GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
Faculty of Fine Arts

Makale gönderim tarihi/Received:18.07.2019
Makale kabul tarihi/Accepted:29.02.2020
Makale yayın tarihi/Published:25.03.2020

EMPRESYONİZM, KÜBİZM, SÜRREALİZM VE EKSPRESYONİZMDE TARZ OLARAK SOYUTLAMA[1]

ABSTRACTION IN STYLE IN IMPRESIONISM, CUBISM, SURREALISM AND EXPRESSIONISMFIGUR INTERPRETATIONS

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN
İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü
yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr
ORCID ID https://orcid.org/0000-0003-1144-1744

Esranur KILINÇ
İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü
kilinc.esranur@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8893-0816

Atıf/To cite this article : Göğebakan, Y, Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde Tarz Olarak Soyutlama. Sanat Dergisi, (35), 19-31
Derleme Makale/Review Article

Öz

Bu çalışma; Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde resimsel anlamda tarz olarak soyutlama evresine geçişi konu almıştır. Bu çalışma, nitel araştırma modeli tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Yapılan çalışma ile bağlantılı kaynaklar taranarak konunun desteklenmesi sağlanmıştır. Böylece araştırmanın yöntemi alan yazı taraması biçimindedir. Çalışmanın amacı, sanatçılar için en büyük ilham kaynağı olan doğayı sanat eserlerine direkt olarak aktardıkları dönemden eserlerinde soyutlama yaparak doğayı deforme ve stilize ettikleri dönemin aşamalarını incelemek olmuştur. Bu geçiş evresi, Orta Çağ'ın sona ermesiyle ve Rönesans döneminin başlangıcıyla birlikte olmuştur. Ardından Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm gibi akımların ortaya çıkması ile birlikte sanatçının resimsel ifade biçimi daha çok bireyselleşmeye başlayarak özgün bir yorum kazanmıştır.

Bu çalışma ile sanatçıyı, resimsel ifade biçimi olarak soyutlamaya iten gücün, doğanın ötesinde sanatçının düşsel algısı olduğu düşüncesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışmada soyutlamanın, doğa ile düş nesnesi arasındaki farklılıkların görüntüye bürünmüş hali olduğu düşüncesi ve doğanın gerçekliği ile sanatçının içsel gerçekliği arasındaki çatışmanın ürünü olduğu yargısı öne sürülmektedir. Araştırmalar çerçevesinde ulaşılan sonuç, Empresyonist, Kübist, Sürrealist ve Ekspresyonist sanatçıların sanat eseri üretirken dış gerçekliği kendi iç gerçekliğine dönüştürdüğüdür. Buna bağlı olarak sanatçı, zaman içerisinde doğanın kendisine sunduğu alışılmış ve sıradan görüntüden uzaklaşarak doğadan aldığı ilham ile kendi düş dünyasında kurguladığı görüntüyü sanat eserine yansıtma gayreti gütmektedir. Böylelikle eserlerine yansıttığı dış dünyaya ait nesne oluşumlarını soyutlama yaparak yeniden anlamlandırmaya çalışır.
Anahtar kelimeler: Soyutlama, Resim Sanatı, Sanatsal Tavır.

Abstract

This work; in pictorialism and style in Impressionism, Cubism, Surrealism and Expressionism, the subject is the transition to abstraction. This study was developed by using qualitative research model technique. Resources related to the study were scanned to support the subject. Thus, the method of the research is in the form of field text scanning. The aim of the study was to examine the stages of the period in which they deformed and stylized nature by abstraction in their works from the period in which they transferred nature directly to the works of art, which is the greatest source of inspiration for the artists. This transitional phase coincided with the end of the Middle Ages and the beginning of the Renaissance. Then, with the emergence of movements such as Impressionism, Cubism, Surrealism and Expressionism, the artist's artistic expression became more individualized and gained an original interpretation.

With this study, it is tried to put forward the idea that the power that pushes the artist to abstract as a form of pictorial expression is the imaginary perception of the artist beyond nature. In this study, it is argued that abstraction is the product of the conflict between the reality of nature and the artist's inner reality. The result of the research is that Impressionist, Cubist, Surrealist and Expressionist artists transform the external reality into their own inner reality while producing works of art. As a result of this, the artist strives to reflect the image he has created in his dream world to the work of art by getting away from the ordinary and ordinary image that nature presents to him in time. In this way, he tries to re-interpret the object formations of the outer world by abstraction.
Key words: Abstraction, Painting Art, Artistic Attitude.

1-Bu çalışma, Prof. Dr. Yüksel Göğebakan'ın danışmanlığında yürütülen Esranur Kılınç'a ait "Özne-Nesne İlişkisi Bağlamında Psikodinamik Yaklaşımların İmgelem Yoluyla Gerçeküstü Resimsel Anlamlandırmaları" isimli yüksek lisans tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

GİRİŞ

Soyluların veya din adamlarının sanatçıları desteklediği dönemlerde sanata dair estetik değerlerin birçoğu soyluların önerdiği dinsel konulara yönelik olmuştur. O dönemdeki sanatçılar, sanat eserlerini genellikle kendilerinden istenen şekilde gerçekleştirmiştir.

Sanatçı, Orta Çağ'ın sona ermesiyle ve Rönesans döneminin başlangıcıyla birlikte bireyselleşmeye başlamıştır. "Rönesans" terimi "yeniden doğuş" anlamına gelir ve antik Yunan-Roma kültürlerinin entelektüel ve sanatsal hazinelerine duyulan ilginin dirilişini ifade eder (Farthing, 2012: 150). Bu dönem, onlar için yeni bir sanat yaklaşımının ortaya çıkmasına katkı sağlayıp toplumun sanatçılar üzerindeki etkisinin azalmasına neden olmuştur. Günlük konuları pek fazla resmetmeyen Rönesans dönemi sanatçıları, eserlerinde daha çok din ve mitoloji konularını işlemekteydiler (Resim 1).



Resim 1. Sandro Botticelli, "İlkbahar", Pano Üzerine Tempera, 203x314 cm, 1480-82, Uffizi Müzesi, Floransa.

Romantizmle başlayan süreç Empresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Soyut Sanat, Konstruktivizm Sürrealizm, Ekspresyonizm, Pop Art, Kavramsal Sanat gibi akımlarla devam etmiştir. Sanatçıların düş dünyalarına getirilen sınırlılıklar tamamen ortadan kaldırılarak, onun içsel dünyası sanat eserlerine dâhil edilmiştir. Daha sonra ortaya çıkan birçok eğilim, nesnelci ve öznelci idealist anlayışlardaki bakışın (nesneye ait) görüntüsünü irdeleyen ve eleştiren bir tavır gösterir (Özşen, 2013: 33). Sanatçılar, sıradanlığın ötesinde yepyeni bir düşünce oluşturarak, eserlerinde dış dünyayı olduğu gibi yansıtma kaygısından uzaklaşmışlar, kendi içsel yorumlarını esere yansıtarak biricik yapıtlar ortaya koymuşlardır. Böylece sanat, simgeler aracılığıyla duygu ve düşünceleri, imge ve değerleri aktarmada önemli bir işlev üstlenmiştir (Göğebakan, 2011: 88). Bu durum bir başkaldırı olup modern sanatın doğuşu olarak kabul edilmektedir. Soyutlamaya giden bu süreçte, sanatçının eserlerinde bilinçaltının yansımaları belirginleşmiş ve mantık geri plana atılmıştır.

