T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI

SERAMİK SANATINDA SÜRREALİZM
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
Merve Nil KÜÇÜKERBAŞ

Danışman:
Yrd. Doç. Efe TÜRKEL

İZMİR/2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum " **Seramik Sanatında Sürrealizm** " adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…./…./…..

Adı SOYADI

Merve Nil KÜÇÜKERBAŞ

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 07.07.2015 tarih ve 13 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 23 maddesine göre Seramik Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Merve Nil KÜÇÜKERBAŞ'ın **"Seramik Sanatında Sürrealizm"** konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 03/08/2015 tarihinde, saat 11.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 30 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN
Yrd. Doç. Fethi Türkel

ÜYE Prof. Semiha Gizer

ÜYE
Yrd. Doç. Aygül Kahraman

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: KÜÇÜKERBAŞ **Adı:** Merve Nil

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Seramik Sanatında Sürrealizm

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Sürrealizm İn Ceramic Art

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2015

Diğer Kuruluşlar :
Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ■ **Dili:** Türkçe

Doktora: □ **Sayfa Sayısı:** 175

Tıpta Uzmanlık: □ **Referans Sayısı:** 191

Sanatta Yeterlilik: □

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd.Doç. **Adı:** Efe **Soyadı:** TÜRKEL

Türkçe Anahtar Kelimeler:
1-Sürrealizm
2- Seramik
3- Plastik Sanatlar
4- Seramik Heykel
5- Sanat Akımı

İngilizce Anahtar Kelimeler:
1- Sürrealizm
2- Ceramic
3- Plastik Arts
4- Ceramic Sculpture
5- Art Movement

Tarih:
İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ■ Hayır □

ÖZET

19 yüzyılın en önemli sanat akımlarından biri olan Sürrealizm, resmi olarak 1924 yılında doğmuş ve sonrasında küresel bir olguya dönüşmeyi başarmış bir sanat akımıdır. Yüzyılın başındaki savaşın ve Endüstri Devrimi'nin etkisiyle değişen insanın iç dünyasını, sosyoloji, felsefe ve psikoloji bilim dallarının rehberliğinde incelemiş olan sürrealistler, insan doğasının genel olarak us dışı olduğunu savunup kendilerine yeni bir gerçeklik olgusu yaratmışlardır. Sürrealistlerin yarattıkları us dışına dayanan bu yeni gerçeklik olgusunun kültürümüze son yüzyılın herhangi başka bir sanat akımından daha fazla nüfuz ettiği görülmektedir.

Sürrealizm'in ortaya çıkıp yavaş yavaş bir sanat olgusuna dönüştüğü dönemde, seramik malzeme de geleneksel ve işlevsel tavrından kurtulmuş ve sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlamıştı. Sürrealizmle birlikte geleneksel köklerinden kurtulup çağdaşlaşma sürecine giren seramik malzeme hem biçimsel hem de kavramsal açıdan yeni bir anlatım biçimine kavuşmuştur. Bu çalışmanın amacı sürrealizm akımının, çağdaş seramik sanatı üzerindeki etkisini incelemektir.

Anahtar Sözcük: Sürrealizm, Seramik, Plastik Sanatlar, Seramik Heykel, Sanat Akımı

ABSTRACT

Surrealism is one of the most important art movements of the 19th century, which is officially born in 1924 and after that it has been managed to turn into a global phenomenon as an art movement. Surrealists, whom investigated the inner world of human by the help of sociology, philosophy and psychology that had been changed by the war began at the beginning of the century and the Industrial Revolution, created a new reality for themselves by virtue of admitting human nature, out of senses. This reality concept, which created by the surrealists and based on the unconscious, seems to influence our culture more than any other art movements of the last century.

Throughout surrealism period, ceramic material also freed from the traditional and functional attitude and began to be used as an artistic means of expression. With the surrealism, ceramic material, which gets rid of the traditional roots and began the process of modernization, has gained formally and conceptually new forms of expression. The aim of this study is, to analyze the impact of the Surrealist movement to contemporary ceramic art.

Key words: Surrealism, Ceramic, Plastic Arts, Ceramic Sculpture, Art Movement

ÖNSÖZ

Yüzyıllardan beri seramik malzeme gerek işlevsel gerekse sanatsal açıdan gelişimini sürdürmüştür. Özellikle 19 y.y.'ın ortalarında pek çok sürrealist ressamın seramik malzemeyle çalışmaya başlaması seramiğe farklı bir kimlik kazanmıştır. Yeni anlatım ve ifade olanaklarına elverişli olan seramik, işlevsellik ve gelenekselliğini kaybetmeden, emin adımlarla yeni bir sanatsal ifade aracı olarak boy göstermeye başlamıştır.

Çağdaşlaşma serüveninde sürrealist ressamlara çok şey borçlu olan seramik sanatı günümüzde de bu sanat akımından büyük izler taşımaktadır. 19 y.y.'ın en çok ses getiren sanatsal hareketlerinden biri olan sürrealizmin günümüz seramiklerine yansıması ve bu sanat akımı doğrultusunda eser üreten sanatçıların incelendiği bu tezin,konuya ilişkin çalışma yapacak kişilere kaynak teşkil etmesini umuyorum.

Çalışmamın hazırlanması sürecinde, öncelikle bana bu imkânı sağlayan Bölüm Başkanımız Prof. Sevim Çizer'e, benden yardımını, fikirlerini ve deneyimlerini hiçbir zaman esirgememiş olan, ayrıca bitirme projemin her aşamasında yanımda olup manevi desteğini üzerimden hiç çekmeyen sayın danışmanım Yrd. Doç. Efe Türkel'e, çalışmalarım konusunda fikir, ilgi ve desteğini benden hiç esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Ali Temel Köseler 'e, çalışmalarımın pişirimi esnasında bana çok büyük yardımı dokunan değerli hocam Arş. Gör. Pınar Çalışkan Güneş'e, tezimdeki uygulamaların fotoğrafları için sevgili arkadaşım Sedat Tosun'a, destekleri, güvenleri ve deneyimleriyle her zaman yanımda olan tüm bölüm hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışma sırasında her zaman yanımda olan bana her türlü desteği ve sabrı gösteren tüm arkadaşlarıma, varlıkları ilgileri ve destekleriyle bana her zaman moral veren değerli dostlarım Gizem Ulutürk'e ve Arzu Hepçaldıranlı'ya, sadece bu çalışma sırasında değil , maddi ve manevi destekleri, ilgileri ve sonsuz sabırlarıyla her zaman yanımda olan tüm aileme ve özellikle, babam İlhan Küçükerbaş'a ,annem Kudret Küçükerbaş'a ve ağabeyim Bora Küçükerbaş'a teşekkürü bir borç bilirim.

Merve Nil Küçükerbaş

İÇİNDEKİLER

SERAMİK SANATINDA SÜRREALİZM

Sayfa

YEMİN METNİ…… i

TUTANAK …….. ii

YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU …… iii

ÖZET …….. iv

ABSTRACT …… v

ÖNSÖZ…… vi

İÇİNDEKİLER …….. vii

FOTOĞRAF LİSTESİ ……...…… xi

GİRİŞ…….....1

1.BÖLÜM

SÜRREALİZM KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE SÜRREAL SANATIN TEMEL NİTELİKLERİ

1.1. Birinci Dünya Savaşından Sonra Sanat Anlayışında Oluşan Değişimler Ve Sürrealizm 'in Ortaya Çıkışının Temelleri...……..…….2

1.2. "Sürrealizm " Kavramı Ve Sürreal Sanat Olgusu ……...9

1.2.1. Otomatizm .....……14

1.2.2. Oneirizm .....……20

1.2.3. Sürrealist Oyunlar ……..…23

1.3. Sürrealizm ve Resim ……..……25

1.3.1. Breton' un İç Model Kavramı ……...……27

1.4.Sürrealizm ve Hazır Yapım-Heykel ……...……29

1.5. Sürrealizm ve Sinema ……...…… 36

1.6. Sürrealizm ve Fotoğraf …… 39

BÖLÜM 2

YAYINLAR ÜZERİNDEN SÜRREALİZM SANAT AKIMINA GENEL BAKIŞ VE BAZI SÜRREALİST SANATÇILARIN İNCELENMESİ

2.1. Sürrealizme ilişkin yayınlar…….. 44

2.1.1. La Révolution Sürrealisté ……..44

2.1.2. Sürréalisme au Service de la Révolution (L.S. A.S.D.L.R.) …...….. 47

2.1.3.Minotaure ……....49

2.2. Sürrealist Sanatçılar ……..55

2.2.1.André Breton ……55

2.2.2. André Mason ……...59

2.2.3. Max Ernst ……65

2.2.4.Hans Jean Arp ……..72

2.2.5. George Brassaï ……75

2.2.6. Man Ray ……...79

2.2.7.Salvador Dalí ……84

2.2.8. Alberto Giacometti ……89

2.2.9. Joan Miró Ferra ……92

2.2.10. Pablo Picasso ……98

BÖLÜM 3

SÜRREALİZM'İN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

3.1. Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Tarihi ……103

3.2. Günümüz Seramik Sanatında Sürreel Eğilimler ……..113

3.2.1. Livia Marin ……...113

3.2.2. Sergei Isupov ……116

3.3.3. Vilma Villaverde ……..125

3.3.4. Ronit Baranga ……...129

3.2.5. Johnson Tsang ……..132

3.2.6. Kate Macdowell ……136

3.2.7. Mitchell Grafton ……..139

3.2.8. Maria Rubinke ……143

4. BÖLÜM

SÜRREALİZM SANAT AKIMININ ETKİSİNDE, SERAMİK HEYKEL UYGULAMALARI

4.1. Uygulamalar ……148

SONUÇ ……161

KAYNAKÇA ……..163

ÖZGEÇMİŞ

FOTOĞRAF LİSTESİ **Sayfa**

Resim 1. Nude Descending a Staircase ,No 2(Merdivenden İnen Çıplak , No 2), Marchel Duchamp……... 5

Resim 2. The Bride Stripped Bare Barchelors, Even-Large Glass (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin – Büyük Cam), Marchel Duchamp…… 5

Resim 3. Marchel Duchamp, Fountain (Çeşme),1917……... 6

Resim 4. André Masson , Birth of Birds(Kuşların Doğumu), Otomatik Çizim,1925 civarı, New York Modern Sanatlar Müzesi …… 16

Resim 5. Hans Artung , Soyut Resim,1922 …… 18

Resim 6. Andre Masson ,Battle of Fishes (Balıkların Savaşı), Kâğıt Üzerine Kum Resim **,** 1927 …….. 19

Resim 7. Max Ernst, Forest and Sun (*Orman ve Güneş),* Kurşunkalem, Frotaj, 1931..... 19

Resim.8. Oskar Dominquez, Dekalkomani ,1936…….. 20

Resim 9. Max Ernst, Kolaj, A Week of Kindness (Bir Nezaket Haftası) , 1934…….... 22

Resim 10. Max Ernst, A Friends' Reunion (Dostların Buluşması) , 1922 ……... 23

Resim 11. AndreBreton,ValentineHugo,GretaKnutson ve TristanTzara. Exquisite Corpse (Enfes Kadavra),1930 …….. 24

Resim 12. YvesTanguy,Victor Brauner,JacquesHerold, Exquisite Corpse (Enfes Kadavra),1934, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Kolaj…… 24

Resim 13. The Temptation of St. Anthony(Aziz Antoni'nin Baştan Çıkarılması) , Hieronymus Bosch……. 26

Resim 14. The Nightmare (Kabus), Füssli, 1781…….. 26

Resim 15. Saturno devorando a un hijo (Çocuklarını Yiyen Satürn),
Goya,1829-1824 .....…… 27

Resim 16. Max Ernst, Sürrealizm ve Resim, 1942 ……..... 28

Resim 17. Marchel Duchamp, Bisiklet tekerleği, 1913…….. 30

Resim18 . Man Ray, Gift(Hediye), Hazır-Yapım,1921……....31

Resim 19. Alerto Giacometti, Suspended Ball (Asılı Top), 1930-1931…… 32

Resim 20. Alerto Giacometti, Suspended Ball (Asılı Top), 1930-1931…… 32

Resim 21. Meret Oppenheim, Fur Breakfast (Kürkte Kahvaltı)…….33

Resim 22. Meret Oppenheim, My Nurse,1936……34

Resim 23. Wilhelm Freddie, Sex-paralysis-appeal, 1936 ……..35

Resim 24. Kurt Seligmann, Ultra-Mobilya,1938 …….. 35

Resim 25.Victor Brauner, Kurt Masa,1939-47 ……. 36

Resim 26.Salvador Dalí ve Luis Buñuel, Bir Endülüs Köpeği'nden kareler,
film, 1929 ……37

Resim 27 .Salvador Dalí ve Luis Buñuel, Bir Endülüs Köpeği'nden kareler,
film, 1929 ……38

Resim 28. ChristianSchad, isimsiz , (Schadographno. 4),1919 ……..40

Resim 29. Man Ray ,Solarizasyon, Nathasha , 1931…….. 41

Resim 30. Man Ray, Radyograph, Fingers Tissue (Parmakların Dokusu),(1927) ……41

Resim 31. Man Ray , " Moumentto D.A.F. de Sade" (Sade İçin Anıt) .1933 ……42

Resim32. La Révoulution Surréaliste, 1. Sayı, Aralık1924 ……45

Resim 33. La Révolution Surréaliste, 1. Sayı, Aralık1924 Kapak Sayfası ……... 45

Resim 34. Güneş tutulmasını seyredenler, Paris - 1912 –EugeneAtget …….46

Resim 35. AlbertoGiacometti, “Hour of the Traces” (Zamanın İzleri) 1930……... 48

Resim 36. Minotaure, İlk sayının kapağı,15 Şubat 1933, Picasso……...49

Resim 37. Salvador dali, La FemmeVisible’de (Görünebilen Kadın), 1930 ……51

Resim 38. HansBellmer, Bebek, Boyanmış Ahşap, 1932-1945 …….53

Resim39.André Breton (19 Şubat 1896- 28 Eylül 1966) ……...55

Resim40. Les Champs Magnétiques (Manyetik Alanlar) ……..56

Resim 41. *La révolution surréaliste* dergisinin 1 Aralık 1924 tarihli ilk sayısının kapağında yer alan Sürrealist Araştırmalar Bürosu’nda çekilmiş Man Ray’in fotoğrafı…….. 57

Resim42. Gerçeküstücü El İlanı (Papillon)…….58

Resim43.André Masson, Balagny-sur-Thérain (Oise),1896-Paris 1987 ……59

Resim44.André Masson, Otomatik Çizim, 1925/26 ……...61

Resim 45. André Masson, Battle of Fishes (Balıkların Savaşı), 1926 ……..62

Resim 46.Martinik’li Yılan Oynatıcısı, 1948 …….63

Resim 47.André Masson, Kötü Niyetli Mucize İşçileri Halkı Yukardan Tehdit Ediyor, (1964) ……..64

Resim 48. André Masson, Odeon Tiyatrosu’nun Tavanı, 1964 …….64

Resim 49. Max Ernst,2 Nisan 1891 Brühl Almanya- 1 Nisan 1976 Paris Fransa……...65

Resim 50. Max Ernst, Fatagaga, 1920…… 66

Resim 51. Max Ernst ,Frotaj, Doğal Tarih- 30. Sayfa

Kağıt Üstüne Kurşun Kalem, 1925……. 67

Resim 52. Max Ernst, Kent, Grataj, 1935 ……..68

Resim 53. Max Ernst, Sanatçı Yağmurdan Sonra Avrupa, 1940-42 ……..69

Resim 54. Dorothea Tanning –Max Ernst ,1944 ……70

Resim 55. Max Ernst, Tasarladığı Satranç Takımı, 1944 ……...70

Resim 56. Max Ernst, Kralın Kraliçeyle Oyunu,1944 …….. 71

Resim 57. Hans Arp, 1887 Strasburg- 1966 Basel …… 72

Resim58. Hans Jean Arp, Female Bust, (Kadın Büstü),1953 ……73

Resim 59. ", Hans Jean Arp, Torso 1960.……...74

Resim 60 . Hans Jean Arp, Three-Buds(Üç – Meme),1957 ……..74

Resim 61. Hans Jean Arp, Somut Heykel (Konkrete Plastik),1934 ……...75

Resim 62. George Brassai ,9 Eylül 1899 Braşov (Romanya)-1984

Beaulieu-sur-Mer (Fransa) …….75

Resim 63. Brassaï, Otomatik Yazma ile Üretilmiş Görüntü, Mayıs 1934.…….77

Resim 64. Brassaï ,"İstem Dışı Heykeller", Kıvrılıp Bükülmüş Otobüs Bileti, 1932….77

Resim 65. Brassaï, Saint- Jacques Kulesi, Paris……..78

Resim 66. Man Ray, 1890 Philadelphia- 1976 Paris ……..79

Resim 67. Man Ray, Promenade (Gezi), 1915 …….80

Resim 68. Man Ray, Radyograf, Enfes Alanlar, 1922……81

Resim 69. Man Ray, Lee Miller'ın Solarize Portresi, 1930……... 81

Resim 70. Man ray, Ingres 'ın Kemanı, 1924 ……82

Resim 71. Man Ray, L'Enigme d'Isidore Ducasse (Isidore Ducasse Bilmecesi)
1920……83

Resim 72. Salvador Dalí, 1904 Figureas İspanya- 1989 Figureas İspanya ……...84

Resim 73. Salvador Dalí, Blood Sweeter Than Honey (Kan Baldan Tatlıdır)
1927 ……...85

Resim 74. Salvador Dalí," Arzu Denen Muamma – Annem, Annem, Annem"
1929 ……87

Resim 75. Salvador Dalí, Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapım (İç Savaş Sezgisi),
1936 ……88

Resim 76. Salvador Dalí ,Istakoz Telefon, Boyanmış Alçı, 1936 ……..89

Resim 77. Alberto Giacometti, 1901 Borgonovo (İsviçre)-1966 Chur ……..89

Resim 78. Alberto Giacometti, Sürrealist Masa, 1933 ……...90

Resim 79. Alberto Giacometti, Orman, Bronz, 1950 …….91

Resim 80. Joan Miró Ferra, 1893 Montroig (Barselona yakınları)
-1983 Palma de Mallorca ……92

Resim 81. Joan Miró Ferra, Etoiles en dessexes d'escargots (Salyangozların Cinsel Organlarındaki Yıldızlar),1925 ……..93

Resim 82. Joan Miró Ferra, Poetic Object (Şiirsel Obje),1936 …… 94

Resim 83. Joan Miró Ferra , "Woman (Kadın) ", 1945…… 95

Resim 84. Double-Sided Plaque (Çift Taraflı Plaka) 19,5 x 25,5 cm ,1946 ……..96

Resim 85. Plate With Coloured Figüre (Renkli Figürlü Tabak) , 1956 ……..96

Resim 86. Double –Sized Square Figüre (Çift Taraflı Dikdörtgen Figür) …….97

Resim 87. Large Vase (Büyük Vazo) ……97

Resim 88 . Pablo Picasso…… 98

Resim 89. Pablo Picasso , The Three Dancers (Üç Dansçı)……... 99

Resim 90. Tete de Femme (Kadın Başı), 1930 ……100

Resim 91. Tabak, Kâse ve Sürahi örnekleri ……....101

Resim 92. Vazo Tabak ve Sürahi örnekleri ……..101

Resim 93. Bernard Leach, Stoneware, Şişe……...105

Resim 94. Hans Coper, Seramik Formlar ……106

Resim 95. Lucie Rie, Oval Kase, Sigrafitto Dekorlu, Sarı Sır ve Mangan Kullanılarak Dekorlanmış , 1976 , 9,5x 15,2 cm .....……...107

Resim 96 . Ruth Duckworth, Porselen, 1994, 11.43 x 10.16 x 8.89 cm……107

Resim 97 . Peter Voulkos, Büyük Boyutlu Heykel Denemeleri ……..108

Resim 98 . Robert Arneson, “Ear Piece”(Kulak Parçası), 1991, 38 x 63,5 cm ……109

Resim 99 . Robert Arneson, Funky John, Sırlanmış Seramik ve Çok Renkli Epoksi, 1964 ……..110

Resim 100. Marilyn Levine , Peggy’s Jacket ,1991...……111

Resim 101. Livia Marin, 2012 ……..113

Resim 102. Nomad Patterns (Göçebe Desenler), 2012, Seramik, Alçı, Serigrafi Baskı……...114

Resim 103. Nomad Patterns (Göçebe Desenler) ,2012, Seramik,
Alçı ,Serigrafi Baskı……..115

Resim 104. Sergei Isupov……...116

Resim 105 . Androgyny serisi, Daum Müzesi……..118

Resim 106. Androgyny, İnvisible Man (Görünmez Adam) ,Stoneware
Sır altı, 2009, 86,3x43.1x33 cm ……119

Resim 107 . Androgyny, İnvisible Man (Görünmez Adam) , Stoneware
Sır altı , 2009 , 86,3x43.1x33 cm…….120

Resim 108. Party Dress (Parti Elbisesi),2008, Stoneware,
Sır altı, 85 x 43 x 30.4 cm……..121

Resim 109. Party Dress (Parti Elbisesi),2008, Stoneware,
Sır altı, 85 x 43 x 30.4 cm ……121

Resim 110. School Boy (Okul Çocuğu), Stoneware, Sır altı,
2008, 100,3 x 40,6x 22.8 cm…… 122

Resim 111. School Boy (Okul Çocuğu), Stoneware, Sır altı,
2008, 100,3 x 40,6x 22,8 cm ……122

Resim 112. Humanimals, soldan sağa, Alıcı(Recipient), Gelecek (Future)
Gezgin (Traveler) ve Güçlü (Strong) , Porselen , Sır Altı, 2011……. 123

Resim 113. Humanimals, Büyücü (Sorceress), Porselen, Sır altı, 2011……...124

Resim 114. Humanimals, Büyücü (Sorceress), Porselen, Sır Altı, 2011…….124

Resim 115. Vilma Villaverde ……...125

Resim 116 . Yürüyüş (El Paseo),1987, 120x100x70 cm Kil- Pigment..…….126

Resim 117. Kırk (Del Cuarenta),1986, 95x95x60 cm, Kil – Pigment……126

Resim 118 . Korse (Corset), 1987, Kil-Pigment ve Sır .150x60x45 cm ……...127

Resim 119. Gülümseme , (Rüzgar) (The Smile)

170x105x35 cm, 1990, Kil- Pigment –Sır…… 128

Resim 120 . Sergiden görüntü, J. C. Riedel Galeri , Fransa ,Paris , 1995…….. 128

Resim 121 . Ronit Baranga……....129

Resim 122. Hybrid Tea Set (Hibrit Çay Seti), 2007……...130

Resim 123. The Feast (Ziyafet), 2014……... 130

Resim 124. Self Feeding (Kendinden Beslenme) , 2010…….....131

Resim 125. Crowd (Kalabalık), 2010……...131

Resim 126. Johnson Cheung-Shing Tsang……....132

Resim 127 . Yuanyang II 118 x45 x24 cm, Stoneware, 2002……....133

Resim 128. Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), 32×61×136 cm,

Yingge Seramik Müzesi, Taiwan,2011……..……..134

Resim 129. Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), Detay,

Yingge Seramik Müzesi, Taiwan, 2011……134

Resim 130 . Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), Detay ,

Yingge Seramik Müzesi, Taiwan , 2011…….. 135

Resim 131. Splash of Wonder (Mucizenin Sıçrayışı)

124×38×18 cm, 2012……135

Resim 132. Splash of Wonder (Mucizenin Sıçrayışı), Detay, 2012…… 136

Resim 133. Kate Macdowell ……136

Resim 134. Canary 3 (Kanarya 3), Elle Şekillendirme , Porselen
34,3 x 31,7x 15,2 cm ,2009……..137

Resim 135. Entangled (Çapraşık), Elle Şekillendirme , Porselen
31,7 x 25,4 x 11,4 cm , 2010…….. 138

Resim 136. İkarus, Elle Şekillendirme, Porselen , 33 x 30,4 x 8,9 cm ,2007……...138

Resim 137. Mitchell Grafton ……139

Resim 138. Mitchell Grafton , Face Jug (Yüz Sürahileri)……140

Resim 139. Mitchell Grafton, Face Jug (Yüz Sürahileri)…….141

Resim 140 . Mitchell Grafton, Üzerinde Steampunk Öğeler Taşıyan
Fonksiyonel Vazo, 2014…….. 141

Resim 141. Mitchell Grafton, Alice Harikalar Diyarından Karakterler, 2009……..142

Resim 142. Mitchell Grafton, Alice Harikalar Diyarından Karakterler, 2009……..142

Resim 143. Maria Rubinke……143

Resim 144. Maria Rubinke, Open Minded (Açık Fikirli) 2011……..144

Resim 145. Maria Rubinke, Fragile (Kırılgan) serisinden,
Life Goes On (Hayat Devam Ediyor), 2012…….145

Resim 146. Fragile (Kırılgan) serisinden,
Carried Away (Kendinden Geçmek) 2012……..146

Resim 147. Fragile (Kırılgan) serisinden, The Scream (Çığlık), 2012……..146

Resim148 . It’s Better to Burn Out Than The Fade Away
(Yanıp Kül Olmak Sönüp Gitmekten Daha İyidir) serisinden,
Live To Die Another Day (Başka Bir Gün Ölmek İçin Yaşa),
60 x 40 x 70 cm, Porselen , 2015……..147

Resim149. Maria Rubinke , It’s Better to Burn Out Than The Fade Away
(Yanıp Kül Olmak Sönüp Gitmekten Daha İyidir),
Porselen ,68 x 45 x 26 cm / 43 x 26 x 26 cm,2014……....147

Resim 150. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar,
Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015……150

Resim 151. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar,
Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015……151

Resim 152. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015…….....151

Resim 153. Adaptasyon Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015……...152

Resim 154. Sosyofobi, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015……...152

Resim 155. Sosyofobi, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015……...153

Resim 156. Sosyofobi, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015……...153

Resim 157. Sosyofobi, Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015……...154

Resim 158. Misanthrope, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015……..……..154
Resim 159. Misanthrope, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015……...155
Resim 160. Misanthrope, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015……...155
Resim 161. Misanthrope Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015……...156
Resim 162. Misanthrope Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015……...156
Resim 163. Agorafobi, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015……..157
Resim 164. Agorafobi, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015……..157
Resim 165. Agorafobi, Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015……..158
Resim 166. Agorafobi,Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015……..158
Resim 167. Dönüşüm, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 30x 13x 13 cm,2015……..159
Resim 168. Dönüşüm, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 30x 13x 13 cm,2015……..159
Resim 169. Dönüşüm,Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar
Sır,1050 ^{0}C 30x 13x 13 cm,2015 ……160
Resim 170. “Vitamini Kabuğunda” Serisi , Toplu Fotoğraf…….160

GİRİŞ

Seramik ve sürrealizmi ilişkilendirme aşamasına gelindiğinde, sürrealizmin temel taşını oluşturan mizah, çocuksuluk, oyun, gerçeği olduğundan farklı yansıtmak, karikatürize etmek gibi pek çok olgunun, seramik malzemenin plastikliği sayesinde kendisini kolaylıkla dışa vurabildiğini görürüz. Sürrealizm'in ortaya çıktığı dönem içerisinde seramik üzerine bu tip uygulamalı örneklere rastlanmamış olsa da, bu sanat akımının günümüz seramik sanatı üzerindeki etkisi açıkça görülebilmektedir. Bu çalışma sanat tarihinde adı konulmamış bu birlikteliğin, günümüz seramik uygulamaları üzerindeki etkisini incelemeyi hedeflemiştir.

Bu bağlamda, sürreal sanatın tarihsel olarak ortaya çıkışı ve temel yapı taşlarını oluşturan öğeler detaylıca incelenmiş, bu tekinsiz başkaldırı hareketinin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde rol oynayan sanatçılar üzerinden, sürrealizmin bağlantılı olduğu ve beslendiği kavramlar irdelenmiştir.

Seramik sanatı uzun modernleşme serüveninin ardından, artık günümüzde çok yönlü bir yapılanma sergilemeye başlamıştır. Günümüz sanatçıları hem teknik hem sanatsal açıdan kullandıkları malzemenin sınırlarını zorlamaya devam etmektedir.

İnsan bilincinin kasıtlı olarak saf dışı bırakılmasını ve bilinç dışı öğelerin ön plana çıkarılmasını öngören sürreal sanat bu tavrı ile günümüz seramik sanatçıları tarafından benimsenmiş ve çalışmalarında etkisini göstermiştir. Seramik malzemenin plastikliği sürreal tavrı benimseyen sanatçılar için bir avantaja dönüşmüş ve böylece seramik malzeme sürreal sanat olgusu için yeni bir ifade alanı oluşturmuştur.

1.BÖLÜM
SÜRREALİZM KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE SÜRREAL SANATIN TEMEL NİTELİKLERİ

1.1. Birinci Dünya Savaşından Sonra Sanat Anlayışında Oluşan Değişimler Ve Sürrealizm 'in Ortaya Çıkışının Temelleri

20. y.y.'ın başları fırtınalı bir değişim dönemi olarak tanımlanabilir. Birinci dünya savaşının ve Rus devriminin insanların dünyayı algılayışını derinden değiştirdiği bu dönemde Freud 'un psikanaliz ve Einstein'ın izafiyet teorisi gibi yeni buluşları, makine çağının teknolojik yenilikleri insanların farkındalığını kökten bir değişime uğrattı (HOPKİNS, 2006 : 17). Çizgisel gerçeklik anlayışı parçalanırken bunun sanata yansıması; Schumpeter'in deyişiyle 'Yıkıcı yaratıcılık' ortaya çıktı. Bu doğrultudaki ilk sanatsal meyvelerin de Picasso ve Braque kolajlarında verildiğini söyleyebiliriz (ÜNAL, 2011:parag.7,web).

> "Savaş öncesinde, buluşlar ve yenilikler bakımından verimli bir dönem yaşanmıştı, resim alanında fovizm ve kübizm gibi yepyeni akımlar doğmuştu, Kandinsky ' nin soyutlamaları, merkezi Münih' te olan Blaue Reiter[1] ve Art Nouveau[2] 'nun Jugendstil'e[3] dönüşmesiyle beliren parıltılar, Ekspresyonizm' in yayılmasına yol açmıştır. Şiirde Apollinaire, Reverdy, Max Jacob, Marinetti ve fütüristlerin işleri, romanda da Proust ve Joyce'un yapıtları meydana gelmişti. Heykelde Boccioni ile betonarme tekniğine ilişkin ön denemeleri gerçekleştiren Frank Lloyd ve Walter Gropius gibi mimarlar ortaya çıkmışlardır (PASSERON, 1982: 8)."

Birinci Dünya Savaşı öncesinde de dehadan ve cüretkarca yeniliklerden hiç de yoksun sayılmayan Avrupa da savaş sonrasında, sanatçıların savaşa ve yoksulluğa

---

[1] **Blaue Reiter :**Mavi Süvari, Vassily Kandinsky ve Franz Marc'ın 1911'de Almanya'nın Münih şehrinde kurduğu ressamlar birliği.

[2] **Art Nouveau**: Yeni Sanat, zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır.

[3] **Jugendstil**: Art Nouveau sanat akımının Almanca konuşulan ülkelerde hakim olan türü olup, ismini 1896 yılında Georg Hirth'in (1865-1902) kurduğu dergi Jugend'den (Gençlik) almıştır.

duydukları ağır politik tepkinin ve benimsedikleri anti- militarist tutumun özellikle Dada' yı geliştirdiği görülür.

