denemelerde de bulunan sanatçı soyut anlayışa daha yakın çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle gerçeküstücülerin uyuşturucu ve meditasyon seansı olan Otomatizm etkisinde ürettiği çalışmalar, sanatçının doğrudan kendi bilinçaltı ve düş aleminin görünür kılınmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak gerçeküstücülük akımı rüyaları konu olarak sıkça işleyen ilk akımdır. Sanatçılar biçimsel olarak rüyaların tuvale nasıl aktarılabileceği üzerine, kafa yormuş ve pek çok eser ortaya çıkarmışlardır.

2.3. SÜRREALİST SANATTA ROMANTİZM İZLERİ ve DUYGU

Gerçeküstücü sanatın özellikle üzerinde durukları konu rüyalar, sanrılar, cinsellik ve daha pek çok insan ruhunu meşgul eden konular ve yarattığı duygulardır. Gerçeküstücü sanatta duyguların ifade biçimleri aynı zamanda Gerçeküstücülüğün de en tartışmalı olduğu konudur. Bunun nedeni her ne kadar geleneksel kuralları reddedip, devrimci yanları baskın gelse de kullanılan resim dili, yenilikçi değil eskinin klasik realizm anlayışıdır. Pek çok gerçeküstücü sanatçı neredeyse fotoğrafik gerçeklikte pentür kullanmışlardır. Sürrealistlere genellikle en çok eleştiri de bu noktadan gelmektedir. Bu bağlamda daha önce bahsedildiği gibi Romantizm döneminin sanatçıları ile Gerçeküstücü sanatçıların resim dilleri birbirlerine yakınlık göstermektedir. Bunun en tipik örneği Salvador Dali'nin Sir Antonio'nun Baştan Çıkışı adlı eseridir. Küçüklüğünde şeytan ile karşılaşan Antonio, yere bir haç çizerek kendisini şeytanın cezbedici vaatlerinden kurtarmış, sonrasında uzunca yıllar münzevi bir hayatı tercih etmiştir. Dali'nin tablosunda tam da şeytanın bahşettiği dünyevi dünyanın zevkleri aktarılmaktadır (Cömert, 2010). Sanat dilinde özellikle şaha kalkmış at imgesi, ikonografik olarak krallık ve soyluluk ile ilişkilidir. Sanat tarihinde pek çok kral, general ya da soylu kişiler atları ile resmedilmişlerdir. Ancak Dali'nin burada izleyicinin üzerine gelen atı tüm bu olgulardan farklı olarak Şehveti simgelemektedir. Hemen ardından gelen dinsel mimarileri andıran yapılar içerisinde çıplak bedenler bulunmaktadır. Antonio tüm bu olanlara çaresiz bir şekilde haç çıkarmaktadır. Eser her ne kadar gerçeküstücü sanatın simgesel örneklerinden biri olsa da arkadaki bulut ve resmedildiği atmosfer Romantizm döneminde uygulanan yöntemlerle oldukça benzerlik göstermektedir. Özellikle görece çağdaş sayılacak daha geç dönem Gerçeküstücü sanatçılardan Vladimir Kush ise neredeyse Romantizmin devamı niteliğinde gerçeküstü eserleri ile dikkat çekmiştir. Vladimir Kush 'un eserlerinde açık mekan ve doğa büyük önem arz etmektedir. 1965 Moskova doğumlu olan sanatçı, kendi eserlerini tanımlarken, "Metaforik Realizm" olarak tanımlamaktadır. Kullandığı figürlerin bir devinim içerisine girerek, dönüşüm geçirmelerini, farklı nesnelerle organik bir etkileşim içerisinde olması burada bahsedilen Metafor ile ilintilidir. Sanatçı genellikle çağrışım yapan nesneleri bir araya getirerek, biçimsel benzerlikleri vurgulamaktadır. Eserlerindeki üretim biçimi her ne kadar gerçeküstücü başlıkta incelensede işleniş biçimi, tıpkı çağdaş ve eski uslardaki gibi oldukça gerçeğe yakın biçimde resmedilmişlerdir. Sanatçının pek çok eseri konu olarak rüyalardan fırlamış bir biçimdedir.



Görsel 18. Vladimir Kush, "*Metamorsphos",* 2001

Romantizm başlığında incelenen Louis Daguerre'nin mistik ve dingin atmosferlerini andıran bu Kush eserinde, bulutların bir devinim içerisine girerek, balona dönüşünü betimlenmiştir. En önde iki figür bu gerçeküstü görüntüyü izlemektedir. Eserde günün batarken gecenin doğduğu an aktarılmaktadır. Özellikle açık hava manzaralarında Kush gerçeküstücü anlayışın öncüleri arasındandır. Doğanın doğrudan gerçeküstü bir biçimde algılanabileceğini gösteren ilk sanatçılar arasındandır. Gerçeküstücü sanatın ilk öncülerinde genellikle çeşitli nesne ve figürlerin çevresinde oluşan bir olay döngüsü söz konusudur. Ancak Kush doğayı ve açık mekanları doğrudan merkeze almakta, olay örgüsünü manzara üzerine kurmaktadır. Kush 'un yaşantısı oldukça çalkantılı geçtiği bilinmektedir. Kendisi meslek hayatına Moskova caddelerinde, portre çizim yaparak başlamış, Almanya'da açtığı sergide tüm çalışmaları satıldıktan sonra, kısa süreli bir ün kazanmıştır. Sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden sanatçı, uzunca yıllar yakaladığı başarıyı sürdürmekte zorlanacaktır. Ardından tekrar ülkesine dönen sanatçı 1993 yılında Hong Kong'da açtığı sergi ile adını yeniden duyurarak, günümüze kadar gelen bir şöhrete kavuşmuştur.



Görsel 19. Vladimir Kush, "*Deniz Feneri"*,2008

Özellikle 1. Ve 2. Dünya savaşlarına dahil olan ülkelerin sanatçılarının ise daha duygusal ve daha çok eleştirel eserler ürettiği bilinmektedir. Özellikle Modernizmden günümüze kadarki Polonya plastik sanatlarında belirgin bir kasvet söz konusudur. Toplumsal olarak pek çok trajik olaya tanıklık eden Polonyalı sanatçılar, eserlerinde sık sık yaşadıkları çalkantılı ruh hallerini resmetmiştir. Görece daha gelişmiş batı Avrupa ülkelerinin aksine Polonya günümüzde halen ekonomik problemlerle mücadele etmektedir. Arzu edilen gelişmişlik düzeyine ulaşamamanın verdiği sıkıntılar Polonya gerçeküstücü resim anlayışına doğrudan etki etmiştir. 1. Ve 2. Dünya Savaşında işgal edilen ve tarihten silinme noktasına gelen Polonya'nın, en ünlü heykeltıraşlarının başında Stanislav Szukalski gelmektedir. Özellikle 2. Dünya savaşında Alman ve Rus işgaline uğramış ülke, antisemittik olayların merkezindedir. Auschwitz toplama kampı ve Nazi Almanya'sının sistematik olarak insanları yok etmek için kurduğu fabrikaların büyük bir çoğunluğu Polonya'dadır. Adorno bu bağlamda Atina'ya benzetmektedir. Kimliklerin sistematik olarak yok edilmesi ile ortaya metafiziksel bir nesnellik çıkmakta bundan dolayı Auschwitz Metafiziğin Doğduğu Şehir olmaktadır. Bir adım öteye giden Adorno "Auschwitz 'den sonra şiir yazılamaz" diyerek yaşanılan dehşetin yarattığı dramatik etkiye dikkat çekmektedir (Adorno, 2016). Bu süreci yaşayarak deneyimleyen Szukalski eserlerinin neredeyse tamamında yaşadığı döneme ve özellikle Modernizmin yeni Aydınlanmacı anlayışına eleştirel eserler üretmiştir. Çalışmalarında kullandığı figürlerin coşkunluğu Romantik ve Gerçeküstü anlayışın özgün bir şekilde harmanlanmış halidir. Szukalski ile ilgili biyografi niteliği taşıyan yaklaşık 200 saatlik bir video kaydı bulunmaktadır. Bu kayıt, sanatçının doğrudan eserlerini hangi ruh halinde ve yaparken neyi amaçladığı hakkında doğrudan bilgi edinmeyi olanaklı kılmıştır.

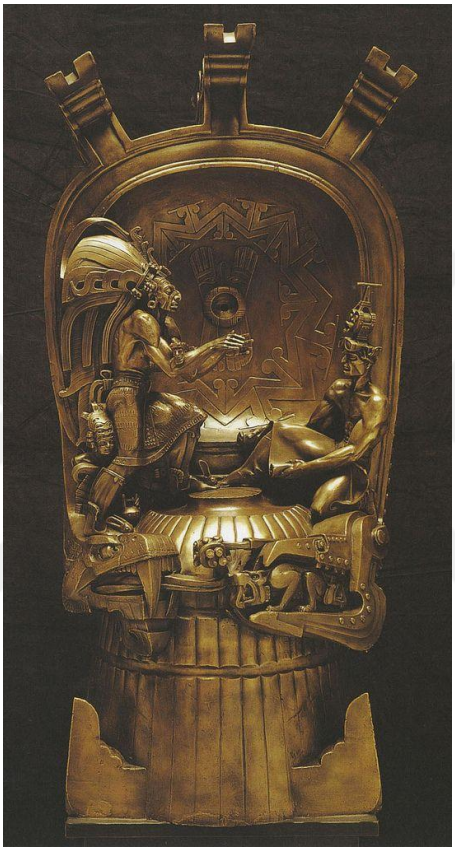
1893 yılında Polonya'da küçük bir kasabada doğan sanatçı, küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Annesini vefatı üzerine babası ile ABD'nin Chicago eyaletine taşınmıştır. Babasının heykeltıraş bir arkadaşının Szukalski 'de gördüğü yeteneği değerlendirmesi için, babasına tavsiyelerde bulunmuştur. Bu tavsiyelere uyan babası, henüz 14 yaşında olan sanatçıyı Chicago Sanat Akademisi'nin sınavlarına sokmuştur. Genç sanatçıda ki yeteneği fark eden Akademi hocaları kendisini okula tam burslu olarak kabul etmişlerdir. Ne var ki Szukalski okulların çocukların doğal eğilimlerini bozduğunu düşünmekteydi. Canlı modelden akademik kurallara uygun biçimde dersleri sürdürmeyi reddetmiş ve çok geçmeden okuldan ayrılmıştır. Akademik eğitim konusunda ki bu bakış açısı, kendisinden 200 yıl önce yaşamış olan Francisco Goya ile aynıdır (Todorov, Aydınlanmanın Gölgesinde: Goya, 2019). Akademi üyesi olmasına karşın Goya 'da Akademi eğitimlerinin öğrencilerin özgün yeteneklerini körelttiğini savunmuştur.



Görsel 20. Stanislav Szukalski, "*İnanç"*, Bronz Döküm 1972

Kendisine sorulan peki anatomiyi nasıl öğrendiniz sorusuna Szukalski babasının cesedini inceleyerek öğrendiğini dile getirmiştir. Kendi ifadesine göre, trafik kazasında hayatını kaybeden babasını, elleri ile morga götürmüş. Defin işlemi gerçekleşmeden önce ricada bulunarak, incelemek üzere babasının na'şını atölyesine götürmüştür. Öte yandan sanatçı, babasının vefatının ardından henüz yirmili yaşlarında ekonomik olarak çöküntüye uğramıştır. Yine de heykel yapmayı bırakmayan Szukalski akademik idealizmde farklı olarak, kendine özgü bir sanat dili geliştirmiştir. Primitif sanat ve ilkel kabilelerin kültlerine büyük bir ilgi duyan sanatçı, bu kültürel anlayışı, gerçeküstücü bir dil kullanarak yeniden yorumlamıştır.

Kendisi özellikle Mezo – Amerikan antik kültüründeki ifade biçimlerini yüksek sanat olarak nitelendirmektedir. Primitif sanatın kendi kendine doğmuş, fethi kültürünün zorlaması ile oluşmayan bir sanat olarak görmesi, hayranlığının nedenleri arasındadır. Doğu Avrupalı pek çok sanatçı gibi Szukalkski'nin eserlerinde de karamsar bir hava hakimdir. Anatominin sınırlarını zorlayan heykellerinde etkileyici bir duygusallık ve gerçekliğe meydan okuyan ifade biçimleri söz konusudur. Erken dönem işlerinden biri olan Promerika adını verdiği eseri, Mezo-Amerikan kültüre duyduğu ilginin bir göstergesidir (Irek Dobrowolski, Roee Sharon Peled, 2019)



Görsel 21. Stanislav Szukalski, "*Promerika"*, Bronz Döküm, 1947

Eserde ayakta duran bir Aztek keşişi, genç bir Amerikan mühendisin tasarımını kutsamaktadır (Görsel21). Sanatçının anlatım diline uygun olarak, detaylara oldukça önem verildiği görülmektedir. Aztek Keşişinin hemen altında Çin mitolojisinde sıkça rastlanılan bir ejderha figürü dikkat çekmektedir. Modern dünyayı temsil eden Amerikan mühendisin altında ise ejderhanın mekanik bir yorumlaması aktarılmıştır. 1926 yılında tekrardan Anavatana dönen sanatçı, 1. Dünya savaşının yaralarını saran ülkesinin yeniden inşasında yer almak istemiştir. Szukalski 'ye göre Polonya'nın yeniden doğuşu söz konusudur.

Kendisi de bu doğuşa sanat yönü ile destek vermek ve Polonya sanatının belirgin bir kimlik kazanarak, diğer uluslara örnek olmasını arzulamaktadır. Bu bağlamda pek çok anıt yapı ve devasa heykel tasarlayan sanatçı hiç birini hayata geçirememiştir. 1926'dan 1935' e kadar Polonya iktidarında kalan Başkan Josef Pilsudski görece sosyalist anlayışa daha yakın bir politika benimsemiştir (Hobsbawn, 2015). Szukalkski'nin milliyetçi söylemleri başkanla ters düşmesine neden olmuş ve tekrar yurdu terk etmek zorunda kalmıştır. Ülkesine tekrar dönmek için 2. Dünya savaşının sonlarına dek beklemek zorunda kalacaktır.



Görsel 22. Stanislav Szukalski, "*Mussoli'nin Anıtı"*, Bronz Döküm 1944

Sanatçı ülkesine döndükten sonra Alman Nazi işgalinin büyük yıkımına tanıklık etmiş ve eski milliyetçi bakış açısından uzaklaşmıştır. Öyle ki İtalyan Faşist lider Benito Mussoli'nin bir heykelini yapmıştır. Eserde ilk dikkat çeken şey Mussoli'nin metamorfoza uğramış biçimidir (Görsel 22). Roma mitolojisine atıfta bulunan sanatçı, İtalyan lideri bir kurt gibi dört ayak üzerinde duran, ancak Hitler'in simgesi haline gelmiş SS selamı verirken yontmuştur. Szukalski ömrü boyunca 200'den fazla heykel 300'den fazla tablo ve çizim bırakmıştır. Ancak Alman işgali sırasında yaşadığı kentteki atölyesine bir bomba düşmesi üzerine, pek çoğu yok olmuştur. Bu bombalama sırasında kendisi de atölyesinde olduğundan, enkaz altında 2 gün kalmış ve kurtulduktan sonra ABD'ye geri dönmüştür. Sanatçının çocukluğunda yaşadığı travmalar, yetişkinliğine kadar devam etmiş ve kasvetli eserler üretmesinin nedenlerinden olmuştur. Ülkesindeki politik olaylara da karşı doğrudan cephe alan sanatçı özellikle Avrupa Emperyalizmi ve İngiltere'ye karşı eleştirel yaklaşmıştır. Eserlerinin neredeyse tamamında bu eleştirel tavrı görmek mümkündür.

1976 doğumlu Polonyalı bir diğer sürrealist sanatçı Joraslaw Jaskinowski'dir. Jaskinovski'nin eserlerinde mekan ve teknoloji ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Sanatçıların pek çok eseri ütopik bir dünya tasviridir. Aynı zamanda 19. Yüzyılda ortaya çıkan Steam makinelerinin de kullanıldığı pek çok eser üretmiştir.



Görsel 23. Joraslaw Jaskinowski, "*Doğrusal Akhenaton Balonu"*, 2014

Mısır'ın 18. Firavunu olan Akhenoton'un adını taşıyan eserde, İngiliz Steam tarzı buharlı bir geminin, yine buharlı bir zeplin aracılığı ile taşınışı resmedilmektedir. Pek çok eserinde zepline yer veren sanatçı, gerçeküstücü sanata farklı bir bakış açısı getirmiştir. Doğrusal Akhenaton Balonu adlı bu çalışmasında, özellikle çocukluğunda okuduğu Jules Verne'inin "Seksen Günde Devrialem" adlı kitabından etkilendiğini belirtmiştir (Görsel 23). Jules Verne kitabında bir balon ile dünya turuna çıkan karakterlerin yaşadıkları çeşitli olayları anlatmaktadır. Sanatçı kitapta kullanılan sade balonu geliştirerek fantastik bir boyut kazandırmıştır. Günümüzde 44 yaşında olan sanatçı, tıpkı İngiliz Romantik resminde görülen, geleneksel ile modern teknolojinin çatışmasını resimlemiştir. Öte yandan sanatçının zeplin konulu eserleri, tarihin en büyük facialarından biri olarak gösterilen Hindenburg Zeplinini akıllara getirmektedir. 6 Mayıs 1937 yılında, New Jersey şehrinde bulunan, Lakehurst askeri üstten havalanan zeplin, yaptığı ani manevranın sonucunda kopan iskeletinin, havada durmasını sağlayan balon kısmını delmesi ve içerisinde bulunan helyum gazının tutuşmasıyla felaketle sonuçlanmıştır (Uyanık, 2018). Dünyanın en büyük Zeplini olarak ünlenen zeplinin bu trajik sonu, modern havacılık tarihinin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Çünkü o döneme kadar zeplinler son derece güvenilir kabul edilen tek hava aracıdır. Pek çok ulustan şirketler ve devletler zeplini geleceğin hava taşıtı olarak görmekte ve geliştirmek için yatırım yapmaktadırlar. Ancak bu trajik son tüm dünyada büyük bir şok etkisi yaparak, zeplinleri tarihten silmiştir. Günümüzde genellikle reklamcılık ve çeşitli özel etkinliklerde kullanmak üzere tasarlanmış, ulaşımdan çok eğlence amaçlı taşıt olarak görülmelerine neden olmuştur.