1. MATERYAL VE YÖNTEM

"Doğa Taklitçiliğinden Soyutlamaya" isimli bu çalışma, nitel araştırma modeli tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Yapılan çalışma ile bağlantılı kaynaklar taranarak konunun desteklenmesi sağlanmıştır. Araştırma literatür taramasından elde edilen verilerden yola çıkılarak bir bütünlük içerisinde sentezlenmiştir. Böylece araştırmanın yöntemi alan yazı taraması biçimindedir.

2. BULGULAR

2.1. Nesnelerin İzlenimci Tavrı: Empresyonizm

Rönesans'tan beri süregelen Natüralist sanat, XIX. yüzyılda Empresyonizm'in açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2011: 19). Bütün sanat dallarını etkileyen, sanatçının kendi duyum ve izlenimlerini yansıttığı bu sanat akımı, 1870'lerde Fransa'da ortaya çıkmıştır. Sanatçının izleyen göz olmaktan uzaklaşıp 'özne' olmaya yönelmesiyle, nesnel bilginin peşinde değil, gerçeğin 'öte' yüzünü arayan özne olma sürecini barındıran bir süreçtir (Kahraman, 2005: 52). Bu yıllarda Empresyonist resimler ilk kez Paris'te sergilenmiştir. Boyanın lekesel dokunuşlar ile uygulanılıyor olmasından kaynaklı bitmemiş gibi görünmesi sebebi ile tepki toplanmış, aşağılanmıştır. Bu yaklaşım, başlarda her ne kadar yadırgansa da zaman içinde sanatçılar tarafından kabullenilmiştir.

"Empresyonist" (izlenimci) terimi ilk ortaya çıktığı dönemde aslında aşağılayıcı bir anlam taşıyordu. Eleştirmen Louis Leroy (1812-85), Claude Monet'nin (1840-1926) yaptığı "İzlenim, Gün Doğumu" (Resim 2) isimli deniz manzarası için şu yorumda bulundu: "En ham haldeki bir duvar kâğıdı deseni bile bu deniz manzarasından daha tamamlanmış ve bitmiştir." Leroy, iğneleyici makalesine "Empresyonistlerin Sergisi" ismini verdi ve böylece "Empresyonizm" sözcüğüne kötü bir anlam yüklemiş oldu (Farthing, 2012: 316).r ile uygulanılıyor olmasından kaynaklı bitmemiş gibi görünmesi sebebi ile tepki toplanmış, aşağılanmıştır. Bu yaklaşım, başlarda her ne kadar yadırgansa da zaman içinde sanatçılar tarafından kabullenilmiştir.



Resim 2. Monet, "İzlenim, Gün Doğumu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, 1872, Marmottan Monet Müzesi, Paris, Fransa.



Resim 3. Edgar Degas, "Bale Sınıfı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 85x75 cm, 1871-1874, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

Edgar Degas'ın (1834-1917) "Bale Sınıfı" isimli eseri (Resim 3), 1874'te açılan ilk empresyonist sergide sergilenmiştir. Çalışmalarının çoğunda Paris Operası'ndaki baletleri konu almış olan Degas, onların sahne üzerindeki veya provadaki hallerini resmetmiştir. Edgar Degas, "Güzel dokuların resmini yapmak ve hareketi çizgiyle aktarmak için dansçıları kullanıyorum" diyerek dansçıların hareketlerini kendi çalışmalarında bir ritim olarak kullandığını söylemiştir (Farthing, 2012: 320).

Empresyoizm ile gelen nesne yorumlaması, varlığa yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Kendinden önce gelen akımların objeyi ele alış biçimini kendi görme biçimi ile yıkmış olan empresyonist sanatçılar; ışığa, renge ve ana farklı nitelikler yükleyerek sanat eserine yansıtmışlardır.

Empresyonist sanatçılar üzerinde yeni bulunmuş bir teknik olarak fotoğraf sanatı, modern görüntüyü saptama açısından önemli rol oynamıştır ve hızla gelen anı-ışığı yakalayan enstantane çekim gibi fotoğraf teknikleri, sanatçılara resimlerinde de aynı şeyi yapma düşünüsünü getirmiştir (Perdahcı, 1999: 55). Bu anlık etkiler, sanatçıları objeye yaklaşım aşamasında etkisi altına almış ve bakış açılarına yön vermiştir. Işığın titreşimli etkilerini ve sayısız dans eden renk lekelerini daha önceden sezinleyen hem çok eskiden hem de yakın geçmişten birçok sanatçı vardır (Perdahcı, 1999: 55).

Perdahcı (1999: 55), "Doğa ile bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşarak teknoloji çağının getirdiği olanaklarla bu özgürlüğü sonuna değin 'Parçalanan ışığı toplama peşinde' kullanır. Zaten 'ışık' Empresyonizm ile birlikte sanatçı tarafından bir amaç olarak ele alınmaya başlanmıştır" diyerek Empresyonizm'de ışığın resmin aracı değil de amacı olduğunu vurgulamıştır.

2.2. Nesnenin Boyutsal Betimi: Kübizm

Fotoğrafın gelişim göstererek görüntünün dünyaya yayılması sonucu, her alanda olduğu gibi resim alanında da tarz değişiklikleri olmuştur. XX. yüzyılın başlarında gün yüzüne çıkan Kübizm, kendinden önce gelen sanat akımlarının ardından yeni bir biçim dili ile ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sanat tarihinde Kübizm, kırılma noktası olarak algılanmaktadır. Bu akımın öncüleri, Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque (1882-1963)'dır.

> Natüralizm geleneği içinde sanatın olanakları, gerçeği yansıtmaktan öteye geçemiyordu. Sanatın, büyük toplumlara yaşam alanı açacak olan yeni bir dünyanın kurulmasına katılabilmesi için, Natüralizm geleneğinin yıkılması ve yeni bir biçim-dilinin yaratılması gerekiyordu. Sanat alanında bu büyük devrim 1910'larda Kübizm'le başlıyor ve onu izleyen soyut sanatla tamamlanıyor. Braque, Picasso, Rus ve Hollandalı Konstruktivistler bu devrimin öncüleridir. Mondrian'ın denge ve oran araştırmaları ve Maleviç'in "nesnesiz-sanat" denemeleriyle natüralist sanatın son kalıntıları da temizlenmiş ve endüstri dünyasını biçimlendirecek olan evrensel bir sanat dili yaratılmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2011: 9).