1916' da doğan ve 1920'lerin başlarında sönümlenen Dada akımı geleneksel burjuva sanat görüşünü alt üst etmeyi amaçlayan uluslararası ve isyankâr bir anti sanat olgusudur. Kendilerini kültürel sabotajcılar olarak tanımlayan dadacıları bir araya getiren sanatın profesyonelleşmesine karşı duydukları nefretti (HOPKINS, 2006:11-25). Dadaistlerin ilk hedefi özellikle akademik sanattı ama bununla kalmayıp hem siyasal ortama hem de geleneksel görüş ve davranışlara karşı cephe almışlardı.

Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'da tüm şiddetiyle devam ederken, Marchel Duchamp'ın 1914'lerden beri ileri sürdüğü anti sanat görüşleri, 1916 'da Tristan Tzara ve Zürih de ki Voltaire kabaresinin önderliği altında düzene sokuldu (PASSERON, 1982:8). Bu kabare Tristan Tzara'nın yanı sıra Hugo Ball, Emmy Henggins, Romanyalı sanatçı Marchel Jano, Alsaslı şair-sanatçı Hans/Jean Arp, moda tasarımcısı ve dansçı Sophie Teauber gibi isimleri de bünyesinde barındırıyordu. Bu grubun Voltaire Kabaresinde sergiledikleri performanslar başlangıçta sıradan olsa da sonrasında kışkırtıcı işlere yöneldiler. Voltaire Kabaresinde şiir ve dans performanslarının yanı sıra çoğunlukla Hans Arp'ın geometrik kolajlarına da yer veriliyordu, bu durum dadacıların görsel ve yazınsal üretime eşit değer verdiklerinin bir göstergesidir. Birinci Dünya Savaşı'nın kıyıma bulaştığı bir dönemde, dadacıların Zürih'i seçmelerinin nedeni bu şehrin tarafsız konumuydu. Başka yerlerde tüm hızıyla devam etmekte olan savaşa tepki olarak dadacılar insan doğası kavramına hizmet eden bir sanatı savunuyorlardı. Hans Arp bu tutumlarını yazılarında şu şekilde ifade etmiştir (HOPKINS, 2006:23-25).

> "Bizler, 1914 tarihli Dünya Savaşı'nın katliamından tiksindiğimiz için, Zürih'te kendimizi sanata adadık. Uzaklarda silahlar ateşlenirken tüm gücümüzle şarkı söyledik, resim yaptık, *kolajlar*[4] yapıp şiirler yazdık. Çağın deliliğine çare olsun diye temellere dayanan bir sanatı ve cennetle cehennem arasında yeniden bir denge kursun diye yeni bir nesneler düzeni arıyorduk (HOPKINS, 2006:25-26)."

[4] **Kolaj:** Düz bir yüzey üzerine fotoğraf, gazete kâğıdı ve benzeri nesnelerin yapıştırılmasıyla ve bazen boya ile de karıştırılarak uygulanan bir resimleme tekniğidir.

Bununla birlikte 1915 yılında iki Fransız sürgün Marchel Duchamp ve Francis Picabia Avrupa'daki savaştan çıkarılan ve Zürih'le benzer bir konuma sahip olan New York' a ulaştılar. Her iki sanatçıda savaş öncesinde Fransa'daki sanat camiasının önde gelen isimlerindendi, fakat yeni düşüncelere açık olduğunu hissettikleri Amerika'ya yöneldiler. Duchamp'ın kübist etkiler taşıyan ama Paris sanat ortamında pek de ilgi çekmeyen Nude Descendıng a Staircase ,No 2(Merdivenden İnen Çıplak, No 2) (Resim 1) New York'taki "Armory Show" sergisinde başarı kazandı (HOPKINS, 2006:27).

> […] "1915'e gelindiğinde, Duchamp, Fransız sanatına bir yandan Matisse'in diğer yandan Kübizmin getirdiği görsel yeniliklere ilişkin retina karşıtı bir tavır olarak tanımladığı şeyi formüllendirmeye başlamıştı. Duchamp'ın akıldan çok göze hitap eden sanattan hoşlanmaması insan ruhunu biçimlendiren makine çağının etkilerine dair kinizmle[5] el ele ilerledi. İnsancıl söylem ruh ve romantik aşk düşüncesini savunmaya devam etti, ama bunu toplumun giderek artan makineleşmiş yüzünde kişinin kendini atlatması olarak gören Duchamp ve Picabia, 1915-16 civarında, makine/insan melezliğine dair-Duchamp'ın cam üzerine yaptığı ve 'tam olarak bitmemiş' diyerek 1923'te bir kenara attığı The Bride Stripped Bare By Her Barchelors, Even-Large Glass (Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin – Büyük Cam) adlı yapıtında en dikkat çekici biçimde görülen –parodi[6] tarzında bir dil geliştirmeye başladılar. (Resim 2) Duchamp'ın görsel sanatın 'zanaat' çağrışımlarına yönelik antipatisi ve bunun sonucunda sanat yapıtının en önemli parçası olarak düşüncenin el becerisinin yerine geçmesi gerektiğine olan inancı 1913'ten başlayarak sanat objeler olarak 'hazır-yapım' nesneleri seçmesinde etkili oldu. Bu seçimin adı en kötüye çıkmış örneği, New York Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun Nisan 1917'deki sergisine gönderdiği pisuardır. Fountain (Çeşme) adını verdiği pisuar, şakacı bir şekilde ' R.Mutt' adıyla imzalanmıştır.(Resim 3)
>
> Üyelerden alınan ve böylece sergilenme hakkını garanti eden katılım ücreti politikasına rağmen yapıtın idam cezası vermeye meyilli bir komite tarafından reddedilmesi, bir dada gösterisine dönüştü (HOPKINS, 2006: 27-29)."

---

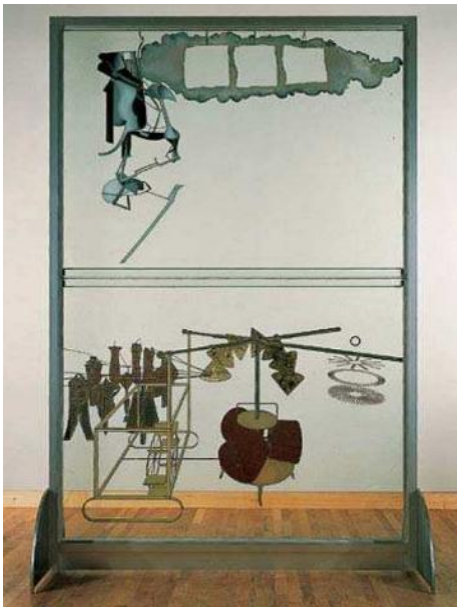
[5] **Kinizm:** Yunan düşünürleri Anthienes ve Diogenes'in birlikte oluşturdukları, insanın gerçek mutluluğa, bütün değerlerinden sıyırılarak ve hiç bir değere bağlı kalmayarak ulaşabileceğini öne süren sokratesçi öğreti.

[6] **Parodi**: Belli sanat tarzını, bir şahsı veya belli bir grubu taklit ederek, onun gülünç veya abartılı yanlarını ön plana çıkartmak ve abartmak yoluyla eleştirmeyi ya da sadece güldürmeyi amaçlayan bir eser ortaya koymayı hedefleyen sanat dalıdır. Çoğunlukla edebiyat alanında kullanılmasına rağmen, başta sinema olmak üzere birçok farklı sanat dalında örnekleriyle karşılaşılmıştır.



Resim 1. Nude Descending a Staircase ,No 2(Merdivenden İnen Çıplak , No 2), Marchel Duchamp

http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/galleryi/duchamp.nude.html(5.11.2014)



Resim 2. The Bride Stripped Bare Barchelors, Even-Large Glass (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin – Büyük Cam), Marchel Duchamp

(AKARSU, 2010:6)



Resim 3. Marchel Duchamp, Fountain (Çeşme),1917
http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591(5.11.2014)

İsviçre'nin Zürih kentinde ve New York da eş zamanlı başlayan Dada hareketi zaman içinde önce Berlin ve Köln'e 1919 yılının başlarında ise Paris'e ulaştı. Fransız Dadası kendini Dada'nın nihilizm[7] elçisi olarak adlandıran Picabia'nın Fransa'ya gelişiyle doğdu. Picabia Paris'te ülkesini yeniden ziyaret eden Duchamp'ı ağırladı. Duchamp'ın çevresine karşı takındığı gizemli tavır, Paris dadasının merkezi olma amacındaki, "De Literatture"[8] dergisinin etrafında toplanmış bir grup genç Parisli şairin ilgisini çekmeyi başarmıştı, Louis Aragon, Theodore Frankel, Paul Éluard, Philippe Soupault'unda aralarında bulunduğu bu gruba André Breton liderlik ediyordu (HOPKINS, 2006:34).

Karizmatik ve gizemli kişiliği açısından Duchamp, André Breton' un tek etkilendiği isim değildi. Picasso'nun arkadaşı ve kübizmin önemli savunucularından olan, 1918 'de hayatını kaybeden Guillaume Apollinaire'ın Breton için merkezi bir

[7] **Nihilizm** : Latince'de 'hiç' anlamına gelen *nihil* sözcüğünden türetilen Nihilizm, her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunan felsefi görüştür.

[8] **De Literatture** : André Breton, Philippe Soupault ve Louis Aragon tarafından düzenlenmiş bir edebiyat dergisidir

önemi vardır. Breton birçok bakımdan Apollinaire'in avangart[9] katalizör rolünü benimsemiştir. Etkilendiği başka bir isim ise ateşkesin imzalanmasından hemen sonra acı mizah duygusu sebebiyle 1919 yılında yüksek dozda afyon alarak intihar eden Jacques Vaché dır. Breton, Duchamp örneğinin yanı sıra bu tür örneklerle de, kendine ait bir Dada markası geliştirmiştir (HOPKINS, 2006:34-35).

Geleceğin hemen hemen tüm sürrealistleri gibi Dada toplantılarına katılan Breton bir dönem kendine, 1920'li yılların basında Paris'e gelen Tzara'yı örnek almış olsa da daha sonraları kendini Tzara ve Picabia'dan uzaklaştırarak farklı bir bakış açısı benimseyerek kaçınılmaz şekilde avangardın liderliğini üstlenmiştir (HOPKINS, 2006:35). Breton un 1921' de Phillippe Soupault ile birlikte yayınladığı ilk ruhsal otomatizm denemesi Les Champs Magnétiques (Manyetik Alanlar) adlı yapıt her ne kadar Dadacılara özgü kendiliğinden ruhsal bir boşalmayla yazılmış olsa da hayal gücünün ve belli oranda deneysel uygulamarında yapıtın oluşturulmasında etkili olduğu görülür. Bu yapıt tüm bu özellikleri acısından ancak çok sonraları sürrealist bir yapıt olarak nitelendirilecektir. Dada'nın kendine özgü ilkelerini korumak istemesine karşın Breton 'un Apollinaire ve Reverdy ile kendisini Sembolizme bağlayan şiir yapısını hiç koparmamış olduğu görülür (PASSERON, 1982:9).

Temelde başka yerlerdeki Dada manifestoları gibi fazla eskimiş bir sanat söylemine savaş açan Paris Dada'sının açıkça yadsımacı bir tavrı olduğu görülmektedir. Savaştan sonra Fransa'da iktidara gelmiş olan sağcı hükümete karşı çıksalar da Berlin'deki Dada gibi nadiren açık biçimde politikti. 1922'nin ortalarında Paris Dadasının son canlanışı kendi yadsımacı tavrında çamura saplanmıştı. Breton 'un organize ettiği "Congres de Paris (Paris Kongresi)" bu avangart etkinliğin ölümüne işaret ediyor ve açıkça söylemese de Dada'nın sakındığı şeye (sanat tarihindeki başka bir hareket olmaya) dönüştüğünü ima ediyordu. Dada'yı "küstah reddi" ve "kendi hatırı için skandal" düşkünlüğü ile suçlayan Breton avangart önceliklerini tekrar gözden geçirerek sürrealizme giden yolu hazırladı.

---

[9] **Avangart:** Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik sözcüğünden gelir. kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, "yenilikçi" kişiler veya "deneysel" işler anlamına gelir.

1922'den 1924'e dek birkaç yıl boyunca Dada ve Gerçeküstücülük arasında geçiş dönemi yaşandı, katılımcılar bu devreyi " Mouvement Flou (Belirsiz ve ya Puslu hareket)" dönemi olarak adlandırdılar. Robert Desnos ve Rene Crevel gibi Literatture çevresine yeni giren isimlerin yanı sıra Breton, Aragon ve Éluard gibi bir takım isimler deneysel etkinliklerle ilgilenmeye başladılar. Bu etkinliklerin en göze çarpanları, Desnos'un sorulan sorulara hipnoz halindeyken tuhaf cevaplar verdiği hipnotik uyku seanslarıdır. Sürrealizm hiçbir zaman metapsişik araştırma enstitüsü olmamışa da, deliliğin kıyısında yapılan denemeler bunun böyle olabileceği korkusunu doğurmuştu.

Burjuva karşıtı, psişik, serbest oyunlar olarak Dada'da açıkça ortaya çıkan, us dışına yönelik ilgi artık sistematik bir şekilde araştırılmaktaydı. Askerliğini savaş sırasında Fransız ordusunda sıhhiye er olarak yapan Breton, Sigmund Freud 'un kuramları hakkında bilgi edinmişti. Freud' un yapıtları Fransızcaya ilk olarak 1920' lerin başında çevrilmişti. Breton ve arkadaşları bilinç dışına ilişkin bu bilimsel düşünceyi kendi şiir amaçları için benimsediler; yazının, yerleşmiş herhangi bir fikrin yokluğunda hızla aktığı otomatik yazı tekniklerini Freud'cu serbest çağrışım modeli üzerinden geliştirdiler (HOPKINS, 2006: 36-37).

Dadanın küçük gruplara bölündüğü ve Breton'un "us dışı" na yönelik eğilimleri tek bir etiket altında toplamayı düşündüğü bu süreçte, sürrealist guruplarında oluşmaya başlaması fazla zaman almamıştır. Haziran 1924' de Litterature(Edebiyat) 'un son sayısı yayımlanmış, Sürrealizmin kurmay heyeti Centrale Surrealiste (Merkezi Gerçeküstücülük) oluşmuş ve 1 Aralık 1924' ten itibaren de dünyanın en şaşırtıcı dergisi olan La Révolution Surréaliste (Sürrealist Devrim) yayımlanmaya başlamıştır. Breton ilk manifestosunu[10] burada yayımlamış ve böylece sürrealizm sanat yaşamına başlamıştır (PASSERON, 1982:11).

[10] **Manifesto:** Toplumsal bir hareketin duyurulması ve savların belirtilmesi üzerine kurulan, bir akımın, bir hareketin oluşunu bildiren yazılara manifesto ya da bildiri denmektedir

1.2. "Sürrealizm Kavramı" Ve Sürreal Sanat Olgusu

Sürrealizm, Avrupa'da 1. ve 2. Dünya Savaşları arasında gelişen bir sanat akımıdır. Türkçe karşılığı "gerçeküstücülük" olan sürrealizm kelimesi Fransızcada gerçek üstü, gerçek dışı anlamına gelen "surreef" kelimesinden türetilmiştir (Sürrealizm, tarihsiz, parag:1,web). Sürrealizm sözcüğü ilk defa 1917' de şair Guillaume Apollinaire tarafından Eric Satie'nin Parade balesinin programında kullanmıştır. Kendi kaleme aldığı Les Mamelles Tresias (Ttresias'ın Memeleri) adlı eserini de sürrealist dram olarak tanımlamıştır. André Breton 1924' de yayımladığı *Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesi'nde* bu kelimeyi şu şekilde tanımlamıştır (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:6-7).

> […]SÜRREALİZM, (isim). Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. (Felsefe,özdevinim). Estetik ve ya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem.
> ANSİKLOPEDİ. Felsefe. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm duygusal mekanizmaları ilk ve son olarak yıkıma ve hayatın temel sorunlarını çözümlemek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir[…] (BRETON, 2009: 31)

İsminin ortaya çıkışı dışında sürrealizm akımının ortaya çıkısında iki tarihsel olgunun büyük önem taşıdığını görebiliriz (KLINGSÖHR-LEROY , 2006: 7).

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda Paris'te bir araya gelen sanatçılar savaşın yol açtığı felaketlerin sorumlusu olarak gördükleri maddeci, kentsoylu topluma güvenlerini yitirmişlerdi. Kendini beğenmiş, sığ yaşam biçimleriyle, bilim ve teknikte olan gelişmelere duyulan körü körüne inançla bu toplum bir yozlaşma sürecine girmişti. Bu tekinsiz ve yozlaşmış ortama ancak yepyeni, devrimci bir karşı sanatla yanıt verilebilirdi (KLINGSÖHR-LEROY , 2006: 7).

Dadacılar daha önce düzenledikleri anarşist eylemlerle köhne kentsoylu düşünceye savaş açmışlardı. Dadacıların bazı düşüncelerini paylaşmalarına rağmen,

Sürrealistler daha örgütlü olmaları ve gerçek dünyaya daha bağlı kalmalarıyla Dadacılardan ayrıldılar (KLINGSÖHR-LEROY , 2006: 7).

Sürrealizm'e bakıldığında, akım içinde André Breton 'un birleştirici figür ve karizmatik bir önder rolü oynadığını görürüz. Akımın sanat yaşamında boy gösterdiği sonraki yirmi yıl içinde Breton sürreal etkinlikler arasında eşgüdüm sağlamanın yanı sıra değişik gerçeküstücü eğilimleri de bir araya getirmeye çaba gösterdi. Böylelikle gerçek bir değişim yaratabileceği bir akım oluşturmayı öngören Breton, sürrealizmi sadece güzel sanatlar ve yazın alanını içine alan bir akım olmanın ötesine geçirerek, Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesi'nde de belirttiği gibi, yaşamın temel sorunlarının çözümü olmaya yönelik bir akım haline getirdi. Böylece akım toplumsal, psikolojik ve sosyal bir dönüşüm gerçekleştirebilecekti (KLINGSÖHR-LEROY , 2006: 7).

Sürreal anlayışın merkezinde, Freud' un bilinç dışına ilişkin çalışmaları yer alıyordu. Freud''a göre insan hayatında yön verici unsur, libido veya seks dürtüsüdür. Sanat ise bir nevrozdur. Bazı yasaklar sebebiyle bastırılmış duygular, ego tarafından sanata dönüştürülmekte, böylece sanatçı kendini tatmin etmiş olmaktadır. Bir başka ifadeyle sanat, bilinçaltı duygu ve ihtiraslarının dışavurumudur (Sürrealizm, tarihsiz, web,parag:3).

Freud'un önceleri sadece tıp alanında kullanılan psikanaliz ile ilgili bu düşünceleri, zamanla din, folklor ve diğer birtakım alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Estetik ve edebiyat da bu alanlardan bazılarıdır. Nitekim sürrealizm, bu etkinin sonucu ve bu düşünceler çevresinde gelişmiş bir akımdır (Sürrealizm, tarihsiz, web,parag:4).

Breton, Freud' un bulgularını o zamana dek egemen olan akılcı dünya görüşünün gölgesinde gözlerden uzak kalan düşlerin ve hayal gücünün yeniden keşfi olarak görüyordu. Breton'a göre artık ruhsallık hak ettiği yere oturacak, yeni bir düşünsel eğilim gelişecek ve sanatçılar kendilerini aklın denetiminden kurtaracak bir bakış acısı kazanacaklardı. Breton'un hayal ettiği şey devrimle eşdeğerdi (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:7). Breton yayınladığı Birinci Gerçeküstücülük

Bildirgesi'nde "Belki de hayal gücü varlığını yeniden hissettirme, haklarını yeniden talep etme noktasında bulunuyor (BRETON, 2009: 14)" diyordu.

Breton, Revue Surréaliste'de yazdığı 1925 tarihli yazısında Sürrealizm'in tanımını şu şekilde yapmıştır:

> "Sürrealizm saf psikolojik iradesizlik olup, bunun vasıtasıyla, sözlü yazılı ya da tamamen başka bir biçimde, gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O, her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder. Gerçeküstücülük, şimdiye dek ihmal edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçeğine, mutlak fikrin gücüne düşüncenin menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır. Sürrealizm diğer bütün ruhbilim teorilerini çürütmeye uğraşır ve kendini onların yerine, en gerçek problemlerin çözülüşü için koymak ister" (…) Plastik sanat eserinin bütün gerçek değerlerin gözden geçirilmesi gereğine (bu hususta bütün düşünürler aynı kanıya sahiptirler) uymak için, kendini bir iç biçimlendirmeye tabi tutması gerekir. Ya da sanat eseri var olmayacaktır (TURANİ, 1983:533-534)."

Yukarıdaki anlatımdan da anlaşılabileceği gibi, sürrealizme konu olan malzeme aklî değildir. Onun malzemesi aklın ve iradenin dışında, kendiliğinden, otomatik olarak meydana çıkan ruhsal olaylar, bilinçaltından gelen çağrışımlar ve rüyalardır. Sürrealizm bu ruhsal olayları, oldukları gibi ve hiçbir müdahalede bulunmadan aktarmak amacındadır. Bu ilkelerin ışığında sürrealistler, başta realizm ve natüralizm olmak üzere pek çok akıma ve onların estetik görüşlerine karşı çıkmışlardır (Sürrealizm, tarihsiz, web, parag:18).

Sürrealistlere göre sanattaki tüm gerçeklik, yaratışın kaynağı olan bilinçaltındadır. Bugüne kadarki dönemde insan, hayat ve sanatın hemen hemen tek belirleyicisi ve yönlendiricisi akıl ve mantık olmuştur. Ama böyle bir tavır, insanın kendisini eksik ve tek yönlü olarak keşfetmesine neden olmuştur. Üstelik bu keşif, onun yapmacık veya maskeli yanıdır. Bu yolla saf ve asıl insana; onun gerçekliğine ulaşmak mümkün değildir. Gerçek insana ulaşmak, öncelikle onun bilinçaltına inilmesi ve bilinçaltının boşaltılması ile mümkün olabilir. Bunun tek yolu ise rüyadır. İnsan rüyada tam olarak özgürdür. Rüya hâlini sunî olarak elde etmenin tek yolu ise hipnotizmadır (Sürrealizm, tarihsiz, web, parag:14).

Sürrealistler, her türlü sanat kuralına, ahlâkî değer ve töreye, hatta deneye karşı çıkarlar. Zira aklın ürünü olan bu değerler, bilinçaltının su yüzüne çıkmasına engel olur. Oysaki onların temel amacı; bilinçaltının gizli dünyasını serbest çağrışım yoluyla ifade etmektir. Akılla sınırlanan gerçeği aşmak amacında olan sürrealizm, sanatı aklın ürünü olmaktan çıkararak tesadüf ve otomatizmanın ürünü hâline getirmiş olur. Aklı, hayattan ve sanattan kovar. Zira akımın amacı, düşüncenin gerçek işleyişini aktarmak ve düşüncenin sonucunu saf bir biçimde vermektir (Sürrealizm, tarihsiz, web, parag:15).

Sürrealistler, mizah ve alaya büyük önem verirler; dolayısıyla sanatlarında alaycıdırlar. Hayat, toplum, insan, gerçeklik ve olaylar karşısında alaycı bir tavır takınan sürrealistlerin bundaki amaçları; çevremizi, hayatımızı, inançlarımızı oluşturan değerlerin ve kuralların hâkimiyetini ve bu değerleri oluşturan akıl ve mantığın etkisini kırmaktır. Yeni bir dünya kurmak arzusunda olan sürrealistler bu dünyanın kurulabilmesi için insanın çıkar düşüncesinden ve ikiyüzlülükten kurtulması gerektiğini savunmaktadırlar (Sürrealizm, tarihsiz, web, parag:24).

Sürrealistler için önemli yer teşkil eden bir diğer kavram ise "harikulade" kavramıdır. İnsan ancak aklı ve mantığının gerçek diye ortaya koyduğu değer ve doğruları aşabilirse harikalar âlemine ulaşabilir. Harikalar âleminde komik, olağanüstü ve esrarlı olgular bir arada bulunmaktadır. Sürrealistlerin savunduğu harikalar âlemi, insani, aklın kabul ettiği gerçeklerin dışında yer alan hayal, fantezi, rüya ile yüz yüze getirir. Böylece akıl ve mantığın değerleri sarsılır ve sanatçı "harikulade" olana ulaşır (Sürrealizm, tarihsiz, web, parag:25).

Sürrealistlerin kullandıkları temel çağrışım tarzlarından biri rüyadır. Rüya, insana kendi iç dünyasına yönelme, bu dünyanın sırlarını yakalama imkânı sunar; akıl, mantık ve gözün gerçeklerinden uzaklaştırır. Rüyalar, uyanıkken yaşadığımız gerçeklerden daha da gerçektirler (Sürrealizm, tarihsiz,web,parag:26). Breton Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesi'nde rüya için şu sözleri söylemiştir;

> "[…]aslında ruhsal faaliyetin hatırı sayılır kısmını oluşturan bu olgunun(…), günümüzde hala fazlasıyla ihmal edilmiş olması kabul edilebilir bir şey değildir. Sıradan bir gözlemcinin rüyalarında meydana gelenlerle kıyaslandığında, uyanık durumdaki olaylara çok

> daha fazla itimat etme ve çok daha fazla önem atfetme biçimi beni daima hayrete düşürmüştür (BRETON, 2009: 15)[…]"

Rüyalar, bilincimizin bastırdığı bilinçaltı gerçeklerinin sembolik dilidirler. Rüyalarda riyakârlık ve çıkarcılık yoktur. Rüyalara sığınma, aynı zamanda hayatın çirkinliklerinden bir kaçış ve kurtuluştur (PASSERON, 1982: 40).

Sürrealistler, akıl hastaları, uyuşturucu madde kullananlar ve paranoyaklara karşı özel bir yakınlık ve ilgi duyarlar (Sürrealizm, tarihsiz,parag:25-26,web). Akıl hastalarının hemen hemen tümü yaptıkları iş üzerine tamamen konsantre olur ve böylece dış dünyadan minimum etkilenirler. Sürrealistleri delilerin sanatına çeken asıl etken de bu olumlu asosyalliktir. Çünkü sarhoşluk, delilik, aklî dengesizlik, sürrealistlerin arzuladığı aklın kontrolünü ortadan kaldırarak asıl benliğin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Yine de sürrealistler, sağlıklı durumdalarken delilerin, uyuşturucu madde kullananların ve paranoyakların yerini almak istemenin saçma olacağını çok kısa zamanda fark etmişlerdir. Breton'dan ayrılan Artaud dışında gurubun hiçbir şairi ilaç kullanımıyla duyularını sistematik olarak düzensizleştirmeye çalışmamıştır (PASSERON, 1982:41).

Sürrealistlerde dikkati çeken bir başka konu, çocukluğa dönüş, çocukluk dönemine özlemdir. Çocukluk, insan hayatının en özgür, serbest ve gerçekçi dönemidir. Breton bu konuda şunları söyler:

> "[…] sürrealizm'in derinliklerine dalan zihin, çocukluğunun en güzel kısımlarını parıldayan bir heyecanla yeniden yaşar.(…) Belki de insanın "gerçek yaşamına" en yakın duran şey çocukluktur; kişinin tasarrufundaki şeylerin ötesinde, sınırlardan özel geçiş kartlarından ayrı birkaç bedava bilete tekabül eden çocukluk; her şeyin her şeye rağmen insanın verimli ve tehlikesiz şekilde kendi kendisine sahip olmasını sağlamak üzere iş birliği ettiği çocukluk. Sürrealizm sayesinde bu fırsat ikinci kez kapımızı çalıyor (BRETON, 2009:46-47). […]"

Bunun ötesinde sürrealistlere göre sanat, büyüklerin oynadığı bir nevi oyundur. Nasıl ki çocuklar, oyuncakları ile herhangi bir dış etkenin altında kalmadan, kendilerine ait bir dünya kurup, onun içinde yaşamaktaysa, sanatçı da bastırdığı arzu, istek ve

hayallerini, sanatın imkânları içinde yeniden canlandırır ve tatmin olur (Sürrealizm, tarihsiz,parag:27-28, web).

Sürrealizm, o döneme kadar göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine ve düşün mutlak gücüne inanma üstüne kurulur. Sürrealistler, yukarıda ana hatlarıyla ifade edilen anlayışlarını sanat ortamına taşırken bazı tekniklerden faydalanırlar ki, bunlar aynı zamanda, zaman içinde sanatlarının nitelikleri haline dönüşmüştür. Sürrealistlerin sıklıkla kullandıkları iki ana teknik vardır. Eserler bu iki sistematik düşünceye göre yaratım sürecine girer. Bunlardan biri, oneirizm, diğeri otomatizmdir (Sürrealizm, tarihsiz, web ,parag:18-19,).

1.2.1. Otomatizm

Gerçeküstücülük sözcüğünün geçtiği her yerde onunla birlikte anılan otomatik yazma yöntemi, yazarlar açısından, yaratıcılığın, bilinçaltının derinliklerinden, düşlerden ve sanrılardan beslenmesine, bunu yaparken de akılcı düşünceden olabildiğince uzak kalmasına karşılık geliyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:8).

Sürrealizmde sanat, akıl, mantık ve zekânın oynadığı bir hüner gösterme oyunu değil, bilinçaltının engelsiz bir aktarımı; sanatçı da bir yaratıcı değil, iç benliğinin emirlerini kâğıda geçiren bir otomattır. Bu sebeple sanatı mantıkla izah etmeye kalkışmak mümkün değildir (Sürrealizm, tarihsiz, web ,parag:20,).

1922'de Paris Dada'sı yavaş yavaş Sürrealizm'e dönüşürken Breton ve arkadaşları bilincin yönetimini ortadan kaldıran dramatik deneyler yapmaya başladılar. Bu deneyde içlerinden biri bir süreliğine hipnoz ile kendinden geçiyor ve diğer üyelerin sorularını cevaplıyordu. Özellikle şair Robert Desnos bu seanslardan çok kolay etkileniyordu. Sonunda bu hipnoz seansları kontrolden çıkınca bu denemelerden vazgeçildi (HOPKINS, 2006:99).

Otomatizm'in temellerinin her ne kadar Freudcu serbest çağrışım tekniklerinden geldiği düşünülse de, otomatizm için esas temel oluşturan 1889 tarihli, L'Auto matisme psychologique (Psikolojik Otomasyon) adlı çalışmasında hipnoz altındaki hastaların,

coşkun ve aceleci bir şekilde iç dökmelerini raporlandıran Fransız psikiyatr Pierre Janet idi. Ne var ki Breton, otomatizmi 1924'de ki Birinci Manifesto'sunda Sürrealizm'in önde gelen tekniği haline getirdiğinde herkes bunu Freudcu serbest çağrışım tekniği olarak biliyordu (HOPKINS, 2006: 100).

André Breton, sürrealistlerin temel ilkelerinden biri olan otomatik yazı konusunu 1924 yılında yayınladığı Birinci Gerçeküstücü Manifestosu'nda şöyle açıklar:

> "Kendinizi, zihninizin kendisi üzerinde yoğunlaşmasını olanaklı kılabilecek kadar uygun bir konuma yerleştirdikten sonra, yazma malzemelerinin size gelmesini sağlayın. Olabildiğince pasif veya alıcı bir ruh haline geçin. Dehanızı, yeteneklerinizi ve başka herkesin yeteneklerini bir kenara koyun. Kendi kendinize sürekli edebiyatın her şeyin öncüsü olan en kasvetli yollardan biri olduğunu hatırlatın. Çabuk şekilde önceden tasarlanmış herhangi bir konu olmaksızın, yazdıklarınızı hatırlamayacak ve yazmış olduklarınızı yeniden okumanın baştan çıkarıcılığına kapılmayacak kadar hızlı yazın (BRETON, 2009:35)."

Otomatik yazıda noktalama işaretlerine, imla kurallarına gerek olmadığı gibi, bunları kullanmaya kalkışmak tehlikelidir. Çünkü noktalama işaretleri ve imlâ kuralları, bilinçaltının akışına, bu akışın devamına engel olacaktır. Otomatik yazının sonucu, hiçbir zaman aklın, estetik amaçların, ahlâkî değerlerin ve geleneğin denetimine tâbi tutulamaz (Sürrealizm, tarihsiz, web ,parag:22).