Görsel 24. Joraslaw Jaskinowski, "*Vistül 'de Tüccarlar Loncası Gemisi*", 2014

Sanatçının zeplinlere sıkça yer vermesinin nedenleri arasında yaşanan bu trajedi bulunmaktadır. Jaskinowski imzalı bir diğer eser ise, "Vistül 'de Tüccarlar Loncası Gemisi'dir. Polonya'nın en büyük nehri olan Vistül üzerinde seyahat etmekte olan ütopik bir yelkenliyi ele alan eser, sanatçının en bilinen yapıtları arasındadır. Özellikle Rus Romantik ressamlarının etkisi görülen eserde havada süzülen bir gemi resmedilmiştir. İngiliz buharlı gemilerinin yeniden yorumlanmış görüntüsünde bu kez itici güç olarak roket teknolojisi betimlenmiştir. Günümüzde bile olanaksız olan teknolojileri sanki modası geçmiş ve klasikleşmiş gibi resmetmiştir. Tıpkı romantik dönem eserlerinde kullanılan gemilerin günümüzde eski teknoloji olarak görülmesi gibi bir durum söz konusudur. Günümüzden çok daha uzak bir zamandan geçmişe bakıyormuş izlenimi yaratılmaktadır. Eserde betimlenen Vistül nehrinin kıyısı oldukça çorak ve kuraktır. Polonya'nın tarihsel olarak yaşadığı sancılara bir gönderme söz konusudur. Arka planda yer alan ve fütüristtik çizgilere sahip birkaç mimari yapı dikkat çekmektedir. Ancak canlı yaşama dair herhangi bir iz taşımamaktadırlar. Savaştan sonra geleneksel mimarisinin büyük bir çoğunluğu kaybeden Polonya, ülke, nüfusunun büyük bir bölümünü de ya göçlerde yada savaşta kaybetmiştir. Bundan dolayı pek çok şehrinin hayalet kentlere döndüğü bilinmektedir. Vistül nehrinin kıyısındaki bu post apokaliptik kentte bu durumdan nasibini almış ve terk edilmişlik hissi uyandırmaktadır. Sürrealizmin romantik etkisini başarılı bir şekilde devam ettiren sanatçı, ABD'de yaşamını sürdürmektedir (Cowan, 2002).

3.BÖLÜM
ROMANTİK HAYAL GÜCÜ

3.1. ÇAĞDAŞ SÜRREALİZMDE FANTASTİK KURGULAR

3.1.1. Adem Başpınar ve Tarihsel Sürrealizm

1975 yılında Malatya'da dünyaya gelen Adem Başpınar Türk Anadolu Mitolojisi ve güncel konuları gerçeküstü ve romantizm ile harmanlayan sanatçılar arasındadır. 1999 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Neşe Erdok – Özdemir Altan atölyesinden mezun olmuştur. 2005 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi Realizatör[2] olarak görev almış ve bu alanda üretimlerini sürdürmektedir. Günümüze kadar sahnelenen pek çok oyunun dekorlarında kullanılan resimleri tasarlayıp yapmıştır. Devasa boyutlardaki sahne resimlerinde kazandığı edinim büyük tuvallerle çalışma disiplinin de katkı sağlamıştır. Adem Başpınar'ın eserlerinde ilk dikkat çeken nokta oluşturulan atmosferin ve renk dilinin romantik ve sürreal öğeler barındırmasıdır.

Eserlerinde devinim içerisinde başkalaşım geçiren insanlar ve tarihi olaylar aktırılmaktadır. Mekanların insanlaştığı, insanlarında heykel vari bir sabitliğin içerisine girdiği görülmektedir. Eserlerinde kullandığı pentür anlayışı kübik etkiler barındıran ancak anatomik anlatı dilini de es geçmeyen yapıdadır. Sanatçı bu konu ile ilgili verdiği röportajında; "*kübik formlu belli oranda deformasyona sahip figürleri, birer heykele dönüştüren mekânsal etkilerle yoğurur"* (Başpınar, 2018) demektedir. Geleneksel pentür anlayışını yeniden tuşelerle oluşturan sanatçı, eserlerinde yer alan figürlerin mekanik yapısını bu anlatıştan gelmektedir. Monokrom renklerle oluşturulan atmosferi soğuk renkteki figürlerle destekleyerek bir denge oluşturmaktadır. Resimde kullanılan figürlerin ifadeleri ve içerisinde bulundukları eylemlerde dinginlik ve bir anlam arayışı dikkat çekmektedir. Anadolu kültüründe önemli bir yer tutan "dervişlik" ve "erenlik" mekânlarına bir atıf söz konusudur. Hürriyet Gazetesi yazarlarından Uğur Ergan ile yaptığı söyleyişi de Başpınar; *İnsanın kendini bilmesi dünyayı, insanın ve kendisinin ne anlama geldiğini bilmesi için merak uyandırır* (Başpınar, Adem Başpınar'ın Özgün Resmi , 2020) demektedir. Bu anlatı dilinin önemli örneklerinden biri "Dara Durmak" isimli yağlı boya çalışmasıdır. Eserde Yunus Emre tasvir edilmiştir. Esere de adını veren Dara Durmak eylemi Anadolu Alevi/Bektaşi kültürünün bir unsurudur. Osmanlı'nın Alevilere karşı negatif tutumundan dolayı yüzyıllarca kapalı ve kimliklerini gizleme kaygısı taşıyan Alevilerin kendi aralarında yaşanan küskünlükleri ve suçları, yine kendi aralarında mini bir mahkeme oluşturarak sorgulanması eylemidir. Ancak Dara Çekilmek olarak nitelendirilen durumlarda cezai işlem uygulanmaktadır. Dara Durmakta ise, kişinin kendi iç dünyası ve yaptıkları hataları sorgulaması adına tinsel bir yargılama söz konusudur (Pirha, 2018)

[2] Sahne Ressamı



Görsel 25. Adem Başpınar – Dara Durmak, "*Yunus Emre"*, 100.140 cm, 2016

Dar Ağacı olarak bilinen idam yöntemi kelimenin çıkış noktası da buradan geldiği düşünülmektedir. Kişinin kendisinin teslimi söz konusudur. Öte yandan Dara Duran kişi kendisini yaratıcının karşısındaymış gibi bir tinsel yolculuğa çıkmaktadır (Görsel24). Adem Başpınar resminde yer alan Yunus Emre, "Şelek" adı verilen odun yığını ve elindeki asası ile yaratıcının önünde dara durmaktadır. Anadolu Aleviliği ve Kültürü ile ilintili bir diğer çalışması Hacı Bektaşi Veli'yi ele aldığı "Ne Ararsan Kendinde Ara" adlı çalışmasıdır. Eserde alevi ve Bektaşiliğin önemli simgelerinden Bektaşi Veli resmedilmektedir. Bektaşi Veli'nin kucağında simgesel olarak önemli bir yer tutan aslan ve ceylan bulunmaktadır. Güçlü ve güçsüzün bir denge içerisinde bir araya geldiğini betimlemektedir (Çetin, 2017) Bektaşiliği simgeleyen Teslim Taşına oturmaktadır. Geleneksel Bektaşi Veli resimlerinden farklı olarak kıyafetleri yeşil yerine turuncu resmedilmiştir.



Görsel 26. Adem Başpınar, "*Ne Ararsan Kendinde Ara"*, 130.160 cm, 2019

Bektaşi Veli Anadolu'nun İslam kültürü ile tanışmasında önemli katkıları olan Hoca Ahmed Yesevi öğretilerinden hareket eden Nevşehir'de dünyaya gelmiş bir İslam Filozofu 'dur. Anadolu kültürü için büyük bir öneme sahip Bektaşi Veli'nin ele alındığı sınırlı eserler arasında yerini almıştır. Öte yandan Başpınar'ın eserlerinde ele aldığı konulardan biri de insan ve mekan ilişkisidir. Kübist etkideki figürlerin eklemleri deformasyona uğrayarak tarihi bina kalıntılarına dönüşmektedir. Başpınar resimlerinde Polonyalı sanatçıların uyguladığı post apokaliptik kurgulardan ziyade daha farklı bir terk edilmişlik hissi var. Post Apokaliptik anlatı da sıkça aktarılan nükleer savaş sonrası metropollerdeki harabeye dönmüş yüksek binalar Adem Başpınar eserlerinde rastlanmaz. Bunun yerine daha çok savaş sonrası yıkıma uğramış kaleler ve surlar dikkat çekmektedir. Tarihi mekanlar bir dönüşüm içerisinde girerek insanlaşmaya başlamakta, bir yapı olarak duygular taşımaktadır. Eserlerinin bu yönü ile ilgili olarak Başpınar verdiği röportajda bu alandaki eserlerine atıfta bulunarak*; "Ait olma hissini, hareketlilik ve bulunduğu yerdeki geçiciliğini ifade etmek için figürleri genelde açık ve soyut mekanlar içerisinde kurgusal kompozisyon anlayışıyla ele alır"* (Başpınar, Galeri Soyut, 2018) demektedir.



Görsel 27. Adem Başpınar, "*Suret"*, 40,40 cm, 2020

Diğer figürlerinde olduğu gibi mekanlarda oluşan yüz ve figürlerde de bir dinginlik Dara Durma eylemi söz konusudur. Tıpkı romantik dönem sanatçılardan Daguerre'de olduğu gibi mekanlardaki terk edilmişlik etkisi dikkat çekmektedir. Ancak burada İngiliz romantizminden farklı olarak, izleyiciye mekanlar ifadeler ve "suretler" aracılığı ile aktarılmaktadır.



Görsel 28. Adem Başpınar, *Ambar*, 80,60 cm, 2019

3.1.2. Valentin Rukunenko'nun İmgesel Canlıları

Ukrayna'nın Tokmak kentinde 1955 yılında dünyaya gelen Valentin Rukunenko özellikle mikro canlılarla kurguladığı gerçeküstü betimlemelerle tanınmış bir sanatçıdır. Küçük yaşta sanata ilgi duyan sanatçı 1974'te Dnepropetrovsk Sanat Koleji'nden başarı ile mezun olmuştur. Sanat eğitimini tamamlamasının ardından hem ulusal hem de uluslararası pek çok sergi ve etkinliğe katılarak geniş çapta bir şöhret yakalamıştır. Sovyet pentür anlayışını gerçeküstücü anlayışla harmanlayan ilk sanatçılar arasındandır. Rukunenko'nun resimlerinde uyguladığı fırça tuşeleri ve pentür oluşturmada kullandığı yöntemler geleneksel Rus resim anlayışı ile uyum içerisindedir. Ancak Sovyetlerin propaganda misyonu bulunana eserlerden tamamen uzak, farklı anlayışta eserler üretmiştir. Yüzyıllardır Rus etkisi altında kalan Ukrayna'nın kültürel olaraktan etkilendiği bilinen bir durumdur. Bundan dolayı hem Ukrayna hem de Rus XVIII ve XIX. yüzyıl gündelik yaşamını gerçeküstücü bir biçimde işlemektedir. Rukunenko resminde öne çıkan özelliklerden biri de gerçek hayatta yer alan hemen her figür ve nesnenin, boyutlarının ters çevrilmesidir. Örnek olarak bir okuma gözlüğü, binalardan ve insanlardan daha büyük olabilirken, at arabası ve fayton, herhangi bir kediden daha küçük olabilmektedir. Böcekler biçim değiştirerek insan formlarına dönüşüp birer karakter kazanmaktadırlar.



Görsel 29. Valentin Rukunenko, "*İsimsiz"*, 2010

Rukunenko'nun eserlerinde ilk dikkat çeken şey Hieronymus Bosch etkisidir. XV. Yüzyıl Hollanda resminin en önemli temsilcilerinden olan Bosch döneminin oldukça ötesinde eserler üretmiştir. Hakkında oldukça az şey bilinen Bosch'un dehası, gerçekliğin yalnızca yeni keşfedilen teknik yada geleneksel yöntemlerle değil, tam tersi yöntemlerle de gösterilebileceğidir. Hiçbir insan gözünün göremeyeceği, tamamen kurgu ve fantezi üzerine kurulu kompozisyonlarında akla uygun gelebileceğini göstermiştir. (Gombrich, 2006) Bosch eserlerinde belirgin bir biçimde acının hicvi söz konusudur.

Ancak bunu aktarırken, acı duymanın yarattığı kötücül etkiler eserlerinde minimal seviyede aktarılmaktadır. Ancak 19. Yüzyılın başlarından itibaren Bosch'un üzerine genel fikir, Brugel anlatı geleneğinin izleri taşıdığı ve bu bağlamda ele alındığıdır. 19. Yüzyılın ortalarında Sürrealizme olan ilginin devam etmesinden sonra tekrardan ele alınan ve üzerine araştırmalar yapılan Bosch en erken sürrealist sanatçı olarak görülmüştür. Bunun nedeni Flaman Geleneğinin dışında eserler üretmesi ve ucube fantezilerinin tuhaflığıdır (Siguenza, 2009).



Görsel 30. Hieronymus Bosch, "*Tondal's Vision"*

Öte yandan Bosch'un dehası yalnızca konuları ele alış biçimi değil aynı zamanda onları teknik olarak uygulayışıdır. Kendine has bir stil geliştiren sanatçı, oldukça küçük ebatlarda onlarca figürü bir araya getirerek kalabalık kompozisyonlar yaratmıştır. Her bir figürü ince bir işçilikle işleyerek, çeşitli eylemlerde bulunurken resmetmiştir. Anlatımcı bu güçlü ifadenin etkileri Rukunenko eserlerinde de görülmektedir.

Rukunenko'nun resimlerinde seçtiği renk değerleri genellikle canlı ve açık tonlardır. Bu sayede sanatçı masalsı bir dünya yaratmaktadır. Genellikle ortaçağ ve XVIII. Yüzyıl da görülen mimari yapılar ve figürleri resmin çeşitli yerlerine serpiştirmektedir. Gündelik hayatı resmettiği resimlerinde tıpkı Brugel vari bir anlatımcılık söz konusudur. Her bir figür kompozisyon içerisinde bir şeylerle uğraşmaktadır. Eserde kullanılan nesnelerin boyut olarak gerçek dünya ile ters ilişkisi İrlandalı yazar Jonathan Swift'in 1726 yılında kaleme aldığı "Gulliver'in Maceraları" adlı kitaba bir atıftır. Gulliver bir kaşif olarak çıktığı macerada oldukça küçük cücelerin yaşadığı bir kasabayı keşfetmesini konu alan eserde, normal boyutlarda olan Gulliver her şeyin minimal olduğu bu dünyada bir dev gibi durmaktadır. Benzer bir durum Rukunenko'nun eserlerinde de göze çarpmaktadır. Gündelik yaşantımız da kullanılan gözlük, ayakkabı yada bir kitap, bu gerçeküstü dünyada devasa bir nesneye dönüşmektedir.



Görsel 31. Valentin Rukunenko, *Familya*, 2011

Öte yandan Rukunenko eserlerinin temelini oluşturan konulardan biri de böceklerdir. Metamorfoza uğrayan böcekler yeni bir biçim kazanarak insanlaşma eğiliminde ve insanlara özgü davranışlarda bulunmaktadır. Türkiye'de sanatçının eserlerini sergileyen tek yetkili kurum olan RC Galeri, 2017'de Bilkent Sanat Festivali kapsamında "Büyük Rukunenko" sergisi düzenlemiştir. Serginin açılışındaki konuşmasında Rahmi Coğandez sanatçının psikolojik olarak rahatsızlığından dolayı sergiye katılamadığını belirtirken çalışmalarında sıkça kullandığı hayvanların doğrudan kendisinden yola çıkarak betimlediğini belirtmiştir. Bu bağlamdan yola çıkarak Freud'un sanatçılar için sıkça kullandığı "Oyun Kuramı" ve sanatçıların içsel çocuksu güdüleri kendisini Rukunenko eserlerinde yeniden göstermektedir. Rukunenko'nun yarattığı masalsı dünya çocuk kitaplarından fırlamış gibidir. Böceklerin görüntü olarak estetik bulunmayan biçimlerini yeniden yorumlayarak seyredilmesini daha olanaklı kıldığı da açıktır. İnsanoğlunun evrimsel sürecinde önemli bir rol oynayan eklembacaklılara olan korkunun genetik kodlamalarla ilintili olduğu da düşünülmektedir. Araknoloji ve Eroloji bilimleri bu fobi üzerinde durmaktadır. Plymouth Üniversitesi Psikoloji Bölümü Profesörlerinden Jon May, bu korkunun temel nedeni olarak, küçük canlıların tahmin edilemez davranışları ve çabucak ortadan kaybolma yetisidir der (May & Bakırcı, 2015). Görüntü olaraktan dörtten fazla uzun ve kıllı bacaklar evrimsel olarak insanoğlu için tehlike teşkil ettiği bilinmektedir. Rukunenko ise bu durumu tamamen ters yüz eder. Bunu oluştururken özellikle ortaçağ betimlemelerine atıfta bulunan karakter kullanımı ve karikatürize edilmiş biçim insanoğlunun genlerine kodlanmış tehlike sinyallerini uyarmaz. Dolayısı ile forumların böceksi yapısını dışlayarak yeni bir biçim verir. Böceklerin yüzleri insanlaştırılarak eserle olan ilişkinin arttırılmasını sağlamaktadır. Familya adlı eserinde de benzer bir durum söz konusudur (Görsel 30) Bir kelebek ile salyangozun bir kitap üzerine edebi tartışma içerisinde oldukları konu edilmiştir. Eserde ilk dikkat çeken detay, kitap okuyan bir salyangoz ve elinde kalemle notlar alan kelebek vari bir canlıdır. İki böceğinde yüzleri insansı bir biçimde resmedilmiştir. Salyangozların yavaş yaşamlarına bir atıfta bulunularak yaşlı ak sakallı bir dede biçiminde resmedilmiştir. Tepesinde küçük bir kulübe bulunmaktadır. Karşısındaki kelebek ise görece daha genç bir kadındır. Salyangozun

söylemlerini düşünür bir ifade takınmıştır. İkilinin tam karşısında daha küçük bir kelebek kadın dikkat çeker. Bir hizmetçinin kendisine yaptığı servise yönelmiştir. Bu bağlamda aralarında aristokratik bir ilişki olduğunu söylemek gerekir. Öte yandan merkezdeki büyük üç figürün çevresini pek çok figür doldurmuştur. Flaman resim geleneğini andıran bir durum söz konusudur. Çevredeki figürlerin çoğu farklı uğraşlar içerisindedir, ancak kompozisyonun bütünlüğünden sapmamaktadırlar.