Kübizm, Empresyonizm'e tepki olarak doğmuştur. Bu durum, eski düzene ayak uydurmayarak, bambaşka bir düşünce ile ortaya koydukları eserlerden anlaşılabilir. Kübizm, sanat tarihine XX. yüzyılın ilk avangard bakış açısını getirmiştir (Kaplanoğlu, 2008: 24). Sanatçıların nesneye yaklaşımları ve bakış açıları tamamen değişmiş, o güne kadar gelen geleneksel tavır ortadan kalkmıştır.



Resim 4. Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 244x234 cm, 1907, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

Picasso'nun 1907 yılında yaptığı "Avignonlu Kızlar" (Resim 4) isimli çalışma, dönemin ilk kübist resmi olarak bilinmektedir. Sanatçı, Barselona'nın Calle Avinyo'da bulunan bir genelevde çalışan kadınları resmine konu etmiştir. Şair ve eleştirmen Guillame Apollinaire (1880-1918), Andre Derain (1880-1954), Georges Braque (1882-1963) ve Henri Matisse (1869-1954) resmi ilk görmeye geldiklerinde, Picasso'nun bu çalışmasını yadsımışlar ve "bir tür şaka" olduğunu düşünmüşlerdir (Farthing, 2012: 388). Bu resim, sanat dünyasına bambaşka bir bakış açısı getirerek Kübizm'i şekillendiren bir yapıt niteliğini taşımaktadır. Başta birçok eleştiri alsa da "Avignonlu Kızlar", XX. yüzyılda inşa edilen tüm sanat akımlarını etkileyen bir yapıt olmuştur.

Resimdeki geometrik formların çalışmanın tamamında hâkim olması, arka planın derinlik algısından uzak bir şekilde ifade edilmesi, olağan perspektifin yıkıcı görüntüsü, yüzleri Afrika masklarını anımsatan köşeli hatlara sahip çıplak figürlerin rahatsız edici ifadeleri ve duruş şekilleri, izleyiciyi olumsuz tepki vermeye itmiştir. Resim, renk çeşitliliğinden ziyade birkaç rengin versiyonlarından meydana gelmiş, keskin formların ön plana çıkmasını sağlamak adına belirgin çizgilerle tamamlanmıştır. Hacmin gerçekçi halinden hayli uzak olan formların yapısı, çeşitli geometrik şekiller ve fırça darbeleriyle çarpıcı bir hal almakla birlikte dışavurumcu bir etki yaratmıştır.

Yapıtın enerjik fırça darbeleri ile pekiştirilen gizli bir cinsel anlamı ve akışının olduğunu ifade eden Farthing (2012:392), Picasso'nun daha önceki yapıtlarıyla ve sanat tarihiyle bağı olmayan bu resminin, XX. yüzyıl sanatının çoğunda görülen "parçalama" yaklaşımının ve kolaj gibi yeni tekniklerin ön bildirimi niteliğinde olduğunu söylemiştir.



Resim 5. Georges Braque, "L'Estaque'da Evler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1908, Kunstmuseum, Basel, İsviçre.

Kübizm, XX. yüzyılın ilk yirmi yıllık diliminde Picasso ve üslubu kısa sürede benimseyip kullanmaya başlayan Braque tarafından Paris'te geliştirildi. Her iki ressam da Fransız Post-Empresyonistlerinden Paul Cezanne'ın son derece albenili buldukları düz ve soyut geç dönem eserlerinden etkilenmişlerdi (Resim 5) (Farthing, 2012: 388). Cezanne, Picasso ve Braque'den çok önce silindir, küre ve koni gibi geometrik formları resimlerinde kullanıyordu..



Resim 6. Paul Cezanne, "Sainte-Victorie Dağı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92cm, 1895, Barnes Vakfı, Philedelphia, ABD.

Kübizm'in gelişmesinde Picasso ve Braque'a esin kaynağı olan Cezanne, resimsel perspektifi ortadan kaldırarak, resimde kullandığı ifade biçimini geometrize ederek Kübizm'in mantığına öncü olmuştur (Resim 6). Cezanne'ın bu etkilerinden sonra bazı ressamlar, resimlerinde geometrik yapıları ön plana çıkarıp perspektifi ortadan kaldırarak ve bir nesneyi farklı bakış noktaları ile birlikte resmederek "Kübizm" adı altında toplanmışlardır.

> Cezanne, dış dünyanın nasıl kavranması gerektiğini, öğrencisi Emile Bernard'a yazdığı ve sonra bir dönem sanatının görme ve düşünme mantığını belirleyen şu sözlerle anlatır: Emile Bernard'a, Aixen Provence, 15 Nisan 1904. Doğayı; silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, bir objenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün. Doğanın, nesnelerin küplere, silindir ve konilere göre ele alınması da, doğanın, görünen bir dünya, duyusal bir dünya olmaktan çıkarılıp, düşünülen bir doğa haline getirilmesini ifade eder (Tunalı, 2013: 123).

John Berger (2003: 60), Kübist devrimin hazırlıklarının XIX. yüzyılda iki sanatçı tarafından yapıldığını belirterek, bunlardan ilkinin Gustave Courbet (1819-1877), ikincisinin ise Paul Cezanne (1839-1906) olduğunu ifade etmektedir. Berger, Courbet'nin, maddeciliğiyle, Cezanne'ın doğaya bakma sürecini diyalektik açıdan görmesiyle ressamların doğaya yaklaşım vurgusunu değiştirmiş olduğunu

düşünmektedir. Apollinaire, Cezanne'ın resimlerinin bir kısmının Kübizm'in öncüsü olabileceğini fakat yeni ressamların babası olarak Courbet'yi gördüğünü söyler.

Kübizm'in gelişiminde katkısı bulunan en önemli ressamlardan biri olan Picasso, bu akım ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

> Doğrusunu söylemek gerekirse, kübizmi yapıyorduk yapmasına da, keşke ne olduğunu bilebilseydik! Gerçekte, neyin nesi olduğunu kimse bilmiyordu. Biz bilseydik herkes, bilmiş olurdu. Einstein bile bilmiyordu. Keşfetme koşulları dışımızdadır. Buna rağmen - ne acıdır ki sadece bildiğimizi bulabiliriz. Kübizm bir sabır işidir, üstelik oldukça karmaşıktır. Böyle bir işi meydana getirmek için binlerce işçiye gerek vardır. İşte, asıl hikâye budur (Ashton, 2001: 85).

Bunun üzerine Ashton (2001: 84), ilk başta ne yaptığının çokta farkında değilmiş gibi atılan adımların sonucunda durumun gittikçe bilimsel bir hal aldığını ve teknik farklılıkları, yüzey değişikliklerinin olduğunu, kolajın tuvalde yer edindiğini söylemiştir (Resim 7-8).



Resim 7. Juan Gris, "Gitarlı Natürmort", Kolaj, 66x100,3 cm, 1913, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.