Sürrealizm'in görsel sanatına döndüğümüzde sözel otomatizmin, otomatik Sürrealist çizimin mucidi olarak tanımlayabileceğimiz, André Masson'un ellerinde görsel eşdeğerini bulduğu söyleyebiliriz. 1924-1925 yıllarında Masson, Breton tarafından Birinci Gerçeküstücü Manifesto'da anlatılan otomatizmin görsel eşdeğerini bulmaya çalışırken görsel otomatik çizimler üretmiştir. Önceden tasarlanmadan hızlıca çizilmiş bu resimlerde, yoğunlukla kişisel imajlardan oluşan bir gurup, erotik bedenler, hayvanlar ve mimari öğeler birbiriyle şiirsel bir şekilde kaynaştırılmıştır. Bu "karalamalar" başlangıçta soyut gibi görünseler de Sürrealistler hiçbir zaman katıksız bir soyutlama yapma eğiliminde olmadılar (HOPKINS, 2006:104-106). Sadece Masson'un değil Hans Arp, Max Ernst gibi birçok Sürrealist sanatçının eserleri ya bir konuyla ilgilidir ya da bir konuyu çağrıştırır (KLINGSÖHR-LEROY, 2006: 14).

Sürrealizm de kendini unutan ressam, nesnel bir durumdan doğacak olan ilhamın uyumuna herhangi bir zarar vermeden aktarma amacındadır. Kısacası sadece göz ve düşünceler değil, artık el de serbestçe hareket etmelidir (PASSERON, 1982:39).

> "Ressamın eli gerçekten onunla (André Mason) birlikte uçmaktadır; artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değildir; gerçek hareketin ve yalnızlığın bilincinde olarak istem dışı biçimleri tanımlar. Deneylerin sağladığı bu biçimler, yeniden kendilerine dönmek zorundadırlar" Breton şöyle devam etmektedir Sürrealizmin temel keşfi, herhangi bir peşin yargıdan sıyrılmış olarak yazmak ya da çizmekten yorulan kalemin sonsuz değere sahip bir şey yaratmasıdır. Bu şey belki o an için geçerli değildir; fakat en azından şairin içinde yaşayan her türlü duyguyu kendisinde taşır (PASSERON, 1982:39)."

Mason'un yaptığı otomatik çizimlerdeki her çizginin gizemi ve hızı fark edilmektedir dolayısıyla bu resimler onlara baktığımızda sanki ressamın ellerini görmüyormuşuz gibi, zihnimizde yeniden çizildiklerine dair bir izlenim bırakırlar. Bu çizgiler bize herhangi bir özel izlenim bırakmak amacı gütmezler. Aksine bunlar insani olasılıklar ülkesine götüren güçlerin yansımaları gibidirler. İlk bakışta bir kuşu ya da memeyi andıran dış çizgilere sahip olan Birth of Birds (Kuşların Doğumu) adlı eserinde de Mason'un otomatik çizimlerinin genel özellikleri görülmektedir (PASSERON, 1982:39-40).(Resim 4)



Resim 4. André Masson , Birth of Birds 2(Kuşların Doğumu), Otomatik Çizim,1925 civarı, New York Modern Sanatlar Müzesi
https://www.pinterest.com/pin/527273068844014102/(10.11.2014)

Masson ile André Breton, ressamın Daniel –Henry Kahnweiler'ın galerisinde 1924 yılında açtığı ilk kişisel sergisinin ardından tanıştılar. André Masson' un otomatik çizimleri La Revolution Surrealiste'in ilk sayılarında yayınlanmıştı. Masson yirmili yılların başından beri Antonin Artaud, Robert Desnos ve Michel Leiris'inde içinde bulunduğu bir topluluk içinde yer alıyor ve bu sanatçılar Masson'un Blomet sokağındaki evinde sık sık buluşuyorlardı. Aynı zaman da Masson'un Blomet Sokağı 45 numaradaki atölyesinin hemen yanında Joan Miró'nun oturduğu daire vardı. 1923 de bir partide tanısan iki sanatçı komşu olduklarını tesadüfen öğrenmişlerdi (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:13-14).

Masson' un otomatik çizimlerinin çizgilerinde görülen gevşeklik "Rue Blomet Grubu"nun otomatizm alanındaki deneyimlerinin temel özelliğidir. Hem Miró ' nun hem Masson'un resimlerine baktığımızda Miró'nun resimlerinin Masson'unkilere göre daha haşin olduklarını görürüz. Miro Herhangi bir iğneleme huyu olmayan ve resim sanatına karşı hiç de saldırgan olmayan Masson'u bu yüzden "taş devrinden kalma" diye tanımlamaktadır. Oysa bu tutumuyla Masson otomatizm için gerekli ön koşullara sahip çıkmıştır. Kuşkusuz ki Masson, Breton'un da belirttiği gibi dehasından, yeteneklerinden ve başka herkesin yeteneklerinden kurtulmuş, bunları bir kenara koymayı başarmıştır (PASSERON, 1982:40).

Miro ve Masson' un yanı sıra otomatizm yandaşı olan başka ressam ve sanatçılarda vardır. Bunlardan özellikle Tanguy ve Dali gibi sanatçılardır. Resimsel otomatizmin temellerine baktığımızda Sürrealizm ile yakından uzaktan bir ilgisi olmayan sanatçılar arasında lirik ve ya hareketli soyutlamanın öncüsü olan Hans Artung'u görürüz. Sürrealistlerin etkilendikleri pek çok eseri Hans Artung'un 1922 yılında uygulamaya başladığı görülmektedir (Resim 5). Resimsel otomatizmin temellerinde izlerine rastladığımız bir diğer sanatçı ise Kandinskydir. Kandinsky bu devrimci uygulamayı ilk olarak kendi lirik döneminde başlatmıştır. 1910-1911 yıllarına denk gelen bu dönemde sanatçı patlayıcı bir boşluk içinde yer alan olağan üstü arayıcı çizgiler yaratmıştır. Otomatizm yolunu izleyen Sürrealistler bu açıdan Kandinsky'e çok şey borçludur (PASSERON, 1982:40).



Resim 5. Hans Artung , Soyut Resim,1922

http://uploads8.wikiart.org/images/hans-hartung/untitled-1922(1).jpg(12.11.2014)

Otomatik yaklaşım sanatı özgür kılmanın yanı sıra yeni tekniklerin doğmasına da yol açmıştır. Yazın alanında otomatik yazma neyse, güzel sanatlar alanında da kolaj, *frotaj*[11], *dekalkomani*[12] odur . Bu bağlamda, Masson'un kum resimleri (Resim 6) Max Ernst'in kolaj ve frotajları (Resim 7), Oscar Dominquez'in dekalkomanileri (Resim 8) yeni olmanın üstünlüklerini taşımaktaydılar. İlk ortaya çıktıklarında bile her zaman olağan üstüydüler. Bu tekniklerle amaçlananın elde edilmesi Breton'un öngördüğü gibi düşüncenin, kendini, aklın her türlü denetiminin dışında ve hem estetik hem de ahlaksal tüm kaygıların ötesinde kabul ettirmesi, dayatması mümkün görünmüyordu. Sürrealistlerin aklı yaratıcı sürecin dışında tutmak için kullandıkları teknikler birer ara süreç olmaktan ileri gidemiyorlardı. Bu teknikler bilinçaltını, içgüdüleri, düşleri ve coşkuları uyarıyor ama sanatçı bu verileri her zaman kendi buluşu olan bir yapıtta aktarıyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:24). Ve sonunda Sürrealist sanatçıların çoğu

[11] **Frotaj:** Ahşap, taş ya da dokuma gibi dokulu bir yüzey üstüne yerleştirilen kağıda siyah ya da renkli bir malzeme sürtülerek dokunun kağıda geçmesinin sağlandığı tekniktir.

[12] **Dekalkomani:** Bu teknikte boya kalın bir fırçayla ince bir kağıdın üstüne sıçratılır ve kurumadan ikinci bir kağıtla yavaşça sürtülerek gelişigüzel dağılması sağlanır. Bu tekniğin en önemli özelliği, yapıtın ön tasarımsız oluşturulmasıdır.

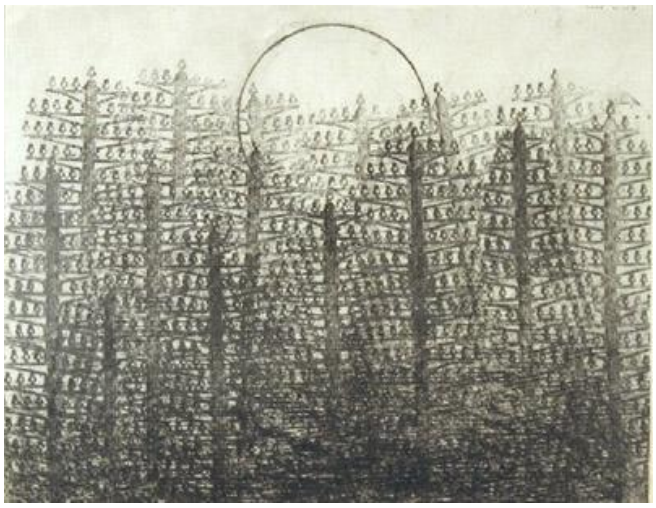
Breton'un iç modelini, kayda geçirmekten çok, yeni baştan yaratmak eğilimine sahip çıktılar (PASSERON, 1982:33).



Resim 6. Andre Masson ,Battle of Fishes (Balıkların Savaşı), Kâğıt Üzerine Kum Resim , 1927

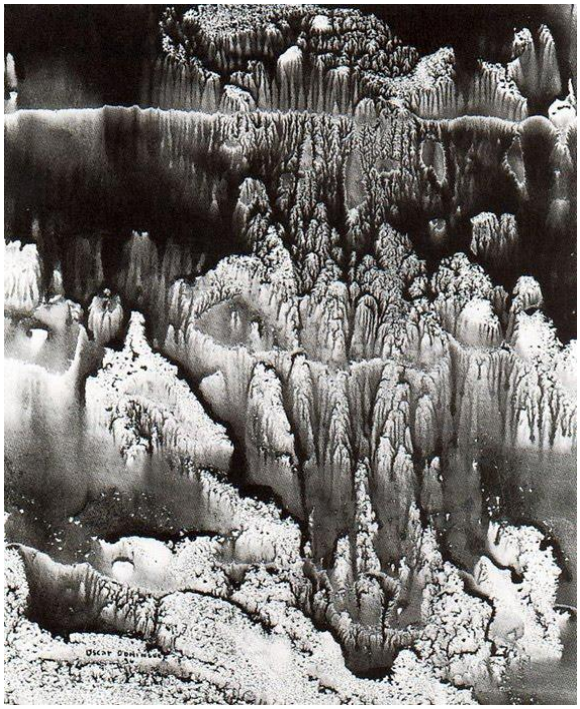
http://www.wikiart.org/en/andre-masson/figure-1927#supersized-artistPaintings-286829 (20.11.2014)

.



Resim 7. Max Ernst, Forest and Sun (Orman ve Güneş), Kurşunkalem, Frotaj, 1931

http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-surrealizm-devrimci-siir-ve-isci-sinifinin-ozgurlesmesi/785 (20.11.2014)



Resim.8. Oskar Dominquez, Dekalkomani ,1936

http://2.bp.blogspot.com/_MJ4eOySxUq0/TLM6zAG82HI/AAAAAAAAAgI/I1SHV4EhpAg/s1600/Oscar+Dominguez.jpg (20.11.2014)

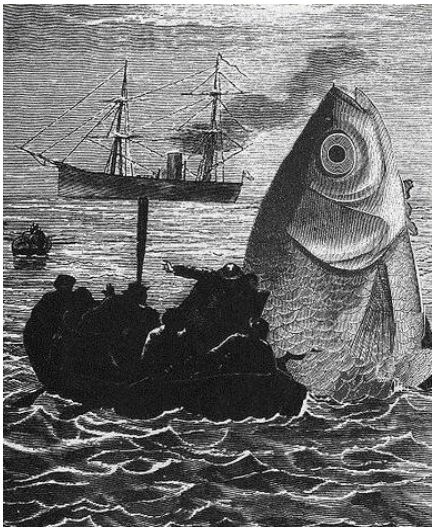
1.2.2. Oneirizm

Oneirizm, düşlerin ve uyanıkken görülen hayallerin, mantığa uygun düşmeyen ve duygusal etkiler altında kalan imgelerin toplamıdır. Çeşitli yöntemler yoluyla halüsinasyonlar görerek yeni çağrışımlar ve yeni fikirler oluşturmaya, dayanan oneirizm sıradan halüsinasyonlarla karıştırılmamalıdır. Çünkü her sanatçının belli bir dizgeselliği ve kendi özgü ritüelleri vardır. Sanatçı, oluşturduğu yeni imgeleri, gerçek ve düş arasındaki çizgide yansıtarak daha da yeni çağrışımlar bulmayı hedefler. Bu nedenle genel geçer düşler, oneirizmi tanımlayamaz (BARAN, 2008,web).

Sürrealistler için Saint-Quen gibi bitpazarları hayal kurmak için birer av alanıydı. Sürrealistler buraya daha sonra hiç bir işlerine yaramayacak olan hurda nesneler aramaya veya şans eseri hayaller yakalayabilmek için gelirlerdi. Sürrealistlere

göre acayip ve olağanüstü şeyler mutlaka bir yerlerde bulunmalıdır (PASSERON, 1982:54). Lautréamont ‘un “dikiş makinası ile şemsiyenin ameliyat masasında karşılaşması” dizesindeki bu şans eseri karşılaşma gibi, birbirine yabancı iki ve ya daha fazla öğenin, kendilerine daha yabancı bir zemin üzerinde birleşmeleri, güçlü şiirsel patlamalara yol açabiliyordu. Sürrealistler bu tip tekniklerin ne kadar yararlı olduğunu gerek bireysel gerekse topluca girişilmiş sayısız deneyle kanıtlamışlardı. Bir araya getirilen öğeler ne denli keyfi ve aykırı olursa çarpıcılık ve şiirsellik o derece artıyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:9).

Sürrealist hayal herkesin kurabildiği hayalle karıştırılmamalıdır. Sürrealist hayal bir kopya değil bir olay, bir rastlantıdır (PASSERON, 1982:54). Bunu en iyi şekilde; kolajın öncüsü ve başlıca uygulayıcısı olan Max Ernst‘in kolajları üzerinden anlatabiliriz.(Resim 9) Max Ernst henüz 1919‘da Köln Dadacılarından biriyken değişik bağlamdaki öğelerin bir araya geldiklerinde yarattıkları sanrı etkisini keşfetmişti. Mağaza kataloglarından alınan küçük desenler, anatomi çizimleri, eski oyma baskılar Ernst‘in kolajlarının başlıca malzemelerindendi. Sanatçı bu dokümanları kesip harmanlıyor ve yeni bir zemin üzerinde birleştirerek elde ettiği bu saçma rastlantısından şaşırtıcı kolajlar oluşturuyordu. Ernst‘e göre kolaj, gerçeküstücü düşüncenin temel örneğiydi. 1936‘da yayınladığı “Resmin Ötesinde” adlı denemesinde Ernst, kolaj konusundaki düşüncelerini açıklarken geriye dönüp bakıldığında, nesneleri harmanlama tekniğinin Sürrealizmin sanatsal ve düşünsel gelişiminde ne denli büyük rol oynadığını belirtiyordu. Ernst‘e göre kolaj sanatın bütün alanlarında, şiirde, bilimde ve hatta moda da akıldışı olanı keşfetmeyi başarmıştı. Ernst ”Kolaj sayesinde, akıl dışı olan, özel ve toplumsal yaşamımızda kendine bir yer açtı” dedikten sonra,“Kolajsız bir Gerçeküstücü sinema hayal bile edilemez.” diye ekliyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:9).



Resim 9. Max Ernst, Kolaj, A Week of Kindness (Bir Nezaket Haftası) , 1934
http://theredlist.com/wiki-2-343-917-999-view-publishing-profile-ernst-max-2.html (24.11.2014)

İki ya da daha fazla öğenin hızlı birleşmesine aracılık eden sanrısal uyarı, gerçekte nesnelerin şehvetli bir güçle desteklenen garip görünümünü dayatmaktadır. Sanatçı olsun olmasın tüm Sürrealist şairlerin, kolajlar, obje-şiirler, "sembolik fonksiyonu olan objeler" ve "Cadavres Exquis (Enfes Kadavra)" ile anlatmaya çalıştıkları şey budur . Breton'u fazlaca etkileyen Taine'in sözlerini hatırlayacak olursak burada halüsinasyon, deyiminin abartılı kullanılmamış olduğunu görürüz (PASSERON, 1982:55-56);

> "Duyularımızla dünyadan fizik ve psişik yollardan algıladığımız pek az şeye, pek çok şey katmaktayız. Halüsinasyonlar gören akıl hastasında, sadece bunun daha ilerlemiş olduğu söylenebilir. Bunlar önemli dertler diye sınıflandırılırlar, fakat burada en kötü şey kurbanın, yani akıl hastasının neyin gerçek, neyin hayal olduğunu ayırabilme yeteneğini yitirmiş olmasıdır. Sürrealistlerin halüsinasyon güçleri hakikatte, gerçekle oyun oynamaktadır. Sanatçın başarılarındaki yabancılaşmış bireyselliği bir vizyon halinde belirleyen güç, esinden çok daha gerçektir (PASSERON, 1982:56-57)."

Tüm “halüsinasyonlar” imge ışığı içermez. Sürrealist olabilmek için hayaller yaratmak yeterli değildir. Bu sanat sık sık çok eski teknikleri, örneğin bazı parti oyunlarını kullanır. Bunlar “sürrealist oyunlar” sınıfını oluşturmaktadır (PASSERON, 1982:57).

1.2.3. Sürrealist Oyunlar

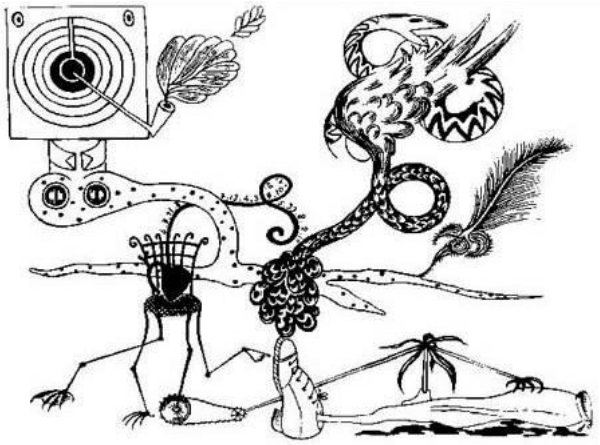
Max Ernst’in A Friends’ Reunion (Dostların Buluşması) adlı eserinde de görülebileceği gibi (Resim 10), Sürrealistlerin oluşturduğu topluluğun üyeleri aslında birbirinden tamamen farklı özelliklere sahiplerdi. Uyumsuzluklarına rağmen sürrealistleri aynı topluluk içinde tutan en önemli etken, gerçekleştirdikleri çok sayıda ortak etkinlik ve aynı olgulara karşı duydukları ortak heyecan ve hayranlık duygusuydu.



Resim 10. Max Ernst, A Friends’ Reunion (Dostların Buluşması) , 1922
http://cemgul.blogcu.com/gercekustuculuk/3239974 (24.11.2014)

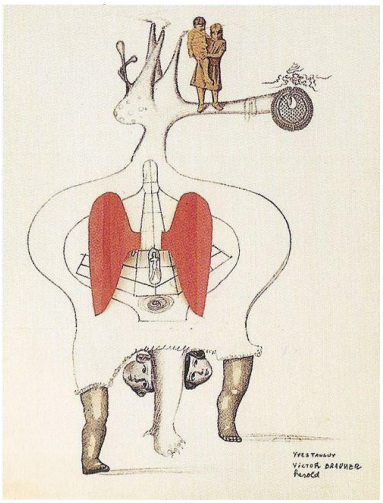
Sürrealistler hep akıl ve mantığın çerçevesinden taşan yeni, bilinmeyen ve dahası eğlenceli düşünce alanları yaratan işler yaptılar. 1926 yılında Sürrealistlerin bulduğu “Cadavre Exquis (Enfes Kadavra)” oyunu da bu etkinliklerden biridir.(Resim 11, Resim 12) Oyundaki herkes bir tümce ya da resmin tamamlanmasına katkıda bulunmaktaydı. Elden ele dolaşan kâğıt sıradaki oyuncuya geçmeden önce katlanıyor ve böylece kendinden önceki oyuncunun yazıklarını ya da çizdiklerini görmesi

engelleniyordu. Oyunun bitiminde kâğıt parçasının kıvrımları açılmakta ve ortaya neyin çıktığına bakılmaktaydı. Zaman içinde Sürrealistler arasında klasikleşen bu oyun adını ilk kez oynandığında ortaya çıkan cümleden almaktaydı. ”Le-cadavre – exquis – boira - le vin – nouveau” (Enfes kadavra taze şarabı içecek) (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:15).



Resim 11. AndreBreton,ValentineHugo,GretaKnutson ve TristanTzara. Exquisite Corpse (Enfes Kadavra),1930

http://www.artesmagazine.com/2010/06/surrealist-art-form-exquisite-corpse-still-fascinates-artists-and-collectors/ (24.11.2014)



Resim 12. YvesTanguy,Victor Brauner,JacquesHerold, Exquisite Corpse (Enfes Kadavra),1934, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Kolaj

https://www.pinterest.com/pin/414964553138277127/(24.11.2014)

Her şey, hatta aşk veya savaş bile çocukça olabildiği gibi herhangi bir şeyde ciddi olabilir, hatta bir oyun bile. Sürrealistler bu ve bezeri oyunları, psikolojinin kenarında nelerin ortaya çıkabileceğini araştıran birer deney aracı olarak kullanmaktaydılar. Sürrealistler "Enfes Kadavra" dışında daha birçok oyunu sanatlarına araç yaparak akıl ve mantığın hâkimiyetini saf dışı bırakıp, akıl dışı olana ulaşmaya çalıştılar. Sürrealistlerin kullandıkları oyunlardan bir diğeri " condition (durum) " adını verdikleri, soru cevap sistemine dayanan bir oyundu. Bunun dışında gerçek oyunun ya da özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönemde belirginleşmiş bazı erotik oyunları da kullanarak sanatlarını geliştirdikleri bilinmektedir (PASSERON, 1982:57).

Oynadıkları oyunlar ve bu oyunlarda kayıt altına alınamamış konuşmaları onları Oneirizm'in derinliklerindeki gizemli keşiflere hazırlamıştı ve hepsinin çalışmaları bu derinliklerden besleniyordu (PASSERON, 1982: 57).

1.3. Sürrealizm ve Resim

Sürrealist sanatın ortaya çıkmaya başladığı yıllarda, Paris'teki resmi kurumlarda akademikleşen sanat izlenimcilikti. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), Kübizm, gelecekçilik gibi akımlar ise akademik çevrelerin dışında yeni seçenekler olarak ortaya çıkmaya başlamışlardı (AKARSU, 2010:166).

Sürrealistler için resmin dili, rüyalar, sanrılar, cinsellik ve politika gibi insanların zihnini her zaman meşgul etmiş dolambaçlı ve ilginç konuları doğrudan verecek bir araçtı (AKARSU, 2010:167).

> "…Breton için resim sanatı içimizdeki "karanlığın özünden" kaynaklanan şehevi değişim tarafından desteklenmedikçe ,"acıklı bir ifade yolu" ndan başka bir şey değildir. Bu değişim ister yatakta geçsin, ister yazılı bir sayfa ya da boyalı bir tuval üzerinde ifadesini bulsun, sanatın tüm çeşitlerini canlandıran bir etken niteliğinde dir… (PASSERON, 1982:32)"

Bu bağlamda Sürrealist resim sanatının geçmişine bakıldığında, Hieronymus Bosch, William Blake, Albrecht Dürer, Johann Heinrich Füssli ve Francisco de Goya gibi isimlerin akımın fantastik öncü temsilcileri olarak karşımıza çıktıklarını görürüz. Bosch'un "The Temptation of St. Anthony "(Aziz Antoni'nin Baştan Çıkarılması) (Resim 13) tasvirindeki yaratıkları, Blake'in fantastik duygular ürünü tasvirleri, Füssli'in "The Nightmare" (Kabus)'ları (Resim 14), sağırlaştığı için çok karamsarlaşan Goya'nın Quinta del Sordo duvarındaki tasvirleri (Resim 15), bilinçaltı dünyasının dışarıya vurulmak istenilen imgeleridir. Eserleri üzerinden de anlaşılabileceği gibi bu sanatçılar, bu tedirgin edici, korkunç, erotik ve düşsel dünyaya sürrealistlerden çok daha önceden el atmışlardır (PASSERON, 1982:23-24).



Resim 13. The Temptation of St. Anthony(Aziz Antoni'nin Baştan Çıkarılması) , Hieronymus Bosch
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Bosch_-_Haywain_Triptych.jpg (26.11.2014)



Resim 14. The Nightmare (Kabus), Füssli, 1781

http://toiledelinetlautre.fr/damiens/wp-content/uploads/2013/06/Fussli_John_Henry-The_Nightmare.jpg (26.11.2014)



Resim 15. Saturno devorando a un hijo (Çocuklarını Yiyen Satürn), Goya,1829-1824

http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (26.11.2014)

1.3.1. Breton' un İç Model Kavramı

Sanat hayatına yazın ve şiirle başlayan Sürrealist etkinlilerin arasına güzel sanatları da alma aşamasına gelindiğinde ise sürrealist resim hakkında gerekli çözümlemeleri yapmak yine Breton' a düşmüştü. Breton model konusunda baştan itibaren herkesin yanlış düşündüğünü belirtiyordu. Modelin dışarıdan alınan ya da alınması gereken bir şey olduğu iddiası ona göre doğru değildi. Önemli olan "içsel model"di. İnsan zihni, en kaba nesneyi bile bir anlam yüklediğine göre, esas model zihindeydi. Ona göre resim, dikkatleri kendi üzerine çekmekten ziyade başka bir dünyaya açılan pencereydi (AKARSU, 2010:166-167). Breton'a göre "Sürrealist sanatçı gerçeklikle imge arasındaki bağı koparmalıdır; sihirli becerisini katıksız içten gelen model için kullanmalı, kendi iç dünyasını görsel imgelerle canlandırmalıdır (ALTINYILDIZ ARTUN, 2014: 14)."

Resimsel Sürrealizm incelenmek istendiğinde Max Ernst'in "Surrealism and Painting *(*Sürrealizm ve Resim) " adını verdiği 1942 yapımlı eserini incelemek yararlı

olacaktır.(Resim 16) Bu eserde Sürrealizm, bir bütün olarak vardır. Ancak eserde sürrealizm, sözlü olmaktan çok hareket halindedir. Resim yapan adam, bu adamın bilinçaltı ve boyamakta olduğu tuval, tümüyle farklı semiyotik[13] özellikler taşımaktadırlar. Bu resim, biçimler dünyasının yüzeyinde bulunan benimsenmesi olanaksız çapraşıklığı gözler önüne sermektedir. Bir bütün olarak incelendiğinde, bu eser sahne önünde kıvrımları yavaşça açılan bir perdeyi andırmaktadır, Sürrealist resmin temsilcisi olduğundan bu resimdeki hayal, gerçek resimdekinden çok daha önemlidir. Teknik etkilerin ikinci plana atıldığı bu resimde Max Ernst, resim yaparken içimizdeki fanteziler ve şehvetli hayallerle hareket etmemiz gerektiğini önermektedir (PASSERON, 1982:21).



Resim 16. Max Ernst, Sürrealizm ve Resim, 1942

http://www.e-skop.com/skopbulten/skopderginin-surrealizm-ve-mimarlik-sayisi-yayinlandi-sunus-mimarligi-bastan-cikarmak/1967 (2.12.2014)

Breton, Sürrealizmin ressamlara çok şey borçlu olduğunun farkındaydı bu sebeple, La Revolution Surrealiste'te, resim üzerine bir dizi makale yayınlamaya başladı. Bu makalelerini daha sonra 1928 yılında, "Le Surrealisme et Le Peinture"

[13] **Semiyotik**: Göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır.

(Resim ve Sürrealizm) adlı yapıtının ilk baskısında topladı. İncelemekte olduğumuz Max Ernst'in tuvali de ismini bu yapıttan almaktadır (AKARSU, 2010:9). Bu eser bir bakıma resim sanatındaki sürrealist tutumu, adını aldığı Breton 'un kitabından daha iyi temsil etmektedir. Eserde sanatçı resim yapar durumda kendi portresini çizmektedir. Resmin içindeki tuvalin üzerindeki çizgilerin aralarındaki uzaklıklar özellikle birer beğeni kaynağıdır ve ressam (canavar) bu çizgileri tuvalin üzerine tıpkı bir uyurgezer gibi kör bir organla uygulamaktadır. Canavar aynı zamanda hem ressam hem de ressamın modelidir ki bu "iç- model", Breton'un sadık kalınması gerektiğini ileri sürdüğü modeldir (PASSERON, 1982:21-22).

Bir ressamın içinde yaşayan canavardan yararlanması gerektiğini anlatabilmek için, Ernst resim yapan bir canavarı resmeder. Böylece hem bu durumu kabullendiğini hem de bundan sakınmaya çalıştığını ortaya koyar. Resim dünyasına taşınan iç dünyadaki canavar, birdenbire katıksız bir ürün olarak karşımıza çıkar. Bu durum gerçekçi açıdan ulaşılabilecek bir durum değildir, çünkü canavarlar bir dış görünüm içinde hapsolmuşlardır ve burada ancak bir ortaya çıkış ya da resimde beliriş hazırlığı içindedirler. Bu da Breton'un resim sanatı hakkında ki sözlerin doğrular niteliktedir (PASSERON, 1982:22).

1.4.Sürrealizm ve Hazır Yapım-Heykel

Geleneksel anlamda heykel Sürrealizm'de çok az rol alırken onun yerini üç boyutlu yeni bir üretim tarzı olan hazır yapım nesneler aldı. Hazır yapım nesne denildiğinde ilk akla gelen isim tabi ki Marchel Duchhamp dır. Duchamp'ın hazır yapım nesnelerinin en ünlüsü Fountain (Çesme) adıyla bilinen eser olsa da bu Duchamp'ın ilk hazır yapım eseri değildir. İlk hazır-yapım nesnesi Amerika'ya gitmeden önce yaptığı, bir bisiklet tekerleği ve onu tutan bir çatal çubuk ve bir tabureden oluşan 1913 yapımı "Bicycle Wheel (Bisiklet Tekerleği)"idi. (Resim 17). Duchamp bu eserinde de açıkça görüldüğü gibi nesneleri sanatın hiyerarşisinden kurtarırken aynı zamanda onları yeniden estetize etmektedir (HOPKINS, 2006:122).