3.1.3. Joel Rea Eserlerinde Beyaz Yakalıların Romantik Mücadelesi

Avusturalya doğumlu çağdaş sürrealist ressam Joel Rea, hipergerçekçilik tekniği ile yapılmış içerisinde romantizm ve gerçeküstü betimlemeler bulunduran bir sanatçıdır. Eserlerinin en belirgin özelliği teknik olarak gerçeğe yakın bir biçimde işlenmiş olmalarıdır. Sanat tarihinde pek çok sanatçı, her ne kadar ütopik bir dünya yaratıyor olsalar da çoğunlukla kurgularında gerçeğe yakın teknikte eserler ürettikleri gözlemlenmektedir. Aynı durum Joel Rea eserleri içinde geçerlidir. Sanatçı oluşturduğu kompozisyonlarda fotoğrafik etkide pentür kaygısı taşımaktadır. Joel Rea eserlerinde kullandığı figürlerin büyük bir çoğunluğu bizatihi kendisidir. Genellikle takım elbise giyinerek, stüdyosunda kendi fotoğraflarını çeken sanatçı, tablolarında bu fotoğrafları kullanmaktadır. Takım elbise özellikle günümüzde iş dünyası ile ilişkilendirilmektedir. Öyle ki "Beyaz Yakalı" terimi, iş hayatında daha resmi bir hava katmasından dolayı takım elbise giyen insanlara bir atıftır. Joel Rea ise bir beyaz yakalı imajı ile fırtınalarla boğuşmaktadır. Yanında taşıdığı evrak çantasındaki belgeleri üzerine gelmekte olan deniz dalgalarına savurarak bir mücadele içerisine girmektedir. Sanatçının eserlerinin büyük bir çoğunluğu bu kurgu üzerinden şekillenmektedir.



Görsel 32. Joel Rea, "*Karar Anı"*, 122.122 cm, 2011

Eserlerinde kurguladığı atmosferin romantik izler taşıması, ancak betimleme biçimi olarak günümüze daha yakın bir teknik tercih etmesinden dolayı yaşayan en ünlü romantik sanatçılar arasında sayılmaktadır. Sanat eleştirmeni Brandon Kralik, Rea resimleri ilgili olarak; "*Rea'nın eserleri romantik etkiler taşısa da bu kendisini saf bir romantik yapmaz. Kendisinin kurguladığı kompozisyonlar, her ne kadar 19. Yüzyıl resimlerini anımsatsa da Rea o döneme bir özlem duymamakta aksine bizi yarına götürmektedir*" (Rea, 2015) der.



Görsel 33. Joel Rea, "*Çözüm"*, "60.80" cm, 2012

Kendisi ile ilgili yapılan bir diğer inceleme ise Joel Rea'nın eserlerinde güncel kaygıları işlemesine karşın bunu ne post modern ne de kavram sanat yoluyla yaptığıdır. Rea'nın kullandığı yöntem doğrudan ve keskin bir gerçekliktir. Modernizmden günümüze kadar 1 yüzyıl geçmiş olmasına rağmen, insanlığın çok daha iyi bir noktaya gelip, ekonomik olarak refah seviyesine ulaştığını söylemek zordur. Geçen yüzyıl içerisinde insan iş gücüne olan ihtiyaç güncelliğini korumuş, ancak çalışma hayatının koşulları her coğrafyada iyi bir seviye yakalayamamıştır. Günümüzde popüler bir söylem olan "plaza çalışanları" her ne kadar fiziki koşulları iyi şartlar altında çalışıyor olsalar da çalıştıkları kurum ve kuruluşlar içerisinde yaşadıkları baskı da bilinen bir durumdur. Bu bağlamda para kazanmak için günlerinin büyük bir çoğunluğu harcayan insan oğlunun yalnızlığı Rea eserlerinde göze çarpan ilk detaydır. Tıpkı Adorno'nun modern insan için yaptığı; "*Olağan bir mutsuzluk hali söz konusudur. Bunun nedeni olaraksa mutluluğa olan beklentidir"* (Kulak, 2006) tespiti gibi bir durum Rea eserlerinde görselleşmektedir. Kapitalist dünyada insanlığın yaşam mücadelesi, 19. Yüzyıl şartlarında çalışan toplumdan çok da uzak olmadığı bir gerçekliktir.

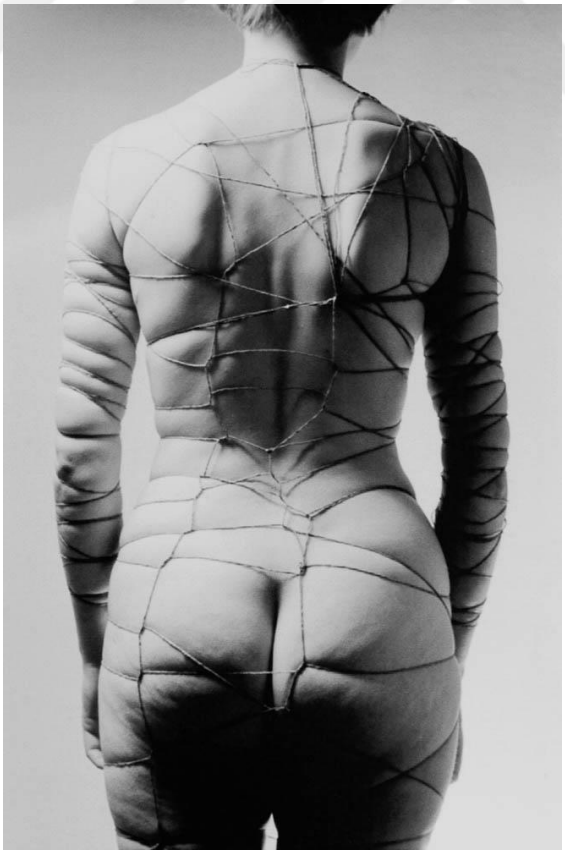


Görsel 34. Joel Rea, "*Yükseklik*, 70,91 cm, 2011

Joel Rea adının duyulmasında büyük bir etkisi olan Yükseklik adlı eseri metafor olarak kaplan imgesi kullandığı ilk çalışmasıdır. 2011 yılında ele aldığı kaplan figürü günümüze kadar sık sık kullanacağı bir imgeye dönüşmüştür. Ancak Rea doğada tehlikeli bir yırtıcı olarak görülen kaplanları daha farklı bir biçimde ele almaktadır. Söz gelimi Rea resimlerinde kaplanlar tıpkı beyaz yakalılar gibi fırtınalara karşı bir savaş vermektedir. Saldırgan bir tavır sergilemek yerine, bu dalgalı dünyada hayatta kalma savaşı veriyor gibidir. Burada beyaz yakalıların, iş yaşamlarındaki saldırgan tavırlarını kaplan betimlemesi ile alegorik bir anlam yakaladığı söz konusudur. Öte yandan Rea eserlerinde romantizmin farklı bir biçimi ele alınmaktadır. Her ne kadar deniz dalgaları çalışmalarının ana unsurlarından birini oluşturuyor olsa da Turner yada Aivazovsky'nin betimleme biçiminden farklıdır. Fotoğraf derecede detaycı ve renk konusunda oldukça sınırlıdır. Klasik dönem deniz ressamlarından farklı bir anlatım dili bulunmaktadır. Bundan dolayı çoğu zaman fotoğrafa mı yoksa bir resme mi bakıldığı anlaşılamamaktadır.

3.1.4. Zdzislaw Beksinski; Sürrealist Çürüme

Polonya'nın bir diğer sürrealist sanatçılarından Zdzislaw Beksinski, 24 Şubat 1942'de Varşova'da dünyaya gelmiştir. Krokow'da aldığı mimarlık eğitiminin ardından, birkaç yıl mimar olarak çalışmıştır. Ancak Beksinki'nin asıl dikkatini çeken şey mimarlık değil, heykel ve fotoğraftır. Mimarlık eğitiminde öğrendiği çeşitli yapı tekniklerinden faydalanarak, çimento tuğla ve demirden heykeller yapmıştır. Çok zaman geçmeden kendisine bir fotoğraf makinesi alarak ilk fotoğraf denemelerinde bulunmuştur. Beksinki'nin çektiği fotoğraflar, gelecekteki resimlerinin de bir ön hazırlığı niteliğindedir. Rahatsız edici ve deforme olmuş, dokusu başkalaşarak çürümüş pek çok şeyin fotoğraflarını çekmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın toparlanmaya çalışan Polonya Kent hayatında pek çok harabe ve terk edilmiş evler bulunmaktadır. Beksinski genellikle bu ortamları gezerek, sanat anlayışına uygun nesneleri fotoğraflaştırmıştır. Bunlar kimi zaman bir evde karşılaştığı başı kopmuş bir oyuncak bebek, kimi zaman ise bedeni tellerle örülmüş bedenlerdir. Grafik ve çeşitli sanat alanlarında da üretimde bulunan sanatçı için en önemli unsur resim sanatıdır. Bunu nedeni fotoğraf görselinin üzerine dönemindeki teknolojinin yetersizliğinden dolayı, dilediği kadar müdahalede bulunamamasıdır.



Görsel 35. Zdzislaw Beksinski, "*Sadist Korse"*, Fotoğraf, 1957

Tamamen kontrolü elinde olduğu ve dilediği gibi biçimlendirdiği yegane alan olarak resmi tercih etmiş ve bu yola ağırlık vermiştir. Süreç içerisinde bir otobüs fabrikasında tasarımcı olarak çalışan sanatçı, çok zaman geçmeden kovulmuş, fakir ve yalnız bir şekilde yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Resme odaklanan sanatçı döneminde popüler olan hiçbir sanat akımı ile ilgilenmemiştir. Boris Vallejo ve Frank Frazetta ile başlayan fantastik sanat Beksinski için, ilk çalışmalarına ilham olmuştur. Ancak Boris Vallejo ve diğer fantastik sanatçılardan farklı olarak, görece daha karanlık ve sado-mazoşist unsurlar bulunduran eserler üretmiştir. Öte yandan gerçeküstücü akımın sınır tanımaz düş alemine dalan sanatçı, daha çok karanlık duygular ve kabuslara yönelmiştir. Dünya savaşlarından ağır bir şekilde yara alarak çıkan Polonya'nın sosyal kültürel ve ekonomik burhanından oldukça etkilenen sanatçı, daha da karamsar bir havaya bürünmüştür. Bunun sonucunda ortaya çıkan ve kendi alanında oldukça yenilikçi olan yeni bir sanat dili yaratmıştır. Burada yaratılan yeni sanatsal dil Adorno'nun "*Dipçiklerle dövülen insanların hissettiği katıksız bedensel acının 'sanatsal' temsili, uzaktan uzağa da olsa, o acıdan haz devşirmeyi sağlama gücünü içerir"* (Adorno, 2016) görüşü ile uyum içerisindedir. Doğrudan soykırıma maruz kalınan durumu ifade etmese Beksinski'nin tavrı dolaylı yoldan toplama kamplarındaki çürüyen bedenlerin estetik yapısı dikkat çekmektir. Bu bağlamda Adorno; "*Umutsuzluğun sedasında bile iğrenç bir olumlamanın izleri görülür"* demektedir (Adorno, 2016).

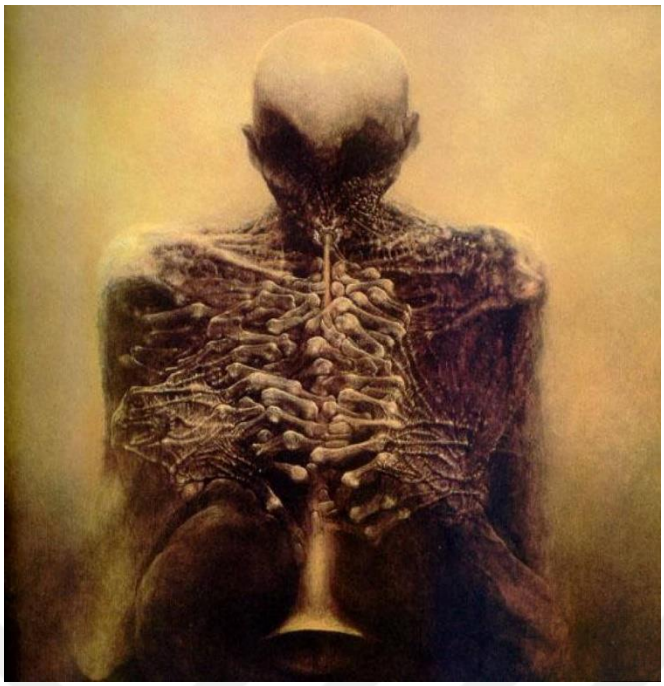


Görsel 36. Anonim- *Auschwitz Toplama Kampından Çekilmiş Görüntü*, Fotoğraf



Görsel 37. Zdzislaw Beksinski, "*İsimsiz"*, 110,85 cm, 1996

1970 yılından başlayarak yaklaşık olarak 10 yıl süren "Fantastik Seri" olarak nitelendirdiği resim serisi hem Polonya'da hem de pek çok ülkede tanınmasında itici güç olmuştur. Fantastik seride kıyamet sonrası bir hava hakimdir. Şehirler pul pul dökülmüş binalar ve kıpkırmızı karanlık bir atmosferde resmedilmiştir. Bu şehrin sakinleri de mekanla uyum içerisinde bir deri bir kemik kalmış ve çürümeye başlamış bir şekildedir. Beden yığınları iç içe geçerek yeni bir beden oluşturmaya başlamıştır. Bu eserlerin esin kaynağının Polonya'da bulunan Auschwitz toplama kampları olduğu bilinen bir gerçektir. 2. Dünya Savaşı bittikten sonra Nazi'lerin dünyaya bilançosu da gün yüzüne çıkmıştır (Görsel 36). Özellikle Polonya'da sistematik olarak gerçekleştirilen Yahudi Soykırımı ancak savaşın bitiminin ardından tam olarak idrak edilebilmiştir. Söz gelimi 6 milyon insan burada açlıktan, kötü koşullardan vede gaz odalarında can vermiş, bedenlerin büyük bir çoğunluk gömülmeye bile gerek olmadan yığınlar halinde çürümeye terk edilmiştir. Bilinen ilk ve en büyük toplama kampı, Beksinski'nin mimarlık eğitimi aldığı Krakow kentine kurulmuştur. Savaşın ardından bütün dünyaya yayılan Auschwitz görüntüleri günümüzde halen şok etkisi yaratmaktadır. Beksinki'nin bu mekanların hem gerçeğine tanıklık ederek hem de döneminde çokça tartışılan fotoğraflara bakarak zihninde travmatik bir etki yarattığı söz konusudur. Yaşamının sonuna kadar sanatçı ürettiği eserlerin neredeyse tamamında zamana karşı yıkıma uğrayan nesneleri resimlemiştir. Fantastik seri Adorno'nun Auschwitz için tanımladığı "kimliğin yok olduğu şehrin doğurduğu metafizikselin" bir göstergesi niteliğindedir. Ancak ölümün doğduğu kentteki bu insanlar gündelik yaşamlarını sürdürmekten geri kalmamış, sanki ölü olduklarının farkında değillerdir.



Görsel 38. Zdzislaw Beksinski, "*Müzisyen"*,80,80 cm, 1999

Öte yandan benzer bir anlatım kaygısı insan bedeni dışında ki nesnelerde de gözlemlenmektedir. Resmettiği mekanlar cehennemden birer mekanı tasvir etmektedir. "Gotik Seri" olarak nitelendirdiği resim serisinde ise, daha çok insan bedeni ve mekan ilişkisine yönelmiştir. Bu anlatım dili döneminde Adorno'nun da dikkat çektiği estetik haz duyumundan kaçamamış ve sanatçının adının şöhret yakalamasına büyük katkı sağlamıştır. Eserlerinin ilgi görmesi ile kendi yaşamını düzene sokan sanatçı Sofia ile evlenmiş ve kısa zaman sonra tek çocukları olan Tomasz dünyaya gelmiştir. 90'lı yılların başında çok sevdiği eşi Sofia 'ya kanser teşhisi konmuştur. Sosyalleşmekten hoşlanmadığı ve içine kapanık bir insan olarak nitelendirilen Beksinski zamanının büyük çoğunluğunu evinde geçirmiştir. Oğulları Tomasz nitelikli bir çevirmen ve müzik eleştirmeni olarak tanınır hale gelmiştir. Yaşamını huzurlu bir şekilde geçiren sanatçı için 1998 yılında eşini kaybetmesi yıkım sürecini başlatmıştır. Bir yıl sonra oğlu Tomasz kendisini asarak intihar etmiştir. Tek başına yaşamaya başlayan sanatçı, melankolik ruh halini daha da karamsar bir duruma sokmuştur. Ev işlerine yardımcı olması için tuttuğu kadının oğlu kendisinden 2005 yılında borç para istemiştir. Vermeyen sanatçı henüz 19 yaşında olan temizlikçi kadının oğlu tarafından evinde bıçaklanarak öldürülmüştür. Özellikle sosyal medyanın gelişmesi ile yeniden keşfedilen sanatçının trajik yaşamı, eserlerini daha da trajik bir şekilde görülmesine neden olmuştur. Bu bağlamda sanatçının ele aldığı konulardan işleme biçimine ve bireysel yaşantısı bir bütünlük oluşturmuş sanatçının kimliği ile eserleri bütünleşmiştir.