Resim 8. Pablo Picasso, "Meyveler, Keman ve Cam", Kolaj, 64,8x49,5 cm, 1913, Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD.

Kübizm, doğal bir nesneden yola çıksa da, sanatçının görme biçimine önem vermesi açısından bilinçaltı etkiler taşımaktadır. Nesnelere yüklenen anlamlarda sanatçının düşsel izleri vardır. Bu akımın gelişmesi ile doğal ve geleneksel formlar gittikçe kaybolmaya, yalnızca doğaya ait olmaya başlamıştır. Sanatçılar yaratım sürecinde temsile başvurmaksızın sanat eserleri oluşturmuşlardır. Nesnelerin kendi görüntü ve anlamları ile tatmin olmayan sanatçı, Kübizm ile içsel duygularını dışa vurma gayreti içine girmiş, sanatına nesnelere dair kendi biçimlendirdiği anlamları soyutlama yaparak yansıtmıştır. Böylece nesneler sanatçıları değil, sanatçılar nesneleri şekillendirmeye başlamıştır.



Resim 9. Pablo Picasso, "Ağlayan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm, 1937, Tate Galeri, Liverpool, Birleşik Krallık.

"Bilinçdışı" dediğimiz zaman, akla ilk gelen akım, içsel sürecin önemli olduğu ekspresyonizm olsa da, biraz irdelediğimizde 20. yüzyıla adını altın harflerle yazmış Kübizm'in de bilinçdışına yer verdiğini görürüz. Bu konuda örnek verilecek olursa; Picasso'nun "Ağlayan Kadın" adlı portresi, kübizm kurallarını taşımakla birlikte, dışavurumcu fırça sürüşüne de yer vermiştir. Tam bu noktada resim, usun ötesine geçerek, fırçaların hırçınlığıyla dışavurumun tam da içinde bulur kendini ve resim artık sadece aklın değil, aynı zamanda bilinçdışının bir ürünü de olur. Picasso'nun bu portresi, Kübizm değerlerini taşımakla birlikte, fırçaların hissettirdiği dışavurum, portrenin iç gerçekliğini en keskin şekilde açığa çıkarmaktadır. Bu da bize iç ve dış gerçekliğin aynı eserde barınabileceğini gösterir (Karaca, 2010: 61).

Picasso, bu eserinde (Resim 9) acı duygusunu yansıtırken, İspanyol İç Savaşı'nın yıkıcı tesirlerini dolaysız bir biçimde resmetmek yerine, kendi içsel dünyasındaki ifadelerini kadın figürü üzerinde dışa vurmak istemiştir. Bunu yaparken hem Kübizm'in belirli kurallarını taşımış hem de dışavurumcu bir tavır sergilemiştir.



Resim 10. Pablo Picasso, "Guernica", Tuval Üzerine Yağlıboya, 349,3x776,6 cm, 1937, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid.

Picasso, "Guernica" (Resim 10) isimli eserini de "Ağlayan Kadın" resminde olduğu gibi İspanyol İç Savaşı'nın etkisinde kalarak ve o savaşa içgüdüsel bir tepki olarak yapmıştır. Savaşın ve dönemin yıkıcı etkilerinin izlerini taşıyan bu eser, o savaşın dehşet verici atmosferine tanıklık etmektedir. Hükümetin isteği üzerine Paris'teki uluslararası bir sergi için yapılan bu çalışmanın tamamı grinin tonlarıyla oluşmuş ve Kübizm'in izlerini taşıyan geometrik formlarla resmedilmiştir.

2.3. Bilinçaltının Estetik Dili: Sürrealizm

1920'de Paris'te doğan Sürrealizm, sanatçının zihninde tasarladığı imgelemini doğrudan doğruya dışa vuran bir sanat akımı olması nedeniyle yüzyılın önemli hareketlerinden biri olmuştur. Salvador Dali (1904-1989), Max Ernst (1891-1976) (Resim 11), Andre Masson (1896-1987), bu akımın öncülerindendir.



Resim 11. Max Ernst, " İlk Başta Sözcüğü Temizle", Tuval Üzerine Yağlıboya, , Kuzey Rhine Westphalia Koleksiyonu Dusseldorf, Almanya.

Sürrealist sanatçılar, iç dünyaya ait olarak ve dış dünya gerçekliğini reddederek, mantığın sanat ile ayrıştırdığı bir noktada sanat eserlerini üretirler. Psikanalist Sigmund Freud'un bilinçdışı teorisinden esinlenen Gerçeküstücüler, yaratım sürecinde akıl ve mantığa bağlı kalmadan hareket etmeyi arzu ederler, bunun için de düşlerden, içgüdüsel davranışı uyarıcı dürtülerden, özellikle de bilinçdışı dünyasının kolay anlaşılamayan fakat özü barındıran doğasından coşkulu devinimlerle faydalanmaya çabalarlar (Resim 12) (Büyükkaya, 2014: 21).



Resim 12. Andre Masson, " Gradiva (Gradiva'nın Metamorfozu)", Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x130 cm, 1939, Centre Pompidou, Paris, Fransa.

Sürrealist eserler, sanatçıların bilinçaltının görüntüleridir. Sanatçı, bilinçaltını farkında olmadan sanatına yansıtırken dış dünya nesnelerini dış dünyaya ait olmaksızın kendi dünyalarındaki anlamlandırmaları ile ele alır. Mantık ve iradenin devre dışı olduğu bu akımda, sanatçıların eserlerinde kullandıkları imgelerden yola çıkılarak onların bilinç ötesi mekanizmalara ulaşılabilirliği diğer akımlara nazaran daha belirgindir.



Resim 13. Salvador Dali, "Belleğin Sürekliliği", Tuval Üzerine Yağlıboya, 24x33 cm, 1931, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD.

Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan "Belleğin Sürekliliği" (Resim 13) isimli çalışmada Dali, zihninde tasarladığı dünyayı soyutlama yaparak ikna edici bir yorum ile izleyiciye sunmuştur. Resimde, nesneler çeşitli dönüşümlere uğrayarak mantık dışı bir şekilde kurgulanmıştır. Bu kurguda dikkatleri üzerine toplayan cep saatleri, resmin en güçlü nesnesi niteliği taşır. Farklı saat dilimlerini gösteren cep saatlerinin eriyip, yer çekimi ile kendini tıpkı bir kumaş gibi yere bırakması, o nesneye yumuşak bir doku hissi vermiştir. 1920'de yayımlanan ve yerçekimin etkisi ile zamanın nasıl büküldüğünü anlatan, Einstein'in yazdığı "Genel İzafiyet Teoremi" adlı makale karşısında hayrete düşmüştür ve bu durumda şu soruyu sormak onun için son derece mantıklıdır: "Zaman bükülüyorsa saatler neden bükülmesin?" (Farthing, 2012: 430).