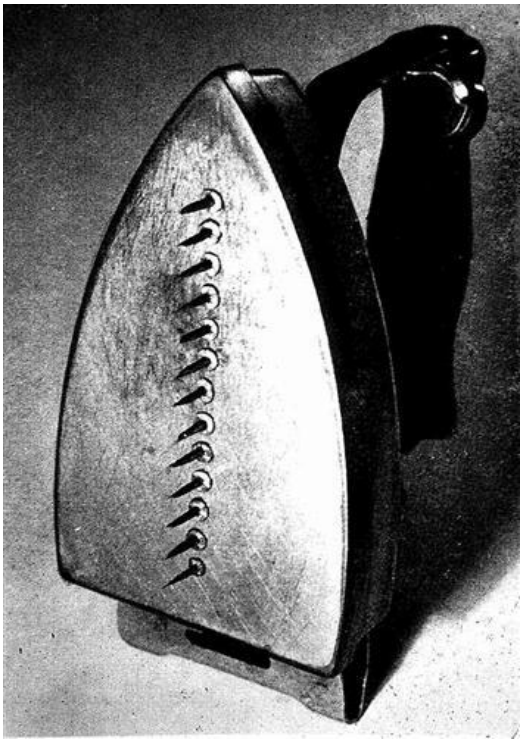


Resim 17. Marchel Duchamp, Bisiklet tekerleği, 1913

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/11/duchamp-wheel.jpg (5.12.2014)

1920'lerin başlarında Paris Dadası'nın yeni yeni oluşan yazınsal uğraşları kendini gösterirken sanatçılar ürettikleri hazır yapım nesnelerine, şiirle desteklenmiş isimler koymaya başladılar. Örneğin Duchamp, Fresh Widow (Taze Dul) adlı eserinde cam yerine parlak siyah kareleri olan bir Fransız penceresi kullanmıştı. Tıpkı bu eserdeki gibi başlık ile eser arasındaki bu göze çarpan etkileşim, bize bir kez daha Dadacı ve Sürrealist sanat anlayışında estetiğin sözel temellerinin ne denli güçlü olduğunu anımsatır (HOPKINS, 2006:123).

Eski Dadacılardan biri olan Man Ray de arkadaşı Duchamp'ın bu kara mizah anlayışını paylaşıyor ve bu doğrultuda işler üretiyordu. Man Ray'in 1921 tarihli Gift (Hediye) adlı eseri , (Resim 18) düz bir demir yüzey ve bu yüzeyden dışarıya saldırganca çıkan bir dizi çividen oluşuyordu. Bu ve benzeri montajlar Paris Sürrealistleri arasında efsanevi bir statü kazandı (HOPKINS, 2006:123).

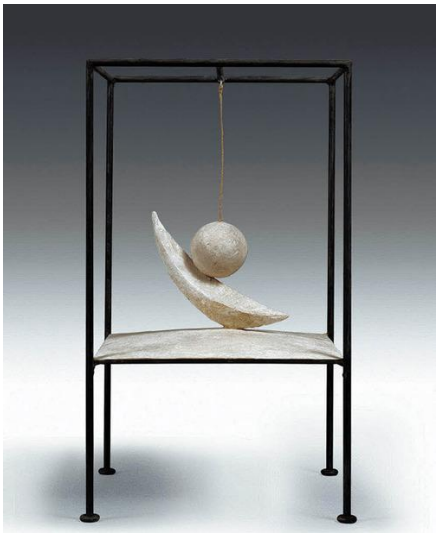


Resim18 . Man Ray, Gift(Hediye), Hazır-Yapım,1921.

http://www.wikiart.org/en/man-ray/the-gift-1921 (5.12.2014)

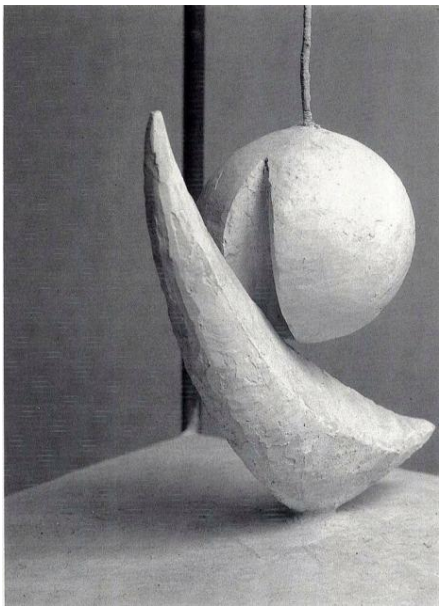
Bu tür nesnelerin aklın yarattıklarını gözden düşürdüğüne dair duyulan inanç, işlevsel nesnelerin sürrealizm içinde üretimini ilan ediyordu. Bununla birlikte hazır yapım nesnelerin üretim evresi 1931 yılına kalacaktı (HOPKINS, 2006:124).

Sürreal yörüngede geleneksel bir heykeltıraş olan ve 1922' de Paris'e yerleşen Alberto Giacometti'nin bir heykeli hazır yapım nesne üretiminin acil katalizörü oldu. 1930-31 tarihli Suspended Ball (Asılı Top) adlı eseri (Resim19, Resim 20), kafes benzeri bir yapının içinde, alçıdan bir hilalin tam üstünde asılı duran alçıdan bir küreden oluşan eserde kürenin alt çerçevesinde açılmış olan yiv hilalin keskin kısmını sıyırıp geçecek şekilde tasarlanmıştır. Eserin bir fotoğrafı, "Le Sürrealisme au Servıce de la Revolution" da yayınladığında sürrealistler üstünde çok dikkat çekici bir etki yaratmıştır (HOPKINS, 2006:124).



Resim 19. Alerto Giacometti, Suspended Ball (Asılı Top), 1930-1931

https://www.tumblr.com/search/suspended%20sculptures (5.12.2014)



Resim 20. Alberto Giacometti, Suspended Ball (Asılı Top), 1930-1931

https://biadcoursework.files.wordpress.com/2013/05/wpid-photo-27-nov-2010-1117.jpg (5.12.2014)

Sürrealizm'in hazır yapım nesne evresinde önemli rol oynayan birkaç sanatçıdan birisi de İsviçre doğumlu Meret Oppenheim dır. Sanatçının, kürkle kaplanmış bir fincan ve tabağından oluşan Fur Breakfast (Kürkte Kahvaltı) (Resim 21) adlı eseri belkide bunlar arasında en ünlü olanıdır. Bu hazır yapım nesne 1936'da Charles Raton'un

Paris'teki galerisinde düzenlenen Gerçeküstücü Nesneler sergisinin ilgi odağı oldu (HOPKINS, 2006:125). Sürrealistlerin bu eseri bu kadar çok ilgiyle karşılamış olmalarının sebebi Oppenheim'ın nesneyi yaratırken Sürreal akımın kuramsal görüşlerini yapıtın üzerine başarıyla aktarmış olmasıydı.

> "Galerie Ratton'daki serginin açılışından kısa bir süre sonra yayınlanan Nesneler Bunalımı (Crise de l'object) başlıklı denemesinde André Breton, bir başkaldırı gösterisi olarak her gün kullanılan nesnelere değişik işlevler yüklenmesi ve yaratıcı nesnelerin bir şaşırtmaca sürecinden geçirilmesi gerektiğin yazdı. Bu eylemin amacı "alışkanlık denen kuduz canavarı can evinden vurmak" olacaktı. Kürkte kahvaltı, nesneleri yabancılaştırma ve onları gerçeklikten uzaklaştırma kavramını, Gerçeküstücülerin aradığı saçmalık ve şaşırtma etkisinin çok ötesinde bir biçemle yaşama geçiriyor (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:80)."



Resim 21. Meret Oppenheim, Fur Breakfast (Kürkte Kahvaltı), 1936

http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-cagimiz-sanatinda-hazir-yapim-ve-donusume-ugramis-nesne/2170 (7.12.2014)

Oppenheim'ın bir diğer önemli çalışması da "My Nurse"'tür (Benim Dadım) (Resim 22). Bu eserde Oppenheim en bilindik fetişist parçalardan yanı ayakkabılardan yararlanır. Psikologlar genelde kadın fetişizminin varlığını kabul etmekte gönülsüz davransalar da Oppenheim'in bu eserinde lezbiyen fanteziden fazlasının olduğu muhakkaktır. Servis tabağının içinde bir hindiye benzeyen iple bağlanmış ayakkabıları kendisi için oluşturduğu bir kölelik fantezisi gibi düşünülebilir. Oppenheim'ın bu eseri Sürrealizm'de hazır yapım nesnelerin, psikolojik içeriğinin daha ağır bastığına ve doğrudan, bilinçsiz arzuların nesneye yansıtarak ifade edildiğine bir işarettir. Sürreel nesne bizi en azından teorik olarak, estetiğin ötesine sürüklemektedir (HOPKINS, 2006:126-128).



Resim 22. Meret Oppenheim, My Nurse (Benim Dadım),1936

http://artwelove.com/artwork/-id/1e11facc (7.12.2014)

Meret Oppenheim'in Kürkte kahvaltı ve My Nurse (Benim Dadım) eserlerinin yanı sıra Wilhelm Freddie'nin 1936 tarihli "Sex– paralysis-appeal" (Sex – felç-cazibe) adlı eseri (Resim 23), Seligmann'ın üç kadın bacağı içeren Ultra – Mobilya'sı (Resim 24), Brauner'in Kurt-Masa'sı (Resim 25) da hazır yapım nesneler arasında sayılabilir (PASSERON, 1982: 66-67).



Resim 23. Wilhelm Freddie, Sex-paralysis-appeal(Sex – felç-cazibe), 1936

https://monicacph.wordpress.com/2013/02/28/wilhelm-freddie-a-danish-surrealist/sex-paralyseappeal-1936/ (7.12.2014)



Resim 24. Kurt Seligmann, Ultra-Mobilya,1938

https://www.pinterest.com/pin/510806782707173505/ (7.12.2014)



Resim 25.Victor Brauner, Kurt Masa,1939-47

http://www.wikiart.org/en/victor-brauner/wolf-table-1947 (7.12.2014)

1.5. Sürrealizm ve Sinema

Sürrealistlere en büyük olanağı verebilecek olan dal sinemaydı. Sinema belli bir zaman dilimi içinde geçer. Bu sürede de düşünceyi yeniden kurar. Ayrıca, nesnel fotoğraflardan oluşmuştur. Bunlar kolaj yoluyla, Gerçek ile Gerçeküstü olanın bütünleşmesini sağlar ve ona yeniden derinliğini kazandırır. Ama ne yazık ki çok az Sürrealist film çekmiştir (AKARSU, 2010:54).

1927 ile 1930 yılları arasında Fransız oyun yazarı Antonin Artaud ve yönetmen Germaine Dulac'ın yaptığı filmlerin yanı sıra Salvador Dalí ve Luis Buñuel'in yaptıkları birkaç sürreal filmde, öykülerdeki öğeler ve aktörlerin duygularına yapılan vurgular seyircinin filme etkin bir şekilde psikolojik katılımını gerektirmektedir. Biri yaşlı biri genç iki adama arasında gizemli bir kadın için oluşan "Oidipal"[14], rekabeti anlatan ve Freud'cu bir çalışma olarak adlandırabileceğimiz 1927 yapımı Artaud ve

[14]**Oidipal:** Oidipus kompleksinden gelmektedir. Psikanaliz teorisine göre erkek çocuğun anneye karsı duyduğu cinsel istek ve bu sebeple babaya karsı duyduğu nefret olarak tanımlanan davranış bozukluğu

Dulac'ın filmi, "The Seashell And Clergyman" (Deniz Kabuğu ve Papaz), ilk Sürreal film olarak nitelendirilebilir. Ancak bu filmin yumuşak ve şiirsel havası, Dalí ve Buñuel'in işbirliğinin sonucunda oluşan görkemli görsel gösterilerle gölgelenmiştir (HOPKINS, 2006:131).

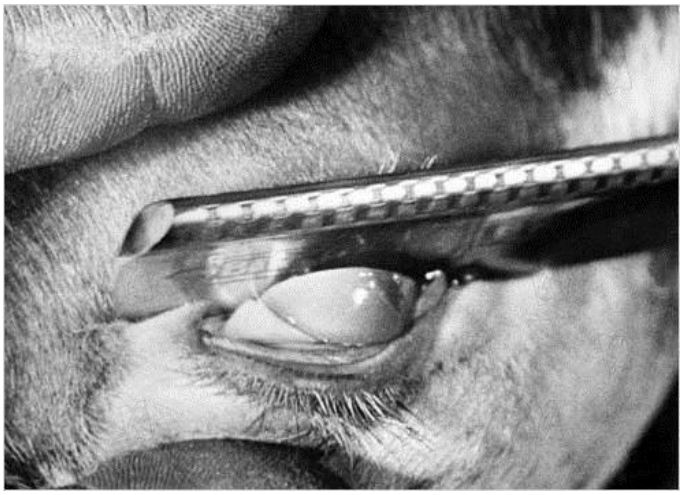
Özellikle Dalí ve Buñuel'in Sürrealist filmleri 20.yy.'ın ilk birkaç on yılında gerçekleştirilen film denemeleri dalgasının önemli birer parçasıydı. Bunların ilki 17 dakikalık Un Chien Andalou (Bir Endülüs Köpeği) 1929 yılında Dalí sürrealistlere katılmadan hemen önce, bir haftada çekildi. Filmin ünlü açılış sahnesinde bir adam (Buñuel'in kendisi), pencerenin yanında ustura bilerken görülmektedir. İkinci sahnede ise bu usturayla, hemen yanında kımıldamadan oturan kadının açık gözünü kestiği görülmektedir (HOPKINS, 2006:131).(Resim26, Resim 27)

Filmin bu giriş sahnesi çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Kör etmek, seyircinin görme yetisine metaforik bir saldırı, ya da buna paralel olarak sinemasal geleneklere saldırı olarak görülebilir. Ama Linda Williams gibi sinema tarihçileri bu imgeleri, iğdiş etme endişesinin sembolik olarak yer değiştirmiş hali olarak, Freud'cu terimlerle psikanaliz ışığında yorumlamışlardır. Buñuel'in kendisi de filmin sadece psikanalitik yöntemle doğru yorumlanabileceğini söylemiştir (HOPKINS, 2006: 131-133).



Resim 26.Salvador Dalí ve Luis Buñuel, Bir Endülüs Köpeği'nden Kareler, film, 1929

http://arsiv.ntv.com.tr/news/466177.asp (15.12.2014)



Resim 27 .Salvador Dalí ve Luis Buñuel, Bir Endülüs Köpeği'nden Kareler, film, 1929

http://www.beyazperde.com/filmler/film-1996/fotolar/detay/?cmediafile=18821456(15.12.2014)

Bir Endülüs Köpeği, çok fazla düşsel imge barındırıp, psikanalitik açıdan incelenmeyi gerektiriyordu. Oysa Salvador Dalí ve Luis Buñuel ikilisinin, ikinci eseri olan 1930 tarihli "L'Aged'Or" (Altın Çağ) filmi daha az çarpıcı olmasının yanı sıra gerçek dünyayla daha yakından ilgilidir. Filmin Sürrealist tarza sadık kaldığı nokta özellikle Katolik inancının arzular üzerinde oluşan toplumsal baskısıdır (HOPKINS, 2006:133).

Buñuel, The Exterminating Angel (Azrail,1962)'dan, The Discreet Charm Of The Bourgeoisie (Burjuvanın Gizli Çekiciliği 1972)'ye kadar olan birbirinden önemli filmleri ürettiği dönemde ve daha sonraki kariyerinde büyük başarılara imza atmıştır (HOPKINS, 2006:134).

Sürrealist film, izleyicinin bilincini dönüştürmek ve farkındalık yaratmak için, filmin yani aracın unutulmasını amaçlar. Sürrealist filmde, psişik dönüşümün gerçekleşmesi için seyircinin estetik beklentilerine müdahale etmeyen bir eğilim vardır. Yani sürrealistler kitle kültürünün asimilasyonu için ısrar ederek, seyircinin zevkini

aksatmayı reddetmişlerdir. Bu yüzden Sürrealizmin, grafik tasarımı ve reklam konusunda günümüze dek yansıyan etkisini rahatlıkla görebiliriz (HOPKINS, 2006:134).

1.6. Sürrealizm ve Fotoğraf

Fotoğraf sözcüğü, Yunanca photos 'ışık' ve graphos 'çizmek' sözcüklerinin birleşiminden gelmektedir (Fotoğrafın Bulunuşu, 2013,web,parag:1). Fotoğrafın "An"ın ölümsüzleştirilmesi, detayların yakalanması, gündelik hayatta her zaman karşılaştığımız ama olağan üstünlüğüne dikkat etmediğimiz olay, renk ve duyguları aktarma gibi işlevleri vardır.

Sürrealistler ülke politikalarını zorlamak ve ya sosyal mesaj vermek için sıklıkla fotoğraf sanatına başvurdular (HOPKINS, 2006:79).Bunun yanı sıra bir sanat formu olarak fotoğrafın prestijini ön plana çıkarmak için özellikle dergilerinde sıklıkla fotoğraf kullanmayı tercih etmişlerdir. Fotoğraf mekanik bir araç, mütevazı bir kayıt cihazı olmasına rağmen, Breton'un İkinci Sürrealist Manifestosu'nda da belirttiği gibi Sürrealistler için; "Gerçekliğin içine gömülmüş üst- gerçekliği otomatik olarak kaydetmeye yetkin eşsiz bir araç (HOPKINS, 2006:119) " anlamı taşıyordu. Breton'un belirttiği bu düşünce gerçek ile gerçeküstünün daima kaynaşmış olduğunu hatırlatması bakımından önemlidir (HOPKINS, 2006:119).

Üst gerçeklik fotoğraf sanatının doğasında vardır. Susan Sonrtag'ın da söylediği gibi; "Gerçeküstücülük foto grafik girişimin kalbinde yatar; kopyalanmış bir dünyanın, ikinci dereceden bir gerçeklik yaratımında – doğal görme yetisiyle algılanan dünyadan daha drama daha dramatik." Kamera, bilinen bir şeyin garipliğinin farkına varmamızı sağlarken, çoğu zaman tamamen rastlantısal bir şekilde, tekin olmayan ayrıntıları toplar. Sürrealistlerin fotoğraf sanatıyla yararlandıkları kesinlikle budur. Mesela, Breton, fotoğraf sanatçısı J.A. Boiffard'dan romanı Nadja için Paris'in görünüşte sıradan fotoğraflarını çekmesini istemiştir (HOPKINS, 2006:120).

Bir sanat olarak fotoğrafın teknik olanakları başlangıcından bu yana sürekli gelişme içinde olmuştur. 1916'da Cristian Schad "schadograph"[15] ları (Resim 28), daha sonra ise Man Ray "rayogram"[16] ve "solarizasyon"ları[17] ortaya çıkmıştır (PASSERON, 1982:53).

Özellikle Man Ray, "solarizasyon"larıyla (Resim 29) ve "rayograph" larıyla (Resim 30) sürrealizm açısından merkezi önem taşımaktadır (HOPKINS, 2006:120).



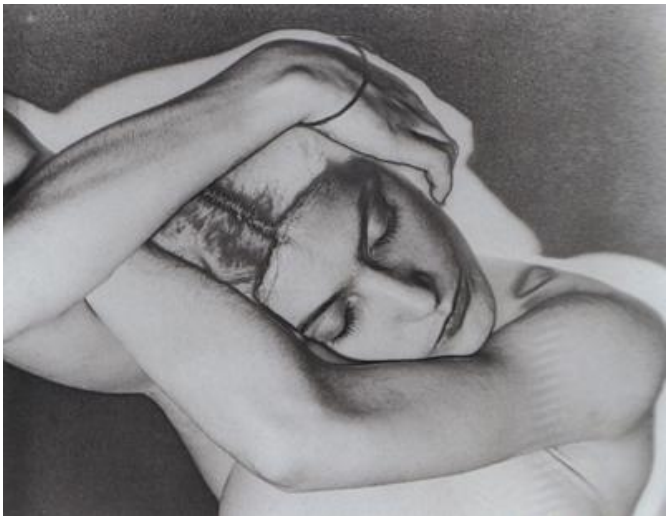
Resim 28. ChristianSchad, isimsiz , (Schadographno. 4),1919

https://printshow.wordpress.com/2010/11/21/schadograph-no-4/ (21.12.2014)

[15] **Schadograph :** Kamera kullanmadan yapılan bu fotoğraf biçimini

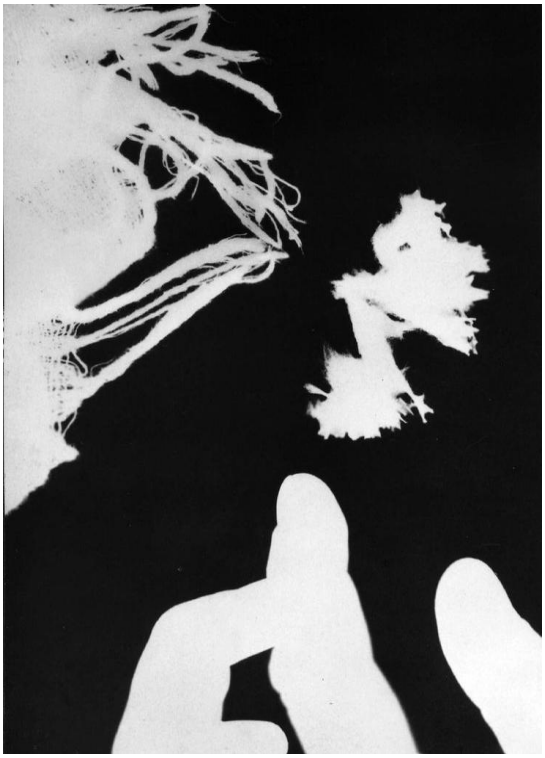
[16] **Rayogram:** Karanlık odada ışığa duyarlı kağıt üzerine doğrudan nesne yerleştirerek, nesnelerin geriye hayaletimsi, negatif izler bırakmasının sağlandığı, kamera olmadan üretilen fotoğraf çeşidi.

[17] **Solarizasyon:** Fotoğrafın kağıt üzerinde gelişmesi işlemi sırasında, tekrar ışıkla pozlayarak tonları kısmen tersine çevirmesi işlemidir. Böylece şekillerin çevrelerinde bir hale oluşur. Bilim adamlarına göre "Sabattier etkisi" olarak bilinen bu olay fotoğraf çevrelerince "solarizasyon" olarak adlandırılır.



Resim 29. Man Ray ,Solarizasyon, Nathasha , 1931

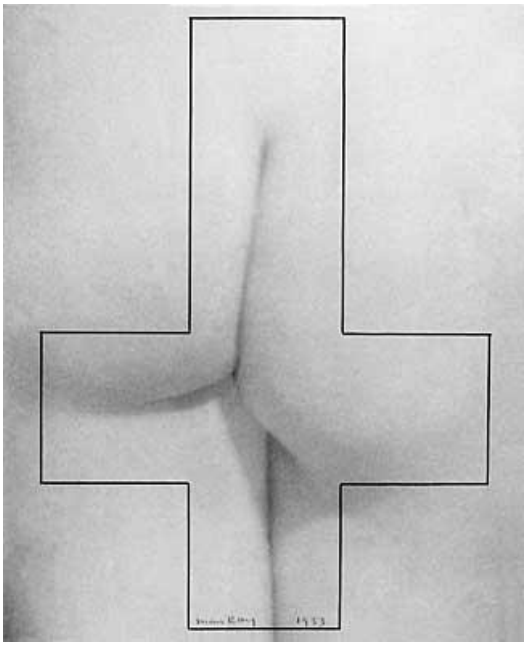
http://24.media.tumblr.com/tumblr_lhxpmjKP5u1qdvdtqo1_400.jpg (21.12.2014)



Resim 30. Man Ray, Radyograph, Fingers Tissue (Parmakların Dokusu),(1927)

http://onlyoldphotography.tumblr.com/post/32585944399/man-ray-rayography-fingers-tissue-1927
(21.12.2014)

Sanatsal fotoğraf konusunda şüphesiz ki Sürrealizmin payı büyüktür. Sürrealizmin oluşumunda, Paris'e yönelen New York'lu Dadacı Man Ray'in kurmaca stüdyo çalışmaları büyük bir öneme sahipti. Man Ray, stüdyo çalışmalarında kadın bedenini baştan çıkarıcı ve oldukça fetişist imgelerine taşıdı (Resim 31). Uygulanan bu fotoğraf çalışmalarında "Fotoğrafik hile" de yaygın şekilde uygulandı. Buradaki fotoğrafik hile tanımında kastedilen şey; filmin banyo edilmesi sırasında üzerinde yapılan oynamalardır (HOPKINS, 2006:120).



Resim 31. Man Ray , " Moumentto D.A.F. de Sade" (Sade İçin Anıt) .1933

http://www.manray-photo.com/catalog/popup_image.php?pID=1422 (22.12.2014)

"Fotoğrafik hile, aynı zamanda, parçalı ve çift imgeler üretmek için üst üste çekim /baskı "double exposure" ve negatiflerin kaplanması ya da birleştirilmesi gibi yöntemlere doğru da genişledi. Amerikalı sanat tarihçisi Rosalind Kreauss, Man Ray ya da Fransız sanatçı, Maurice Tabart tarafından uygulanan bu tür yöntemleri Gerçeküstücülüğe özellikle uygun bulmuştur (HOPKINS, 2006:121)."

Bu teknikler, fotoğrafın mekanik doğasının görünürde kaydettiği gerçekliğin özünde kararsız olduğunu akla getirir. Sadece bir metin gibi hareket edebilen işaretlerden oluşan ve teknik yeniliklerle ortaya çıkan bu fotoğraflar bize bir kez daha Sürrealist estetiğin şiirsel temelini anımsatmayı başarmıştır, ancak foto – şiir, olağanüstülüğü ifade edebilmek için her zaman bu tip tekniklere ihtiyaç duymamıştır, fotoğraf sanatı "sanatsal" olmayı en az amaçladığında en fazla gerçeküstüdür (HOPKINS, 2006: 121).

Sürreal resim konformist görünüyorsa eğer, fotoğrafta ziyadesiyle (otomatik) sürreal bir araç olarak karşımıza çıkar. Sürrealresim, geliştiği Avrupa ülkelerinde birkaç varise karşılık bir sürü taklitçi üretmesiyle nispeten hayal kırıklığı yaratan bir geçmişe sahipken, Henry Kartier – Bresson, Brassai, Bill Brandt ve Andre Kertesz gibi 20. Yüzyılın ortalarındaki fotoğraf sanatının belli başlı bazı isimleri kesinlikle Sürrealizm'den etkilenmişlerdir (HOPKINS, 2006:121).

BÖLÜM 2

YAYINLAR ÜZERİNDEN SÜRREALİZM SANAT AKIMINA GENEL BAKIŞ VE BAZI SÜRREALİST SANATÇILARIN İNCELENMESİ

2.1. Sürrealizme ilişkin yayınlar

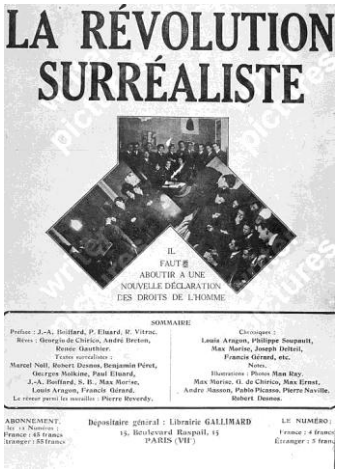
Bir sanat akımının belirgin ürünleri olan ve o akımın düşüncelerinin bize aktarımını sağlayan yazılı ve çizili yapıtlar, broşürler, bildiriler, dergiler, yani grubun birlikte sürdürdüğü hayatı yansıtan, her şey, açıkça ortaya çıkabildiği halde, o akımın gelişiminde önemli rol oynamış birçok kimse ve olay, gizli kalmaktadır. Dergilerin doğrudan kendileri, Sürrealizmin ideolojik gelişimini vurgulayan önemli belgelerdir. Bu alanda yayınlananlardan ilk ikisi, adlarında "Revolution (Devrim)" sözcüğünü taşımaktadır. Bu deyim, daha sonra yayınlanan sayılarda ortadan kalkmıştır (PASSERON, 1982:11).

2.1.1. La Révolution Sürrealisté

İlk sayılarını Pierre Naville ve Benjamin Peret tarafından Çıkarılan La Révolution Sürréaliste (Sürrealist Devrim) (Resim 32), dördüncü Sayısından sonra André Breton un yönetiminde yayımlanmaya başlamıştır. Bu dergi Aralık 1924 ve Aralık 1929 tarihleri arasında 12 sayı çıkarmıştır. 1929 yılı Dali'nin sanat alanında kendini gösterdiği ve Breton'un ikinci sürrealist manifestosunu yayımladığı ve gurubu büyük bir saflaştırmaya tabi tuttuğu yıldır (PASSERON, 1982:11).

La Révoulution Surréaliste, aşırı sağ kanattaki Action Française'in üyesi Marius Plateau'nun katili Germaine Berton'un bir fotoğrafını, daha ilk sayısında yayınlamıştır (Resim 33). Çevresinde de, grubun diğer üyelerinin küçük küçük fotoğraflarının da yer alındığı bu fotoğraf aydın kişilerin şiddet duygularını istismar ederek ilgi çekmeyi başarmıştır. Bu sayıda aynı zamanda, düş bildirilerine ve "ruhsal otomatizm"

metinlerine yer verilmiş ve "Kendini öldürmek acaba bir çözüm müdür?" sorusu da ortaya atılmıştır. Ocak, 1925' de yayınlanan İkinci sayı "Hapishanelerin kapılarını açın, orduyu terhis edin" adlı bir yazı içermekteydi. Derginin üçüncü sayısında Breton'dan Delteil'e, bilinmeyen bir adresten, "Sapık Papa'ya", Desnos'dan, Pierre Mille'e, birçok açık mektup yayınlandı (PASSERON, 1982:11-12).



Resim32. La Révoulution Surréaliste, 1. Sayı, Aralık1924

http://writerpictures.net/wp-content/uploads/2012/06/surreal.jpg (28.12.2014)



Resim 33. La Révolution Surréaliste, 1. Sayı, Aralık1924 Kapak Sayfası

http://raforum.info/spip.php?article5319&lang=en (28.12.2014)

Sürrealistler La Révoulution Surréaliste'i, 19.yy.'ın ciddi bilimsel dergilerinden olan La Nature'ü[18] kendilerine örnek alarak hazırlamışlardı. Fotoğraf gibi malzemelerin belge gibi kullanıldığı yavan bir sunuş tarzı benimseyerek sürrealistler gerçeklikle insanın kaderini sorgulayan bir araştırma projesine olan bağlılıklarını ilan etmiş oluyorlardı (HOPKINS, 2006:77).

Dinsel kurallarla yetiştirilmiş olmalarına karşın, Katolikliğin yanı sıra, Katoliklik gibi pek çok dinin ahlak anlayışına hararetle karşı çıkan sürrealistler, 1920'lerde sağcı partilerle Katolik örgütlerin Fransa'da yaptıkları ittifak karsısında dehşete düşmüşlerdi. Onlar için Fransız entelektüellerinin arasında Katolik yanlısı eğilimlerin yükselmesi mide bulandırıcıydı. Sürrealistler bu duruma da tepki vermekte gecikmemişlerdi. Derginin 1926 haziranında yayınlanan sayısının kapağında yer alan ve altında "son muhafazakârlar"ı yazan Eugéne Atget'in çektiği bir fotoğrafta (Resim 34),bir gurup insan güneş tutulmasını izlemekteydi ama sürrealistler her zaman olduğu gibi bu fotoğrafı inandıkları ilkeler doğrultusunda yeniden keşfedip manipüle etmeyi başardılar (HOPKINS, 2006:77-79).



Resim 34. Güneş tutulmasını seyredenler, Paris - 1912 –EugeneAtget

http://1.bp.blogspot.com/-NiI10CGtjVc/VDqwmd2ZrhI/AAAAAAAAAMc/wmbDmNVo8jw/s1600/Gunes_Tutulmasini_Seyredenler_Eugene_Atget_1912.jpeg (28.12.2014)

[18]**La Nature(Doğa):** Fransız bilim adamı , Gaston TISSANDIER tarafından 1873 yılında kurulan ve bilim yaygınlaşması amaçlayan bir Fransız bilim dergisidir.