Görsel 39. Zdzislaw Beksinski, "*Aile"*, 1997

Eserlerinin fikirsel alt yapısı dışında teknik olarak ele alındığında da Beksinski'nin öznelliği dikkat çekmektedir. Beksinski atölyesine yerleştirdiği kamerası ile saatlerce kendisini atölyede çalışırken kayda almıştır. Bu sayede eserlerindeki doku ve kompozisyonu nasıl oluşturduğu gözlemlenebilmektedir. Oluşan fırça izlerinin merkezine yerleştirmek istediği figürün taslağını geçiren sanatçı, aşamalı olarak tuval yüzeyinin figür dışında kalan alanlarını tek renk tonu ile kapatarak, dokuların yalnızca bedende görülmesini sağlamaktadır. Ardından dokuları çeşitli organik lekelere dönüştürerek çürüme ve deforme olma izlenimi vermektedir. Çürümekte olan bedenlerin kuruduklarında yarattıkları dokuyu yakalamak için geliştirdiği bu yöntem resimlerinde bir imza niteliği taşımasını sağlamıştır.



Görsel 40. Zdzislaw Beksinski, "*P6",* 1999



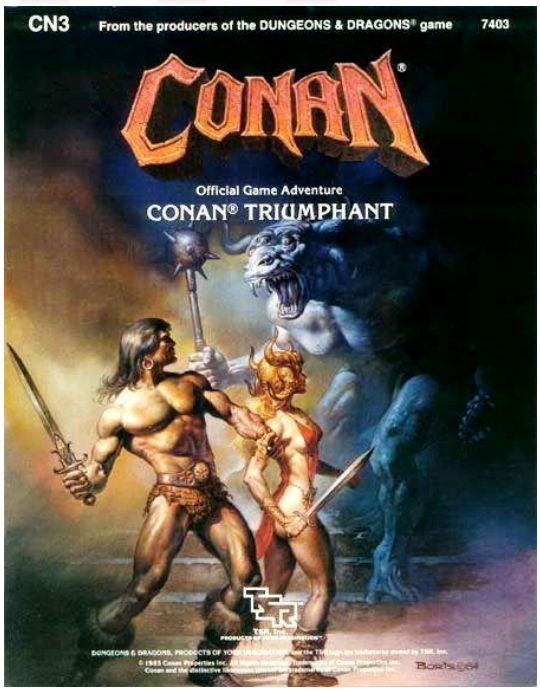
Görsel 41. Zdzislaw Beksinski, "*Atlı Kadın*", 100,80 cm 1986

Zdzislaw Beksinki'nin eserlerinden biri olan Atlı kadın tablosunda çürümüş bir at üzerinde kadın ve küçük bir çocuk dikkat çekmektedir (Görsel 41). Atın çürümekte olan beni kadınla temas ettiği noktalara sıçrayarak bütünlük oluşturması sağlanmıştır. Son derece kasvetli bir atmosfer resmedilmiştir. Atın çürümüş olmasına karşın yeleleri olduğu gibi durmakta ve rüzgarla hareket etmektedir aynı durum kadın figüründe de görülmektedir. Öte yandan eserlerinde hayvan figürlerine sıkça rastlanmayan Beksinki'nin bu eseri oluşturmasındaki nedenlerden biri olarak Polonya'nın 2. Dünya Savaşında aldığı trajik karar kuvvetle muhtemeldir. 1 Eylül 1939 yılında resmi olarak 2. Dünya Savaşı'nın başlamasına vesile olan olay, Alman Nazi'lerinin Polonya'yı işgal etmesidir. Sembolik değeri de yüksek olan bu başlangıç savaşında yaşanan trajik bir karar tüm dünyada Polonya'nın çağ dışı bir orduya sahip olduğu algısı oluşturmuştur. Almanların savaş stratejisinin temelini oluşturan Blizcrank[3] hareketinin temelini mekanize birliklerle hızlı bir şekilde düşman siperlerine müdahale ederek etkisiz hale getirme fikrine dayanmaktadır (Demir, 2018). Bu savaş stratejisinin bel kemiğini Alman mühendisliğinin bir göstergesi olan "Tiger tanklarıdır". Ancak daha önce hiçbir savaşta rastlanmamış dönemine göre ileri teknolojiler içeren tankların karşısında "Polonya Atlı Süvarileri" çıkarılmıştır. Yaşanılan bu olay sonrasında Polonya ordusu oldukça hızlı bir şekilde dağıtılarak Almanların Polonya işgali hız kazanmıştır. İnsanlık tarihinde büyük bir öneme sahip olan atların artık ordular için kullanılamaz hale geldiğinin ve geçmiş ile geleceğin çatıştığı ilk olay olarak simgesel bir anlam kazanmıştır. Beksinki'nin kendi ülkesinde yaşanan bu trajik hadiseye Atlı Kadın eseri ile bir gönderme yaptığı düşünülmektedir.

[3] 2. Dünya Savaşında Alman Savaş Taktiğine Verilen İsim: Yıldırım Harekatı

3.1.5. Boris Vallejo ve Modern Mitoloji

1970 yılında dünyanın en büyük çizgi roman yayımcı şirketlerinden Marvel'ın, Conan isimli yeni çizgi roman serisi büyük bir ilgi toplamıştır. Ortaçağ ile fantastik çağın karışımı bir kurgu evrende yaşayan Conan kötülülerle mücadelenin yeni bir simgesine dönüşmüştür. Çıkış noktası olarak Yunan mitolojisinde ki yarı tanrı yarı insan Herkul'dan etkilenen karakterin çizgi roman dünyasındaki başarısının ardından, karakterin yaşadığı olayları tuvale aktaran ilk sanatçılar arasındadır. Erotik Fantezi sanatının ilk uygulayıcısı olarak ise Frank Frazetta gösterilmektedir. Ancak Boris Vallejo'nun popüler kültürü yakından takip etmesi ve bu çizgide eserler üretmesi, Frazetta'nın önüne geçmesine ve akımın en meşhur sanatçı olmasına vesile olmuştur. Boris Vallejo, 1941'de Peru'da dünyaya gelmiştir. Gençlik yıllarından günümüze dek sanatında benimsediği yol, kendisinden sonraki pek çok kuşağı etkilemeyi başarmıştır. Vallejo'nun illüstrasyon tarzı resimleri, günümüze kadar binlerce farklı kitabın kapağında ve filmlerde afiş olarak yer almıştır. Vallejo, Conan serisi tablolarının ardından, bu kurgu dünyayı geliştirerek çok daha farklı ütopik evren yaratmıştır. Eserlerinde gerçekçi resim anlayışı ve anatominin öne çıktığı figürler dikkat çekmektedir. Kendisi eski bir dünya vücut şampiyonu olmasından dolayı, çoğunlukla vücut geliştirme şampiyonlarını resimlerinde roman karakterlerine dönüştürmektedir. Dolayısı ile anatomik olarak öne çıkan ve vücut geliştirme sporunda önem arz eden kas yapılarının birebir resme aktarılması söz konusudur. Bu anlamda spor dünyasının da ilgisini çeken eserler üretmiştir. İkinci dünya savaşından sonra, popülaritesi artan çizgi roman dünyasının resim sanatı ile ilişkisi Boris Vallejo ile hızlanmış, günümüz sinemasından dijital oyunlara eserleri ilham kaynağı olmuştur (Suckling, 2005)



Görsel 42. 1984 tarihli "*Conan"* Çizgi Roman Kapağında Boris Vallejo tablosu



Görsel 43. Boris Vallejo, "*Lamia Kraliçesi"*, 2002

Boris Vallejo Conan serisi dışında özellikle mitolojik karakterlere sıklıkla eserlerinde yer vermiştir. Özellikle çalışmalarında sıklıkla kullanmakta olduğu mitolojik karakter yılan kadın "Lamia" dır. Anadolu kültüründe önemli bir yer tutan Şahmeran'ın Yunan mitolojisindeki karşılığıdır. Bacaklarından yukarısı güzel ve alımlı bir kadın, aşağısı devasa bir yılan bedenidir. Lamia'ların mitolojideki yerine dair ilk yazılı metin 1621 yılında karşımıza çıkmaktadır. Robert Burton, "Melankolinin Anatomisi" adlı yapıtının aşk gücünü işleyen bölümünde Lamialar ile ilgili olarak, Antik Yunan tarihçisi Philostratos'u kaynak gösterir. Philostratos dördüncü kitabının, "Apollon'un Yaşamı" başlıklı bölümünde, Menipos Lykios adında genç bir adamın, güzeller güzeli bir kadınla karşılaşmasından bahsetmektedir. Kadının genç adama teklifi kendisi ile günümüzde Antalya'nın bir ilçesi olan Finike'ye gelmesidir. Evinin orada olduğunu söyleyen kadın, Lykios'a şarkılar çalıp söyleyeceğini, kimsenin tatmadığı şaraplardan içeceğini vadetmektedir. Teklifi kabul eden Lykios evine gider ve kadına çok geçmeden aşık olur. Kadın da kendisine aşıktır ve çok zaman geçmeden evlenme kararı alırlar. Davetliler arasında Apollon'da bulunmaktadır. Bir bakışta gelinin aslında bir Lamia olduğunu fark eden Apollon, kadına tepki gösterir. Sırrının ele verilmemesi için Lamia, Apollon'a yalvarır. Ancak tanrı bunu reddeder. Henüz yeni evliliğine gölge düşmesinden korkan Lamia bir anda ortadan kaybolur ve bir daha da görünmez (Borges, 2015).

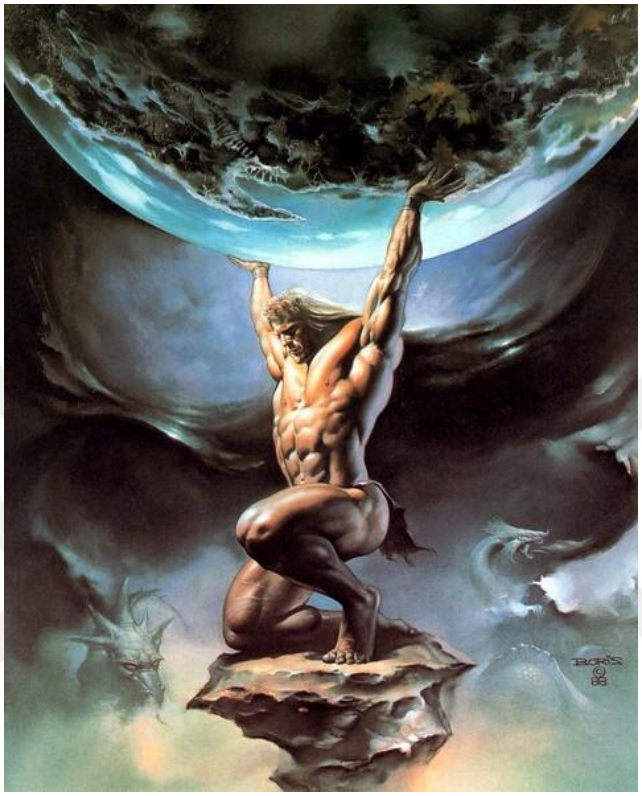
Mitolojide Lamia karakteri dolaylı olarak yoldan çıkaran, güzelliği ile erkekleri baştan çıkaran bir imgedir. Bu anlamda tıpkı İskandinav Norska mitolojilerindeki deniz kadını "Siren'leri" andırmaktadır. Boris ise ilk dönem Lamia eserlerinde mitolojiye uygun bir biçimde daha çekici ve davetkar kadınlar resmeder. Ancak zaman içerisinde kadınların da savaşçı gücünü ortaya çıkarmak adına savaşçı bir şekilde resmetme yolunu tercih eder. Bir diğer Yunan Mitolojisi karakterlerinden Medusa ile metamorfoza uğratarak yepyeni bir yaratık oluşturur. Eserlerindeki kahramanlar bu sefer bu yeni yaratıklarla savaşmaya başlarlar.



Görsel 44. Boris Vallejo, *"Erika" 1992*

Öte yandan Boris Vallejo ve eşi Julia Bell Soğuk Savaş döneminde iki kutuplu dünya ve nükleer savaş kaygısını eserlerinde kendi üslupları ile yeniden betimlemişlerdir. Post Apokaliptik bir dünya tasviri yapan sanatçılar, üstün teknolojilerin nükleer savaş sonrası ilkelleşen insanoğlu ile ilişkisi üzerine bir denklem kurmaktadırlar. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nın ardından edebiyatta distopya ve post apokaliptik dünya tasvirleri popülaritesini arttırmıştır. Soğuk Savaş döneminde Batı ve Doğu dünyasının her an bir nükleer savaşa girişerek dünyanın sonunu getirdiği bir dünya kaygısı bu edebiyatın merkezindedir. Günümüzde halen oldukça yeni olan Android insanımsı ve hayvanımsı canlılar, kendi kendisini yok eden insanoğlu ile yeni bir savaşa girişmişlerdir. Boris Vallejo'nun sık sık eserlerinde kullandığı mitolojik canlılar, güncel edebiyatı takip ederek başkalaşıma uğramaktadırlar. Bu anlamda Yunan Mitolojisi karakterleri robotlaşarak yeni bir varlık biçimi kazanırlar. İngiliz Steam makinelerinin paslı ve mekanik imgesinin yerine daha parlak ve görece daha yeni teknoloji ürünü olan canlıları resmetmiştir. Öte yandan Boris Vallejo savaşçılarının mekân ve doğa ile olan ilişkisi de çarpıcıdır.

Atlas isimli çalışmasında, dünyayı sırtında taşımakla cezalandırılan Yunan Mitolojisi karakterlerini resimlemiştir. Geleneksel anlatı da dünyayı omzunda taşıyan Atlas'ın yerini Vallejo resminde ellerinde taşıyan bir kahraman olarak gösterilmektedir. Herhangi bir acı yada yorgunluk belirtisi göstermeyen figürün saçları evrenle bütünlük oluşturmaktadır. Arka planda Çin Mitolojisinde sıkça rastlanan ejderha imgeleri görülmektedir. Vallejo birbirinden bağımsız iki farklı kültürün mitoslarını bir arada resimlemiştir.



Görsel 45. Boris Vallejo "*Atlas"*, 1988

Vallejo'nun eserlerinde yarattığı anatomik ve kompozisyon çözümlemeleri erotik fantezi sanatı içerisinde güncelliğini korumaktadır. Sanatçı gerçeküstücü öğeleri, yeni bir kurgu içerisinde kendisine özgü bir şekilde biçimlendirmektedir. Eserlerinde yarattığı atmosferlerin büyük bir çoğunluğunda İngiliz romantik sanatında görülen peyzaj izleri taşımaktadır.

4. BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜRDE ROMANTİZM ve SÜRREALİZM İLİŞKİSİ

4.1. Popüler Müzik Kliplerinde Sürrealist ve Romantik Etkiler

Dijital çağ olarak nitelendirilen günümüzde yeni oluşan kültürün endüstri destekli yapısı pek çok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile dünyadaki tüm coğrafyaların anlık ve çevrim içi olarak birbirleri ile olan bağlantısı sınırların kalkmasına vesile olmuştur. Bundan dolayı yerel kültürler önemlerini kaybederek ancak yeni oluşmakta olan çevrim içi kültüre de etki ederek yeni bir kültür oluşumunu sağlamıştır. Bu durumu Freidrich Jamoson, toplumsal yaşamın kaybedilmiş birliği olarak "şeyleşmeye" götürdüğüne inanır (Bewes, 2004). Kısa süreli popülerliklerin kültür endüstrisine olan etkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. Adorno'nun kültür endüstrisi için yaptığı eleştiri burada dikkat çekicidir. Modern dünyanın homojenleşen ve rasyonelleşen dünyasına bir katkı niteliği taşıdığını dile getiren Adorno, bu bağlamda kültür endüstrisi ürünlerini geçici bir haz ve vadeliden tatmin duygusunu vermeyen bir sahtelik olarak tanımlamaktadır (Lunn, 1995). Süreç içerisinde oluşan dijital ağa bağlı kültür ortamı, üretilen eserleri de küreselleştirmekten kaçınmamaktadır. Bu bağlamda eser niteliğinden bağımsız olarak endüstrinin içerisinde ürün halini almaktadır. Ürünleşen eserleri diğer pazarlama ürünleri ile aynı konuma indirgendiğine dikkat çeken Bahadır Gülmez; "*Bu uygunsuz bir biradalıktır, uygunsuz bir beraberliktir, sanat ürünleri değiş tokuş nesnesi olup çıkacaktır"* (Gülmez, 2002) der. Öte yandan dijital çağ olarak nitelendirilen günümüzde, sosyal medyanın yükselişi de yadsınamaz bir gerçekliktir. Toplumların gündelik hayattaki alışkanlıkları değişerek, eğlenceden, bilgi almaya, kültürel etkinliklere kadar pek çok konuda sosyal medyayı kullanmaktadır. Bu bağlamda kültür endüstrisine katkı sağlayan birincil bir görev üstlendiği görülmektedir. Gelişen teknoloji ile müzik endüstrisinin de değişeme uğradığı söz konusudur. 1 Ağustos 1981 yılında yayın hayatına başlayan MTV televizyonu müzik endüstrisinin belirleyici kurumlarından birine dönüşmüştür. Pop kültürün zirvesi olarak nitelendirilen STAR kavramı MTV yayınları ile tüm dünyaya duyurulmuştur. Programlarının tamamı müzik tabanlı olan MTV aracılığı ile müziklere klip çekmenin önemi ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni giderek radyonun yerini almaya başlayan televizyonun görüntüye ihtiyaç duymasıdır. Bu bağlamda binlerce sanatçı albümlerindeki hit olarak değerlendirdikleri müziklerine klipler çekerek müzik kanallarında yayınlanmasını sağlamıştır. MTV'nin başarısının ardından hemen her ülkede yerel ve ulusal müzik kanalları kurulmuştur. Popüler olmak isteyen hemen her sanatçının seslerini duyurabilmek adına sürekli olarak video klip çekmelerinin ardından, bazı sanatçılar, kliplerini daha çekici hale getirmek için sinematik bir anlatım tercih etmişlerdir. Kimi zaman müziğin teması ile uyum içerisinde kimi zaman ise kısa film anlayışında görüntüler oluşturmuşlardır. Bu süreç Adorno'nun eleştirdiği kültür endüstrisinin de devinimini artıran süreçtir.