Metal saatlerin ve içlerindeki hassas mekanizmanın gevşeyip eriyebileceği fikrini öne süren Dali, gerçek dünyayı algılama şeklimize adeta meydan okumuş, zaman kavramının doğasına ilişkin yeni bir yorum getirmiştir (Farthing, 2012: 430). Dali, zamanın kendisinde bıraktığı psikolojik etkiyi ve imgelemini açık bir şekilde resimsel ifadeler ile yansıtmıştır. Ayrıca Farthing, saatlerin hepsi farklı anlarda durmuş olsa da, ölümün herkesi beklediği gerçeğine gönderme yapıldığını ifade eder.



Resim 14. Salvador Dali, "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Öngörüsü", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x99 cm, 1936,Sanat Müzesi, Philedelphia, ABD.

Dali, "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Öngörüsü" isimli resmi (Resim 14) İspanya İç Savaşı'ndan altı ay önce yapmıştır. Fakat sonradan ismini "İç Savaş Öngörüsü" koymuştur. Savaşın habercisi olduğuna dair bir hava taşıyan bu resimdeki soyutlama yaptığı fantastik figürün, ayakları ve kolları haşlanmış fasulye formuyla yapılandırılmıştır. Bu resimde, bulunduğu mekâna nazaran büyük bir yer kaplayan ve kendi kendini boğmaya çalışan bir figür betimlemesi yapılmıştır. Figürde hem kendini boğan hem de boğulmaktan kurtulmaya çalışan bir hareket vardır. Bu çatışma, çalışmaya izleyiciyi düşündüren gizemli bir hava katmış ve Dali'nin o dönemdeki çatışmasını açık bir şekilde ortaya çıkarmıştır.



Resim 15. Salvador Dali, "Bulutlarda Savaş", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x100 cm, 1974, Reina Sofía Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid, İspanya.

Eserlerinde dış dünya nesnelerini ait olmadıkları yerlerde ve düşsel mekânlarda resmederek izleyicide farklı etkiler yaratan Dali, "Bulutlarda Savaş" adlı resminde (Resim 15) sağ köşede oturan figürün bulutlar üzerinde olan savaşları seyre daldığı görülmektedir. Dali, resimlerinde bazı uğraşları eleştirel ve alaycı bir tavır ile gerçeküstü bir anlatımla aktarmaktadır. Bu resim de ona örnek teşkil eder niteliktedir.



Resim 16. Salvador Dali, "Yanan Zürafa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x27 cm, 1937, Sanat Müzesi, Basel, İsviçre.

"Yanan Zürafa" (Resim 16) isimli eser, Dali'nin yine İspanyol İç Savaşı'nın kendinde bıraktığı etkileri yansıtan bir eserdir. Resimde iki tane kadın figür var olup bu iki figürün arkasında resme yatay şekilde yerleştirilmiş iskelet formunu anımsatan ve figürü destekleyen ifadeler vardır. Bu ifadeler, toplumun aksayan ve eksik yönleri olarak ele alınabilir. Önde duran figürün göğsünde ve bacağının üzerinde açılan çekmeceler, resmin en dikkat çekici kısmıdır. Açılan çekmecelerin, kişilerin bilincinin gerisinde gizlediği duygu ve düşünceleri, psikanalizi imgelediği düşünülmektedir. Dali, resimlerinde sıkça insan vücudunda yerleştirilmiş çekmece imgesini insan ve bilinçaltı anlamlandırması ile ele almış bu imgeleri kullanarak psikanalize verdiği önemi resimsel anlatımı ile vurgulamıştır.

> Salvador Dali, bir zamanlar şu yorumu yapmıştır: "Resim konusunda tüm arzum, mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın yayılmacı öfkesiyle birer cisim verebilmektir." Dali, kurgusal bir endişe ve sıkıntı üretiyordu. Kendisini sık sık ölü böceklerle ve kirpilerle korkutarak hayal ettikleri ile gerçeklik arasındaki farkı muğlaştırmaya çalışıyordu. İçinde bulunduğu paronoid ruh hali sayesinde hayal gücünün dizginlerini bırakacağına ve gerçek nesnelere dayanan farklı yorumlara açık imgeler yaratabileceğine inanıyordu (Farthing, 2012: 430).

Sürrealizmle birlikte bilinçdışının açıkça tek ilham kaynağı olarak görülmeye başlamasıyla, bilinçdışı kavrayış ile bilinçli algı arasındaki ayrım yaratıcı bir biçimde ortadan kalkmıştır (Kuspit, 2010: 116). Kuspit (2010:116), rüyanın içinde her ikisinden de unsurların olduğunu, bu nedenle rüya, imge ve düşünceleri görünüşte rastlantısal bir biçimde birbiriyle bağdaştırdığından, Freud'un ifadesiyle, bilinçdışına giden en meşru yoldu. Rüyalar da tıpkı sürrealist eserler gibi kişinin bilinçdışında olan şeyi kapalı şekilde gün yüzüne çıkarmaktadır.

> Zihnin ürettiği ifadeleri algılamak amacıyla sürrealistler uyuşturucu madde kullanmak, alkol tüketmek, ruh çağırma seansları düzenlemek, hipnoz ve transa geçme çalışmaları gibi deneysel girişimlerde bulundular. Ayrıca hızlı kelime oyunları oynayarak gizli kalmış çağrışımları ortaya çıkardılar ve "otomatik yazım" oturumlarıyla daha önce üzerinde düşünülmemiş şiirler yazdılar. Bununla birlikte rüyalarını yazdılar ve toplanıp Sigmund Freud'un psikanalizle ilgili metinlerini okuyarak bu rüyaları analiz ettiler (Farthing, 2012: 426).

Gerçeküstücülüğün gelmesiyle ruh halinin sanata yansıması, imgelere psikodinamik açıdan anlamlar kazandırmıştır. İmge, artık bir bilincin ardındaki dünyanın anlamlandırmasının hizmetindedir. Böylece sanatçının sanat eserinde kullandığı imgeden yola çıkarak sanatçıya dair çıkarımlar yapılması mümkün hale gelmiştir.



Resim 17. Rene Magritte, "İnsanoğlu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x89 cm., 1964, Özel Koleksiyon.

Sürrealistlere göre, "esrarengiz" demek, bilinçdışı demekti (Kuspit, 2010: 113). Magritte, sanat yaşamı boyunca "gizem" kavramını sanatında kullandığı imgelerle başarılı bir şekilde bütünleştirmiş ve böylece sanat dünyasında bambaşka bir felsefi tavır geliştirmiştir (Resim 17). Nesneleri sıradanlıktan çıkararak alışık olunmayan mekânlarda ve alakasız nesne ilişkilendirmeleri ile soyutlama yaparak resmetmiştir. Dış dünyanın alışılagelmiş düzenine bir tepki olarak sanat camiasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Magritte, kadın figürünü çoğu kez resimlerine konu etmiştir. Kadına dair toplumsal algıyı kendi fantazyasında kurgulayarak, gizemli bir şekilde ve gerçeküstü bir tavır ile yansıtmıştır.