Şiddet ve kara mizah, sürrealistlerin şiirsel ve ahlaksal denemelerini durduramadı. Ekim 1927'de çıkan 9-10. Sayıda "ruhsal otomatizm"e bağlı kalınıyor ve son sayıda da sürrealizmin beklide en bilindik sorusu soruluyordu: "Aşkın yerine ne koymayı umarsınız? (PASSERON, 1982:12)". Dergide ülke politikalarını zorlamak ve sosyal mesaj vermek için kullanılan, açık mektuplar, şiirler, makaleler ve fotoğrafların yanı sıra, görünüşte sert nitelikler taşıyan resimlerin, politik ve polemik yönleri yazılara oranla daha hafifti. Man Ray, Chirico, Ernst, Klee, Masson, Picasso, Magritte, Miro, Tanguy ve Arp, gerçek devrimin, daha uzun dönemde kendilerine ait olacağına inanarak, diğerlerinin öne çıkmalarına izin vermiş oluyorlardı.

La Révolution Sürréalizme dergisinin yayınlandığı 1924-1929 arası dönemde, otomatikyazı alanında da devrim yapıldığı gözlenmektedir. "Özellikle Edouard'ın Capitale de la Douleur(Acının Başkenti, 1926) gibi şiirlerinde, Aragon'un Le Paysan de Paris (Paris'in Köylüsü, 1926) ve Breton'un Nadja (1928) adlı yapıtları gibi romanlarda bu devrim açıkça belirlenmekteydi?(PASSERON, 1982:12)".

2.1.2. Sürréalisme au Service de la Révolution (L.S. A.S.D.L.R.)

Sürréalisme au Service de la Révoulution dergisi Temmuz 1930 ve Mayıs 1933 tarihleri arasında sadece altı sayı çıkarmıştır. İkinci Manifestoyu içeren ilk sayı ile Surréalisme de la Révoulution (L.S.A.S.D.L.R.)[19],Sürrealist safların çöküntüsüne neden oldu (PASSERON, 1982:11-13).

Breton'un yaşadığı ve grup toplantılarını yaptığı, Paris'teki caddeden adını alan "Rue Fontaine" sürrealistleri ile Mason, Miro ve Michel Leiris ile işbirliği yapan Rue Blomet gurubunun arası Rue Blomet gurubunun Nietzsche felsefesine olan yatkınlıkları sebebiyle biraz açılmıştı. Ancak Rue Blomet gurubu, 1920'lerin sonunda "Documents(Belgeler)" adlı dergi ile Breton'a büyük bir entelektüel rakip olarak ortaya çıkan

[19] **Sürréalismeau Service de la Révoulution (L.S.A.S.D.L.R.): (**Devrimin Hizmetinde Sürrealizm), 1930 -1933 yılları arasında, sürrealist devrim dergisinin varisi olarak ,Parisli bir sürrealist gurup tarafınfan yayımlanan dergdir

Georges Bataile'nin safına geçerek, Bataile'i destekletemeye başladıklarında Breton harekete geçme ihtiyacı hissetti ve ikinci gerçeküstücülük manifestosunu yayınladı. Başlangıç amacı Bataile'nin çekiciliğine zarar vermek olan bu manifesto sürrealizmin felsefi yönünde bir sapmaya işaret ediyordu. Hareket içindeki vurgu önceleri Breton'ın "iç- model" dediği şeye ve ya zihin içeriğine yönelikken, artık içsel alan ile dış gerçeklik arasındaki karşılıklı bir ilişkiye dayanıyordu. Breton un ikinci manifestosunun sonucunda Robert Desnos, Soupault, RogerVitrac, Andre Masson, Antonin Artaud gibi isimler guruptan ayrılırken, Luis Buñuel, Salvador Dali, Alberto Giacometti gibi isimler gruba katıldı. Dali, Giacometti ve Buñuel gibi isimlerin sürrealizme yönelmeleri, hareketin yeni yetenekleri başarılı bir biçimde kendine çektiğini gösterir (HOPKINS, 2006:39-42).

Akım dışı kalanlar, Breton'u, "Un Cadavre (Bir Kadavra)" broşürleri ile protesto ettiler. İkinci manifestonun yarattığı tüm tepkilere rağmen, 1930 yılı, Sürrealizm için başarılı bir yıl oldu. Yeni dergiye ek olarak, akımın en mükemmel şiirlerinden biri olan L'Immaculee Conception (Günahsız Gebelik) yayınlandı. Giacometti ilk hareketli heykelini, yani "Hour of the Traces (Zamanın İzleri)" i meydana getirdi (PASSERON, 1982:13) (Resim 35).

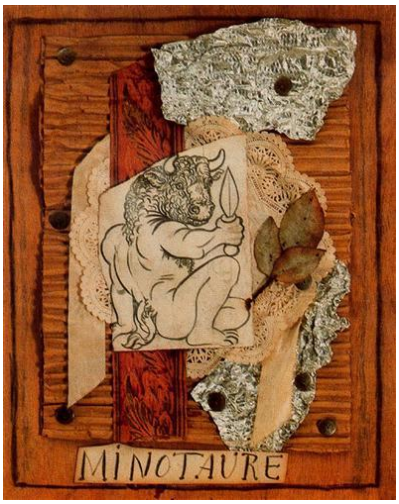


Resim 35. Alberto Giacometti, "Hour of the Traces" (Zamanın İzleri) 1930.
http://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-hour-of-the-traces-t01981 (28.12.2014)

2.1.3.Minotaure

1933'te, on yıldan bu yana sanat tarihinde ilk kez Sürrealizm, kendine ait bir dergiye sahip olmak üzereydi (PASSERON, 1982:13). Bir akşamüstü, Picasso'yu ziyarete giden ve onu Minotarue'un[20] kapağı üzerinde çalışırken bulan Brassaï gördüklerini şu şekilde ifade ediyordu:

> " …eşine az rastlanır bir kurgu gerçekleşmişti. Ahşap bir zemine, heykellerinde de kullandığı türden bir parça oluklu mukavvayı raptiyelerle tutturmuştu. Bunun üzerine canavarı gösteren baskılarından birini koymuş, onun çevresine de kurdeleler, gümüş renkli kâğıttan şeritler, Olga'nın bir kenara attığı eski moda bir şapkadan aldığını söylediği hafifçe solmuş yapma yapraklar yerleştirmişti. Bu kurgu kapakta basılacağı zaman, raptiyelerinde görünmesi konusunda çok üsteleyici olmuştu. İşte Minotaure'un ilk sayısı, 25 Mayıs 1933'de bu harika kapakla çıktı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:22)"(Resim 36)



Resim 36. Minotaure, İlk sayının kapağı,15 Şubat 1933, Picasso.

http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/model-for-the-cover-of-minotaur-1933 (02.01.2015)

[20] **Minotaure:** Kelime anlamı olarak **,** Yunan mitolojisinde Girit'te yaşadığı düşünülen yarı insan yarı boğa şeklindeki mitolojik yaratık anlamına gelmektedir. 1933-1939 yılları arasında Albert Skira tarafından kurulan , sürrealist tabanlı bir yayındır.

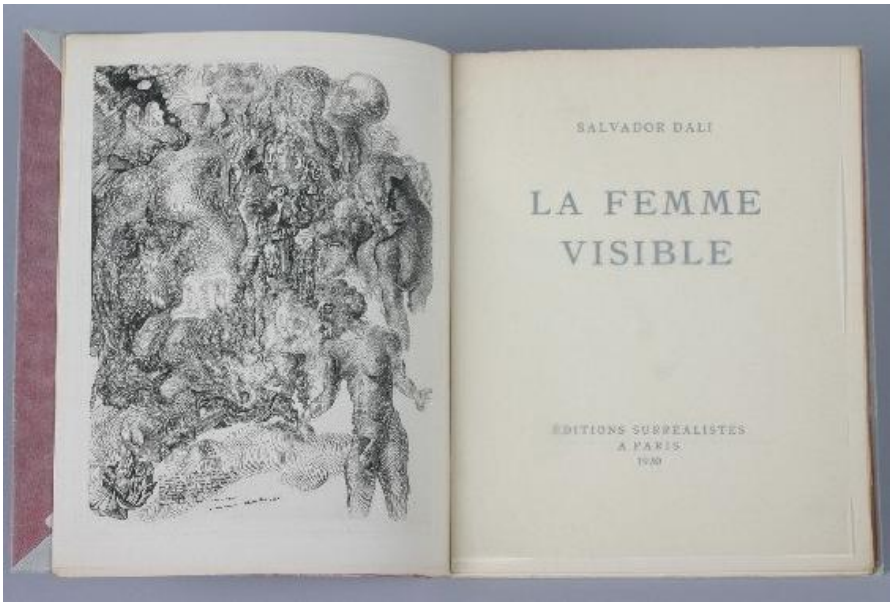
Minotaure dergisinin çıktığı dönemde sürrealistler bir dönemecin eşiğindeydi. Breton'un birinci gerçeküstücü manifestoyu yayınlamasının üstünden dokuz yıl geçmiş, taşkınlıklar kavgalar skandallar geçmişte kalmıştı. Umutsuzluk kudurganlık ve sabotajlardan eser yoktu. Otomatik yazmanın, hipnozun ve gelecekteki şiirin esin kaynağı olarak görülen, düş öykülerinin konuşulduğu toplantılar geçmişte kalmıştı hiç kurumayacağı ve herkese ulaşacağı düşünülen kaynak kurumuştu. Yani Sürrealizm yavaş yavaş eski coşkusunu kaybetmeye başlamıştı. 1933'e gelindiğinde Sürrealizm artık bir başkaldırı olmaktan çok, eylemcilerini iktidara taşımış başarılı bir devrimdi. Breton ve Paul Eluart, bu sorumluluk duygusuyla akımın temellerini güçlendirmeye çalışıyorlardı. Brassaï'ye göre eğer sürreel anlayışı canlı tutmanın yolu Minotaure'dan geçecekse Sürrealizm'in en belirgin özelliği olan saldırgan tavırdan vazgeçmeleri gerekiyordu. İlk baskısında sadece 3000 adet basılan bu parlak kâğıtlı derginin sonraki sayılarının baskısı 1500'ü geçemedi. Çünkü dergi, işçi sınıfının ulaşamayacağı kadar pahalıydı ve bu dergiye ancak, aşağıladığı burjuvalar, sanatçılara destek olan para babaları ve sürrealist yapıt koleksiyoncuları ulaşabiliyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:22).

Brassaï'nin 1933'te Minotaure'un çıkışına dair görüşlerinin temelinde, 1929 'da La Révoulution Surréaliste (Sürrealist Devrim) dergisinin yerine, yayınlanmaya başlayan"Le Surréalisme au Service de la Révoulution" dergisine rakip olarak, yine aynı yıl Georges Bataille yönetimindeki "Documents"(Belgeler) adlı derginin yayınlanmaya başlaması yatıyordu. 30'lu yıllarda Sürrealizm bu iki yayının sergilediği bu çifte söylemlerden kaynaklanan bir karmaşa yaşıyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:22).

Documents yayın hayatına, tüm sanat türlerini kapsayan uluslar arası bir tartışma ortamı, bir tür forum olarak başladı. Georges Bataille, Carl Einstein ve Georges Babelon'unda aralarında bulunduğu birçok sanatçı yazılarıyla dergiye katkıda bulunuyordu. Dergide etnografya, ortaçağ sanatı gibi konularda isim yapmış uzmanların görüşlerinin yanı sıra Paul Klee, Pablo Picasso ya da Karl Blossfeldt gibi sanatçılarla ilgili yazılar yayınlanıyordu. Documents bir sürrealist dergi değildi, ancak sürrealizm olmadan ne biçimi, nede içeriği olabilirdi. Öte yandan, derginin yeni bir sürreal eğilimi temsil ettiği de söylenebilirdi. Documents ile La Révoulution Surréaliste arasında

önemli farklar vardı. Documents'in rahat okunan sayfa düzenine karşın, La Révoulution Surréaliste, sadece bilgilendirme amaçlı, bilimsel dergi, biçimini bilinçli bir şekilde koruyordu. Documents'in öne çıkan özelliklerinden biri de görsellere, şiir ve yazına neredeyse yer bırakmayacak ölçüde büyük ağırlık verilmesiydi (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:23).

Minotaure dergisinin yayınlanmaya başladığı dönemde Sürrealizm dünya çapında bir genişleme evresine girmişti. 1932'de New York'ta, 1933'te Paris'te Pierre Colle galerisinde açılan sergiler, Andre Breton'un Prag ve Zürih 'deki konferansları, yurt dışında, Çekoslovakya, İsviçre, İngiltere, Japonya gibi çeşitli yerlerde yeni grupların oluşması, akımın içteki canlılığın ispatı olmanın yanı sıra, çok yakın bir tarihte tümüyle kendini gösterecek olan faşist rejimlerin varlığıyla bunalan dünyanın, böyle bir akıma ihtiyacı olduğunu gerçeğini de gözler önüne seriyordu.1929 yılında sürrealist saflarda yerini alan Dali temel olarak da La Femme Visible'de (Görünebilen Kadın), (Resim 37), hayalle gerçeği kaynaştırmanın farklı bir yöntemi niteliğindeki paranoya-kritik yöntemini ileri sürdü. Dali'nin resimleri, bir çeşit rüya saptaması olarak otomatizmi terk ediyordu (PASSERON, 1982:13).



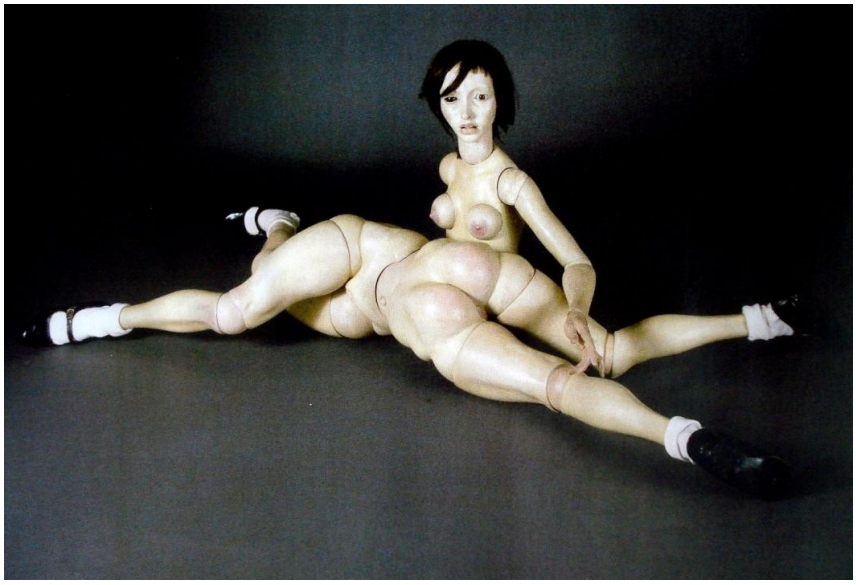
Resim 37. Salvador dali, La FemmeVisible'de (Görünebilen Kadın), 1930

http://www.liveauctioneers.com/item/1485309(05.01.2015)

Sürrealistler işbirliğine girip 1935'te Uluslararası Sürrealizm Bülteni'ni çıkardılar. Minotaure'un denetimi daha onuncu sayısında (Aralık 1937) tamamıyla Sürrealistlerin denetimine geçti. 1935'de Herold, Bellmer, Paalen, 1936'da "dekalkomani" tekniğini keşfeden Dominguez, 1937'de Ubac ve Seligmann gibi yeni isimler, ressam ve objeciler saflarını kalabalıklaştırdılar ve daha sonra Sürrealistlere iyice yaklaşan Picasso ile birlikte dergiyi resimlediler (PASSERON, 1982:14).

Siyasal alanda pek huzurlu bir geçmişi olmamasına karşın, Sürrealizm 1936'da Londra ve 1938'de Paris'te açılan uluslararası sergilerde başarı kazanarak sanatsal yolda bir aşama kat etmiş oldu.

Minotaure döneminde Sürrealizm, hem kurumsal, hem politik açıdan, hem de çeşitli sanat dalları açısından kendini buldu. Dramatik sahnelemeler daima Sürrealist sergilerin ayrıt edici özelliği olmuştur. 1938'de Paris'te Galerie Des Beaux Arts'da açılan Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi de adeta şiirsel bir tutumla büyülü bir mekâna dönüşmüştü. Sergi salonunun tavanından sarkan gazetelerle dolu kömür çuvalları büyük ilgi çekmiştir (HOPKİNS, 2006:45).Breton ve Edouard, kabul edilmiş önemli şairlerdi; Dali, Ernst, Mirove Tanguy, daha sonra Magritte de ön sırada gelen ressamlar olarak bilinmekteydiler. Arp, beğeni kazanan ve soyutlamayla Sürrealizm arasında yer alan, yeni bir heykel tarzı geliştirmişti. Sürrealist objeler konusunda, gruptaki bütün heykeltıraşlar, Giacometti gibi bağımsız bir sanat biçimi yaratmışlardı. Bellmer'in Bebek adlı eseri (Resim 38) ve Meret Oppenheim'ın döküm yapıtları bu sanat biçimini simgelemekteydi. Kısaca Sürrealizm, bir okul olma yolundaydı (PASSERON, 1982:15).



Resim 38. HansBellmer, Bebek, Boyanmış Ahşap, 1932-1945
http://laylaholzer.com/art/artist-inspiration-hans-bellmer/attachment/hb7/#main(05.01.2015)

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması gurubun Parisli çekirdeğinin kaçınılmaz biçimde dağılmasına sebep oldu ve böylece bir Fransız olgusu olarak görülen Sürrealizm kültürel farklılıklara uyum sağlamak zorunda kaldı. 1939'da Dali, Tanguy ve Matta, Amerika Birleşik Devletleri'ne gittiler. Breton, Troçki ve ressam Diego Rivera ile olan bağlarını güçlendirebilmek için Meksika'ya gitti. Bu ziyaret Frida Kahlo gibi ressamlarında sürrealist olarak selamlanmasıyla sürrealizmin Latin Amerika'daki varlığını kurumsallaştırmış oldu (HOPKINS, 2006:46).

Savaş döneminde Fransa hem çöküş, hem de kurtuluş dönemlerini yaşamaktaydı. Paris'e dönmüş olan Breton ve Fransızlar tarafından kapatıldığı bir toplama kampından salıverilen Alman asıllı Ernst de aralarında olmak üzere Sürrealistlerin hemen tümü, Marsilya yakınındaki Chateau d'Air-Bel'de toplandılar. Sanatçılar Chateau d'Air-Bel'de Sürrealist oyunlar oynadılar, Marsilya'ya özgü "tarot" adlı iskambil oyununu icat ettiler ve daha sonra hepsini, Amerika'ya götürüldüler. Edouard, Picasso, Brauner, Dominguez, Herold ve Bellmer Fransa'da, Magritte ise Belçika'da kaldı. Bunların ayrı ayrı yollara gitmeleri, iki önemli sonuç doğurdu: Bir yandan sürgünler, Amerika'daki yeni sanat modasına taze bir güç kazandırdılar, diğer

yanda da, sürgünlerin savaştan sonra geri dönmeleri, Sürrealistlerin genel olarak grup oluşturmalarına olanak vermedi; çünkü Fransa'da kalmış bulunanların deneyimleri, artık mültecilerinkinden çok farklıydı (PASSERON, 1982:16).

İngilizce öğrenmeyi reddeden bir Fransız olan Breton'un 1942'den savaşın sonuna kadar New York'ta yaşaması Amerikalıların Sürrealizme olan tepkilerinin ciddi şekilde değişmesine sebep oldu (HOPKINS, 2006:46).

Savaştan önce Amerikalıların Sürrealizme tepkisi tahta kutuların ön yüzlerine şiirsel imgeler içeren tablolar yapan Joseph Cornell'in yapıtları gibi örneklerle sınırlı kalmıştı. Breton ve bazı önemli ressamların Amerika da bulunmaları o dönemlerde New York'ta egemen olan soyut resmi canlandırdı. Roberto Matta ve Arshile Gorky gibi ressamların resimlerinde özellikle Masson ve Miro gibi sürrealist ressamların kullandıkları otomatizm ve biyomorfizm[21] gibi teknikleri resimlerinde kullanmaya başladılar. Ve sonunda bu tür deneyler Jackson Pollock'un kendine özgü Soyut Dışavurumculuğu geliştirmesine kadar gitti (HOPKINS, 2006:47).

Breton savaş sonrasında Paris'e döndü fakat sürrealizmin bir zamanlar sahip olduğu entelektüel otorite daha fazla devam edemedi. Sürrealizm tartışmalı olsa da kültürel bir etki olarak 1960'lara kadar yeniden doğamadı. Ama elbetteki akım Breton'un öldüğü 1966 yılına kadar periyodik olarak dramatik gelişmeler kaydetmiş olsa da, akımın temsil eden karakterize yöntemler artık kitsch[22] olma eğilimindeydi. Sürrealistler bir zamanlar sahip oldukları o parlak konuma bir daha hiç ulaşamamış olsalar da felsefeleri tüm dünyaya kolayca yayıldı (HOPKINS, 2006:47-48).

[21] **Biyomorfizm :** Soyut sanat'ta geometrik biçimlerden çok bitki ya da hayvan biçimlerini anımsatan eğrisel dış çizgilerle oluşturulmuş biçimlere verilen isimdir.

[22] **Kitsch :** var olan bir tarzın aşağı bir kopyası olan sanatı sınıflandırmak, ifade etmek için kullanılan Almanca bir terimdir. Bu terim ayrıca, kibirli ve bayağı bir tada sahip şeylere ve ticari kaygılarla üretilmiş olan banal, rüküş ve sıkıcı ürünlere gönderme yaparken de kullanılır.

2.2. Sürrealist Sanatçılar

2.2.1.André Breton

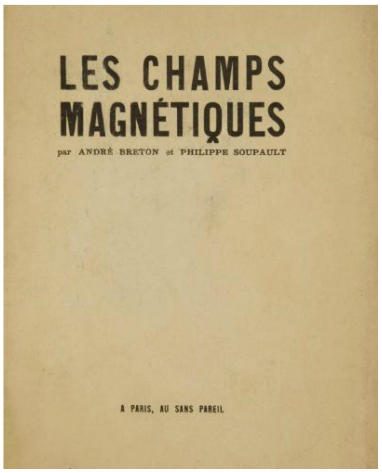


Resim39.André Breton (19 Şubat 1896- 28 Eylül 1966)
http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton#/media/File:Andr%C3%A9_Breton_1924.jpg(06.01. 2015)

18 Şubat 1896' da Normandiya'da doğan Breton (Resim 39) tıp ve psikiyatri eğitimi aldı. 1. Dünya Savaşı sırasında nöroloji koğuşunda görev yapan Breton burada, anti sosyal davranışlarıyla geleneksel sanat anlayışlarına karşı çıkan Alfred Jarry ve Jacques Vaché ile tanıştı (André Breton, 2014,web,parag:2). Vache ve Jarry'nin bu burjuva karşıtı tavrından etkilenen Breton' un dada hayranlığı git gide belirginleşmeye başlamıştı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:8).

Öte yandan Breton akıl hastalarının düşleri ve düşünme süreçleri üstünde duruyor, kayıtlar ve notlar tutuyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:8). Vache'ın 1919'da intihar etmesinden çok etkilenen Breton daha sonra, Vaché'nin savaş sırasında kendisine ve başkalarına yazdığı mektupları 'Savaş Mektupları' adı altında 1919'da yayınlandı. Bu kitap üzerine, Breton dört deneme yazdı (André Breton, 2014 web,parag:2).

Geleceğin hemen hemen tüm sürrealistleri gibi dada toplantılarına katılan Breton1919 yılında, Louis Aragon ve Philippe Soupault ile birlikte Littérature (Edebiyat) adlı dergiyi henüz kurmuştu (PASSERON, 1982:8). Breton ve Philippe Soupault serbest çağrışım tekniğiyle bir dizi metin kaleme almaya başladılar ve Les Champs Magnétiques (Manyetik Alanlar)(Resim 40) adı altında yayınlanan bu metinler çok sonraları, birinci bildirgede bahsedilen otomatik yazmanın ilk örnekleri olarak görüldüler (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:8).



Resim40. Les Champs Magnétiques (Manyetik Alanlar)

http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d55602/d5560295&IntObjectID=5560295&lid=1 (06.01.2015)

Breton1924'te Gerçeküstücü Araştırma Bürosu'nun kurucu öncülerinden oldu. Birinci gerçeküstücülük bildirgesinin yayınlandığı tarihten hemen önce Paris'te Grenelle Sokağı'nda Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu açıldı (Resim 41). Bu büroda insanların düşlerine ve gördükleri garip olaylara ilişkin anlattıkları derleniyordu. La Révolution Sürréaliste (Gerçeküstücü Devrim) dergisinde yayınlanan bir yazında büro kendini şu şeklide tanımlıyordu ; "Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu'nun amacı, zihnin bilinçaltı etkinliğini açığa çıkarabilecek her yolla ilgili olabilecek tüm bilgeleri, elverişli tüm araçları kullanarak toplamaktır (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:10).". Başlangıçta sadece düşünsel ve yazınsal konularla ilgilenen bu büro, akımın ünlü papillion'larının[23] dağıtıldığı yerdir. Bu papillion'lar üstlerinde "Anneler! Babalar! Düşlerinizi çocuklara

[23] **Papillion:** Fransızca kökenli bir kelime olup , kelebek anlamına gelmektedir.

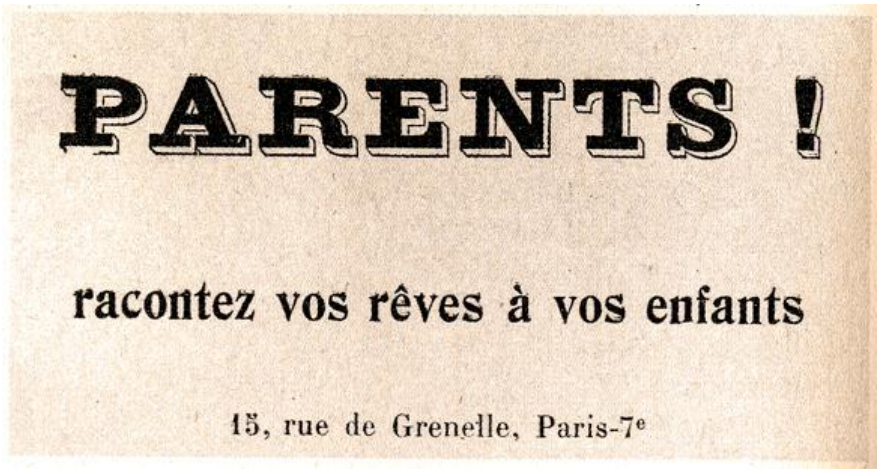
anlatın" (Resim 42), ya da "Sevmeyi seviyorsanız gerçeküstücülüğü de seversiniz " gibi sloganlar yazan canlı renklerde küçük kâğıtlara yazılmış el ilanlarıydı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:17).

Gerçeküstücülüğü Araştırma Bürosu'nda toplanmış ve toplumda kapsamlı değişim gerçekleştirmek isteyen tüm bu sanatçıların önünde iki seçenek vardı. Ya olumsuz anarşist tavırlarında direnecekler ya da Marksçılığı seçeceklerdi. Bu anlamda ikinci sayısından sonra editörlüğünü Breton'un üstlendiği La Révolution Sürréaliste dergisi ile komünistlerin Clarté (Aydınlık) dergisi işbirliğini gözden geçirip tartıştı. Sonuç olarak yirmili yılların sonunda sürrealistlerin çoğu ya Marksçılığı destekliyordu ya da en azından sol düşüncenin içinde yer alıyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:17-18).



Resim 41. La révolution surréaliste dergisinin 1 Aralık 1924 tarihli ilk sayısının kapağında yer alan Man Ray'in fotoğrafı. : arka sırada Charles Baron, Raymond Queneau, André Breton, Jacques-André Boiffard, Giorgio de Chirico, Roger Vitrac, Paul Éluard, Philippe Soupault, Robert Desnos, Louis Aragon, ön sırada Pierre Naville, Simone Breton, Max Morise, Marie-Louise Soupault, Sürrealist Araştırmalar Bürosu'nda.

http://www.e-skop.com/skopbulten/skopderginin-surrealizm-ve-mimarlik-sayisi-yayinlandi-sunus-mimarligi-bastan-cikarmak/1967(06.01.2015)



Resim42. Gerçeküstücü El İlanı (Papillon), ANNELER! BABALAR! Düşlerinizi Çocuklarınıza Anlatın, Grenelle sokağı 15, Paris, 7. Bölge
http://membrane.tumblr.com/post/107090324/papillons-surrealistes-vers-1925(06.01.2015)

Sadece dostları tarafından değil aynı zamandan düşmanları tarafından da sürrealizmin babası olarak görülen André Breton, aslen yetenekli bir şair olmasının yanı sıra, düz yazı konusunda da engin yeteneklere sahipti. Bu özelliği Nadja (1928), Le Vases Communicants (Birleşik Kaplar) (1935), L'Amour Fou (Çılgın Aşk) (1937) gibi eserilenlerinde lirik güçle kusursuzluğu birleştirmesine olanak sağlamıştır (PASSERON, 1982:133).

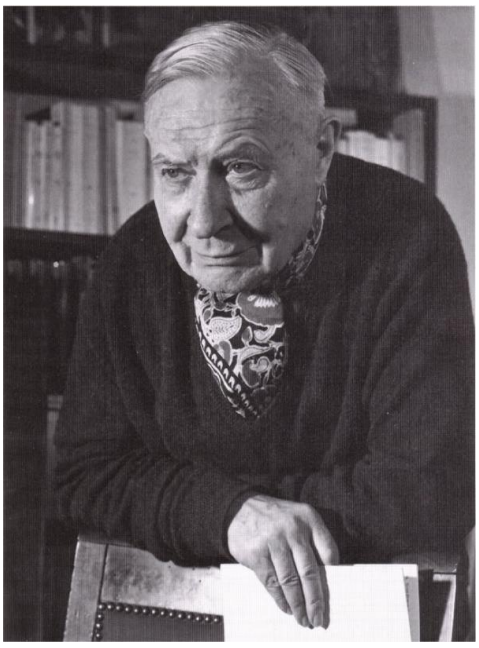
Yazdığı Sürrealist manifestolar Breton'un kişiliğini o kadar çok yansıtmıştır ki bu durum sürrealizm ile Breton'un düşünceleri eş anlamlı kabul edilmesine yol açmıştır. 1924yılındaki ilk manifestosunda önceki deneyimlerinden yararlanan Breton otomatik yazı tasarımını başlatmıştı. İkinci manifestoda tüm otoritesini ortaya koyan Breton bazı sanatçıları, gurup toplantılarına karsı ilgisizlikleri ve siyasi görüşleri sebebiyle gurubun dışına çıkarmıştır (PASSERON, 1982:133).

Breton`un öncülüğünde Sürrealizm, tüm Avrupa'da ses getiren bir sanat anlayışı oldu ve döneminin tüm sanat dallarını etkiledi. Breton1938'de Fransız hükümetinden aldığı kültürel-ekonomik destek ile Meksika'ya gitti. Bu durum, Breton'a Troçki ile tanışma fırsatı sağladı. Troçki ile birlikte Özgür Sanat Devrimi için (Pour un Art

Révolutionnaire İndépendent) adlı manifestoyu yazdılar. Ancak, manifesto, Breton ve Diego Rivera`nın isimleriyle yayınlandı; manifestoda, o dönemlerde olanaksız gibi görünen sanatta tam özgürlük çağrısı yapılıyordu (André Breton, 2014,web,parag:6-7).