Görsel 46. Pink Floyd – "*Another Brick in The Wall"*, Video Klip, 1979

Mevcut iktidarların politikalarını eleştiren bir dizi müzik klip serisi çeken Pink Floyd'un Another Brick in The Wall klipi dönemindeki pop müzik kliplerinden ayrışmaktadır. Klipte yer alan distopik ve gerçeküstücü anlatım dönemi içerisinde bir ilktir. Another Brick in The Wall, 1979 yılında Rock Opera adlı albümün "The Wall" başlıklı üç kompozisyonun ikinci kısmını oluşturmaktadır. Eğitim sisteminin katı ve ideolojik yapısını eleştiren müziğin sözleri ve çekilen klip günümüzde halen en iyi yapımlardan biri olarak gösterilmektedir. Grubun bu müzik kliplerine gelene kadar, öncesinde ki tüm albüm kapakları ve posterlerinde mevcut iktidar politikalarına karşı bir muhalif duruş sergilediği bilinmektedir (Özdemir, 2019). Grubun bas gitaristi olan Roger Waters'in sözlerini yazdığı video klipte ana karakter olarak bir çocuk gösterilmektedir. Derste arkadaşı Jack'a bir not gönderirken öğretmeni tarafından yakalanan, aşağılanıp kendisine gülünen çocuğun isyanı klipin ana temasını oluşturmaktadır. Foucault 'un devletin normalleştirme kurumlarından biri olarak gördüğü okulların, insanları tek düze ve robot vari bir şekle soktuğu düşüncesi, klipte ustaca işlenmiştir. Müziğin ve klipin temasından dolayı dünyada pek çok ülkede uzunca yıllar yasaklanması klipin popülaritesinin artmasında ana unsurlardan biri olmuştur. 1980 yılında Güney Afrika'da öğrenciler tarafından başlatılan isyanda Another Brick in The Wall'ın marş olarak kullanılması, klipin tarihinde önemli detaylardandır. Bu bağlamda eserin doğrudan ideolojik ve güncel siyaset ile olan bağıntısı, Lepperd'in savunduğu hiçbir sanat eserinin toplumsal siyasal hatta ekonomik anlamlardan yoksun olamayacağı vurgusu ile uyum içerisindedir (Leppert, 2017). Adorno ise, sanat sahip olduğu toplumsal direniş gücü ile kendisini canlı tutar, kendisini şeyleştirmezse bir meta haline gelir der (Bewes, 2004). Yine de bir kurtuluş vaadi olarak aktarılan isyan hali Guy Debord'un uyarısından kaçamamaktadır; "*Gösteri toplumunda, kurtuluş vaatleri de gösterinin bir parçasına dönüşür"* (Debord, 2012).



Görsel 47. Pink Floyd, "*Another Brick in The Wall"*, 1979

Endüstrileşen kültür içerisinde toplumların müzik dinleme alışkanlıkları da değişime uğramıştır. Sosyal medyanın giderek gücünün artması, insanların televizyon izleme düzeyini de azaltmıştır. 15 Şubat 2005 yılında kurulan video paylaşım platformu YouTube, günümüzde video müziklerinin neredeyse tamamına ev sahipliği yapan tek sosyal medya platformudur. Bu bağlamda emperyal bir güç yakalamıştır. David Trend oluşan çevrim içi yeni teknolojilerin, ortalama bir kullanıcıya daha çok bilgi sağlayarak iletişimi demokrasileştirdiğini savunur (Trend, Medyada Şiddet Efsanesi, 2007). Ancak Youtube'nin popülerliğinin artmasının ardından, yerel ve ulusal pek çok müzik kanalları da yayın hayatlarına son verdiği bir gerçekliktir. Youtube'nin herhangi bir devletin medya kurallarına bağımlı kalmaması, içerik üreticilerinin tamamen kullanıcıların bizatihi kendileri olmasından dolayı, müzik kliplerine özgürlük sunmuştur. Ancak Youtube kendi sitesinde aktardığı "Politikalar ve Güvenlik" başlığında, çeşitli sınırlamalar getirmiştir. Bunlar özetle pornografik, nefret söylemi, tehdit ve doğrudan şiddet barındıran, yanıltıcı içeriklerdir (Youtube). Bu başlıklar altında kısıtlamaların olması, video kliplerinde sınırını belirlemektedir. Ancak pek çok içerik üreticisi ve video müzik yapım şirketleri sınırları zorlayan içerikler üretmekten de geri durmamışlardır. Ancak Youtube'nin izlenme ve beğenilip beğenilmeme bilgilerini anlık olarak izleyiciye sunması, üretilen içeriklerin doğrudan izleyici tarafından beğenilmesi kaygısını arttırmaktadır. Bu durum özünde pek çok müzik klipinin, öncesinde kabul görmüş yöntemler kullanmasını neden olmaktadır. Yine de bazı sanatçılar müziklerinde işledikleri konuları ve kliplerinde ana temaların zaman zaman romantik ve gerçeküstü bir ifade taşımaktan da geri durmamaktadır. Uzunca yıllar müzik klipi yönetmenliği yapan Yoann Lemoine, milyonlarca izlenen müzik kliplerinin tasarımcısıdır. Görsel efekt ve sahne tasarımı üzerine eğitim alan Lemoine, dijital dünyanın tüm olanaklarından faydalanarak, kısa film biçiminde müzik kliplerine imza atmıştır. Uzunca yıllar farklı sanatçılar için klipler çeken yönetmen, alanda deneyim kazandıktan sonra bireysel üretimlerde bulunma kararı almıştır.



Görsel 48. Woodkid, "*Iron*", Müzik Klipi – Video

Yoann Lemoine, NeoFolk olarak nitelendirilen müzik türünde 2011 yılında kurduğu Woodkid adlı grubu ile eserler üretmektedir. Özellikle grubun dünya çapında tanınmasına vesile olan video klipleri Iron adlı parçalarına çektikleri gerçeküstücü ve romantik izler taşıyan klipidir. Eserde Helenistik izler taşıyan bir kaide üzerinde ölü olan bir çocuğun dirilmesi ve dünyanın yok olması ele alınmaktadır. Grubun ilk çıkış albümü olan Golden Age'de 14 müzik parçası bulunmaktadır. Albümdeki tüm eserler birbirleri ile bağlantılı olarak aslında tek bir hikayeye odaklanmaktadır. Albümdeki eserlerin neredeyse tamamında bir çocuğun rüyası aktarılmaktadır. Bu bağlamda albümün 13. Parçası olan Iron' da çocuk kendi içinde bir savaş vermiş ve yenilmiştir. Yeniden dirilmesi adına müziğinde sözleri olan bir dizi kelime mırıldanır. Bunun sonucunda ruhunu ve çocuksuluğu işgal eden ve her biri güncel konulara atıflarda bulunan karakterleri bozguna uğratmıştır. Müziğin klipi çıktığı dönemde yılın en iyi müzik klipi seçilmiştir. Klipte kullanılan figürlerin tarihsel olarak anarşi ve Vandalizm ile ilişkilendirilen kişilerden seçilmesi dikkat çekicidir. Bu bağlamda atlı bir Viking savaşçısı, 15. Yüzyıl haçlı seferlerinde görülen bir savaşçı, Fransız ihtilalinde görülen kıyafetler içerisinde bir devrimci, yakın geçmişte kitlesel protestolarda sıkça karşılaşılan kapüşonlu ve yüzü örtülü sırt çantalı bir protestocu ve sadece üzerinde kot pantolon bulunan elinde siyah bir bayrak taşıyan göstericidir. Lemoine kendi kurguladığı klipte tarihsel olarak dönemi ile simgeleşen karakterleri bir araya getirerek içsel bir devrimi simgelemektedir. Ancak Lemoine üretimsel olarak katkıda bulunduğu kültür endüstrisine, getirmeye çalıştığı eleştiri ve bir içsel devrim kaygısı, tüketim nesnesi olmaktan da kaçamamaktadır. Bu durum Bewes'in dikkat çektiği eserin ürüne dönüşerek, içeriğinin ekonomik bir düzlem içerisinde dönüşüme uğradığı sözünü destekler. Bewes, "*Bir dava güden, yada metalaşmış sanat eseri, sanat eseri olarak özgüllüğünün sahici şeyliğini kaybetmiştir"* (Bewes, 2004) der.

ColdPlay grubu ise romantik ve gerçeküstücü ifade dilini oldukça farklı bir biçimde ele alan video klip çekmiştir. Grubunun 4 Aralık 2015 yılında yayımladıkları A Head Full of Dreams albümümün, Up&Up müziğinin klipi gerçeküstücü betimlemelere yer veren oldukça ilginç bir yapımdır. Tıpkı Valentin Rukunenko resimlerinde olduğu gibi nesnelerin ölçüleriyle oynayarak yeni bir anlatım dili yaratılmıştır. Eserde özellikle dünyanın çeşitli bölgelerindeki tarihi yapı ve coğrafi yerlerin geniş çekim görüntüleri alınmış ve üzerine kolaj olarak insan görünümleri eklenmiştir. Ancak insanların ve çeşitli nesnelerin coğrafya üzerindeki görüntüleri oldukça büyüktür. Bu sayede insanlar görüntüleri dağlardan ve zaman zaman dünyanın kendisinden daha büyük olduğu bir yanılsama yaratılmıştır.



Görsel 49. ColdPlay, "*Up&Up"*, Müzik Klipi Video, 2015

Dijital olarak oluşturulan kolajlar aracılığı ile, dağların yamaçlarında kitaplık rafları, ufak bir su birikintisinde Golden Bridge köprüsü görülmektedir. Gerçeküstücü anlayışta, sıkça kullanılan görüntülülerin boyutları ile oynama fikri Joel Rea eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 50). Özellikle evde beslenen pet hayvanları ve sahipleri arasında kurulan ilişkiye mizahi bir dil getirildiği de söz konusudur. Benzer bir mizahi üslup ColdPlay klipinde de kullanılmıştır. Tarihsel olarak yaşanan ve kameralara yansıyan trajedileri, içerik olarak ters bir ilişki kurarak izleyiciyi görsel olarak aktartmakta ve bir yanılsama oluşturmaktadır. Söz gelimi klipte ABD – Vietnam savaşında kullanılan Napalm Bombalarının kısa süreli videosu gösterilirken, kadraja bale yapan bir çocuk girmektedir. Bir başka örnekte ise Afrika'da kuş bakışı bir görüntüde koşmakta olan filler görülmektedir. Görüntünün devamında devasa boyutlarda bir elektrik süpürgesi kadraja girerek fillerin boyutlarını çok daha küçük olarak algılamamızı sağlar. Videonun genelini oluşturan doğa betimlemeleri, çevre kirliliği kapsamında da ele alınmıştır. Video klipinin bir görüntüsünde, kuşbakışı bir yeşil ormanın ortasından akan bir dereye odaklanılmaktadır. Tam o sırada kadraja devasa boyutlarda bir içecek artığı girmektedir (Görsel 51).



Görsel 50. Joel Rea, "*Kaçış"*60,60 cm, 2011



Görsel 51. ColdPlay, "*Up&Up"* Müzik Klipi Video, 2015

4.1.2. Dijital Sanatta, Romantik ve Sürreal İmgeler

Teknolojinin ilerlemesi ile oluşan yeni üretim araçları sanatçılar için de ilham kaynağı olmuştur. Özellikle çizim ve tasarım üzerine geliştirilen programların çeşitliliği dijital ortamda oluşturulan eserlerin artmasını sağlamıştır. Öte yandan bilgisayarda çizim yapmanın teknik olarak en büyük sorunu fareye ihtiyaç duymasıydı. Ancak gelişen teknoloji 2000'li yıllardan itibaren "Pad" olarak nitelendirilen, özel bir kalem ve kalemi algılayan bir levha ile çalışan yeni nesil çizim araçlarını ortaya çıkarmıştır. Bilgisayar farelerinin çizim için elverişsizliğine çözüm getiren bu cihazlar ile dijital çizim üretiminde patlama yaşanmıştır. Özellikle film ve bilgisayar oyunu tasarımlarında kullanılan, kimi zaman fotoğrafik gerçeklikte üretilen çalışmalar, sanatsal bir boyut kazanmıştır. 2010 yılından itibaren akıllı telefonlar ve tabletlerin dünyaya yayılması ile insanlar rahatlıkla telefonlarından dahi çizim yapabilir hale gelmişlerdir (Snoswell, 2005) CgNetworks'un kurucusu Leonard Teo, bu süreci "Dijital Rönesans" olarak tanımlar. Tao'ya göre XV. Yüzyılda olduğu gibi sanatçıların ister iki boyutlu ister 3 boyutlu üretimler yaptığı ve yeniliklerin yaşandığı Rönesans Çağı'nın benzeri bugün yaşanmaktadır. 3 boyutlu yazıcılar dilediğiniz tasarımı 3 boyutlu bir formda elde edilmesini olanaklı kılmaktadır. Pad ve tabletler aracılığı ile de ister yağlıboya ister sulu boya etkisinde dijital resimler rahatlıkla oluşturulabilmektedir. İnternet aracılığı ile anlık olarak tüm dünya ile de çalışmaların izleyiciye sunulma kolaylığına da dikkat çekmektedir (Teo, 2009).

Dijital Rönesans olarak tanımlanan bu dönemin en ünlü sanatçılarından biri Ryan Church'tur. Ryan'ın dijital ortamlarda oluşturduğu pek çok eseri, filmlerde mekan olarak kullanılmıştır. Bunlar içerisinde en önemlisi Yıldız Savaşları filmi için tasarladığı bir dizi mekanlardır (Teo, 2009). 1971 doğumlu Ryan Church, küçük yaşta sanata olan ilgisi babası tarafından fark edilince, sanat eğitimi alması adına, Art Center College'ye gönderilmiştir. Başarı ile mezun olduktan sonra Walt Disney ve Universal Studios ile çalışmaya başlamıştır. Ryan Church 'un tanınmasını sağlayacak çalışmalar yaptığı kurum ise Lucas Film'dir. Lucas Film şirketinin özdeşleştiği yegane film ise Star Wars – Yıldız Savaşları film serisidir. Dönemine göre oldukça fütüristtik bir yapıda olan Yıldız Savaşları filmi, sinema tarihinin kült yapımları arasında gösterilmektedir. Filmlerin yanı sıra günümüzde halen devam etmekte olan dizi serileri bulunmaktadır. Church Lucas Film ile olan ilişkisini şu şekilde dile getirmektedir; "*Konsept tasarım sorumlusu olarak girdiğim Lucas Film'de 2001 yılına kadar arka planlar ve sahnelerdeki animatik karakterler üzerine çalışmıştım. Sonrasında filmlerdeki araçlardan, silahlara, mekanlardan, mimarilere tamamının sorumluluğu bana verildi şeklindedir"* (Teo, 2009).



Görsel 52. Ryan Church, "*Konsept Mekan"*, Dijital Çizim, 2006

Ryan Church'un sinema endüstrisi ile uyumu ve fantastik kurgular gerektiren filmler için yaptığı mekan tasarımları, Konsept Art olarak nitelendirilen dijital sanatın bir alt dalının popülarite kazanmasında etkili olmuştur. Görsel efektlerin kamera üzerinde yapılan oynamalar ve sahnelerin elle hazırlanması süreci, dijital sanatçılar aracılığı ile son bulmuştur. Bu sürecin oluşumu sinemanın da başkalaşarak kültür endüstrisi ile oğlan bağlarını kuvvetlendirmiştir. Bu bağın kuvvetlenmesinde Yıldız Savaşları filmi yine büyük bir önem taşımaktadır. Yıldız Savaşları filminin görsel öznelliği, bilim kurgu ve fantezinin daha önce görülmemiş biçimde birleştirme kaygısından gelmektedir. Ortaya çıkan görüntünün gücü ve yarattığı etki, kendisinden sonra ki bilim kurgu filmleri için rehber niteliğindedir. Bu bağlamda belirleyici ve itici güç görevi üstlenmiştir. Bilgisayar destekli görsel efektin gücü, başta Hollywood olmak üzere pek çok ülke sinemasında hem rekabetten geri kalmamak hem krizden kurtulma açısından büyük bir önem kazanmıştır (Ormanlı, 2014).Görsel efekt sayesinde gerçek hayatta görülmesinin mümkün olmadığı şehir tasarımları gerçekçi bir şekilde izleyici ile buluşmuştur. Dijital sanatların izleyici ile buluştuğu yegane ortamların sinema salonları olmasından dolayı, özellikle görsel efekt sahneleri için dijital sanatçılar tercih edilmiştir. Gösteri biçimi olarak dijital olanakların kullanılması ve bu bağlamda istenilen her görüntünün elde edilebilir olması sinemanın temel dinamiklerinden uzaklaşarak kültür endüstrisi içerisinde eridiği tartışmasını ortaya atmıştır. Fransız düşünür ve eleştirmen Jean Baudrillard özellikle Yıldız Savaşları filmini "sanalşovanizm" olarak nitelendirir.