Resim 18. Rene Magritte, "Tecavüz", Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.3 x 54.6 cm, 1945, Metropolitan Müzesi, New York, ABD.

1947 yılında yaptığı "Tecavüz" (Resim 18) isimli eserinde Rene Magritte, bir kadın portresine kadının vücudunu yerleştirmiştir. Kadın cinsel organlarının oluşturduğu bir yüz ifadesi ile toplumsal hayatın kadını cinsel bir obje olarak gördüğü vurgulanmak istemiştir. Toplumun kadın algısı sorunsalı, Magritte'nin bu yorumu ile resimsel anlamda farklı bir bakış açısı kazanmıştır.



Resim 19. Rene Magritte, "Yatak Odasında Felsefe", Tuval Üzerine Yağlıboya, 61,7x78,7 cm., 1947, Özel Koleksiyon.

Magritte'nin "Yatak Odasında Felsefe" (Resim 19) isimli eserinde de kadın giysisinin kadının göğsüne dönüştüğü görülür. Tıpkı "Tecavüz" eserinde olduğu gibi bu eserinde de Magritte, kadının cinsel meta olarak algılanması ve erkeğin cinsel ihtiyaçlarını karşılayan köle pozisyonunda görülmesini ele almıştır. Bu eserde de sanatçının bilinçaltı yerleşkesinin sanat eserine yansıdığı gerçeği ortaya çıkmıştır.

2.4. İçsel Gerçekliğin Sanatsal İnşası: Ekspresyonizm

Ekspresyonizm'i diğer akımlardan (Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm vb.) ayıran en önemli özellik, diğerleri gibi tek bir sanat akımına veya belirli bir sanatçı topluluğuna ait olmamasıdır. Ekspresyonizm, farklı akımları da içinde barındırarak sanatçının duygularını dışa vurmasını amaçlayan bir ifade biçimidir. Terim olarak ilk kez 1912'de yenilikçi sanat dergisi Der Sturm'un (Fırtına) sahibi Herwath Walden tarafından kullanıldı (Farthing, 2012: 378). Der Sturm dergisinde Ekspresyonizm'in ilk yıllarından itibaren bu oluşuma dair fikirler paylaşıldı.

Nietzsche, "Yaratıcı olmak isteyen önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" gibi sözleriyle, özellikle Alman Dışavurumcular üzerinde yoğun bir etki bırakmış ve Alman gençliğinin Birinci Dünya Savaşı yıllarında bunalım ve isyan çığlığı olarak ortaya çıkmıştır (Akkuş, 2011: 40). XIX. yüzyılın sonlarına doğru Almanya'da doğan dışavurumculuk, sanatçının içinde bulunduğu şahsi ruh halini, duygu ve düşüncelerini sanatıyla buluşturmasını sağlar.

Dışavurumcular, eserlerini çarpıcı ve etkili kılabilmek için renkleri ve formları doğanın görüntüsünden uzak bir şekilde, abartılı kullanmaktadırlar. Erich Heckel'in (1883-1970) yaptığı "Bir Masada İki Adam" (Resim 20) adlı resim, Fyodor Dostoyevsky'nin "Budala" isimli romanından etkiler taşıyordu. Heckel, kâbus benzeri bir sahne yaratmak için soluk renkler ve açılı tasarımlar kullanmıştır (Farthing, 2012: 378).



Resim 20. Erich Heckel, "Bir Masada İki Adam", Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x120 cm, 1912, Sanat Müzesi, Hamburg, Almanya.



Resim 21. Erich Heckel, "Uyuyan Kadın", 1909, Sanat Müzesi, Hamburg, Almanya.

Heckel, genellikle doğa çalışmaları yapan bir sanatçıdır. "Uyuyan Kadın" (Resim 21) isimli eserinde, sanatçının coşkusunu ve duygularını kullandığı çarpıcı renkler hissettirmektedir. Sanatçının bu yorumu ile resimde sadece uyuyan kadın figürü değil, ötesinde anlamlandırdığı hislerin var olduğu apaçık görülmektedir.

Dışavurumcular, görmeye yeni bir boyut getirerek pasif olan görmeyi aktifleştirmişler ve algıyı biçimlendirmede bireysel bir yorumu ve müdahaleyi ön plana çıkarmışlardır (Akkuş, 2011: 40). Resme bakan kişi ile sanatçı arasında ruhsal bir etkileşim yaratan bu yaklaşım, izleyicinin kendine ait sezgileri ile birleşerek daha geniş anlamlara ulaşır.

Ekspresyonizm'in yayılmasında önemli bir katkısı olan Herwarth Walden, dışavurumculuk algısını şu şekilde izah eder:

> "Ressamın yaptığı resim, en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlamıdır, dışavurumudur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur. O, gördüklerini içindeki doğa görünümlerini iletir." (Richard, 1984: 8).

Henri Matisse (1869-1954) ise bu anlayış üzerine notlarına şunu ekler: "Her şeyin üzerinde kendimi dışavurum için bir yol arıyorum." (Richard, 1984: 8). Dolayısıyla Matisse'nin kurduğu bu cümle ile Dışavurumculuğun, sanatçının kendi duygularını, imgelemini ve fantazyasını dış dünyaya aktarmaya yarayan bir araç olarak nitelendirilmeşine olanak sağlar. Matisse, duygularındaki coşkuyu, oldukça canlı ve zıt renklerle ve dikkat çekici figürlerle resmine yansıtmıştır.



Resim 22. Henri Matisse, "Dans", Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x391 cm, 1910, Hermitage Müzesi, St Petersburg, Rusya.

Matisse'nin mavi, yeşil ve kırmızı tonlarının zıtlıklarla hâkimiyet kurduğu "Dans" (Resim 22) isimli eserinde, mavi renk gökyüzünün, yeşil renk ise yeryüzünün temsili olarak nitelendirilebilir. Figürlerin, bu iki renk içinde Pagan dönemlerinden kalma ritüelleri anımsatan hareketler içinde yarattığı ritim ve enerji, izleyicide şiddetli bir etki uyandırmaktadır.



Resim 23. Henri Matisse, "Müzik", Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x285 cm, 1910, St Petersburg, Hermitage Müzesi, Rusya.

Matisse'nin "Dans" resmine eşlik eden ve Altın Çağına bir gönderme yapan "Müzik" (Resim 23) isimli eseri de plastik anlamda Dans resmindeki Fovist renkleri ve etkileri yansıtmaktadır. Fakat "Müzik" tablosundaki arkaik insan tiplemesindeki figürler, ötekinde olduğu kadar ritmik ve hareketli olmadıkları için yalnızca renklerin şiddetinden söz edilebilir. Ekspresyonist ressamların çekirdeğini oluşturan sanatçı bilinen Vasiliy Kandinsky (1866-1944) ve Paul Klee (1879-1940), kendi yorumları ile bu oluşuma önemli katkılarda bulunmuşlardır.



Resim 24. Vasiliy Kandinsky, "Kırmızı Oval", Tuval Üzerine Yağlıboya, 71.571.5 cm, 1920, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD.