Fransız hükümetinin çalışmalarından hoşnut olmayan Breton, 1941'de önce Amerika Birleşik Devletleri'ne ardından Karayip'e sığındı. Breton, 1946'da Paris'e geri döndü ve ülkesinin emperyalist tutumunu eleştiren ve özellikle de Fransa'nın Cezayir sömürüsünü hedef alan bir manifesto yazdı. 1961-1965 arasında, ikinci bir sürrealist grubun öncüsü olarak, çeşitli sergi ve incelemelerde bulundu. 28 Eylül 1966 yılında yaşama veda eden André Breton, geride tüm dünyayı hâlâ etkileyen bir akım miras bırakmıştır (André Breton, 2014,web,parag:8).

2.2.2. André Mason



Resim43.André Masson, Balagny-sur-Thérain (Oise),1896-Paris 1987

http://www.listal.com/viewimage/4321738(07.01.2015)

Köylü bir ailenin oğlu olan André Masson (Resim 43) sekiz yaşına kadar doğduğu bölgede yaşadı ama daha sonra ailesiyle birlikte Brüksel'e taşındı ve güzel sanatlar eğitimini burada aldı. 1912' de Masson, fresk resim eğitimi almak için Paris'e

Ecole des Beaux –Arts'a gitti. Daha sonra askere alınan Masson 1917 yılında ağır şeklide yaralandı. Birkaç ay hastanede kaldıktan sonra nekahet devresini geçirmek için güney Fransa'ya gitti (PASSERON, 1982:199).

1922'de Paris'e geldiğinde Dadaizm hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Max Jacob, Henri Kahnweiler ve Juan Griss ile tanıştıktan sonra akademik kübizme dayanan resimler yapmaya başladı. 1923 de stüdyosunu, Paris'teki Blomet sokağına taşıdıktan sonra Miro , Robert Desnos, Antonin Artaud, Mitchel Leiris gibi sanatçılarla komşu oldu. Bu sanatçılarlaarkadaşlığı kısa sürede ilerledi. Daha sonra Aragon ve Breton'la tanışan Masson, Miro'yu da Breton'la tanıştırdı (PASSERON, 1982:199).

Masson ve Robert Desnos, Antonin Artaud, Mitchel Leiris gibi dostları, düzenli olarak Masson'un stüdyosunda toplantılar yapmaya başladılar. Kısa sürede toplantılarının yapıldığı sokağın adıyla anılmaya başlayan Rue Blomet grubu, grafik otomatizm denemelerine 1923 de başlamış ve kurulusundan itibaren sürrealizmle aynı doğrultuda çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu grupla çalışmalarını sürdürmeye başladıktan sonra Masson'un desenleri, figürleri, çizgileri akıcılık ve serbestlik kazanmıştır (PASSERON, 1982:199).

Masson'un insanın içindeki belirsizliğin tam olarak farkında oluşu, eserlerini iki ayrı düzeyde algılayabilmemizi sağlar. İnsanın belirsizliğini düşüncesiyle eylemi, algısıyla davranışı arasında bir uyum eksikliği olarak değerlendiren Masson bu farkındalığı eserlerine de yansıtmıştır. Masson'un resimleri bir yandan özel dokusal nitelikleriyle belli duyguları ve belirli bir atmosferi bize hissettirir. Diğer yandan soyut görünümlü ama tanımlanabilen figürler içeren çizgisel bir resmi karşımıza çıkar. Sanatçının bilinçli denetimi dışında oluşturduğu her halinden belli olan bu öğeler Breton'un otomatik çizim olarak adlandırdığı tekniğe uyum göstermektedir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:70) (Resim 44).



Resim44.André Masson, Otomatik Çizim, 1925/26

http://acravan.blogspot.com.tr/2013/10/its-my-life-dont-you-forget.html (07.01.2015)

Masson'un otomatik çizim başlığı taşıyan eserleri ilk bakışta gelişigüzel birbiri içine geçmiş bir ağ izlenimi veren birbirine geçmiş çizgilerden oluşur ancak yakından incelendiğinde, kollar bacaklar eller resmin üstüne gelişigüzel çizilmiş yüzler, gözler, cinsel organlar gibi tanımlanabilecek birçok form içerdiği görülür (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:70).

Masson'un sanatında en az Sürrealizm kadar belirleyici olan diğer etkenler ise Nietzsche felsefesi, küçük yaşta almaya başladığı sanat eğitimi ve mitolojiye olan ilgisiydi. Sanatını yönlendiren tüm bu etkiler ışığında Masson'un eserleri hep kendisini bekleyen kaderden habersiz, hayatın gelgitleri karşısında savunmasız ve içgüdülerine güvenerek sürüklenip giden figürlerle doludur (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:70).

1925 yılında arkadaşlarının portrelerini yapan Masson, Limbour ve Leiris'in kitaplarını fotoğraflarıyla süsledi. Bu dönemde yine birbirinde başarılı eserler üreten Masson 1927 yılında kum resimlerini icat etti. Sanatçı kum resimlerini yaparken, tuvalin üstüne rastgele yerlere zamk döküp daha sonra aynı tuvalin üstüne kum

dökmekteydi. Bu işlemi artarda birkaç kere tekrarladıktan sonra elde ettiği rastgele biçimleri, gelişigüzel fırça darbeleriyle yorumlayarak eserini tamamlıyordu. Resimsel materyal böylece ressamın hayalindeki görüntüleri meydana getiriyordu. Kum resimleri genellikle hayvansal yaşamın ağır bastığı şiddet dolu konulardan oluşuyordu. Örneğin bunlar ölü atlar, kurban edilmiş kuşlar, ya da resimde de görüldüğü üzere, balıkların savaşı gibi konulardı (PASSERON, 1982:199-200) (Resim 45).



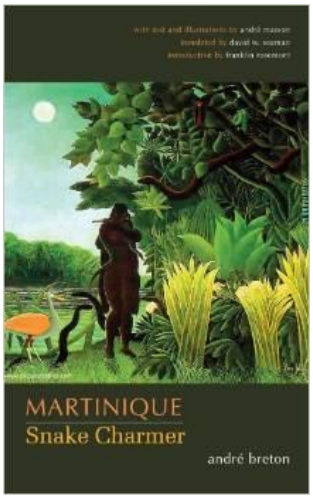
Resim 45. André Masson, Battle of Fishes (Balıkların Savaşı), 1926

http://www.wikiart.org/en/andre-masson/figure-1927#supersized-artistPaintings-286827 (08.01.2015)

İkinci manifestonun yayınladığı sırada Masson Breton'un çevresinden dışarı çıkarıldı. Ancak bu olay Masson'u hiç etkilemedi sanatçı hiç bir şey olmamış gibi eserlerini sürrealist sergilerde sergilemeye devam etti. 1929'da Giacometti ile bazı büyük boyda sahne dekorasyonları hazırladı.1930'larda pastel çalışmaya başlayan Masson 1931 yılının bir bölümünü güney Fransa'da geçirdi ve Grasse'ye yerleşerek Matisse ile tanıştı. İlk tiyatro dekorlarını Monte Carlo'daki bir Rus balesi için yaptı (PASSERON, 1982:200).

Minotaure döneminde de resimleri dergide yer alan sanatçı bir dönem Katalonya'da yaşadı, burada böcek resimleri yapan ve kurbağalar serisini ortaya çıkaran sançtı İspanya'da iç savaşın patlak vermesiyle Paris'e geri dönüp sürrealistlerle olan ilişkilerini pekiştirdi. 1938 ve 1939 yıllarında yapılan sürreal sergilere katıldı. 1939'da plajlardan topladığı uçak ve gemi enkazlarıyla bir takım sürreal objeler yaptı. 1940'ın sonunda Marsilya'ya gelen Masson 1941'de Avrupa'yı terk etti ve Martinik'de Bretonla

karşılaştı. Breton'un, 1948 de yayınlanan Martinik'li Yılan Oynatıcısı isimli kitabı resimledi (PASSERON, 1982:202).(Resim 46)



Resim 46.Martinik'li Yılan Oynatıcısı, 1948

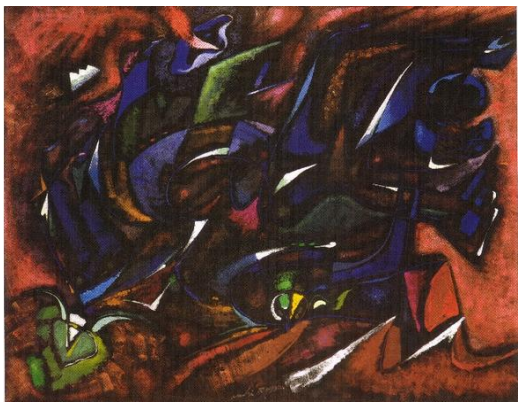
http://www.amazon.com/Martinique-Charmer-Surrealist-Revolution-Series/dp/0292717652 (08.01.2015)

Geriye dönük ilk sergisi 1941'de Baltimore Müzesi'nde açıldı. Sürgün dönemindeki sürrealistlerin tüm eylemlerine katıldı ancak View Dergisi yüzünden Breton'la kavga edip bu kez ilişkisini tamamen kesti (PASSERON, 1982:202).

Masson'un resim anlayışı tıpkı Max Ernst'inki gibi resimsel değerlerin, edebi değerlerden daha ağır bastığı ve daha duyarlı bir resim anlayışına dönüştü. Bu noktadan sonra Masson hayatının en yaratıcı dönemine girdi ve özellikle 1962'den sonra yaratıcı gücü doruk noktasına ulaştı. "Balık Cümbüşü (1962)" , "Derisi Yüzülmüş Erkekler ve Zırhlı Kadınlar (1963)" ve en önemlisi "Kötü Niyetli Mucize İşçileri Halkı Yukardan Tehdit Ediyor (1964)" gibi eserleri (Resim 47), sanatçının ustalık eseri olarak tanımlayabileceğimiz Paris Odeon Tiyatrosu'nun tavanına giden yolu açıtlar (Resim 48). Bu yapıttaki lirizm Rubens'in lirizmine[24] çok yakındı. Sanatçı bu eserinde

[24] **Lirizm:** Kişisel duyguların ilham yolu ile coşkulu ve etkili anlatımı.

spontanlıktan yararlanmış ancak sürrealist eğilimlerden kaçınmıştır (PASSERON, 1982:202).



Resim 47.André Masson, Kötü Niyetli Mucize İşçileri Halkı Yukardan Tehdit Ediyor, (1964)
http://de.wahooart.com/a55a04/w.nsf/Opra/BRUE-6WHJZY (08.01.2015)

İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Masson'un ünü yalnızca sürrealist çevrelerde yayılmış durumdayken, daha sonraları hazırladığı tiyatro ve opera dekorlarının etkisiyle daha geniş çevrelere yayılmaya başladı. Yaratıcılığı gün geçtikçe artan ressamın başarısı resmi kurumlarca da kabul edildi. 1954'de Grand Prix National des Arts'ı aldı ve ardından 1962' de National Museums Council'in üyeliğine seçildi (PASSERON, 1982:204).



Resim 48. André Masson, Odeon Tiyatrosu'nun Tavanı, 1964

http://www.artesmagazine.com/2015/01/surrealist-painter-andre-masson-sophocles-de-sade-and-oedipus/ceiling-of-lodeon/ (08.01.2015)

Sürrealist akım Masson'a grafik otomatizmin zengin verimliliğini borçludur, ayrıca Masson tarafından icat edilmiş olan kum resimlerini de unutmamak gerekir. Sanatçının eserlerinde hiçbir psikanalitik yorumlamaya yer bırakmaksızın eserlerine verdiği isimleri ile birbirine uyan sadist saplantılar resim sanatına enerjik öğeyi getirmiştir. Masson erotizmi böcekler, yaralı kuşlar ve fırtınalar arasına yerleştirmiştir. Rombaunt ve Sade'in kitaplarına yapmış olduğu resimler sanatçının resim zevkini düşsel hayallerden daha önemli bulan bir ressamın sürrealist ruhun varlığına bağlı olduğunu gösteren kanıtlardır. Sanatsal oneirizm yolunda diğer ressamlardan çok daha önce bulunan Masson bu yolun resimde otonomiye giden yol olduğunu bizlere kanıtlamıştır (PASSERON, 1982:204).

2.2.3. Max Ernst



Resim 49. Max Ernst,2 Nisan 1891 Brühl Almanya- 1 Nisan 1976 Paris Fransa.
https://grecosghosts.files.wordpress.com/2014/09/photo-of-max-ernst.jpg (09.02.2015)

Max Ernst, I. Dünya Savaşı'ndan önce Bonn Üniversitesi'nde felsefe eğitimi almasına karşın, Köln'de Sonderbun'daki bir sergiyi gördükten sonra sanata merak sardı (Resim 49). 1913'te Paris'i ziyaret ettiğinde Van Gogh ve Picasso'nun etkisi altında kalan Ernst ekspresyonist tarzda resimler yapmaya başladı. I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda görev yaptıktan sonra resim çalışmalarını hızlandıran sanatçı 1920 yılında ilk

kolajlarını üretmeye başladı. Bu kolajlardan özellikle Hans Arp ve Baargeldile yaptığı "Fatagaga" önemli çalışmalarındandır (Resim 50). Ernest yaptığı bu ve benzeri çalışmalarının bazılarını Paris'e gönderdi. Breton, Ernst'in Picabia'daki kolajlarından aşırı derecede etkilenmişti. Ve 1920'nın Mayısında Paris'te Ernst adına bir kişisel sergi açıldı. Dadacıların oldukça fazla ilgisini çeken bu sergi ve Ernst 'in dada grubunun takdirini kazanmasını sağladı (PASSERON, 1982:160-161).

Ernst, kolaj tekniğini Picasso ve Braque'tan öğrenmiş olmasına rağmen, onlardan farklı olarak imgelerini anatomi kitaplarındaki ilginç fotoğraflardan alır ve onları kendi hayal gücününüm gereksinimlerine göre yeni baştan düzenlerdi. Ernst'in hayal gücünü harekete geçiren bu parçalar, sanatçının mantık dışı ilişkiler kurmasına yardımcı oluyordu. Ernst'in kolajlarının şakacı anti sanat yapıtlarından, onerizme kadar geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermesi, sürrealizmin yükselişini vurgulamaktadır (PASSERON, 1982:161).

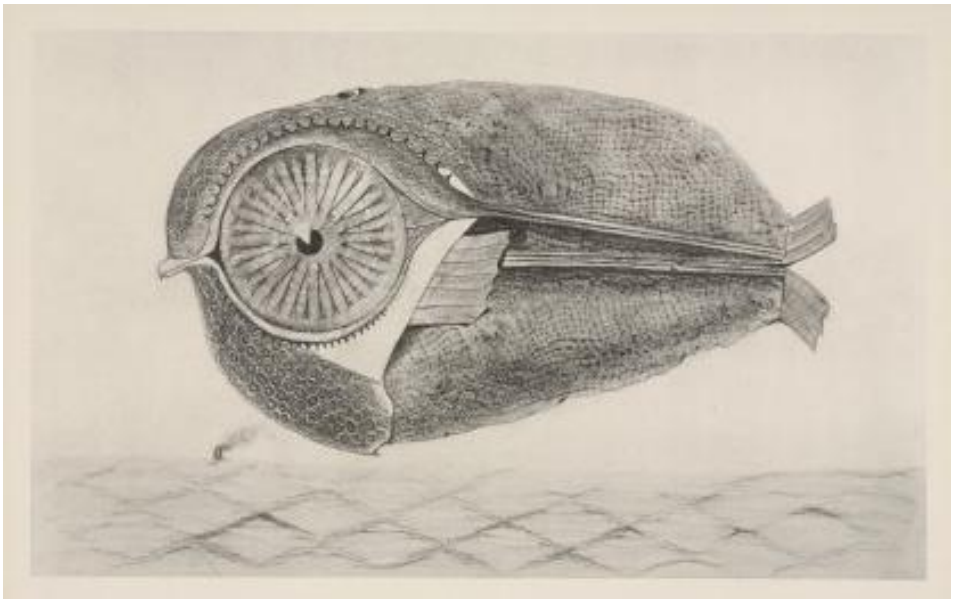


Resim 50. Max Ernst, Fatagaga, 1920

http://s648.photobucket.com/user/viagras/media/fatagaga.jpg.html (09.02.2015)

1922’de Paris yakınlarındaki Saint- Brice’e taşınan Ernst, kolaj konusunda karşılaştığı teknik sorunlarını çözüme kavuşturdu. Breton’un 1924’te birinci sürrealist manifestoyu yayınlamasından hemen sonra Ernest yöneticiler arasındaki yerini aldı. Bu andan sonra Masson, Miró, Dalí gibi önde gelen Sürrealist ressamlardan biri oldu (PASSERON, 1982:161).

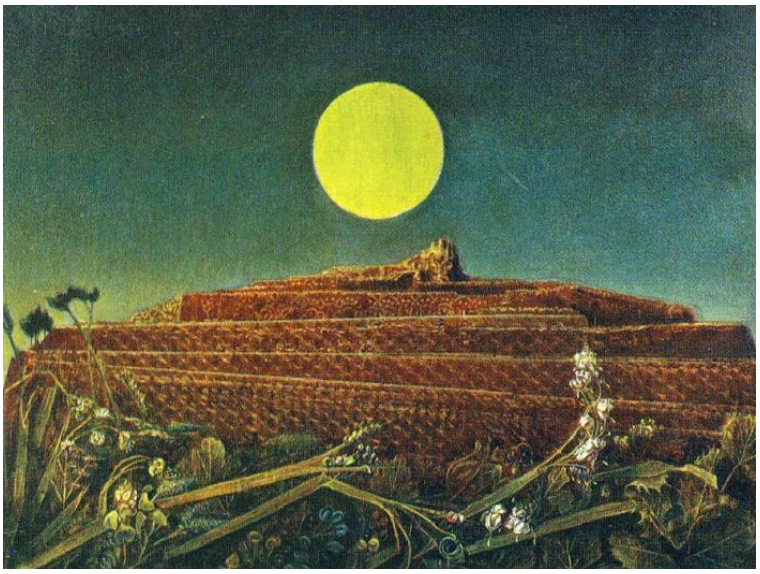
Ernst, 1925 yılında bir gün meyhanede otururken damarları iyice belirginleşmiş bir döşeme tahtasının üstüne bir kâğıt yerleştirdikten sonra kurşun kalemle üzerini karalayarak frotaj tekniğini buldu. Çocuklarının bile çok iyi bildiği bu oyun, aslında hem grafik hem plastik özellikler içeren bu şiirsel teknik sanatçıyı çok heyecanlandırmıştı. Frotajla yaptığı resimler daha sonra Doğal Tarih adı altında, ince bir cilt olarak yayınlandı (PASSERON, 1982:163)(Resim 51).



Resim 51. Max Ernst ,Frotaj, Doğal Tarih- 30. Sayfa,Kağıt Üstüne Kurşun Kalem, 1925
https://www.moma.org/learn/moma_learning/max-ernst-levade (09.02.2015)

Frotaj tekniğinden türettiği grataj (kazıma, inceltme) adını verdiği teknikte ise, yeni boyanmış yüzey üzerine sürdüğü kat kat boyaları, bazen henüz kurumadan bazen de kuruduktan sonra tarak ve cetvelle kazıyarak ilginç görüntüler elde ediyordu. Çiçek

(1926-28) ve Kent(1935) (Resim 52) serilerinde bu tekniği kullandı (PASSERON, 1982:163).



Resim 52. Max Ernst, Kent, Grataj, 1935

http://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-entire-city-1935#supersized-artistPaintings-234458(10.02.2015)

Sanatçının büyük etkiler bırakacak şeklide kullandığı üçüncü teknik ise Oscar Dominguez'den öğrendiği dekalkomani tekniğidir. Dekalkomani tekniği sürrealizmin son buluşlarından biridir. Bir tür baskı tekniği olarak tanımlayabileceğimiz bu teknik, pürüzsüz bir yüzey üzerine sürülen boya henüz kurumadan, üstüne bir kâğıt ve ya tuval bezi bastırılıp çekilmesiyle oluşuyordu. Bu teknik sonucu elde edilen şekiller ya olduğu gibi bırakılıyor ya da başka bir biçimde düzeltiliyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:24). Sanatçı Yağmurdan Sonra Avrupa (1940-42) (Resim 53) ve Papa Düşmanı (1942) gibi yapıtları bu teknikle yapmıştır (PASSERON, 1982:163).



Resim 53. Max Ernst, Sanatçı Yağmurdan Sonra Avrupa, 1940-42
https://villeist.wordpress.com/2012/04/02/max-ernst-121-yasinda/yagmurdan_sonra_avrupa/(10.02.2015)

Max Ernst sürrealizmin özellikle ekspresyonist tarafına kaymış ama aynı zamanda frotajları ve grataj gibi teknik açıdan da yeniliklerle dolu yapıtlar vermiştir. Ernst 1954'te sürrealistlerin arasından kovulmuş olsa da frotaj, dekalkomani gibi teknikleri ustalıkla kullanması Ernst'i resmin simyacısı durumuna getirmiştir (PASSERON, 1982:167).

1934 yılından itibaren heykel yapmaya başlayan Ernst, Alberto Giacometti ile olan ilişkilerini arttırdı (Max Ernst, 2014,web,parag:7). 1944 yılının yazını Long Island'da galeri sahibi Julien Levy'nin evinde Dorothea Tanning ile birlikte geçiren Ernst tüm zamanını satrancın karmaşıklığını incelemeye ayırmıştı.(Resim 54) 1944 yılında tasarladığı satranç takımından (Resim 55) yola çıkarak, " Kralın Kraliçeyle Oyunu" adında yeni bir heykel tasarladı (Resim 56) (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:54).



Resim 54. Dorothea Tanning –Max Ernst ,1944

https://www.pinterest.com/pin/381046818448873212/(10.02.2015)



Resim 55. Max Ernst, Tasarladığı Satranç Takımı, 1944

http://www.chess-museum.com/uploads/4/8/4/6/484601/2397540_orig.jpg (10.02.2015)

Max Ernst'in heykelinde belden yukarısı görünüyor olmasına rağmen oldukça heybetli olduğu anlaşılan bir kral, yanı şah göze çarpmakta. Hem bir satranç tası hem de bir oyuncu olarak betimlenen şahın kolları taşları oynatmak için hazır konumda betimlenmiş. Kralın ellerinin konumuna bakıldığında sağ kolunun altında bulunan ve

diğer taşlardan biraz daha büyük tasarlanmış olan kraliçesini (vezir) diğer taşlardan daha çok önemsediği ve koruduğu açıkça görülmektedir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:54).



Resim 56. Max Ernst, Kralın Kraliçeyle Oyunu,1944
http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/max-ernst (11.02.2015)

Bu eserdeki kral bize Picasso'nun kadınlara korku salan Minotor'unu çağrıştırsa da Ernst'in figürü daha keskin ve soyut bir forma sahip. Kralın şeytansı görünümü kraliçeyi saran kolu ve diğer taslara yönelik baskıcı yaklaşımı dünya sahnesinde oynanan oyunu yöneten despot bir hükümdarı canlandırdığı kadar, sürrealist bağlamda incelendiğinde hepimizin hayatlarında bizim varlığını hiç fark etmediğimiz ama davranışlarımızı denetleyip kararlaştıran bir üstün gücün sembolü de olabilir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:54).

2.2.4.Hans Jean Arp



Resim 57. Hans Arp, 1887 Strasburg- 1966 Basel

http://famous-relationships.topsynergy.com/Hans_Jean_Arp/Motivation.asp (11.02.2015)

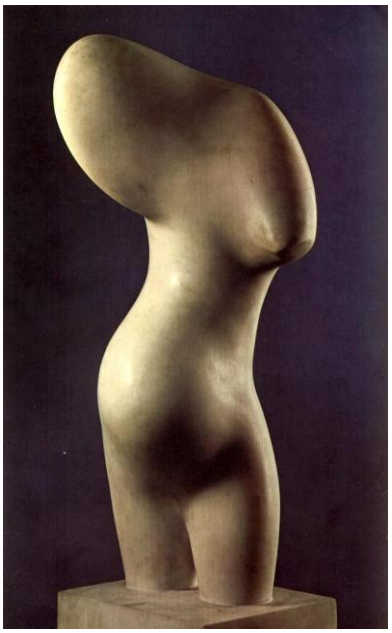
Weimar'daki süsleme sanatları okulunda eğitim gördükten sonra 1908'de Paris'e giden Hans Arp (Resim 57), 1911 yılında Modern Bundof Lucerne'ın ilk sergisine katıldıktan sonra, Kandinsky ve Der Blaue Reiter grubunun Münih'deki diğer üyeleriyle tanıştı. Bu grupla 1912 'de grubun ikinci sergisine katılan Hans Arp, böylece teknik özgürlüğe erişmenin en iyi yolunu Dada' da görmüş olan, geleceğin sürrealist hareketine fark etmeden bulaşmış oldu (PASSERON, 1982:120).

Hans Arp'ın sanatı yıllar boyunca Paris'teki sürrealistlerin arka planında gelişti. Hans Arp 1916'da Tristan Tzara, Hugo Ball ve Richard Huelsenbeck ile birlikte Zurih'te Voltaire kabaresini kurdu ve böylelikle Dada doğmuş oldu. 1919-1920 yılları arasında Köln'deki dadacılarla özellikle de Max Ernst ile çok yakın ilişkiler kurdu. Sonunda 1924'te André Breton'un birinci gerçeküstücülük bildirgesi yayınlandığında, sürrealist topluluğa katıldı. Heykele 1931 yılından sonra başlayan Arp'ın ilk dönemlerdeki çalışmaları resimle sınırlıydı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:26).

Arp'ın sanatının soyutçuluk ve sürrealizm gibi iki kutup arasında gidip geldiğini söyleyebiliriz. Arp'ın yapıtlarına koyduğu şiirsel isimler dadacı ve sürrealist geleneğin birer uzantısı gibidir. Sanatçının rastlantı ve sezgiye yer veren ve sürekli yenilikçi

yaratıcı çalışma biçimi sürrealizm ile aynı çizgidedir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:26).

Sanatçının çalışmalarını sürrealist olarak nitelendirmemizin bir başka sebebi de kadın bedenini dönüştürme eğilimidir (Resim 58 -59-60). Bu eğilimi sanatçıyı sanki durmaksızın değişecekmiş gibi yumuşak, yuvarlak biçimler yaratmaya itmiştir. 1934'te yaptığı Somut Heykel (Konkrete Plastik) bunun en belirgin örneklerinden biridir (Resim 61). Heykelde fazla gelişmiş göğüs ve baldırlar, ayrıca kadın bedeninin yuvarlaklığı yoğun biçimde fark edilmektedir. Değişik açılardan izlenebilen heykel, kaidesiz tasarlanmıştır. Belirgin bir bicimde üstü, altı, önü, arkası olmayan heykel izleyicisine, hala bir biçimlenme süreci içinde olduğu hissi vermektedir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:26).



Resim58. Hans Jean Arp, Female Bust, (Kadın Büstü),1953

https://tr.pinterest.com/pin/212584044886371136/ (12.02.2015)



Resim 59. ", Hans Jean Arp, Torso 1960

https://tr.pinterest.com/pin/305470787197668965/ (12.02.2015)



Resim 60 . Hans Jean Arp, Three-Buds(Üç – Meme),1957

https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/fa/16/0b/fa160bec6afc6b67361ccead733c9226.jpg (12.02.2015)



Resim 61. Hans Jean Arp, Somut Heykel (Konkrete Plastik),1934

https://www.superstock.com/stock-photography/hans%20arp#id=14453274 (12.02.2015)

2.2.5. George Brassaï



Resim 62. George Brassai ,9 Eylül 1899 Braşov (Romanya)-1984 Beaulieu-sur-Mer (Fransa)

http://www.grizine.com/2013/12/03/brassai-paris-askina/ (15.02.2015)

Macar asıllı fotoğraf sanatçısı George Brassaï (Gyula Halasz) 9 Eylül 1899'da Braşov Romanya 'da doğdu (Resim 62)(George Brassai, 2012,web,parag:1). Brassaï, ilk güzel sanatlar eğitimini resim ve heykel üzerine Budapeşte'deki Macaristan güzel sanatlar akademisinde aldı. 1. Dünya savası sırasında Avusturya Macaristan ordusunda süvari olarak görev yaptı. Savaş sonrasında 1924'te Fransa'ya yerleşen sanatçı burada gazeteci olarak çalışmaya başladı, gazetede yazdığı makaleler için geceleri Paris sokaklarında keşfe çıkıp fotoğraflar çekmeye başlayan Brassï'nin bu merakı bir süre sonra tutkuya dönüşmüştü ve sanatçının sonunda Paris'in gece fotoğraflarını çeken bir fotoğrafçı olması uzun sürmedi (George Brassai, 2012,web,parag:4).

Brassaï'nin sanatı , " Geceleyin Paris" ve " Saklı Paris " fotoğraf serileri ile hem tema hem de genel hava olarak Sürrealizm'in yakınında duruyordu. Ancak sürrealistlerle doğrudan ilişki kurup iş birliği yapması ancak 30'lu yılların başında gerçekleşti. Breton'un Minotaure dergisindeki metinleri birçok kez Brassaï'nın fotoğraflarıyla süslendi. Minotaure Dergisi'nin 5. Sayısında yayınlanan "Otomatik Yazma ile Üretilmiş Görüntü" de bu çalışmalardan biriydi (Resim 63). Adıyla "otomatik yazma"ya bir gönderme yapan fotoğrafta, koyu bir düzlem üzerinde tüylü bir örümcek ağına benzeyen bir görüntü vardır. Bu görüntü, gecenin karanlığındaki bir şimşek ya da suda yüzen bir bitki olarak da yorumlanabilir. Fotoğrafta figürün ince lifleri her yöne doğru çatallanıp çoğalıyor. Otomatik yazımın öngördüğü gibi, aklın her türlü denetim süreci devre dışı bırakılmış olsa bile, fotoğraf, insan eliyle bilinçli bir seklide yaratıldığı söylenemeyecek kadar karmaşık, ama bir o kadar da düzenli görünüyor. Böylelikle bu doğal görüntü sürreal düşüncenin merkez aldığı, akıl dışılık, sıra dışılık ve denetimsizlik kavramlarını barındıran bir görüntüye dönüştürülmüş oluyor (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:30).



Resim 63. Brassa*ï,* Otomatik Yazma ile Üretilmiş Görüntü, Mayıs 1934

(KLINGSÖHR-LEROY, 2006:31)

Brassa*ï* ile Dali'nin "İstem dışı Heykeller" adını verdikleri bir dizi fotoğrafta üzerinde durdukları düşünce de yine buydu (Resim 64). Konuları yırtılmış ve ya kıvrılıp bükülmüş metro ve otobüs biletleri, rastgele buruşturulmuş kâğıtlar, avuçta ezilmiş pamuk parçaları gibi elde evirilip çevrilerek değiştirilmiş nesnelerdi. Çok yakından ve sıra dışı bir etki yaratacak biçimde ışıklandırılarak fotoğraflanan bu sıradan nesneler böylece gizemli bir hava kazanıyor, geçirdikleri bu süreç, onlara kendilerine özgü bir ruh ve yasam yüklemiş gibi görünüyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:30).