Görsel 53. Ryan Church, "*Star Wars Filmi Konsept Tasarımı"*, Dijital Çizim, 2009

Baudrillard aktörlerin yerini dijital kopyalarının almasını sert bir dille eleştirir. Üstelik filmdeki karakterlerin mevcut gerçeklikten koparak simule edilmiş bir evrene gönderilmelerini, elektronik bir gezegen içerisinde birer dijital varlık olmalarını doğrudan sanalşovanizm olarak nitelendirmektedir (Gülmez, 2002). Baudrillard'ın eleştiride bulunduğu gerçek dünyanın dijital bir dünyaya aktarılması eleştirisi Avatar filminde de karşımıza çıkar. Tıpkı Matrix ve Yıldız Savaşları filmlerinde olduğu gibi eski Ahit'e bir gönderme niteliğinde kurtarıcı Mesih imajı hakimdir. Yeniden vücut bulan kurtarıcı insanlığı günahtan, dünyevi şeylikten kurtarmak için yeniden gelir. Ancak bu geliş Timothy Bewes için "şeyleşmiş" bir geliştir (Bewes, 2004). Filmde tıpkı Matrix filminde olduğu gibi bir bilgisayar aracılığı ile farklı bir gerçekliğe uyanma hali söz konusudur. Söz gelimi 2012 yılında vizyona giren ve büyük bir ilgi ile karşılaşan Avatar filmi, sinema izleyicisini ütopik bir evrene taşımaktadır. Navi olarak nitelendirilen hayali karakterlerin Pandora Gezegeninde yaşadıkları ve dünyalılar tarafından işgale uğramaları anlatılmaktadır. Filmin izleyici kendisine çeken yanı şüphesiz vadettiği yeni nesil görsellik üzerine kuruludur. Bu bağlamda gerçeküstücü ve zaman zaman romantik anlatım dili dikkat çekicidir. Öte yandan filmin konusu Amerikan – Vietnam savaşını akıllara getirmektedir. Yüksek teknoloji sahibi dünyalılar, ham maddeyi ele geçirmek için, yerel ve ilkel başka bir gezegeni işgal etmek istemektedir. Ancak burada kurtarıcı olarak yine dünyalı kötürüm bir asker ve bir bilim kadını yardıma koşmaktadır. Gerçek hayatta yürüyemeyen bir asker olan Jake Pandora gezegenin de fiziksel kusurlarından arınmış ve ideal bedene kavuşmuştur. Üstelik kendisinde Freud'un klinik fenomenleri sınırları içerisindeki Amerikan Vietnam savaşı sonrası yaralı askerlerde görülen Post-travmatik stres bozukluğu görülmemektedir (Lear, 2006). Bu bağlamda savaşa hazır bir makine izlenimi taşır ki filmde askeri niteliklerini sonuna kadar kullanmaktadır. Dr. Öğr. Üyesi Abdulsamet Günek ise anlatılan hikayenin alt metnindeki kültür emperyalizmine dikkat çekerek; "*Avatar Filmini ekonomi politik bir bağlamda ele alan çalışmalarında "kullanılan mekânlar", "savaş sahneleri", "kahraman kullanımı", "iyi ve kötü karakterler", "karakterlerin ırkı" ve "karakterlerin cinsiyeti" bağlamına yaptıkları analizleri sonucunda filmin anti emperyalist bir görüntü altında emperyalizmin ve egemen söylemin yeniden üretimini ortaya koyduğunu iddia etmektedirler"* (Günek, 2018) demektedir. Pandora gezegenin de Tanrı rolünde mutlak bir güç olarak Ava karşımıza çıkmaktadır.

Ava nesnel bir görünüm olarak ağaçtır. Tinsel yönüyle ise gezegene hayat veren toprak ana niteliği taşımaktadır. Serdar Öktem Ava'yı Pink Floyd'un son sınır olarak nitelediği The Wall'a benzetir. "*Ava ruhların tekamüllerini tamamladıklarında gittikleri yaşam ağacının meyveleri oldukları son noktadır, Pink Floyd'un işaret ettiği son nokta olan Duvar'a"* (Öktem, 2019) der. Öte yandan filmde yer alan Navi'lerin görüntüsü insani öğeler barındırmasına karşın başka bir biçimdedir. Söz gelimi üç buçuk metre boyunda ve mavi renktedirler. Yaşayış biçimleri olarak ilkel kabileler ile paralellik göstermektedirler. Komin bir hayat yaşadıkları ve çevre ile uyum içerisinde oldukları görülmektedir. Navi'lerin fiziksel olarak en dikkat çekici yanlarından biri de büyük gözleridir. Filmin karakter tasarımları sırasında çağdaş gerçeküstücü sanatçılardan Margaret Keane'den etkilendikleri gözlemlenmektedir. 1927 ABD doğumlu ressam Keane'nin eserlerinin en dikkat çeken yanı portrelerdeki büyük gözlerdir. Amadeo Modigliani'ye olan hayranlığını sık sık dile getiren sanatçı çocuk imgesinin gerçeküstücü betimlemelerle tuvale taşır. Gözlerin büyüklüğü ifade etkisini güçlendirmektedir. Benzer bir durum Avatar filminde karşımıza çıkar. Hem simülasyon sonucu değişime uğrayan Jake'de hemde gezegenin yerlilerinin gözleri yüzlerine oranla oldukça büyüktür. Bu durumun sonucunda yönetmen karakterlerin anlık hislerinin aktarımı konusunda kolaylık yaşamıştır.



Görsel 54. Avatar Filmi – *Navi* Irkı, 2012



Görsel 55. Margaret Keane, "*Ağlayan Çocuk"*,1999



Görsel 56. Avatar Filmi – *Pandora Gezegeni*nden Bir Sahne

Öte yandan Yıldız Savaşları, Matrix ve Avatar filmleri kendi dönemlerinde gişe rekorları kırması, insanların gerçeklikten uzaklaşma ihtiyacını da gözler önüne sermektedir. Doğrudan görselliği merkeze alan bu filmler içerisinde en ileri teknoloji Avatar filminde kullanılmıştır. Filmin bazı sahnelerinin çekilmesi için özel olarak kamera üretildiği bilinmektedir. Yönetmen James Camaron film için büyük bir önem arz eden görsellikte romantik ve sürreal etkiler yaratan bir başka ressamdan daha etkilenmiştir. Filmler de görüntünün bir anlam yaratma aracı olarak taşıdığı anlam ve ideolojik tavrı filmin, yönetmeninden bağımsız ele alınamayacağı da bir gerçektir. Camaron'un yeniden oluşturduğu dünya üzerindeki kurgu gerçeküstücü eserleriyle bilenen sanatçıdan faydalanması açısından filmin konusu ile de uyum içerisindedir. Camaron gerçeküstü bir dünyada gerçeküstü insanlarla, ideolojik alt metnini sunmak istemiştir. Bu bağlamda filmde kullandığı dilin niteliği de önem taşımaktadır.



Görsel 57. Roger Dean, "*Uçan Ada*" ,1993

Roger Dean 1944 yılında Birleşik Krallık 'ta doğmuş grafiker ve ressamdır. Roger Dean resimlerinde ilk dikkat çeken nokta romantik etkide manzaralara gerçeküstücü betimlemelerde bulunmasıdır. Sanatçının eserleriyle özdeşleşen ana unsur dağların ve yamaçların yer çekiminden etkilenmeyerek havada asılı kalmalarıdır. Avatar filminde yer alan Pandora gezegeninin temel özelliklerinden biri de bazı kaya ve dağ parçalarının havada asılı kalabilmeleridir. Bu bağlamda filmin çıkışından birkaç yıl sonra Roger Dean resimlerinin filmde kopya edildiğine dair eleştirilerde bulunulmuş ve Camaron bunları reddetmiştir. Bu tartışmaların ötesinde filmin konu olarak işgal edilmekte olan yerlilerin topraklarını savunma mücadelesi anlamında romantizme, karakterlerden yaratılan evrene gerçeküstücü unsurlar barındırdığı yadsınamaz bir gerçekliktir (Lien, 2013)

Sonuç olarak romantizm sanatında doğanın ele alınış biçimi ile gerçeküstücü sanatın imgeleri dijital sanatta da güncelliğini korumaktadır. Günümüzden 300 yıl önce başlayan romantizm hareketinin teknik ve fikirsel olarak etkisi, dijital sanatta da karşılık bulmaktadır. Ancak günümüzde bir sorun haline gelen kültür endüstrisinin eserleri birer ürüne dönüştürme eyleminden de kaçamadığı görülmektedir. Kültür endüstrisinden bağımsız olarak eserler ele alındığında ise oluşturulan kompozisyonların biçimi romantizm ve sürrealizmin çözümlemelerinden sıkça faydalandığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda her iki sanat akımının da güncel sanatta kendisine yer bulduğu ve sanat tarihine geçmiş sanatçıların teknik dehalarının günümüze halen ışık tuttuğu da yadsınamaz bir gerçektir.

4.1.3 Video Oyunlarında Sürrealist ve Romantik Etkiler

Bilgisayar teknolojilerinin de gelişimi sayesinde bilgisayar oyunları, insanların yalnızca vakit geçirdiği eğlence amaçlı bir araç olmaktan çıkmıştır. Bilgisayar oyunları mistik olanı yıkmaya dayalı rasyonel aklın tersyüz edilerek, yeniden mistik ve bilinemeze doğru açılan yeni bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema ve edebiyattan farklı olarak, deneyimleyen kişiyi izleyici olmaktan çıkarıp, doğrudan hikayeyi yazan kişiye dönüştürmektedir. Bu bağlamda sinema dili kullanılarak, izleyici doğrudan ana karaktere dönüştürülür. Hikayenin tüm kontrolü oyuncunun ellerindedir. Günümüzde yalnızca eğlenceli vakit geçirme aracından çıkmış olan bilgisayar oyunları, sinema ve müzik sektörünü de geride bırakan devasa bir endüstriye dönüşmüştür. Youtube gibi sosyal medyaların yanı sıra Twitch Tv, DLive Tv gibi doğrudan oyun dünyası tabanlı sosyal medya ortamları, oyunlara olan bakış açısını değiştirerek, tek başına bir elektronik spor olarak görülmesini sağlamıştır. Anlık olarak milyonlarca oyuncuyu bir araya getiren bilgisayar oyunları, diğer yapımlardan öne çıkmak adına çeşitli yöntemler geliştirmektedir. Bunlar kimi zaman oynanış dinamiği, kimi zaman yaratıcı hikayeleri kimi zamansa grafiklerindeki gerçekçilik etkisi ile ilintilidir. Gelişen oyun dünyasında bazı yapımlar, bilgisayar oyunları sanat mıdır sorusunu dahi gündeme getirmeyi başarmıştır.

Bilgisayar oyunlarının oyuncuyu içine çekmek için uyguladığı RPG (Rol Play Gaming) ve FPS (First Person Shutter) olarak nitelendirilen iki farklı dalı bulunmaktadır. RPG ve FPS türü oyunlarda hikayeye oyuncular yön vererek oynadıkları karakterle özdeşleşmeleri amaçlanmaktadır. Bu bağlamda genellikle sinema anlatı yöntemi olan kahramanın sıradan bir varlık olması ve sonuçta kahramanlaşarak dünyayı kurtarması gibi bir yöntem uygulanmaktadır. Ancak oyunlarda hikaye ilerledikçe kazanılan çeşitli silah ve yeteneklerle karakterin gelişimi doğrudan oyun deneyimine etki etmektedir. Bundan dolayı oyunu oynayan kişinin temel motivasyonlarından biri de hikayeyi bitirmekten ziyade, daha da güçlü hale gelmektir. Bu bağlamda bilgisayar oyunlarındaki şiddetin gençlerin psikolojisini olumsuz yönde etkilediği yönünde bir kanı oluşmuştur. David Trend medyadaki şiddet tartışmasının 11 Eylül saldırılarından sonra dramatik bir şekilde düşüşe geçtiğini söyler, "*Gittikçe artan sayıda araştırmacı şiddet içerikli filmlerin ve bilgisayar oyunlarının olumsuz etkileri hakkında korkunç tahminlerden bir anda vazgeçmişlerdir"* (Trend, Medyada Şiddet Efsanesi, 2007) der. Günümüze kadar yapılan pek çok inceleme ve araştırma bilgisayar oyunlarının yapısını olumsuzlayarak şiddete teşvik niteliği taşıdığı sonucuna varmaktadır. Ancak 29 Aralık 2020 yılında yayınlanan; "Ergenlik Döneminde Şiddet İçerikli Bilgisayar Oyunları Oynamanın Büyümeye Etkisi Hakkında 10 Yıllık Araştırma" adlı makalede çarpıcı sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan araştırmada 10 yıl boyunca şiddet içerikli oyun oynayanların, 10 yıl sonra ki şiddet ve saldırganlık düzeyleri arasında hiçbir bağlantı bulunamamıştır. Geleneksel araştırma metodolojilerinden farklı bir yolla yapılan inceleme algoritmalardan faydalanarak, değişkenlerin oyuncu ile ne kadar ilintili olduğu konusunda daha net veriler sunmuştur. Tıpkı kitap okurken roman karakteri ile oluşan özdeşik bağın, bilgisayar oyunlarındaki karakterlerle de benzer bir ilişki kurulmasından dolayı, insanların şiddete eğiliminin artacağı düşüncesi bu açıdan zayıflamıştır (Gamesage, 2020). Öte yandan oynanış dinamiği gerçek dünyaya en yakın türlerden biri "Açık Dünya" olarak tanımlanan oyun tipleridir. Açık dünya oyununda kurgu bir şehir yada ülke içerisinde gerçek hayat simule edilmektedir. Oyunun büyüklüğüne oranla oldukça detaylı ve gerçek dünya fiziğinden beslenen hayali şehirler oyuncuların keşfetme güdülerini kamçılamaktadır. Çizgisel bir hikayeden ziyade, serbest bir oynanış sunmaktadır. Bu tarz oyunlarda her ne kadar gerçeğe dayalı bir fizik kullanılmış olsa da zaman zaman gerçekliğin bükülebildiği sahnelere de ev sahipliği yapmaktadır. Söz gelimi karakter hikaye boyunca yeni ekipman yada yetenekleri aracılığı ile uçabilir yada başka bir noktaya ışınlanabilmektedir. Gerçek dünya fiziği ile fantastik dünya arasında bir denge kurulması adına oyunlarda geliştirilen kurgu evrenler romantik ve gerçeküstücü betimlemelerden beslenebilmektedir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri oyun dünyasının en nitelikli senarist ve yapımcılarından biri olarak gösterilen Hideo Kojima'nın yayımladığı son oyundur. Death Stranding (Ölüm Kıyısı) adlı oyunda kıyametten sonra yaşamı konu alınmaktadır. Ancak post apokaliptik unsurlardan ziyade daha ilkel ve tinsel bir dünya tasviri söz konusudur. Oyunda Sam olarak taşımacılık yapan bir karakter canlandırılmaktadır. Oyunun hikayesine göre dünya tarihi boyunca 5 büyük yıkım yaşanmıştır. Yaşanılan ilk yıkım canlıların hayat bulmasını sağlamıştır. Sonraki yıkımlar ise Dinozorlar neslini tüketmiştir. Yaşanılacak olan son büyük yıkım ise insanlığın sonunu getirmek üzeredir. Ancak bilinmeyen bir neden yıkımın son anda durmasına neden olur. Hayatta kalan insanlar, yer altlarına çekilerek yaşam mücadelesi vermeye çalışmaktadır. Yeraltında şehir devleti benzeri bir topluluk oluşturarak 3 boyutlu yazıcılar aracılığı ile mevcut kaynaklarını değerlendirmektedirler.

Öte yandan yaşamını yitiren insanlar ise birer hayalet olarak ölüm ve yaşam dünyası arasında sıkışıp kalmışlardır. Oyunun ana karakterlerinden olan Sam ise yeraltına çekilmiş insanlar arasında Kril Ağ olarak tanımlanan farklı bir internet benzeri bağlantı kurmalarını sağlayarak edindikleri bilgileri birleştirip hem neler olduğunu hem de kıyametin nasıl durdurulabileceği üzerine bir araya gelmelerini amaçlamaktadır. Oyunda şehir görüntülerinden ziyade kırsal alanlar ve dağlık coğrafya hakimdir. Oyunda kurgulanan dünya İngiliz romantik ressamlardan Jhon Mcwirter'in doğa betimlemeleri ile benzerlik göstermektedir. Oyunda romantik unsurlar barındıran en önemli yanı karakterin doğa ile olan ilişkisidir. Yarım kalan kıyametten dolayı, yağan yağmurlar, Zaman Yıkımı adı verilen hayali bir fenomene neden olmaktadır. Yağmur damlalarının temas ettiği her yer zamanda ileri giderek yaşlanmakta ve yıpranmaktadır. Bundan dolayı ana karakter özel bir giysi giymektedir. Güneşin hiç doğmadığı ütopik coğrafyada oyuncu sürekli olarak yağmurlara karşı tetikte olmaya zorlanmaktadır. Öte yandan Sam'ın psikolojik olarak kendisini yeniden keşfetmesi de söz konusudur. Bu bağlamda tüm oyun boyunca çok az farklı karakterle iletişime geçilir. Oyunun başından sonuna kadar büyük bir yalnızlık hakimdir. Oyuncuların sıkılmaması adına, zaman zaman fantastik karakterler Sam'ın karşısına çıkmaktadır. Aksiyon RPG türündeki oyunun görselliği ve sinematik anlatımı, gerçek dünyaya oldukça yakındır.