Doğaya ait bir mekân algısı olmadan tasarlanan ve soyutlamayla tamamen doğa dışı bir görüntüye sahip olan Kandinsky'nin "Kırmızı Oval" (Resim 24) isimli eserinde oluşturduğu imgeler, bilimsel perspektif düşüncesinden hayli uzaktır. Resim, renklerle sağlanan derinlik algısı üzerine kurulmuştur. Çeşitli form ve renkler ile dikkat çekici bir özelliğe sahip olan bu resimde, isminin de verildiği üzere kırmızı oval form, rengiyle etkili, espası ile öne çıkan bir ifade haline gelmiştir. Resme bakan kişi tarafından sanatçının coşkusu hissedilir boyuttadır.



Resim 25. Paul Klee, "Senecio", Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x38 cm, 1922, Sanat Tarihi Müzesi, Basel, Almanya.

Dışavurumculuk, Kübizm, Gerçeküstücülük gibi çoğu akımda kendi tarzını sınırlandırmayarak, sanat camiasında önemli bir yere sahip olan Klee, renk teorisi hakkındaki ilgisi ve deneyimleri sonucu edindiği tecrübelerini sanatına yansıtarak, renkleri izleyicide etkili kılmayı başarmıştır. "Senecio" (Resim 25) resminde olduğu gibi çoğu eserinde de renkleri kullanış ve imgeleri ifade ediş biçimi ile dışavurumcu bir izlenim yakalamıştır.



Resim 26. Paul Klee, "Balık Büyüsü", Tuval Üzerine Yağlıboya, 98.4 x 77.1 cm., 1925,Sanat Müzesi, Philelphia, ABD.

Klee'nin "Balık Büyüsü" (Resim 26) isimli eserinde koyu zemin üzerinde kurguladığı, kozmik bir mekân ve farklı imgelerin bulunduğu büyülü âlem, tüm ihtişamıyla gizemli bir ifade ile ele alınmıştır. Bu kurgu, her ne kadar doğadan kopuk olsa da yine de sanatçının yaşanmış bir gerçekliği, içsel dünyasındaki fantazyasını ve gizil duygularını anlattığı gerçekliği soyutlama yoluyla öne sürülmektedir. Dolayısıyla Dışavurumcular için esas olan şey, resim yüzeyinde yer alan görüntüsünün ötesindekidir (Akkuş, 2011: 26). Klee de dışavurumcu mantığı ile resimlerinde görüntünün ötesine ulaşma gayreti içindedir ve ruhsal halini yansıtan eserler ortaya koymuştur.

Freud, Dışavurumculuğu, "Uygarlıkla gelen rahatsızlık duygusunun ürünü" (Sağlam, 1992: 36) olarak ifade etmiştir. Van Gogh'un canlı renkleri, Ensor'un hayaletleri (Resim 27) anımsatan maske gibi yüzleri hepsinden de çok Munch'un "Çığlık" (Resim 28) adlı resmi, bu insanı haber veren ipuçlarıdır.



Resim 27. James Ensor, "Ölümle Yüzleşen Maskeler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x100 cm, 1888, Güzel Sanatlar Müzesi, Liège, Belçika.



Resim 28. Edvard Munch, "Çığlık", Ahşap Üzerine Yağlıboya, 8466 cm, 1910, Munch Müzesi, Norveç.

Munch, "Çığlık" tablosunda kasvetli bir görüntü olarak yansıyan sarı, kırmızı ve turuncu ile boyanmış gökyüzünün altında, bir köprünün üzerinde cinsiyeti tam olarak belli olmayan bir insan figürünü betimlemiştir. Figür, iki eliyle kafasını tutmuş, yüzünde donuk ve çarpıcı bir ifade ile çığlık atmaktadır.

Resimde, öndeki figür ve gökyüzündeki kasvetli hava dışında her şey olağan haldedir. Gerek arkadaki figürler,

gerekse görünen gemi, resme normallik havası katmaktadır. Sanatçının bu resme yansıttığı hem görsel hem de psikolojik çatışma, dışavurumcu bir ifadenin sembolü olmuş ve sanat tarihinde Leonardo Da Vinci'ye (1452-1519) ait "Mona Lisa" eserinin ardından gelen ikinci en ünlü sanat eseri olarak nitelendirilmiştir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Sanatçı, doğaya ait nesneler ile olan etkileşimleri sonucu ilham almaktadır. Doğanın görüntüsünü içsel dünyasına aktaran sanatçı, ona yeni anlamlar yükler. Onun zihninde oluşturduğu nesne görüntüsü, doğanın nesne görüntüsünden uzak bir imgelemdir. Çalışmada, sanatçı öznenin, doğaya ait nesneleri sanat nesnesine dönüştürme evresindeki aşamalar incelenmiştir. Bu aşamalarda Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm akımları ele alınmıştır. Bu akımların içerisinde yer alan sanatçılar ve onların eserleri incelenmiştir. Çalışmanın amacı; sanatçının, doğaya ait nesneleri iç dünyasında yeni bir anlama taşıyıp sanat eserine soyutlama yaparak yansıtma durumunu irdelemek olmuştur. Sanatçı, doğa taklitçiliğinden koparak kendi zihninde kurguladığı nesneyi sanat eserine soyutlama yaparak yansıtır. Yaratım süreci içinde olan sanatçının, dış dünya nesnelerini iç dünyasında anlamlandırma ve bunun sanat eserinde imgeye dönüşme sürecinde sanatçının ruhsal durumunun etkisi olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Araştırmalar çerçevesinde ulaşılan sonuç, Empresyonist, Kübist, Sürrealist ve Ekspresyonist sanatçıların sanat eseri üretirken dış gerçekliği kendi iç gerçekliğine dönüştürdüğüdür. Buna bağlı olarak sanatçı, zaman içerisinde doğanın kendisine sunduğu alışılmış ve sıradan görüntüden uzaklaşarak doğadan aldığı ilham ile kendi düş dünyasında kurguladığı görüntüyü sanat eserine yansıtma gayreti gütmektedir. Böylelikle eserlerine yansıttığı dış dünyaya ait nesne oluşumlarını soyutlama yaparak yeniden anlamlandırmaya çalışır. Bireyin ruhsal durumu, sanatçının resminde kullandığı imajlara ve yaptığı soyutlamalara yansımaktadır.

Dış dünya gerçekliğinin içsel dünya gerçekliğine olan etkisini konu alan bu çalışmada, sanatçının düşsel algısıyla düş nesnesinin sanat eserine doğrudan yansıdığı dikkate alınmıştır. Resim sanatında yapılan soyutlamanın, dış dünya nesnesi ile düş nesnesi arasındaki farklılıkların görüntüye bürünmüş hali olduğu ve Empresyonist, Kübist, Sürrealist ve Ekspresyonist sanatçıların resimsel imge yaratımının, doğanın gerçekliği ile sanatçının içsel gerçekliği arasındaki çatışmanın ürünü olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

KAYNAKÇA

Akkuş, Y. (2011). *Dışavurumculuk ve 1980 sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Ashton, D. (2001). Picasso. (Çev. Mehmet Yılmaz). Ankara.