Resim 64. Brassa*ï* ,"İstem Dışı Heykeller", Kıvrılıp Bükülmüş Otobüs Bileti, 1932.

http://photonumerique.codedrops.net/spip.php?article100 (15.02.2015)

Brassa*ï*'ın fotoğraflarını böylesine etkili olmasının sebebi ışıktır. Resimlere hâkim olan loşluk, sürrealistlerin oluşturmak için çabaladığı gizemli havayı ve belirsizlik duygusunu yaratır. Başlangıçta Brassa*ï*'nin fotoğraflarının sürreel sanat anlayışıyla bu kadar yakınlık göstermesi önceden tasarlanmış bir şey değildi. Sanatçının aktardığı küçük bir anı bu konuyu aydınlatıyor (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:30):

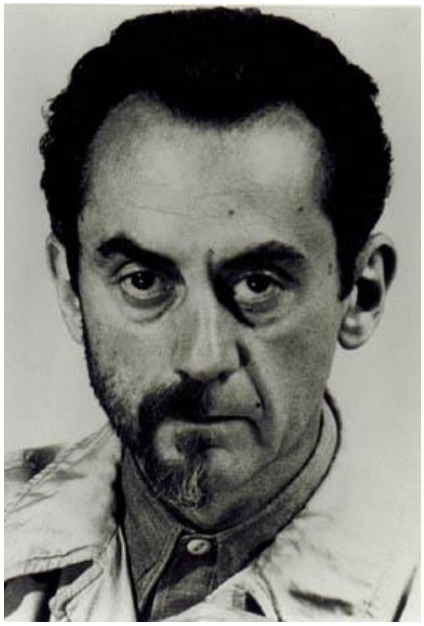
> "Breton benden, La Nuit de Tournesol (Ay Çiçeğinin Gecesi) şiirini resimlemek üzere Paris halinin çiçek pazarının ve Saint-Jacques Kulesi'nin gece fotoğraflarını istemişti. Sonunda şiir Minotaure'da ardından L'Amour Fou (Çılgın Aşk) kitabında benim fotoğraflarımla yayınlandı. Oysa açıkça söylemeliyim ki o fotoğraflar Breton'un düşündüğü gibi onun için özel olarak çekilmemişti. Şairin, inşaat iskelelerinin solmuş peçesi ardındaki dizesinde tıpatıp uyan Saint-Jacques Kulesi fotoğrafı bile zaten bir süredir elimin altındaydı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:30)." (Resim 65)



Resim 65. Brassa*ï,* Saint- Jacques Kulesi, Paris

https://curiosaetc.files.wordpress.com/2013/11/tumblr_mf57zs7kig1qm6qwdo1_r1_500.jpg (15.02.2015)

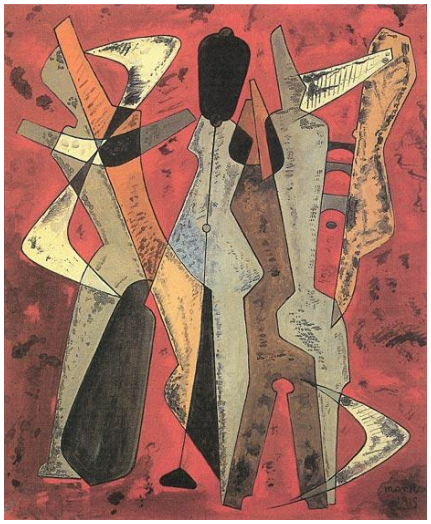
2.2.6. Man Ray



Resim 66. Man Ray, 1890 Philadelphia- 1976 Paris

http://www.francisnaumann.com/RAY/ (17.02.2015)

Mimarlık eğitimi aldıktan sonra bir reklam ajansında çalışmaya başlayan Man Ray (Resim 66) kumaş örnekleri kullanarak resimler yapmaya başladı. 1915'te kübist desenlerle fovist renk uygulamalarını aynı eserde birleştirdiği resimler yapmaya başladı (Resim 67) ve aynı yıl Marchel Duchamp ile tanıştı, Duchamp'ın sanat çevresinde geleneksel sanatın tüm çeşitleri hatta Ray'in uğraştığı sentetik kübizm bile yasaklanmıştı (PASSERON, 1982:232).

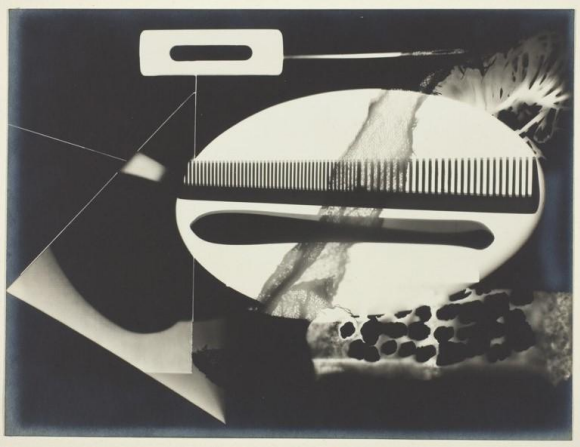


Resim 67. Man Ray, Promenade (Gezi), 1915

http://www.topofart.com/artists/Man-Ray/art-reproduction/3922/Promenade.php (17.02.2015)

Dada akımının öncülerinden olan Man Ray Paris'e geldiği 1921 yılında Literatüre'ün genç çevresinden çok destek gördü (PASSERON, 1982:233). Literatüre çevresine girmekle aynı zamanda geleceğin sürrealistleriyle tanışmış olan Man Ray ilk zamanlarını sanatçı arkadaşlarının portrelerini çekmekle geçirdi. Jean Cocteau'nun da yardımıyla Paris'in önde gelen aydınlarının fotoğrafçısı oldu. Eugene Atget'nin de oturduğu Campange-Premiere sokağına taşındıktan sonra bir tür makinesiz fotoğraf çekme yöntemi olan radyografı (ışın –resim) keşfetti. Bu yöntemle elde ettiği ve adeta nesnelerin ışığa duyarlı kâğıt üzerindeki damgası niteliğindeki yapıtlarını ilk kez 1922'de sergiledi (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:90).

Bir radyograf oluşturmak için herhangi bir nesnenin ışığa tutulması yeterliydi. Üzerinde yalnız nesnenin dış çizgilerinin yer aldığı radyograflar ışığın kendi kendine yarattığı rastlantısal yapıtlardı ve bu özellikleri sebebiyle sürrealist düşünceye tam olarak uygun bir dönüşümün, yabancılaşmanın görüntüsünü oluşturuyorlardı. Man Ray'in bu teknikle elde ettiği eserlerin ilk örnekleri, TristanTzara'nın "Enfes Alanlar" denemesine eşlik eden 12 görüntü oldu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:90) (Resim 68).



Resim 68. Man Ray, Radyograf, Enfes Alanlar, 1922
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/131699 (17.02.2015)

Radyografilerinin yanı sıra, fotoğrafların banyo edilmesi sırasında, karanlık odadaki ışığın kısa bir an için yakılması üzerine, şekillerin etrafına bir hale oluşturduğunu tesadüfen keşfeden Man Ray, solarizasyon olarak adlandırılan bu tekniği fotoğraflarında ruhsal ve aynı zamanda duyusal bir etki elde etmek için sıklıkla kullanmıştır (PASSERON, 1982:235) (Resim 69).



Resim 69. Man Ray, Lee Miller'ın Solarize Portresi, 1930
http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/man-crush-when-man-ray-met-lee-miller-8463783.html(17.02.2015)

Diğer yandan Man Ray'in diğer eserlerinde görülen yabancılaşma etkisi, görüntüyle eserin ismi arasındaki söz oyunundan kaynaklanıyordu. Örneğin Le

violond'Ingres (Ingres'in Kemanı) adını verdiği eseri adını çıplak bir kadın bedeninin bel kısmına koyduğu rezonans deliklerinden alıyordu(Resim 70) . Sanatçı kadın vücudunu bir müzik aletine dönüştürürken izleyicisinde de bir çağrışımlar silsilesi başlatmış oluyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:90).



Resim 70. Man ray, Ingres 'ın Kemanı, 1924

http://www.arsivfotoritim.com/yazi/mehmet-yilmaz-fotograf-resimdir/ (18.02.2015)

Man Ray'in Ingres'in Kemanı adlı fotoğrafında, eserlerinde mandolin, keman gitar gibi çalgılara bolca yer veren kübistlerin etkilerinin görüldüğü düşünülebilir, ancak kübistlerin eserlerinde kullandıkları bu nesneler cinsiyetsiz ve cansızdır. Ama Man Ray 'in kemanı fotoğrafa açıkça erotik bir vurgu katmaktadır. Yapıtın adında, Ingress'in yaptığı, meşhur Le Bain Turc (Türk Hamamı) eserlerindeki sırtı izleyiciye dönük ana figüre gönderme yaptığı açıkça görülmektedir. Man Ray modelinin başındaki türban la bir yandan Ingress'in şark havasını yinelerken bir yandan da ressamın bu oryantal tablosundaki ürperten erotizmi alaya almaktadır (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:90).

Man Ray'ın objeleri Duchamp'ın hazır yapımlarıyla, Giacometti'nin simgesel fonksiyonlu objeleri arasında kalır. Bu objeler taklidi olanaksız şiirsel bir mizahla her bakımdan sürrealist olarak nitelendirilebilecek olan yapıtlardır. Bunların arasında ilk eserlerinden biri olan 1920 tarihli L'Enigme d'Isidore Ducasse (Isidore Ducasse

Bilmecesi) bir çeşit gizemli bohçayı anımsatır (Resim 71). Kuşkusuz en tanınmış olan nesnelerinden biri de 1921 tarihli Gift (Hediye) adlı eseridir. Bunun dışında Object to be Destroyed (Yok Edilecek Nesne) (1923) gibi diğer objeleri önemli eserleri arasındadır. Man Ray'in objeleri genelde rahatsız edici objelerdir ama kendisi bunları kendini etkileyen objeler olarak tanımlamaktadır (PASSERON, 1982:235-236).



Resim 71. Man Ray, L'Enigme d'Isidore Ducasse (Isidore Ducasse Bilmecesi), 1920.
https://www.pinterest.com/pin/531072981033891658/ (18.02.2015)

Sanat hayatı boyunca resim , fotoğraf, sinema ve hazır yapım nesneler gibi farklı sanat dallarında başarılı eserler veren Man Ray'ın, sürrealistleri en çok etkileyen eserleri fotoğrafları ve hazır yapım nesnelerindir. Man Ray'in radyografları, solarize portre çalışmaları ve hazır yapım nesneleri sanatçıyı sürrealistlerin en özgün kişilerinden biri haline getirmiştir (PASSERON, 1982:236).

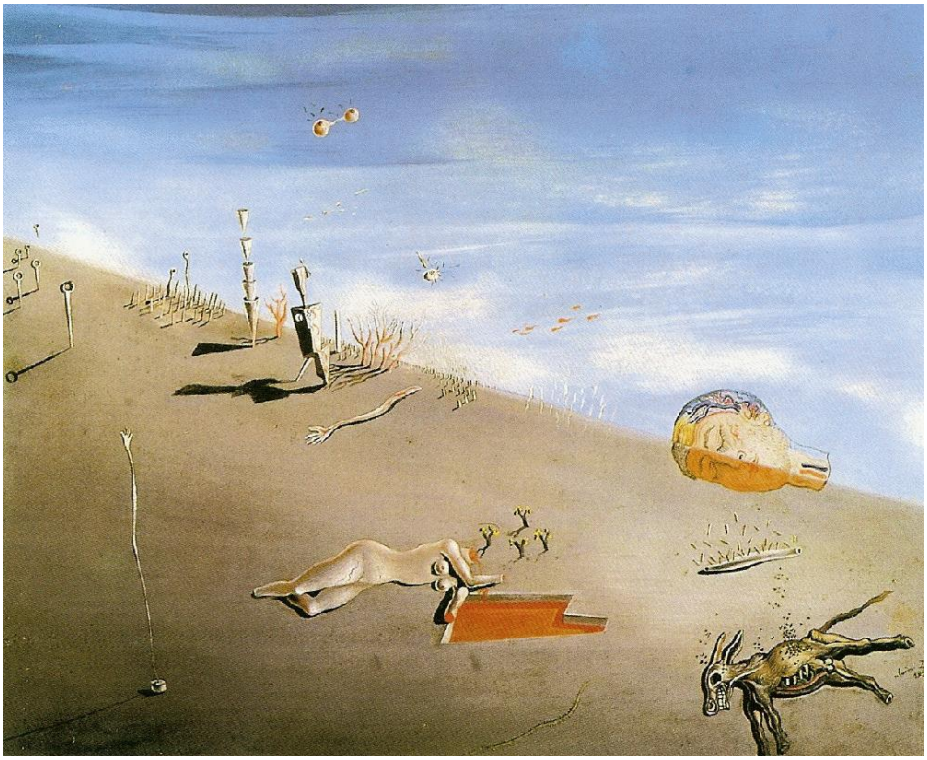
2.2.7.Salvador Dalí



Resim 72. Salvador Dalí, 1904 Figureas İspanya- 1989 Figureas İspanya
https://tasarimtarihi.files.wordpress.com/2014/01/salvador-dali2.jpg (20.02.2015)

Sürrealizm denildiğinde, ilk akla gelen sanatçılardan biri Salvador Dalí'dir (Resim 72) . Dalí'nin bu kadar ünlenmiş olmasının sebebi insanların her zaman ilgisini çeken yaşam ve ölüm, cinsellik ve rüya gibi temel konuları iç içe işlemeyi başararak, çok inandırıcı ve çarpıcı resimler yapmış olmasıdır (AKARSU, 2010:182). Madrid'de yaşadığı dönemde aynı zamanda Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan ve taşkınlıkları yüzünden 1925'te okuldan uzaklaştırılan Dalí yine Madrid'de yaşadığı dönem içinde Lorca ve Bunuel'le tanıştı (PASSERON, 1982:144).

Dalí sanat yaşantısının başlarında bir yandan Rafaello ve Vermeer gibi ustalara, bir yandan da Gaudi'nin modernizm karşıtı yapılarına hayranlık besliyordu. Dolayısıyla ilk resimleri eski ustaların eserlerine yakınlık gösteriyordu ama bir yandan da onlardan farklı bir hava taşıyordu. İlerleyen yıllarda kübist tarzda resimler yapmaya başlayan Dalí'nin, 1927'de dergiler aracılığıyla sürrealizmle tanışması adeta hayatının dönüm noktası oldu (AKARSU, 2010:182). Aynı yıl Dalí " Blood Sweeter Than Honey (Kan Baldan Tatlıdır) " isimli eserini yaptı (Resim 73). karelere bölünmüş olan bu resim adeta Dalí'nın zihnini tedirgin eden objelerin bir dışavurumuydu (PASSERON, 1982:144).



Resim 73. Salvador Dalí, Blood Sweeter Than Honey (Kan Baldan Tatlıdır), 1927
https://www.repro-arte.com/historia-arte/autores/dali/lamielesmasdulcequelasangre.gif (20.02.2015)

Bu arada Dalí, Paris'e gelmeden önce, sinemacı Luis Bunuel'in isteği üzerine, 1929 Eylülünde Paris'te yayınlandığında büyük bir skandal yaratacak olan "Bir Endülüs Köpeği" adlı filmin kurgusunu hazırladı (AKARSU, 2010:183).

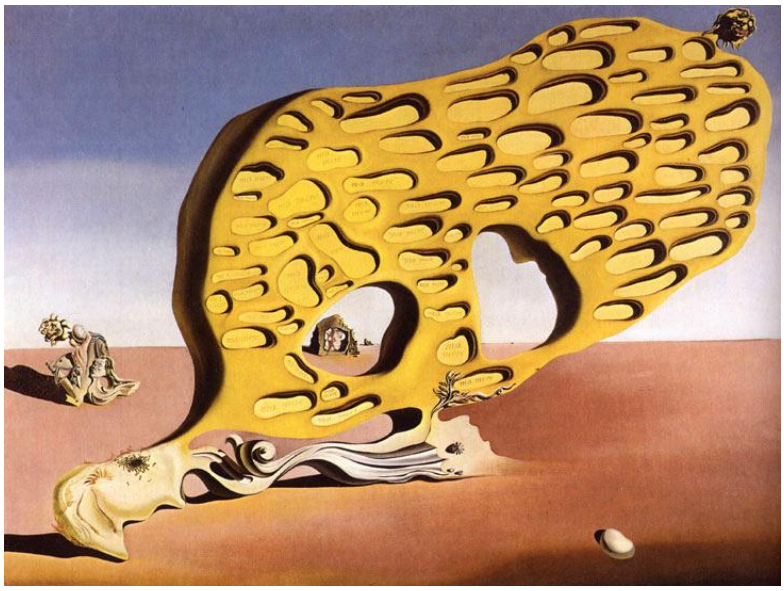
Dali Paris'e geldiğinde, Miro, onu sürrealistlerle tanıştırdı. Merak uyandıran davranışları ve kahkahalarıyla dikkatleri üstüne çekmeyi başaran Dalí 1929 yılında Paris'te ilk sergisini açtı. Dalí, Breton tarafından da başlangıçta destekleniyordu çünkü Breton'a göre Dali'nin hayal dünyasını ve resmetme yöntemi, o ana kadar tanıdığı diğer sürrealist ressamlara kıyasla, yazınsallığa en yakın yerde duruyordu. Resimlerinin yanı sıra, Breton sanatçının geliştirdiği paranoyak eleştirel yöntemi de ayrıca ilginç buluyordu. Freud'un psikanaliz yönteminin izinden giden Jacques Lacan'ın paranoya ve kimlik üzerine yazdığı tıbbı tezi başta, Dalí olmak üzere hemen hemen tüm sürrealistler tarafından dikkatle okunmuş ve bu tez birçok açıdan sürrealistlerin inandıkları doğrulara destek olmuştur. Paranoya, zihinde ciddi bir kusur olmamasına karşın, varlığı sürdüren

bir çeşit kendinden geçiş, sayıklama ya da coşma anında, rüya ve gerçeğin birbirine karıştığı, bir ruhsal durumdur (AKARSU, 2010:183). Tüm bu incelemenin üzerine Dali 1929'da paranoyak eleştirel yöntemi ortaya attığında, otomatizmin pasif durumuna bir ek yaptığını ve böylelikle "dalgınlığı sistematize edebilmenin ve gerçekler dünyasına ait toplam güvensizliğe bir katkıda bulunabilmenin (PASSERON, 1982:61)" mümkün olduğunu ileri sürüyordu. Bu yöntem sayesinde, Dalí eserlerinde oneirik bir görüntü vermek yerine gerçek ve düşsel imgeler birbiriyle kaynaştırılabilecekti. Gerçekle hayalin sınır çizgisi üstünde durabilecekti. Dalí ayrıca bu yöntem ile ilgili şunları söylemiştir:

> "Tan yeri ağarırken kalkar ve elimi yüzümü yıkamadan, giysilerimi giymeden yatağımın karşısındaki resim sehpasının başına otururum. Böylece sabah kalkar kalmaz ilk gördüğüm imge tuvalimin imgesidir; aynen uykuya dalmadan önce en son gördüğüm imge gibi. Gözlerim tuval üzerinde sabitlenmiş bir durumda uyumaya çalışırım, böylece uyuduğumda onun biçimi aklımda kalmış olur. Ara sıra gece yarıları, birdenbire yataktan kalkar ve tuvale ay ışığında bir kez daha bakarım. Ya da tam iki uyku kestirme arasında, zihnimi hiçbir zaman boş bırakmayan işi gerçekleştirmek için ışıkları yakarım. Gün boyu sehpanın başında otururken, bir medyum gibi gözümü tuvale dikerek, beklerim ki tuvalden fırlayıp dışarı çıksınlar. İmgeler böylece ortaya çıktığında onları sıcağı sıcağına, bulundukları yerde resmederim. Ancak, bazen sehpamın başında saatler boyu, hiçbir şey yapmadan, elimde fırça, hareketsiz olarak ve herhangi bir imgeyi yakalayamadan oturduğum olur (PASSERON, 1982:60)."

Dalí'nin çalışmalarına yaklaşabilmenin başka bir yolu da onların ressamın ruh durumunun birer ürünü olduğunu anlamaktan geçer ressam mantık dışı karmaşık ve tekinsiz görünen yapıtlarını içinde bulunduğu ruhsal andan yola çıkarak ama bilinçle tasarlayarak üretir. Bu nedenle yapıtların çoğunda köşelere gizlenmiş bir imge ya da deforme edilmiş bir yüz seklinde ressamın kendisinin görünmesi de yadırganmamalıdır. Örneğin ressamın "Arzu Denen Muamma – Annem, Annem, Annem" (Resim 74) adlı eserinde bu durum net olarak görülmektedir. Eserde yerde yatay bicimde Dalí'nin kafası görülmektedir. Tam üstünde ressamın üstüne baskı yapan onu boğan ve resmin nerdeyse tamamını kaplayan ve biçimsiz bir jeolojik oluşumu andıran büyük bir kütle bulunmaktadır. Bu kütlenin üzerindeki oval oyuntularda annem yazmaktadır. Ressam

eserde bu büyük kütlenin esiri olarak kendini betimlemiştir. Bu durum en büyük kardeşi menenjit yüzünden ölen Salvador Dalí 'nin annesinin kendisine olan aşırı düşkünlüğünü ressam üzerinde oluşturduğu baskıyı ifade ediş şekli olarak yorumlanabilir (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:36).



Resim 74. Salvador Dalí," Arzu Denen Muamma – Annem, Annem, Annem" ,1929
http://salvadordali.gen.tr/arzu-denen-muamma/(21.02.2015)

Sürrealistler Dalí'nin tüm aşırı davranışlarına ve paranoyak–kritikal fantezilerine katlanabiliyorlardı hatta Dalí bir adım daha ileriye giderek, kendi zamanındaki savaş yanlısı yöneticilerin sömürgeciliklerini öven savaş ressamı Meissonier'ı sürrealistlerin atası olarak tanımladığında bile başta Max Ernst olmak üzere çoğu sürrealist soğukkanlılıklarını korudu (PASSERON, 1982:148).

Dalí siyaseti hikâyeden ve sefaletten ibaret görmesine ve hayatı boyunca bilinçli olarak siyasetten uzak duran bir tavır sergilemesine rağmen 30'lu yılların ortalarında bazı yapıtlarının isimleri belirgin bir seklide siyasal anlamlar taşımaya başladı. "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapım (İç Savaş Sezgisi)" de bu yapıtlarından biridir (Resim 75). Kolları ve bacakları ayrılmış ve adeta kendisiyle savaşan bu figür haşlanmış fasulye motifleriyle süslenmiştir. Dali'nin kendini beğenmiş tavrı ve anarşistliği onu siyasi olayları sadece resimlerinde kullanabileceği ölçüde incelemesine yol açmıştır.

Örneğin Dalí' nin sürrealistler tarafından suçlanmasına yol açan, Hitlere karşı duyduğu hayranlık Hitlerin uyguladığı siyasete olan hayranlığından değil sanatçının gözünde Hitlerden fışkıran erotik ve estetik büyüden kaynaklanmıştır. Öte yandan yaptığı siyasal göndermelerle Dalí tablolarının yarattığı skandal etkisini arttırmayı hedefliyordu. Dalí'nin siyasal temaları yalnızca estetik amaçlarla ele almasına rağmen, faşizmi yüceltir görünümdeki bu tutumu, başta Breton olmak üzere tüm sürrealistleri karşısına almasına ve sonuçta da gruptan dışlanmasına sebep oldu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:40).



Resim 75. Salvador Dalí, Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapım (İç Savaş Sezgisi), 1936

http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/haslan.jpg (21.02.2015)

Dalí'nin özenle çalıştığı bir diğer konu da sürrealist objelerdi. 1938 'de Paris'te açılan sürrealist serginin girişinde duran "Yağmurlu Taksi"si. Yine aynı sergide ahizesinin yerine ıstakoz konmuş bir telefon (Resim 76) ve 1936'da yaptığı "afrodizyak yelek" önemli sürrealist objelerindendir. Dalí'nin objeleri Bellmer'in bebekleri veya Giacometti'nin sembolik fonksiyon taşıyan nesnelerinden daha az sarsıcıdır. Bu objeler rahatsız edici olmaktan çok fantastiktir (PASSERON, 1982:149).



Resim 76. Salvador Dalí ,Istakoz Telefon, Boyanmış Alçı, 1936

http://uk.phaidon.com/the-art-book/articles/2012/november/20/artist-of-the-week-salvador-dali/ (21.02.2015)

Göz önünde olmaktan aşırı derece hoşlanan sanatçıyı davranış sanatının mucidi olarak tanımlamak çok da yanlış olmaz. Dalí'nin herkes tarafından bilinme arzusu objeler filmler resimler gibi sanatın birçok alanında denemeler yapmasına fırsat vermiştir (PASSERON, 1982:150).

2.2.8. Alberto Giacometti



Resim 77. Alberto Giacometti, 1901 Borgonovo (İsviçre)-1966 Chur

http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw209427/Alberto-Giacometti (22.02.2015)

Alberto Giacometti (Resim 77) bir yıl boyunca Cenevre Sanat ve Meslek Yüksek Okulu'nda eğitim aldıktan sonra 1922'de Paris'e geldi ve heykeltıraş Antonin

Bourdelle'in öğrencisi oldu. Eserlerini ilk defa 1925'de sergilemeye başlayan sanatçı 1930'da sürrealistlerle tanıştı (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:56). Başlangıçta bir modele bakarak çalışmalar yapan Giacometti aslına uygun heykel yapamadığı düşüncesini kendisine bir saplantı haline getirince model kullanmadan çalışmalar yapmaya başladı. Giacometti'nin sanat anlayışındaki bu başkalaşımda şüphesiz ki sürrealizmile tanışmış olmasının payı büyüktür.

Sürrealistlerle tanıştığı dönemde yaptığı çizimleri, sürrealist dergilerde yayınlandı. Çizimlerinin bazılarını heykel olarak uygulayan Giacometti'nin eserleri Breton tarafından hayranlık ve övgüyle karşılandı. Mekân sorunlarını irdelediği "Kafes", "Asılı Top", "Atılacak Nesne", "1+1=3" ve "Sürrealist Masa" (Resim 78) ve "Sabahın Dördünde Saray" gibi heykelleri bu döneme ait eserlerden bazılarıdır (AKARSU, 2010:190).



Resim 78. Alberto Giacometti, Sürrealist Masa, 1933
http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/05/s1.png (22.02.2015)

1935'te tekrar modele bakarak çalışmaya başlayınca, sürrealistler tarafından suçlandığı için gruptan ayrılmak zorunda kalmıştır. Oysa modele bakarak çalışmakla ezbere çalışmak arasında bir fark olmadığını görmüştü. Her iki yöntem sonunda ortaya çıkan eserler birbirine benziyordu. İzleyicinin, bunlardan hangisinin modelden, hangisini akıldan yaptığını bilmesi olanaksızdı. Giacometti,1935'ten sonra ürettiği bu heykelleriyle eski sürreal nesneler arasına kesin bir sınır koydu ve eski çalışmalarını

reddetti. Sanatçının bundan sonraki çalışmalarına, Jean-Paul Sartre destek oldu ve hakkında olumlu eleştiriler yayımladı. Sartre, Giacometti'nin kültür ile alay ettiğini fark etmişti. Sanatçı, Güzel Sanatlardaki ilerlemeye değer vermiyordu. Kendini ne tarihöncesi atalarından ne de çağdaşlarından daha ileride görüyordu. Adeta zamanı askıya almıştı. Neredeyse bütün heykeltıraşlar gibi, Giacometti'nin de ana konusu insandı; belkide Giacometti, figürlerini belli bir uzaklıktaymışçasına modellemeyi başarabilmiş ilk heykeltıraştı. Sanatçı tıpkı ressamların tuvallerinde uyguladıkları gibi izleyicisine 10 ya da 20 adım uzaklıktaymışçasına figürler yapar ve izleyicisi her ne kadar yer değiştirse değiştirsin figürler gerçekliği olmayan bir alandaymışçasına oldukları yerde kalırlar (AKARSU, 2010:190-191).

Giacometti, çoğunlukla alçıdan yaptığı heykellerini beğenmeyen bir sanatçıydı. Günümüzde geriye kalan heykellerin çoğu, bu tatminsiz sanatçının giriştiği katliamlardan son anda kurtarılanlardır. Sanatçı, Heykel denildiğinde ilk akla gelen mermer ve bronz gibi soylu ve uzun ömürlü malzemelerin yerine, kırıp bozması kolay ve ucuz olduğu için, alçıyı tercih ediyordu (AKARSU, 2010:192). Sanatçının Paris'teki atölyesini sık sık ziyaret eden Brassaï burayı ; "sarkıtlar ve dikitlere benzeyen heykellerle dolu alçıdan bir mağara" olarak tanımlıyordu (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:56). Giacometti, elinden gelse, bütün figürlerini alçı halinde bırakmak istiyordu; ancak galerilerin ve müşterilerin yoğun baskısı yüzünden bazılarının bronz dökümlerini üretmeye razı olmuştur (Resim 79).

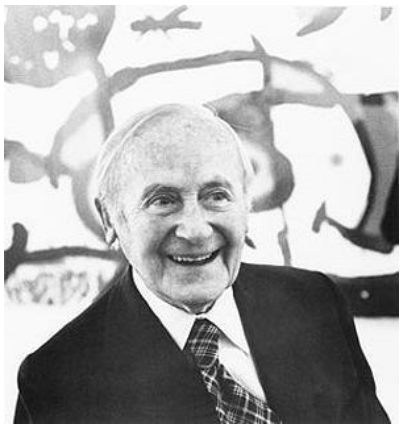


Resim 79. Alberto Giacometti, Orman, Bronz, 1950

http://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html (23.02.2015)

Giacometti'nin alçısı, adeta bizim bedenimizi meydana getiren malzemenin karşılığı gibidir. Çünkü bu malzeme maddi olduğu kadar manevi, sağlam olduğu kadar kırılgan, sıcak olduğu kadar soğuk özellikler taşımaktadır. Sanatçının heykellerinin bu kadar çok sevilmesinin nedeni belkide bir insandaki sıcaklığı ve uzaklığı, sevecenliği ve yalnızlığı, kararlılığı ve tedirginliği aynı anda taşıyabiliyor olmalarıydı (AKARSU, 2010:192).

2.2.9. Joan Miró Ferra



Resim 80. Joan Miró Ferra, 1893 Montroig (Barselona yakınları)-1983 Palma de Mallorca

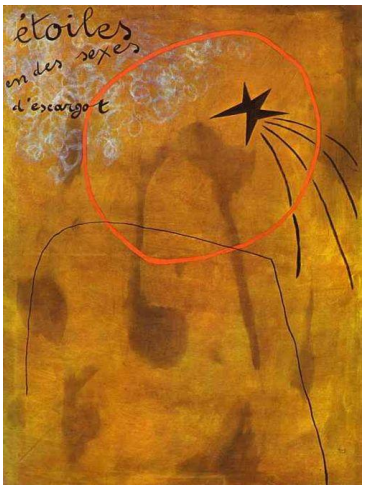
http://www.nkfu.com/joan-miro-ferra-hayati/ (25.02.2015)

Kuyumcu bir babanın oğlu olan Miró resim yapmaya çocukluk yıllarında başladı (Resim 80). 1912'de Gali Sanat Okulu'na girerek sanat eğitimi almaya başlayan sanatçı resim alanında Empresyonizm, Fovizm ve Kübizm evrelerini geçti. İlk yıllarda verdiği eserlerin daha çok Fovist karakter taşıdığı görülmektedir (PASSERON, 1982:209).

Sanatçı 1919'da Paris'e gitti. Bu kent için "beni fena halde çarpmıştı (PASSERON, 1982:209)." diyen sanatçı 1920'de bu kente yerleşti. Paris'teki ilk sergisini 1921 yılında Galerie la Licorne'da açtı. Bu sergi fazla başarı kazanamadı. Paris'teki stüdyosu Blomet sokağında Masson'un stüdyosunun hemen yanında olan sanatçı Rue Blomet grubuna katıldı ve bu grupla birlikte (Artaud, Desnos, Leiveis,

Limbour, Masson) otomatizm denemelerine başladı. Miró daha sonra bunu *"*resmin katledilmesi (PASSERON, 1982:209)*"*olarak adlandıracaktı.