Görsel 58. *Death Stranding* Bilgisayar Oyunundan Bir Sahne

Gerçeküstücülüğü post-apokaliptik dünya ile tanıştıran ve romantizm etkileri gösteren bir diğer yapım ise Metro 2033 oyunudur. Dmitry Glukhovsky'nin 2005 yılında yayınlanan Metro 2033 kitabından uyarlanmıştır. 3 ciltlik kitapta 3. Dünya Savaşı sonrası 2033 yılı yaşanmaktadır. Atom bombalarının atıldığı sırada yer altı metro istasyonların da yaşayan insanlar hayatta kalmıştır. Rusya'da geçen hikayede her bir metro istasyonu bağımsız birer devlete dönüşmüştür. Tıpkı Death Stranding oyununda olduğu üzere şehir devleti imgesi ön plandadır. Radyasyon seviyesinin yüksekliğinden dolayı, insanları yeryüzüne çıkamamaktadır. İnsanlar yalnızca mantardan elde edilen çeşitli besinleri yemekte ve domuzlarla beslenmektedir. İstasyon devletlerinin birbirleri ile olan mücadelesinden dolay para birimi olarak silah mermisi kullanılmaktadır. Oyunda sık sık mutasyona uğramış canlılar karşımıza çıkmaktadır. First Person Shooter (Birinci Gözden Nişan Oyunu) türündeki yapımda oyuncular karakteri, oyuncunun gözünden izlemektedir.

Oyunda ki ana karakter olan Artyom bir Stalker'dir. Özel kıyafetler aracılığı ile kısa süreli olarak yer yüzüne çıkan Stalker'ler kalıntılar arasında işe yarayacak eşyalar aramaktadır. Ancak Artyom bunun yanı sıra eski bir radyo vericisi kullanarak başka coğrafyalardaki insanlarla iletişim kurmaya çalışmaktadır. Oyunun genelinde Artyom yalnız başına dolaşmayı seven, sosyal iletişimde sorunlar yaşayan evli olmasına karşın, aile bağları zayıf bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyun boyunca hem çeşitli mutasyon geçirmiş yaratıklara hem de rakip istasyon güçlerine karşı silahlı mücadele verilmektedir.

Oyunun haritasında tüm istasyonların bağlandığı merkez istasyona kurulu bir faşizan istasyon dikkat çekmektedir. Doğrudan Nazi arması taşıyan bu istasyonda otokrasi ve militarist bir toplum dikkat çekmektedir. Diğer istasyonların aksine burada ki istasyon yayılmacı bir politika gütmektedir. Bu bağlamda oyunun dolaylı yoldan Sovyetler ve Almanya arasında geçen 2. Dünya Savaşı'na göndermeler söz konusudur.



Görsel 59. *Metro 2033* Oyunundan Bir Ekran Görüntü

Sürrealist imgelerin yanı sıra oyunun romantizm ile olan bağıntısı yine doğa ile ana karakterin ilişkisidir. Söz gelimi tamamen radyasyonla kaplı şehir ve yeryüzü kötücül bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı Polonyalı gerçeküstücü sanatçıların ülkelerinde yaşanan felaketleri ve şehirlerin bozulan yapısını tablolarında simgesel olarak işlemeleri gibi bir durum Ukraynalı yazar Dmitry Glukhovsky'nin romanında ve oyunda karşımıza çıkmaktadır. 26 Nisan 1986 yılında Ukrayna'nın Pripyat kentinde gerçekleşen Çernobil nükleer faciası başta Ukrayna olmak üzere tüm dünya da büyük bir etkisi olmuştur. Çernobil felaketinden dolayı yayılan radyasyon sızıntısı, Pripyat kentini tamamen yaşanılamaz bir hale getirmiştir. Kimi tarih yazarlarına göre Sovyetler Birliği'nin dağılmasının başlangıcı olarak ta gösterilen felaketin boyutları, pos apokaliptik kurgunun gerçek dünyada nasıl olabileceğini gösteren tek yerdir (Hobsbawn, 2015).



Görsel 60. Çernobil Felaketinin sonunda Pripyat Kenti'nde Terk Edilmiş Alan

Bu bağlamda oyunda kurgulanan şehrin iç mekanları doğrudan Çernobil'deki mekanlardan esinlenilmiştir. Hem yazar hem de oyunun iç tasarımı gerçekleştiren dijital sanatçıların doğrudan tarihi bir olayı referans alarak distopik bir dünya kurmuş, hem de olayların merkezine dolaylı yoldan doğayı alarak romantik bir etki oluşturmuşlardır.



Görsel 61. "*Metro 2033"* Oyunundan Oyun İçi Ekran Görüntüsü

Sonuç olarak dijital ortamda üretilen eserlerin tarihsel çözümlemeler çevresinde romantizmin doğa ile olan ilişkisine benzer bir kaygı taşıdığı gözlemlenmektedir. Popüler kültürde tema olarak doğanın ve doğanın insan ruhundaki yansımaları, farklı disiplinlerle yeniden ele alınmaktadır. İster distopya ister post apokaliptik bir dünya kurgusu olsun, gerçeküstücü sanatın oluşturduğu düş ve rüya aleminin sınırsızlığı dijital sanatların da beslendiği kaynaklar arasında olduğu anlaşılmaktadır. Kültür endüstrisi sınırları içerisine girmekten kaçamayan dijital sanatın, çıkış dinamikleri felsefi kaygı ve tartışmalardan bağımsız olarak üretilmekte, tüketim nesnesine dönüştükten sonra ise farklı eleştirel sınırlara dahil olmaktadır.

5.BÖLÜM

UYGULAMALI ÇALIŞMALARI ÜZERİNE DÜŞÜNSEL AÇIKLAMALAR

5.1 AĞIT UĞUR ULUDAĞ RESİMLERİNİN BİÇİMSEL ve DÜŞÜNSEL YÖNÜ

Modern çağın teknolojileri sayesinde insanların birbirlerine olan sınırları kaldırılmış herkes ulaşılabilir bir noktaya gelmiştir. Ancak bu durum insanların yaşamlarına olumlu sonuçlarından çok olumsuz sonuçlarıyla gündem olmuştur. Kalabalıkların içerisinde yalnızlık çeken insan imgesi, bu çağın sembollerinden birine dönüşmüştür. Tüm bu sosyal yaşam içerisinde insanların modern dünyaya ayak uydurma yükümlülüğü de önemli bir noktadır. Bireysel yaşantılarında yaşanılan psikolojik ruh halleri, sosyal yaşamda büründükleri karakter ile tezat oluşturmaktadır. İnsanların henüz çocukluk dönemlerinde tanıklık ettikleri olayların travmatik etkisi yıllar sonra, yetişkinlik dönemlerinde, korkulara, sevme biçimlerine, sosyal yaşamdaki tavırlarına dönüşmektedir. O halde insanlarla olan ilişkilerde, onları tanımak ve yaşantıda ki değerlerini ölçmek için hangi yöntem tercih edilmelidir sorusu gündeme gelmektedir. İnsanları doğru bir şekilde tanımak için, onların geçmişlerinden bugüne olan birer yansımaları olarak mı değerlendirmek gerekir, yoksa tüm bunlardan bağımsız bir şekilde olağan mı karşılanmalıdır.

İnsanlık tarihi boyunca hemen her kültür kendi içerisinde trajedi ve mitler doğurmuştur. Hemen hepsinde çile ve acı aktarılmaktadır. Bu durum her çağın kendi içerisinde bireysel olarak yaşanılan ruhsal sorunlara toplumsal bir çözüm ve öğüt getirmektedir. İnsanlar ilk kez deneyimledikleri şey karşısında korku duymaktadırlar. Ancak konu üzerindeki deneyimleri arttıkça korkuları giderek, zayıflamaya ve alışkanlıklara dönüşmektedir. Warhol'un travmatik gerçeklik kavramında, şiddet içeren görsellere maruz kalındıkça etkisini kaybettiği yönündeki fikri ile gündelik yaşantı da rastlanan durum aynıdır. Günümüzde sık sık televizyon haberlerinde aktarılan haberlerin, kitleler tarafından fazlaca maruz kalınmasından dolayı alışkanlığa dönüştüğü aktarılmaktadır. Benzer bir alışkanlık hali insanların sosyal ve özel yaşantılarında da rastlanmaktadır. Ergenlik döneminden itibaren başlayan ikili ilişkilerin yarattığı duygular, yetişkinlik yıllarında normalleşmesi söz konusudur. İnsanların sevme biçimleri, yıllar içerisinde normalleşmeye başlamaktadır. Konu bir adım daha öteye taşınarak gerçeküstücü bir kompozisyona sokulduğunda alışma eylemi devam edip etmeyeceği sorgulanmaya açıktır. Söz gelimi tekrar tekrar korkularına maruz kalan bir bireyin yeteri kadar maruz kalmasının sonucunda korkuyu normalleştirip, artık korkmamaya başlayacağı açıktır. Kıyamete maruz kalan bir insanın, aynı yok oluşa tekrar ve tekrar maruz kalması sonucunda kıyametten korkup korkmayacağı sorusu da buradan yanıt bulmaktadır. İnsanoğlunun bu bağlamda kıyamete de alışabileceği açıktır. Görsel 58'de yer alan resmin sorgulamak istediği nokta da budur.



Görsel 62. Ağıt Uğur Uludağ, "*Bekleyiş"* T.Ü.Y.B, 50.50. cm 2016

Resimde ince ve uzun bir kayanın üzerinde duran kadın, hırçın dalgaların üzerine nüfus etmesine aldırmadığı görülmektedir. Dalgaların hareketi ve kadının eylemsizliği tezat oluşturmaktadır. Her an dalgaların arasında kaybolma tehlikesine karşı konulan durum, cesaret dışında alışkanlık ile de açıklanabilir. Bir felaket karşısında insanın olağan bir şekilde davranabilmesinin tek yolu, daha önce defalarca aynı felakete maruz kalmasından geçmektedir. Simgesel olarak deniz dalgaları insan ruhundaki fırtınalarla da ilişkilendirilebilir. İnsanların kendi içlerinde yaşadıkları kayıpları normalleştirmek için verdikleri mücadelelere bir atıf söz konusudur. İnsanoğlunun evrimsel olarak en büyük kazançlarından biri şüphesiz unutmak ve normalleştirmektir. Aksi taktir de istenmeyen bir durum karşısında, ilk defa başa geliyormuş gibi duygu hali, insanlığın devamını olanaksız kılacağı açıktır. Benzer bir eylemsizlik ve alışkanlık hali Görsel 59'da yer alan Kurtuluş Arzusu adlı resimde de görülmektedir. Özellikle geleneksel kültürlerin insana dayattığı dogmatik fikirler ile, insanın kendi içerisindeki duyguların çatışmaları zaman içerisinde normalleşerek her iki tarafın birinin kaybetmesi ile sonuçlanmaktadır. Ya dayatılan olgunun ya da arzu edilen şeyin zaferinde kaybeden yine bireyin kendisi olmaktadır. Bu bağlamda elde edilecek sonucun sınırlı bir özgürlük sunacağı da açıktır. Resimde en önde bir şişe içerisinde keşfedilme umudu taşıyan bir mektuptan ziyade yelkenleri kapalı bir geminin bulunmasının sembolik anlatım nedeni de budur.



Görsel 63. Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Kurtuluş Arzusu"* T.Ü.Y.B, 120,99 cm

Öte yandan sanat tarihi ve genel kültür tarihi anlatımında, doğrudan olayların kendisi merkeze alındığından olaylara neden olan kişinin kimliğine dair detay verilmemektedir. Bu durum insan eylemlerinin sonucuna odaklanarak, olaya neden olan kişinin, insani bir varlık olduğunun unutulmasına neden olmaktadır. Örnek olarak Gombrich'in Sanatın Öyküsü adlı yapıtında bahsettiği yüzlerce sanatçının yalnızca akımla olan ilişkisi aktarılmaktadır. Oldukça geniş bir zaman dilimini kapsayan yapıtta tüm sanatçılar üzerine tek tek odaklanılmasının da mümkün olamayacağı açıktır. Yine de sanat tarihi ile ilgili pek çok kitapta benzer bir tavır söz konusudur. Sanatçının eserleri merkeze alındığından, o eserin üretimini sağlayan, kaygılar, arzular ve insani olgular es geçilmektedir. Bu durum sanatçı ile izleyici arasındaki bağın da belirli bir sınır içerisinde oluşmasına neden olmaktadır. Tuvalin beyaz yüzeyi ile baş başa kalan sanatçının, yarattığı dünya doğrudan sanatçının içsel düş gücü ve çocukluğundan yetişkinliğine uzanan yaşanmışlıklarının bir sonucudur. Benzer bir durum tarihi karakterler hatta dinsel önderler içinde geçerlidir. Söz gelimi sanat tarihinde sıkça kullanılan Musa Peygamber'in Tevrat'ta aktarıldığı biçimi ile sanat tarihinde aktarılan biçimi taban tabana zıt olduğu görülmektedir. Eski Ahit'te Musa'nın hayatı, olaylara karşı tavrı ve insani yanı oldukça açık bir şekilde aktarılmaktadır.

Ancak sanat dilinde, dini kurumların dayatması sonucu sanatçılar ortaya birer Kahraman Musa çıkarmaktadır. Tevrat'ta Hz. Musa'nın Rab olan ilişkilerinde Musa'nın nasıl bir yol izlediği, bunu yaparken hangi ruh halinde olduğu açıktır. Kimi zaman Rab 'bin emirlerini sorgulayan, kendisine verilen ulvi görevler karşı isteksiz, insanlara önderlik etme konusunda endişeli bir Musa söz konusudur. Burada oluşan tezatlığa bir gönderme ve tarihsel karakterlerin birer insan olduğu yönündeki anlaşılır fikri hatırlatmak amacı ile Elçinin Yalnızlığı ortaya çıkmıştır. Sanat tarihinde karşılaşanın aksine buradaki Musa çevresindeki kıyamet haline aldırmaz görünmektedir.



Görsel 64. Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Elçinin Yalnızlığı"*, T.Ü.Y.B, 160.140cm, 2018



Görsel 65, Ağıt Uğur Uludağ, *"Elçinin Yalnızlığı"*, Detay



Görsel 66. Ağıt Uğur Uludağ "*Elçinin Yalnızlığı 2"* T.Ü.Y.B, 112, 96 cm 2019

Tarihsel karakterlerin yansıra kurgu roman karakterlerinin tasviri de görselleştirmeye açık bir alandır. Bu bağlamda Tolstoy'un Anna Karenina adlı yapıtında yer alan Anna karakterinin, Tolstoy'un aktardığı ve zihinde oluşan imge baz alınarak gerçekleşmiştir. Ancak felsefi olarak ortaya çıkacak olan Anna karakterinin kime ait olacağı problemi doğmuştur. Söz gelimi görüntünün sahibi, gören mi yoksa görülen mi olmaktadır? Eğer Tolstoy'un Anna Karenina'sı resimsel bir ifade ile yeniden yorumlanırsa, ortaya çıkacak olan Anna Tolstoy'un mu, sanatçısının mı yoksa doğrudan yeni bir kimlik ile Anna'nın mı olacaktır?

Bu fikirsel paradoksun sonucunda Anna adlı çalışma sosyal medyada aynı soru ile paylaşılarak dijital izleyicinin fikirleri alınmıştır. Çıkan sonucun büyük bir çoğunluğu Anna'nın yeni sanatçıdan ve Tolstoy'dan bağımsız bir imge olacağı yönündedir. Bunun nedeni muhtemelen her okurun kendi zihnin de öznel ve Tolstoy'un imgelediğinden bağımsız bir Anna tasarımıdır. Tolstoy'un zamanının ötesinde romanının XVIII. yüzyıl Rusya Aristokrasisini ve geleneksel ile yeninin mücadelesini kurguladığı bir aşk üçgeninden aktarmaktadır. Alt metin olarak muhafazakar Rus Aristokrasisine eleştirel söz konusudur. Tüm bu çerçeve içerisinde geleneksel aile bağları ile aşk arasında sıkışıp kalan Anna'nın zihinde oluşturduğu imgenin yansıması tabloda ele alınmıştır.

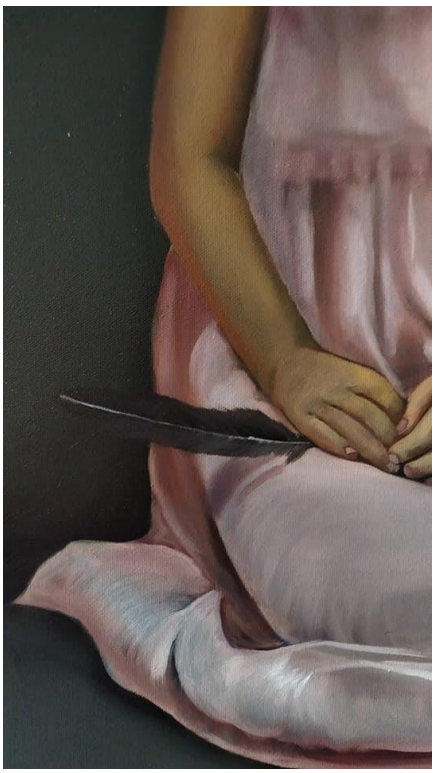


Görsel 67. Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Anna Karenina*, T.Ü.Y.B, 118,99 cm

Buraya kadar ki incelemelerin gösterdiği sonuç, psikolojinin insanın hayat görüşünden kişiliğine, hatta yaratıcılığına yadsınamayan etkisidir. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki henüz anne karnındaki bir çocuk bile, annesinin ruh hali ile ilgili etkileri hissedebilmektedir. Doğduğu andan itibaren yaşamı öğrenme süreci, ömrü boyunca unutamayacağı ve etkisini göstereceği sonuçlara neden olabilmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan Geçmişin İhmali ve İçimdeki Düşman isimli resimler, çocukluk travmalarının güncel etkisi ile ilintilidir. Geçmişin İhmali adlı çalışmada, pembe elbiseleri içerisinde dizleri üzerine çökmüş, uyuklamakta olan bir kız çocuğu tasvir edilmiştir. Hemen tepesinde pek çok farklı kuş türü birbirleri ile mücadele içerisine girmektedir. Çocuğun elinde kuşların birinden düşen tüy bulunmaktadır. Yaşamdan edinilen birikimler göstermiştir ki, sosyal hayatta karşılaşan her insanın sosyal kimliğinin dışında ki gerçek kimliği, çocukluklarında yaşanılan travmaların bir sonucudur. Oluşan kimliğin arkasına saklanmış bir çocuk görülmektedir. Erkek yada kadın fark etmeksizin incinme korkusu, insanları daha öfkeli yada saldırgan bir biçime sokmaktadır. Aynı fikrin çerçevesinde işlenen Donmuş Yürek ve Kendimden Geriye adlı çalışmalar kadın imgesi üzerinden insanların kendi içlerindeki yalnızlığı ele almaktadır.