Berger, J. (2003). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. (Çev. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul.

Büyükkaya, İ. T. (2014). *Gerçeküstü Resmin Yapılanmasında Bilinçdışının Rolü.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Farthing, S. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev. G. Aldoğan, F. C. Çulcu). Hayal Perest Yayınevi.

Göğebakan, Y. (2011). Sanat Tarihi Öğretiminde Yöntem Karşılaştırması. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1 (1), 87-100.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2011). Sanatta Devrim. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada.* (Yayınlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.

Karaca, H. E. (2013). *Resimde Bilinçdışı Anlatımın Raslantısal ve Deneysel Süreci.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Kahraman, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Özşen, D. (2010). *20.Yüzyıl Sanatında Nesne Kullanımı ve İmgeye Yaklaşım.* (Sanatta yeterlilik eser metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.

Perdahcı, N. (1999). *Işığın Yeniden Keşfi, Empresyonizm ve Sonrası İçin Bir Yaklaşım.* (Sanatta yeterlik eser metni). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Richard, L. (1984). Ekspresyonizm. (Çev. Beral Madra). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sağlam, G. (1992). *Batı Avrupa ve Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Tunalı, İ. (2013). Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Resim 1. Sandro Botticelli, "İlkbahar". (Erişim Tarihi: 09.01.2019). Erişim: https://www.tarihlisanat.com/botticelli-ilkbahar-tablosu/

Resim 2. Monet, "İzlenim, Gün Doğumu", (Erişim Tarihi: 28.12.2018). Erişim: http://www.monetpaintings.org/impression-sunrise/

Resim 3. Edgar Degas, "Bale Sınıfı". (ErişimTarihi: 12.01.2019). Erişim: https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2012/02/edgar-degas-1834-1917-french.html

Resim 4. Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar". (Erişim Tarihi: 27.01.2019). Erişim: https://www.sanatabasla.com/2012/08/28/avignonlu-genc-kizlar-les-demoiselles-davignon-picasso/

Resim 5. Georges Braque, "L'Estaque'da Evler". (Erişim Tarihi: 26.01.2019). Erişim: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-lestaquede-evler-1429/

Resim 6. Paul Cezanne, "Sainte-Victorie Dağı". (Erişim Tarihi: 12.02.2019). Erişim: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/11/paul-cezannenin-montagne-sainte-victoire-eseri/

Resim 7. Juan Gris, "Gitarlı Natürmort". (Erişim Tarihi: 27.01.2019). Erişim: https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-g/gris-juan/

Resim 8. Pablo Picasso, "Meyveler, Keman ve Cam". (Erişim Tarihi: 14.02.2019). Erişim: https://www.analisidellopera.it/picasso-alzata-con-frutti-violino-bicchiere/

Resim 9. Pablo Picasso, "Ağlayan Kadın". (Erişim Tarihi: 12.01.2019). Erişim: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-aglayan-kadin-9516/

Resim 10. Pablo Picasso, "Guernica". (Erişim Tarihi: 27.01.2019). Erişim: http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica

Resim 11. Max Ernst, " İlk Başta Sözcüğü Temizle". (Erişim Tarihi: 29.01.2019). Erişim: http://www.artnet.com/artists/max-ernst/au-premier-mot-limpide-BnsA_0O-8rUqbeEfTuNeL1w2

Resim 12. Andre Masson, " Gradiva (Gradiva'nın Metamorfozu)". (Erişim Tarihi: 29.01.2019). Erişim: https://www.elcultural.com/revista/arte/La-metamorfosis-de-Andre-Masson/8740

Resim 13. Salvador Dali, "Belleğin Sürekliliği". (Erişim Tarihi: 06.02.2019). Erişim: https://www.sanatabasla.com/2012/06/04/bellegin-azmi-the-persistence-of-memory-dali/W

Resim 14. Salvador Dali, "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Öngörüsü".(Erişim Tarihi: 07.12.2018). Erişim: http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/finch7-12-07_detail.asp?picnum=2

Resim 15. Salvador Dali, "Bulutlarda Savaş". (Erişim Tarihi: 06.02.2019). Erişim: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-bulutlarda-savas-5034/

Resim 16. Salvador Dali, "Yanan Zürafa". (Erişim Tarihi: 08.02.2019). Erişim: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-yanan-zurafa-8227/

Resim 17. Rene Magritte, "İnsanoğlu". (Erişim Tarihi: 05.02.2019). Erişim: https://surrealismopordos.wordpress.com/2013/11/30/el-hijo-del-hombre-1964/

Resim 18. Rene Magritte, "Tecavüz". (Erişim Tarihi: 05.02.2019). Erişim: http://www.moderndesign.org/2010/01/rene-magritte-art-for-sale.html

Resim 19. Rene Magritte, "Yatak Odasında Felsefe". (Erişim Tarihi: 05.02.2019). Resim 26. Erişim: https://eu.art.com/products/p13022339-sa-i2267408/rene-magritte-la-philosophie-dans-le-boudoir-c-1947.htm

Resim 20. Erich Heckel, "Bir Masada İki Adam". (Erişim Tarihi: 09.02.2019). Erişim: https://www.wannart.com/5-tabloda-disavurumculuk-iii-die-brucke-ve-issiz-mimarlar/erich-heckel-two-men-at-a-table-1912/

Resim 21. Erich Heckel, "Uyuyan Kadın". (Erişim Tarihi: 09.02.2019). Erişim: cork.com/famous-artists/erich-heckel.htm

Resim 22. Henri Matisse, "Dans". (Erişim Tarihi: 09.02.2019). Erişim: https://www.arthermitage.org/Henri-Matisse/Music.html

Resim 23. Henri Matisse, "Müzik". (Erişim Tarihi: 12.02.2019). Erişim: https://www.arthermitage.org/Henri-Matisse/Music.html

Resim 24. Vasiliy Kandinsky, "Kırmızı Oval". (Erişim Tarihi: 12.02.2019). Erişim: https://www.wassilykandinsky.net/work-40.php

Resim 25. Paul Klee, "Senecio". (Erişim Tarihi: 12.02.2019). Erişim: http://www.paulklee.net/senecio.jsp

Resim 26. Paul Klee, "Balık Büyüsü". (Erişim Tarihi: 12.02.2019). Erişim: https://bigartshop.ru/painters/klee-paul/fish-magic-0

Resim 27. James Ensor, "Ölümle Yüzleşen Maskeler". (Erişim Tarihi: 18.02.2019). Erişim: http://www.fineart-china.com/htmlimg/image-37505.html

Resim 28. Edvard Munch, "Çığlık". (Erişim Tarihi: 28.12.2018). Erişim: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Scream.jpg