Görsel 68. Ağıt Uğur ULUDAĞ *Geçmişin İhmali* T.Ü.Y.B, 2020



Görsel 69. Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Geçmişin İhmali* Detay



Görsel 70, Ağıt Uğur ULUDAĞ, *İçimdeki Düşman,* T.Ü.Y.B, 65.170 cm, 2020



Görsel 71, Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Donmuş Yürek",* T.Ü.Y.B, 80. 180 cm 2020



Görsel 72, Ağıt Uğur ULUDAĞ, "*Kendimden Geriye",* T.Ü.Y.B. 100.180 cm 2020

Gerçeküstücü resim anlayışının olanaklı kıldığı gerçekliğin büküle bilirliği, ele alınan hemen her konuya farklı bir gerçeklik kazandırabilmesi açısından önemlidir. Söz gelimi ister insanların arzuları ister kaygıları ister mutlulukları olsun gerçeküstücü anlatım da bunların çok daha ötesinde anlamlar kazandırabilmektedir. Böylesi bir durumda yalnızca rüyalara bağlı kalmadan imgeler oluşturularak, her izleyicinin bireysel çıkarımlarda bulunması sağlanabilmektedir.



Görsel 73, Ağıt Uğur ULUDAĞ, *Kedinin Rüyası,* T.Ü.Y.B

Gerçeküstücü sanatın sunduğu sınırsızlıklardan biri de herhangi bir farklı sanat alanı ile olan kurduğu ilişkidir. Rüyaların tüm imgeleri bir araya getirerek anlamlı bir gerçekliğe dönüşmesi gibi bir durum söz konusudur. Bu bağlamda romantizm sanatının betimlemeci ve simgesel tavrı, gerçeküstücü sanatla da doğal bir birliktelik sağlayabilmektedir. İngiliz ve Rus romantizminde sıkça karşılaşılan donanma ve ticaret gemilerinin doğa ile olan mücadelesi, gerçeküstücü bir anlatımla çok daha farklı bir duruma evrilebilmektedir. Bilinç üstü Yolculuk adlı çalışmanın taşıdığı kaygı budur. Resimde XVI. yy. da karşımıza çıkan yelkenli bir geminin denizden havalanarak gökyüzüne olan sürreal yolculuğu aktarılmaktadır. Çalışmada yer alan romantik etkilerin bir benzeri bu kez oldukça farklı bir düzlemde işlenmektedir. Stratejik Melankoli adlı çalışmada, satranç oyunu ele alınmaktadır. Oyundaki en önemli taş konumunda olan beyaz ve siyah Şah'lar karşı karşıya gelmektedir. Kaybedeceğini anlayan Beyaz Şah'ın melankolik ruh hali ile, kazanacağından emin Siyah Şah'ın tezatlığı konudaki gerginliği ve kazanma kaybetme duygularına göndermelerde bulunmaktadır.



Görsel 74, Ağıt Uğur ULUDAĞ, Bilinç Üstü Yolculuk



Görsel 75, Ağıt Uğur ULUDAĞ, Stratejik Melankoli, T.Ü.Y.B,

SONUÇ

Romantizm akımının hem sanatsal hem de fikirsel olarak yaptığı devrim, çağdaş dünyanın varoluşunda büyük bir öneme sahip olmuştur. İnsanların birey olarak tanındığı ilk dönemdir. İnsanlık tarihinde ilk defa insanlar tanrı ile iletişim kurmak için, tanrı ile arasında ki aracıyı dışlamış ve doğrudan tanrıya seslenebilir olmuşlardır. Sanatçılar ilk defa kendi kendilerine çekilerek, bireysel yalnızlıkları ile yüzleşmiş ve bunun sonucunda duyguları ile karşılaşmışlardır. İnancın bilim karşısında yaşadığı son savaş romantizm döneminde yaşanmış ve aydınlanma hareketi başlamıştır. Günümüzde halen romantik döneme benzer geleneksel ile geleceğin çatışmaları yaşanabilmektedir. Bu durum yaklaşık 300 yıl öncesinin kaygılarının halen çok da uzakta olmadığını göstermiştir. 300 yıl önce romantik dönemin sanatçılarının dünya teknoloji ve duygulara dair kaygıları, Modernizm de birinci ve ikinci dünya savaşları ile yeniden yaşanmıştır. Günümüzde teknolojinin insan gücünü yok edeceği fikri, yeniden romantik kaygılar taşımamıza neden olmaktadır. Bu bağlamda romantizmin düşünsel yönü günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Benzer bir durum resim sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Romantik dönemin teknik sorunlara getirdiği yenilikçi fikirler ve yöntemler, günümüzde farklı malzemeler kullanılsa dahi başvurulan bir biçim olmuştur.

Modernizm ile yeniden rasyonel aklın baskınlığı sanatçıların tepkilerine neden olmuş rasyonel akla karşı olarak bilinçaltı ve düş alemi kullanılmıştır. Tıpkı romantizmde olduğu gibi sanatçılar yine kendi iç dünyalarına çekilmiş, duygularının kökenlerini araştırmışlardır. Romantizmin çözümlemelerini kendi gerçeküstücü kompozisyonlarında kullanarak yeni bir anlatım dili geliştirmişlerdir. Günümüzde ise insanlar yeniden savaş korkularıyla, ekonomik ve sağlık problemleri ile bir mücadele içerisine girmiştir. Tamamen rasyonel aklın hakim olduğu çağımız duygulardan arınmış teknolojileri yaratmıştır. Günümüzde akıllı telefonlardan, arabalara, hatta evlere teknoloji tüm insanlığı sarmıştır. İnternet ağları aracılığı ile en uzaktaki yakın olmaya başlamıştır. Oluşan bu yeni çağ Dijital Çağ olarak nitelendirilmektedir.

Dijital çağ ve endüstrileşen kültür içerisinde üretilen eserler de yine romantik ve gerçeküstü betimlemeler içermektedir. Filmler oyunlar ve video müzik kliplerinde de durum aynıdır. Bambaşka bir evrene uyanmayı vadeden filmlerden, duvarları yıkmayı hedefleyen müziklere, doğaya karşı mücadele içeren oyunlara kadar modern çağın üretimlerinde karşımıza çıkan yine romantik ve gerçeküstü anlatılardır. Gelecekte insanların teknoloji ve akıllı cihazlara karşı yeni bir romantik mücadele içerisine girmeleri de uzak olmayan bir ihtimaldir.

Kaynakça:

Adler, A. (1994). *İnsan Tabiatını Tanıma.* İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Adler, A. (2018). *İnsan Doğası.* Ankara: Dorlion Yayıncılık.

Adler, A. (2019). *İnsan Psikolojisi.* Ankara: Yason Yayınları.

Adler, A. (2019). *Yaşamın Anlam ve Amacı.* istanbul: Sel Yayınları.

Adorno, T. W. (2016, Eylül 23). *Pasajlar - Auschwitz'den Sonra Şiir Yazmak.* e-skop: https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-auschwitzten-sonra-siir-yazmak/3042 adresinden alındı

Antmen, A. (2019). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aristotales. (1999). *Poetika* . İstanbul : Remzi Kitapevi.

Arnold, D. (2019). *Sanat Hakkında Kısa Bir Kitap.* İstanbul: HayalPerest Yayınları.

Babaoğlu, D. A. (2001). Psikiyatrinin Kökeni. *Bilim ve Ütopya*, 60-62.

Babaoğlu, D. D. (2000). İlk ve Ortaçağlarda Psikiyatri. *Bilimve Ütopya*, 44-49.

Baker, U. (2015). *Sanat ve Arzu.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Başpınar, A. (2018). *Galeri Soyut*. www.galerisoyut.com: https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adem-baspinar/#basin-bulteni-tab adresinden alındı

Başpınar, A. (2020, Ocak 6). Adem Başpınar'ın Özgün Resmi . (U. Ergan, Röportaj Yapan)

Batur, E. (2016). *Rönesansın Serüveni.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

BBC Belgesel (2004). [Sinema Filmi].

Berger, J. (2018). *Portreler.* İstanbul: Metis Yayın Evi .

Berger, J. (2019). *Manzaralar.* İstanbul : Metis Yayınları.

Bewes, T. (2004). *Şeyleşme.* İstanbul: Metis Yayınları.

Borges, J. L. (2015). *Düşsel Varlıklar Kitabı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Breton, A. (2016, Ağustos). *Littérature* . Andrebreton.fr: https://www.andrebreton.fr/en/work/56600100253511 adresinden alındı

Breton, A. (2018). *Sürrealist Manifesto.* İstanbul: Altıkırkbeş Yayıncılık.

Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze.* İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Cowan, J. (2002). *Morpheusgallery*. https://morpheusgallery.com: https://morpheusgallery.com/Jaroslaw%20Jasnikowski/biography.php adresinden alındı

Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi.* İstanbul : Deki Yayınevi.

Çetin, İ. (2017, Kasım 23). İNANCA DAYALI SİVİL TOPLUM KURULUŞ SEMBOLLERİ. *Kültür ve Turizm Bakanlığı*, s. 110.

D.W.Winnicott. (1971). *Çocukluk Gelişiminde Aile ve Anne - Ayna İlişkisi.* Massachusetts Institute of Technology : http://web.mit.edu/allanmc/www/winnicott2.pdf adresinden alındı

Dalibor, V. (2014, 5 21). *Sürrealizm, Mit ve Modernite*. E-Skop Sanat Tarihi Eleştiri: https://www.e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937 adresinden alındı

Debord, G. (2012). *Gösteri Toplumu.* İstanbul : Ayrıntı Yayınları.

Demir, Z. (2018, Ocak 27). *World War Türkiye*. www.wwturkiye.com: https://wwturkiye.org/tanklara-karsi-hucum-eden-polonya-suvarileri-soylencesi/ adresinden alındı

Deutscher, I. (2018). *Silahlı Sosyalist Troçki.* İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Doksat, M. K. (2014). *Psikiyatri Tarihi.* Ankara: Alter Yayıncılık.

Doorly, P. (2019). *Sanatta Hakikat Niteliğin Döüşü.* İsntabul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2019). *16. Yüzyıl.* İstanbul: Alfa Yayınları.

Erdem, N. (2017). *Narsizm ve Yaratıcılık.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erhat, A. (2002). *Mitoloji Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitap Evi.

Eyüboğlu, S. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu.* İstanbul: Hayal Perest Yayınları.

Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü.* İstanbul: Ayrıntı Yayın Evi.

Foucault, M. (1976). *Toplumu savunmak Gerekir.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat.* İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2019). *Bilinçaltı.* Ankara: Yason Yayınları.

Freud, S. (tarih yok). *Cinsellik Üzerine .* Ankara: Say .

Gamesage. (2020, Aralık 29). *Ten-Year Long Study Confirms No Link Between Playing Violent Video Games as Early as Ten Years Old and Aggressive Behavior Later in Life* . Gamesage.com: https://gamesage.net/blogs/news/ten-year-long-study-confirms-no-link-between-playing-violent-video-games-as-early-as-ten-years-old-and-aggressive-behavior-later-in-life adresinden alındı

Geiger, M. (2015). *Estetik Anlayış.* İstanbul: DOĞUBATI Yayın Evi.

Genim, M. S. (2016). *Ayvazovski'nin İstanbul'u.* İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Gombrich. (2006). *Sanatın Öyküsü .* İstanbul : Remzi Kitapevi .

Gülmez, B. (2002). Güncel Sanat İletişiminde Dallararası Yorumlama. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Yayını*, s. 56 - 57.

Günek, A. (2018, Aralık 17). *DOĞAYA KARŞI TEKNOLOJİ: AVATAR FİLMİNİN TEKNOLOJİK BELİRLENİMCİLİK BAĞLAMINDAANALİZİ.* DergiPark: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/627604 adresinden alındı

Health, N. (1950). *E-skop Bülten Anarşizmin Kara Aynasında Sürrealizm*. E-skop: www.e-skop.com adresinden alındı

Hobsbawn, E. (2015). *Kısa 20. Yüzyıl - 1914-1991 Aşırılıklar Çağı.* Ankara: Everest Yayınları.

Irek Dobrowolski, Roee Sharon Peled. (2019, Aralık). Mücadele: Szukalski'nin Hayatı ve Kayıp Sanatı. Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri.

Jung, C. G. (2015). *Rüyalar.* İstanbul: Pinhan Yayınevi.

Kant, I. (2016, Ekim 4). *Aydınlanma Nedir Sorusuna Yanıt.* Wordpress: https://mkaymak.wordpress.com/aydinlanma-nedir-sorusuna-yanit-2/ adresinden alındı

Karakaş , S., & Eski, R. (2013). *Psikolojiye Giriş.* İstanbul: Eğitim Kitapevi Yayınları.

Kart, B. (2015). Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında"Poiesis" ve "Phronesis. *Araştırma Makalesi* , s. 78-82.

Kulak, Ö. (2006). THEODOR ADORNO: KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN KISKACINDA KÜLTÜR. *Doktora Tezi*, s. 10-11.

Lauryssens, S. (2008). *Dali ve Ben.* İstanbul : Aprıl Yayıncılık.

Lear, J. (2006). *Mutluluk, Ölüm ve Yaşamın Artakalanı.* İstanbul: Metis Yayınları.

Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lien, T. (2013, Şubat 13). *The art outside the box: The story of Roger Dean*. Polygon: https://www.polygon.com/features/2013/2/14/3768030/roger-dean-outside-the-box-psygnosis adresinden alındı

Limnili, P. (2018). Yaratıcılığın Kökenleri ve Narsizm. *Narsizm ve Yaratıcılık.* İstanbul: Yapı Kredi yayınları.

Lunday, E. (2009). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları.* İstanbul: Domingo.

Lunn, E. (1995). *Marksizim ve Modernizm.* Ankara: Alan Yayınları.

Maurice, G. E. (2016). *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi.* İstanbul : Yurdum Kitap.

May, J., & Bakırcı, Ç. M. (2015, Nisan 10). *Örümcek Korkusu, Evrimsel Süreçte Genlerimize Kazınmış Bir Korku.* Evrim ağacı: https://evrimagaci.org/orumcek-korkusu-evrimsel-surecte-genlerimize-kazinmis-bir-korku-3498 adresinden alındı

May, R. (2007). *Yaratma Cesareti* . İstanbul : Metis Yayınları.

Meggil, A. (1996). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietsche, Heidegger, Foucault,Derida.* Ankara: Ayraç yayınları.

Ormanlı, O. (2014, Mart 25). *Tasarım ve Teknoloji Olguları Bağlamında "Avatar" Filminin Çözümlemesi.* Sanat Teorisi: http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3698 adresinden alındı

Öktem, S. (2019, Nisan 25). *Avatar.* Fesefetaşı: http://www.felsefetasi.org/avatar/ adresinden alındı

Özdemir, G. (2019, Nisan 2). *PINK FLOYD ALBÜM KAPAKLARININ GÖSTERGEBİLİM İLKELERİNE GÖRE İNCELENMESİ.* Dergipark: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/694973 adresinden alındı

Özgür, D. M. (2018). *Sanat Makaleleri*. gulsahmeralozgur: https://gulsahmeralozgur.dr.tr/makaleler/ adresinden alındı

Pirha. (2018, Eylül 18). *Pir Haber Ajansı*. www.pirhaberajansı.com: https://www.pirha.net/alevi-yurttaslara-dara-durmayi-sorduk-iste-verdikleri-yanitlar-video-137971.html/18/09/2018/ adresinden alındı

Platon. (2019). *Devlet.* Ankara: Dorlion Yayınları.

Rea, J. (2015). *Joel Rea Galleri*. www.joelrea.com: https://www.joelrea.com.au/all-artworks/ adresinden alındı

Sayın, D. Ü. (1997). Modern Sanat ve Bilim. *Bilim ve Ütopya*, 58-63.

Schama, S. (Yöneten). (2004). *BBC - Tuvaldeki Baş Yapıt* [Sinema Filmi].

Sheppard, R. (2012). *Zihnin Keşfi Sigmund Freud Biyografisi* . İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları .

Shiner, L. (2009). *Sanatın İcadı.* İstanbul: Ayrıntı.

Siguenza, J. d. (2009). *Bosch.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Snoswell, M. (2005). *Expose 2* . Australia : Ballistic Media Pty.

Suckling, N. (2005). *Boris Vallejo, Julia Bell, The Ultimate Collection.* New York: Collins Design.

Teo, L. (2009). *Expose.* Avustralya: Ballistic Media PTY.

Todorov, T. (2005). *Sanatta Bireyin Doğuşu.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Todorov, T. (2019). *Aydınlanmanın Gölgesinde: Goya.* İstanbul : Othello Kitap.

Trend, D. (2007). *Medyada Şiddet Efsanesi.* İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

Uyanık, V. (2018). *Tarihe Yön Veren Olaylar.* İstanbul: Kültürperest Yayınları.

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri.* İstanbul : Sel Yayıncılık.

Venturi, L. (2018). *Resme Nasıl Bakılır? Giotto'dan Chagall'a Resim ve Ressamlar.* İstanbul: HayalPerest Yayınları.

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Youtube. (tarih yok). *Youtube Topluluk Sözleşmesi*. Youtube web sitesi: https://www.youtube.com/intl/tr/about/policies/#community-guidelines adresinden alındı

Yufka, Ö. (2018, 07 19). *Fransız İhtilali Işığında Doğan Romantizm*. Mozartcultures: https://mozartcultures.com/fransiz-ihtilali-isiginda-dogan-romantizm/ adresinden alındı