1924'te Aragon, Eluard ve Breton gibi sürrealistlerle tanışması, saf plastik çalışma sınırlarının ötesinde "resimsel şiir" yönünde de ilerlemesine sebep oldu (AKARSU, 2010:177). Bu tarihten sonra sanatçı sürrealist eylemlere ve sergilere etkin bir şeklide katıldı. Kübizmden etkiler taşıyan bir başlangıcın ve "büyülü gerçekçi" diye nitelendirilebilecek birkaç tablonun ardından büyük bir coşkuyla, canavarsı yaratıkların, gözü kulağı olan ağaçların, başlarında bereleri ellerinde pipolarıyla tipik Katalan köylüleri gibi aralarında hiçbir bağ olmayan imgeleri yan yana koyduğu kendine özgü resimler yapmaya başlayan ve böylece gerçeklik algısından arınmış bir ortam yakalayan Miró, düş imgeleri olarak nitelendirilen düşlerin şiir ve resimle birleştiği tablolar yarattı. Bu tip resimlerine, Etoiles En Dessexes D'escargots (Salyangozların Cinsel Organlarındaki Yıldızlar) (Resim 81), örnek olarak gösterilebilir. Sadece Resmin adı olmakla kalmayıp aynı zamanda resmin içinde de bulunan bu yazı resmin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu sözcükler şekilleriyle salyangoz kabuklarını anımsatan mavi bir boyanın üzerine yazılmıştır. Eserdeki sözcüklerin tuhaf içeriği ve düzensizliği akıllara "otomatik yazma" sürecini getiriyor (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:74).



Resim 81. Joan Miró Ferra, Etoiles En Dessexes D'escargots (Salyangozların Cinsel Organlarındaki Yıldızlar),1925

https://www.pinterest.com/pin/96264510754928830/ (25.02.2015)

Miró düşlerinde akışan dev objeler ve kurtçuklar görmekteydi ayrıca mizah öğesinin de eserlerinde sık sık kullanmaktaydı. Breton' un "kişiliği çocukluk evresinden ileriye geçememiş (AKARSU, 2010:178-179)". diyerek tanımladığı ressam, Breton'u resmin, otomatik yazının çizgilerine ulaşabileceğine inandırmayı başarmıştı. Buna rağmen Breton sanatçıyı büyük bir biçim şairi olarak ancak 1958'de kabul etti (AKARSU, 2010:178-179).

1926 yılından sonra Miró'nun sanat etkinliği resimden başka alanlara da sıçradı. Sahne tasarımlarında tıpkı resimlerindeki gibi birbiriyle en uyuşmaz öğeleri bir araya getirdi (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:76).

Sahne tasarımlarına ek olarak , Miró'nun seramiklerini ve heykellerini göz ardı etmek veya resimlerinden daha değersiz göstermek, Miró'nun sanatının büyük bir kısmını göz ardı etmiş olmak demektir (McElroy, 2002:60). Miro'nun heykelleri ve montajları kendisini, Sürrealizm'in en resimsel yönünde Picasso'nun yanına getirip koymaktadır. 1936 yılı yapımı Poetic Object (Şiirsel Obje)'de Miro'nun önemli heykellerinden biridir (AKARSU, 2010:179) (Resim 82).



Resim 82. Joan Miró Ferra, Poetic Object (Şiirsel Obje),1936

https://www.moma.org/collection/provenance/provenance_object.php?object_id=81915 (25.02.2015)

Joan Miró, 1944'de arkadaşı seramikçi Joseph Llorens Artigas'la başladığı seramik çalışmalarını aralıklarla da olsa 1977 yılına kadar sürdürmeye devam etmiştir. Seramiğin kendisini resimden daha çok etkilediğini söyleyen Joan Miró seramikle ilgili bu tutkusunu şu şekilde anlatarak insanın toprakla mücadelesinden ne kadar etkilendiğini anlatıyor (Joan Miró'nun seramikleri, 2015,web):

> "Seramiğin içindeki ne sırdır! Beni resimden daha çok içine çekiyor. Seramikte resimde asla karşılaşmadığım şeylerle yüz yüze geliyorum. İnsanın toprak ve ateşle mücadelesinden etkileniyorum. Mücadele ne kadar büyükse, eserin gücü de o kadar büyük. Öyle İspanyol ki; ateş ve ben. Kim kime emrediyor? ("Joan Miró'nun Seramikleri" mercek altında., 2014,web)".

Artigas ile çalışmaya başladığı dönem de Miró işlerinin kalitesinden ödun vermekten biraz korksa da Artigas ile 1. Dünya savasından beri sürdürdüğü dostluğu Miro'nun seramikle uzun bir süre ilgilenmesine sebep olmuştur. Artigas ve Miró'nun iş birliği ile ürettikleri ilk seramik eserlerinden bir tanesi 1945 yılında yapılmış olan ve üzerinde kazıma dekorları bulunan basit, düz bir sır kullanılarak sırlanmış Woman (Kadın) eseridir (McElroy, 2002:60) (Resim 83).



Resim 83. Joan Miró Ferra , "Woman (Kadın) ", 1945

http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro4.htm (27.02.2015)

Bu heykel Artigas ve Miró'nun çalımlarının devam edeceğinin bir işareti gibiydi adeta bu yolda yapılan ilk çalışmalar başarısız oldu ve ortadan kaldırıldı ancak bu döneme ait elimizde kalan eserlerden biri de Double-Sided Plaque (Çift Taraflı Plaka) (Resim 84). Bu iki sanatçının işbirliğinin bu aşamasında ünlü ressam Miró'nun henüz bir seramik sanatçısına dönüşemediği açıkça görülmektedir (McElroy, 2002:60).



Resim 84. Double-Sided Plaque (Çift Taraflı Plaka) 19,5 x 25,5 cm ,1946
http://www.sakipsabancimuzesi.org/en/page/exhibitions/joan-miro-women-birds-stars (27.02.2015)

1950'li yıllara gelindiğinde bu iki sanatçının çalışmalarının daha cesurca ilerlediği görülebilir. Bu aşamada boya ve sırlar ile yoğun çalışmalar yapan ikilinin tüm bu çalışmalarının sonucunda Miró'nun paleti nihayet seramik formun doğal yapısına uyum sağlamaya başlamıştı. 1956 yılında ikilinin ürettikleri, Plate With Coloured Figüre (Renkli Figürlü Tabak) isimli eserin daha kendine güvenli ve tecrübeli bir elden çıktığı belli olmaktadır (McElroy, 2002:61) (Resim 85).



Resim 85. Plate With Coloured Figüre (Renkli Figürlü Tabak) , 1956
http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro3.htm (27.02.2015)

1950'li ve 1960'lı yıllar arasında bu iki sanatçı yeni heykel formları üretmekle geleneksel vazolar üzerine çalışmak arasında gelgitler yasadılar. "Double –Sized Square Figüre" (Çift Taraflı Dikdörtgen Figür) (Resim 86) ve "Large Vase" (Büyük Vazo) (Resim 87) bu dönemde ürettikleri eserlerden ikisidir (McElroy, 2002:61).



Resim 86. Double –Sized Square Figure (Çift Taraflı Dikdörtgen Figür)

https://www.pinterest.com/pin/439030663649413751/(27.02.2015)

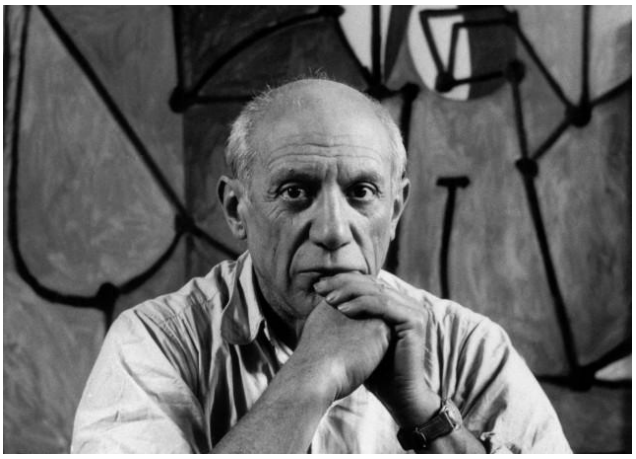


Resim 87. Large Vase (Büyük Vazo)

http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro2.htm (27.02.2015)

1970'li yılların başında Artigas'ın hastalanması sonucu Miró bir süre daha oğlu Joan Artigas ve çeşitli seramik sanatçılarıyla birlikte çalışmaya devam etti. Sanat hayatı boyunca pek çok alanda çeşitli çalışmalar yapan başarılı sanatçı 1983 yılında hayata veda etti (McElroy, 2002:61).

2.2.10. Pablo Picasso



Resim 88 . Pablo Picasso

http://www.huffingtonpost.com/2012/10/25/happy-birthday-pablo-pica_n_2011263.html (01.03.2015)

On yaşına geldiğinde kendisindeki yeteneği keşfeden babası tarafından resme yönlendirilen, bir resim öğretmeninin oğluydu Picasso. (Resim 88) 1985'te ailesiyle birlikte yerleştikleri Barselona'da güzel sanatlar eğitimi aldı (PASSERON, 1982:225).

Breton, sanatın gizemli bir yol olduğunu ve kendi kuşakları içinde bunu keşfedenlerin başında Picasso'nun geldiğini sık sık dile getiriyordu. Tabure, gazete, muşamba, hurda gibi sırdan malzemeleri sanata dönüştüren bir büyücüydü Picasso. Hatta daha da ileri giderek Picasso'nun açtığı yol olmasaydı, belki de "Sürrealist resim" diye bir şeyin olmayacağını iddia ediyordu Breton (AKARSU, 2010:168).

Sürrealistlerin 1925'teki sergisine "The Three Dancers" (Üç Dansçı) (Resim 89) eseriyle katılan Picasso, bu akımın öncülerinden biriydi elbette. Ressam resimlerinde şiddet, mizah ve düşsellik, gibi sürrealizmin temel öğelerin sürekli kullanmaktaydı. Breton, ressamın "Avignonlu Kızlar" tablosunun satılmasını sağlamış, böylelikle

Picasso'nun dostluğunu perçinlemişti. Breton'un gözünde, Picasso sürrealizm için önemli bir kalkandı (AKARSU, 2010:169). Sanatçının ününden yarar sağlamayı düşünmediği dönemlerde bile Breton Picasso'ya olan hayranlığını şu cümlelerle dile getirmiştir. "Şu an içinde bulunduğumuz durum, bu adamı tanımamış olsaydık çok daha geç elde edilebilir ya da hiç elde edilemezdi. Eğer Sürrealizm izlenmesi gereken bir yol çizecekse bu yol Picasso'nun gitmiş olduğu ve gideceği yol olmalıdır (PASSERON, 1982:226)."



Resim 89. Pablo Picasso , The Three Dancers (Üç Dansçı)
http://totallyhistory.com/the-three-dancers/ (01.03.2015)

Picasso hiçbir zaman tam bir sürrealist olarak nitelendirilemeyecek olsa da, Sürreal yönelim evresinde sanatçının, sanatı tüm sınırlarını aşar. İnsan vücutları taştan iskeletlere dönüşür, sanatçının sevgilisinin yüzü gündelik eşyalardan oluşturulmuş demir bir görünüm alır (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:82). Sürreal dönemde özellikle heykele ve yazın alanına ağırlık veren Picasso çok çeşitli malzemeler kullanarak kolaja benzer heykeller yapmıştır. 1930 yılında yaptığı, Tete de Femme (Kadın Başı) (Resim 90), işlevi ve anlamı anlaşılabilen ama bir araya geldiklerinde beklenmeyen bir görüntü

oluşturan kolaj heykellerinden biridir. Bu heykelde ilk bakışta hemen göze çarpan süzgeç ve değişik metal parçaları, kaynakla birleştirilerek, kadının yüzü, bir ucube yüzüne dönüştürülmüştür (KLINGSÖHR-LEROY, 2006:88).



Resim 90. Tete de Femme (Kadın Başı), 1930

http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1430-1437-view-abstract-1-profile-picasso-pablo-3.html (02.03.2015)

1946 Ağustos'unda Françoise Gilot ile güney Fransa'da Golfe Juan' a tatile giden Picasso, Romalılardan beri seramiğiyle ünlü Vallauris kasabasında bir sergiyi ziyaret etti. Burada Suzanne Ramié ile tanıştı. Georges ve Suzanne Ramié çiftinin, kasabanın terk edilmiş eski saraylarının birinde kurdukları Madoura Atölyesi'ne Picasso'yu davet etmeleri üzerine ünlü sanatçının 25 yıl sürecek olan seramik serüveni de başlamış oldu (Picasso Seramikleri, 2014,web,parag:1).

Ertesi yıl Ramié ailesi Pablo Picasso'yu atölyelerine davet etti ve bir sene, tam zamanlı ağırladı. Picasso'ya atölyede özel yer ayrıldı ve ünlü ressam atölyenin ekibi tarafından asiste edildi (Picasso Seramikleri, 2014,web,parag:3). Madoura Atölyesiyle iş birliği yaparak çalıştığı 1947 - 1971 yılları arasında sanatçı, 25 - 500 arası değişen

sınırlı edisyonlarda, toplamda 2000'i aşan vazo, tabak, kâse, sürahi ve çeşitli benzersiz objeler üretti (Picasso's Ceramics, 2014,web,parag:1) (Resim 91-92).



Resim 91. Tabak, Kâse ve Sürahi örnekleri
https://one1more2time3.files.wordpress.com/2014/07/12picasso0186.jpg (02.03.2015)



Resim 92. Vazo Tabak ve Sürahi örnekleri
https://one1more2time3.files.wordpress.com/2014/07/9picasso0210.jpg (02.03.2015)

Sanat hayatının geç bir döneminde seramiğe başlayan Picasso, sanatsal anlatım için seramik sanatından esinlenen ne ilk ne de son sanatçıdır. Fakat döneminin öncü sanatçılarından olması nedeniyle, seramikle uğraşısı sanat çevrelerinin, seramiğin

sanatsal boyutunu yeniden keşfetmesini sağlamıştır. Picasso'nun ressam gözü seramiğe yeni yollar açarken, seramik de Picasso'ya sınırsız üretim ve deneme yapabileceği yeni bir alan sunmuştur (Picasso'nun Seramikleri,web,parag:1)

BÖLÜM 3

SÜRREALİZM'İN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

3.1. Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Tarihi

Seramik ve seramik sanatı insanla birlikte, değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Seramik, yüzyıllardan beri günlük hayatta kullanım alanlarının genişliği açısından, insan hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Seramik sanatı ilkel dönemlerde kullanım amaçlı yapılan kap gereksinimlerinin yanı sıra küçük heykelcikler ile ortaya çıkmış mütevazı bir sanattır. Yapılan bu eserler yıllar geçtikçe birer ifade olgusu olmaya başlamıştır (Seramik Sanatı ve Seramik Sanatının Tarihçesi, 2013,web,parag:1).

Seramik, insan hayatında geçmişle bugün arasında kurulan bir bağ olarak yer alır. Arkeolojik kazılarda bulunan seramik kaplar ile uzmanlar, tarihle bugün arasındaki bağı kurmaktadır. İlk çağlardan bu yana gündelik yaşantımızda vazgeçilmez olan fonksiyonel kapların yanı sıra seramik, idoller, rytonlar gibi küçük heykelcikler şeklinde hayat içerisinde kendisine her zaman bir yer bulmayı başarmıştır (Seramik Sanatı ve Seramik Sanatının Tarihçesi, 2013,web,parag:2).

Seramik Sanatı'nın günümüzdeki yapısına kavuşması ve şu an içinde bulunduğu konumda değerlendirilmesi, yüz yıllar almıştır. Bu açıdan seramik sanatının tarih boyunca kat etmiş olduğu yol, adeta zorlu bir macera gibidir. Bu macera seramiğin günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, bir sanat nesnesine dönüşmesi yolunda hızla ilerleyişinin macerasıdır. Günümüzde, sanatın çok sesli ortamında, her türlü ifade aracı kolaylıkla kullanılmakta, coğrafi mesafeler ortadan kalkmakta, birçok etnik, politik ve estetik duruş ''küreselleşmiş dünyanın'' içerisinde kendine ait bir yer bulma ve sesini duyurma çabası içerisindedir. Seramik yüzyıllar süren bu macerasının sonucunda güçlü malzeme kimliği ve kendi iç dinamikleriyle, sanatsal söylem açısından günümüz sanatında kendine özgü bir yer edinmeyi başarmıştır (TİZGÖL, 2008: 90).

Günümüz seramik sanatının ortaya çıkmasında bir tür gelenekten kopuş, yenilenme ve modern çağa uyum sağlama sürecinin etkisi büyüktür. 1900'lü yılların

sonlarına kadar işlevleri sayesinde saraylardan en yoksul evlere kadar giren seramiğin üretimi sanayi devriminin etkisiyle değişen toplumsal sınıf hareketliliği yüzünden sekteye uğramıştır. Köylerden şehre doğru gerçekleşen göç, küçük atölyelerde elde üretilen seramik formların azalmasına sebep olmuştur. Bu dönemde seramiğin girdiği evlerden uzak kalması, işlevsel anlamından uzaklaşmasını sağlamış ve yeni bir dönemin yolunu açmıştır (İNAL, 2006,web:101).

19.yy.da Endüstri Devrimi ile gerilemeye başlayan el sanatları önce Arts & Crafts hareketi, ardından da Bauhaus okuluyla yeniden canlandırılmaya ve daha nitelikli hale getirilmeye çalışılmıştır. 19.yy.ın sonlarına doğru Batı dünyasının, Uzakdoğu geleneksel seramik yapım tekniklerini öğrenmesi ile Uzakdoğu seramiklerine ilgi artmış ve 1920'lerden itibaren batılı seramikçiler Çin ve Japon seramiklerinin üretim tekniklerini incelemeye başlamış ve bu seramikleri yeniden üretmek için yeni adımlar atmışlardır (TİZGÖL, 2008:90).

Ama temel olarak seramik merkezli özgün arayışlar Bernard Leach'in okulu ışığında gelişmiştir. Geliştirdiği "sanatçı – çömlekçi" kavramı ile bir ekol yaratmayı başaran ve İngiliz stüdyo çömlekçiliğinin babası olarak tanınan, Bernard Leach (1887-1979), uzun süre Japonya'da kalmış ve o dönemde çamurun topraktan elde edilmesinden kendi yaptığı fırınlarda pişirilmesine kadar bütün üretim süreci ile kendisi ilgilenmiştir. Sanatçı Japonya'da edindiği bilgilerle İngiltere'ye döndüğünde kalitesiz ve pahalı fabrikasyon ürünlere karşılık yaptığı tasarımları, yüksek pişirim dereceli killerle hayata geçirerek, seramik ve porselen üzerine özgün formlar üretmiştir (İNAL, 2006,web:102). Leach, Shoji Hamada ile birlikte 1920'de St.Ives Cornwall'da kurduğu Leach Pottery adlı atölyesinde birçok öğrenci yetiştirdi. Mickael Cardew, Norah Braden, Katherine Pleydell-Bouverie, Harry Davies ve William Murray, Leach okulunun en önemli temsilcileridir. Leach okulu olarak tanımlanan bu üslup, kavram olarak Japon sert ya da pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz angoplu işlerinin bir devamıdır (TİZGÖL, 2008:90) (Resim 93).



Resim 93. Bernard Leach, Stoneware, Şişe.

http://wikiclay.com/wiki/leachjpg (06.03.2015)

1950'lerde ise farklı bir bakış açısı yarattığından ötürü, Avrupalı ressamlar arasında seramiğe karşı ilgide bir patlama yaşandı. Seramik modern sanata öncelikle malzeme olarak girmiş, daha sonraları seramik sanatı tarihinde, Picasso, Chagall, Matisse, Miro gibi dev ustaların, seramik malzemesini kullanmasıyla birlikte dünyada çağdaş boyuta yönelik ilk eserler yaratılmıştır. Bu dönemde seramik sanatına olan ilginin artmasında Picasso'nun bir çömlekçi kasabası olan Vallauris'da yapmış olduğu çok sayıdaki üretimlerin büyük payı olduğu söylenebilir . Birçok ressamın seramik yapmaya başlamasıyla, seramik kavramı sanat çevrelerinde farklı bir bakış açısıyla ele alınmış; daha öncesinde ki gibi kullanım eşyası olmaktan çıkarak estetik bir nesne halini almıştır. Seramiğin malzemesi çamur üzerine hakimiyetleri yetersiz olan ressamların, seramikçiler ile işbirliği yaptığı görülmektedir. Gauguin'in Ernest Chaplet ile, Redon, Roult, Vuillard, Bonnard, Friesz, Derain, Valaminck ve Denis de seramikçi Andrê Methey ile birlikte ortak çalışmalar yapmışlardır ancak bu çalışmalardan en önemlileri, İspanyol – Katalan sanatçı Josê Lorens Artigas'ın 1920'lerde Dufy ile Fransa'da, daha sonra da Miro ile yaptığı seramiklerdir. Leger'de seramik rölyefler yapmış ancak hiçbiri 1947'de Picasso'nun Vallauris'de Madoura atölyesinde sürdürdüğü çalışmalar kadar

etkili olamamıştır. Picasso, seramik sanatına işlev dışı bir yönelimle değişik bir yorum getirmiş ve bu sanatı farklı bir gelişmeye yönlendirmiştir (TİZGÖL, 2008:91).

Emin adımlarla sanatsal ifade aracı olarak boy göstermeye başlayan seramiğin Artık bir içerik sorunu vardır. Miro, Picasso, Leger ve sonradan eklenen Matisse ile birlikte, seramik, yeni anlatım ve ifade olanakları barındıran yapısıyla, geleneksel ve işlevsel seramiği reddetmeden, ama geleneksel seramiğin ötesine geçerek bir yer edinmeye başlamıştır. Ortaya çıkan her özgün form, alt yapısında geleneksel ve işlevsel seramik form yapısını barındırıyordu. Çekilmiş tornalar, daha çamur kıvamındayken deforme ediliyor, ortaya çıkan form izleyicisine heyecan veriyordu. Tabakların içine sır üstü veya sır altı tekniklerle dışavurumcu resimler yapılıyor ve sergileniyordu. Picasso'nun kırmızı çamurdan yapılmış tabakların içine, siyah astarlarla çalıştığı boğa figürlü eserleri bunlara örnek olarak gösterebiliriz (İNAL, 2006,web:104).

Her ne kadar Leach Okulu da öğrencilerine geleneksel temelli özgün formlar üretmeyi öğretse de, Hans Cooper (Resim 94), Lucie Rie (Resim 95) ve Ruth Duckworth (Resim 96) gibi sanatçılar daha sonrasında soyut ve dışavurumcu tavırlarıyla dikkat çekeceklerdir (İNAL, 2006,web:102). Constantin Brancusi, Henry Moore, Alberto Giacometti gibi sanatçılardan etkilenen bu yeni nesil seramikçiler yeni ve çağdaş bir stil yaratmayı başarmışlardır (TİZGÖL, 2008:92).



Resim 94. Hans Coper, Seramik Formlar

http://auctionpublicity.com/2011/07/29/phillips-de-pury-co-announces-ceramic-highlights-for-september-london-design-auction/(07.03.2015)



Resim 95. Lucie Rie, Oval Kase, Sigrafitto Dekorlu, Sarı Sır ve Mangan Oksit Kullanılarak Dekorlanmış , 1976 , 9,5x 15,2 cm

http://www.phillips.com/detail/LUCIE-RIE/UK050113/262?fromSearch=porcelain&searchPage=1 (07.03.2015)



Resim 96 . Ruth Duckworth, Porselen, 1994, 11.43 x 10.16 x 8.89 cm

https://www.pinterest.com/pin/311452130451657582/(07.03.2015)

Avrupa'da önce Leach Okulu'ndan, sonra Bauhaus Ekolü'nden etkilenen sanatçılar, özgün üretimlerini geleneksel formlar üzerine şekillendirirken, Amerika'da Californiya'lı Peter Voulkos, çağdaş seramik sanatının önünü açmıştır. Leach'in öğrettiği gibi Uzakdoğu felsefesiyle şekillenen seramik formlarından tamamen arınmayı tercih eden Voulkos, geleneksel form anlayışıyla seramiğin bağlantılarını kaldırmış yaptığı çalışmalarda içinden gelen anlık, enerjiyi çamuruna yansıttığı eserler üretmiştir. Aslında Amerikan sanatında etkisinde kalınıp, devam ettirilebilecek geçmişe dönük bir seramik geleneği de yoktur ve bununda öncelikleri estetik bir dil oluşturmak olan Amerikalı sanatçılar için avantaj olduğu düşünülebilir (İNAL, 2006,web:104-105).

1951 yılında seramik yapmaya başlayan Peter Voulkos için de çamur bir ifade aracıdır. Yaptığı çok büyük, deneysel heykellerle, seramiğin teknik anlamda sınırlarını zorlamıştır(Resim 97). 1954'te Los Angeles Otis Sanat Enstitüsü'nün kurucusu olan sanatçı, Leach'in öğretilerini tamamen reddetmese de, öğrencileri için farklı öğretim teknikleri geliştirerek deneysel üretimlerinde gelenekselliğin sınırlarında gezinmeleri gerektiğini öğütlemiştir (İNAL, 2006,web:105).

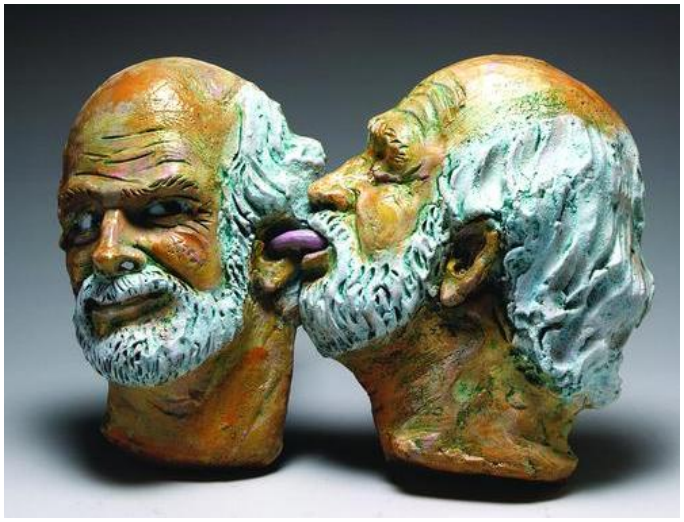


Resim 97 . Peter Voulkos, Büyük Boyutlu Heykel Denemeleri

https://www.pinterest.com/pin/394205773605335846/ (08.03.2015)

Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price ve John Mason'la oluşturdukları dil birlikteliğiyle, California'da ortaya çıkan Funk Sanatı ile seramik ilk defa bir görsel anlatım malzemesi değil de, bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır (İNAL, 2006,web:105).

Pop Art'la aynı zamana rastlayan Amerikan Funk Art Seramikleri, oyuncu, eğlenceli ve gökkuşağı gibi rengârenk bir kimliğe sahiptirler. Funk art ile fonksiyonel kimliğinden sıyrılmış olan seramik, artık özgürlüğün tadını çıkarmaya başlamıştır. 1967'de Berkeley'deki California Üniversitesi'nde açılan "Funk Art" adlı sergide Voulkos'u takip eden, David Gilhooly ve Robert Arneson (Resim 98) seramikleriyle en çok dikkat çeken sanatçılar olmuşlardır. Dadacılık ve Sürrealizmden izler taşıyan Funk Art, Toplumdaki geleneksel düşünce ve biçime tepki olarak ortaya çıkmıştır. Görsel anlatımdan çok, bir tavır olarak karşımıza çıkan bu sanat akımının adı "Funky" kelimesinden gelmektedir. Arneson'un öncülüğünde gelişen bu akım, genç kuşak seramikçiler için Pop Sanat ve Soyut Dışavurumculuk akımları doğrultusunda üretilen seramiklere bir alternatif olması açısından önemlidir (TİZGÖL, 2008:93).



Resim 98 . Robert Arneson, "Ear Piece"(Kulak Parçası), 1991, 38 x 63,5 cm
http://www.invaluable.com/auction-lot/a-robert-arneson-ceramic-sculpture:-ear-piece-5270-c-nwok9n9nxk (08.03.2015)

Arneson'un sanatsal kariyeri pek çok açıdan Dadacılarla büyük paralellikler gösteriyordu. 1917'de New York Bağımsız Sanatçılar Derneği'ne Marcel Duchamp'ın gönderdiği "The Fountain" (Çeşme) isimli R. Mutt imzalı pisuar da tıpkı Arneson'un gönderdiği "Funk John" isimli eserde olduğu gibi uygunsuz bulunmuş ve geri çevrilmiştir (İNAL, 2006,web:105)(Resim 99).



Resim 99 . Robert Arneson, Funky John, Sırlanmış Seramik ve Çok Renkli Epoksi, 1964

http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/Work_of_Art/Arneson_John_with_Art.html (08.03.2015)

Funk Art en basit tanımıyla Pop Art'ın tersi olarak tanımlanabilir. Pop Art'la aynı unsurları kullanan ama bu unsurları ters yüz eden bu iki sanatı da tüketim olgusuyla bağlantılıdır. Pop Art malzemesini reklamlardan ve grafiklerden alırken Funk Art da hobi dükkânlarından, kitch masa üstü biblolarından alır. Ancak Pop temiz, sakin ve tarafsızken, Funk kirli, tutkulu ve kıyaslayıcıdır (TİZGÖL, 2008:96).

Funk Art'dan sonra 1970'lerde ortaya çıkan ve seramiğin çağdaşlaşma sürecinde bir sonraki adımı oluşturan *Super- Object* hareketi Kuzey California'da ve Seattle'da eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır (TİZGÖL, 2008:96).

Süper - Object, hareketi yüksek düzeyde bir el işçiliğine dayanmaktaydı. Seramik bünyenin, ahşap, metal gibi malzemeleri taklit etme özelliği Süper - Object hareketinde ifadenin çok önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Malzemelerin kil ile taklit edilmesi bu sanatçıların elinden öylesine gerçekçi bir hal aldı ki, bir nesnenin pişmiş kilden olup olmadığını ayırt etmek için dokunmak gerekiyordu. Marilyn Levine özellikle bu tekniğin en büyük ustalarından biri olarak gösterilebilir. Stoneware kullanarak Yüksek derece pişirilmiş deri objelerini yaratırken tüm krom aksamları hatta metal fermuarları dahi seramikten yaparak büyük bir göz yanılması elde etmeyi başarmıştır (TİZGÖL, 2008:96-97)(Resim 100).



Resim 100. Marilyn Levine , Peggy's Jacket ,1991

https://www.pinterest.com/pin/395472411004946996/ (09.03.2015)

1970'lerin ortalarından itibaren tüm dünyada yankı bulan, Land Art, Performans Art gibi Anti- formalist yaklaşımlarla birlikte, enstalasyon gibi yeni anlatım biçimleri Seramik Sanatını etkilemiş ve yeni bir boyuta doğru itmiştir. 1980'lerde sanat alnında

yaşanan Postmodern çeşitlilik içinde seramik yapmaya çalışan sanatçılar, bir yandan malzemenin gerektirdiği özgün disipline sadık kalma diğer yandan da hızla yenilenen sanat anlayışına ayak uydurabilmek için, yeni ifade araçları geliştirme ikilemi arasında kalmışlardır (TİZGÖL, 2008:98).

Seramik sanatının modernleşme sürecinde en belirleyici nitelik, işlevinin dışlanması ya da ikinci plana atılması çabasıdır. Bu çabanın ilk örneklerine bakıldığında bu yönelimi resim ve heykel sanatçıklarının başlatması oldukça düşündürücüdür. Picasso, Matisse ve Miro seramiğin geleneksel - işlevci ve dekoratif üretim mantığını ikinci planda bırakarak, seramik malzemenin bireysel, sanatsal ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkânını fark etmiş ve gerçekleştirdikleri yapıtlarda seramik malzemenin bu ayrıcalığını göstermişlerdir. Büyük ustaların bu tür uygulamalarıyla seramik, modern boyutuyla biçimlenerek yeni bir anlatım diline kavuşmuştur (TİZGÖL, 2008:98).

> Seramik malzemeyle yapılan sanat eserlerinin genel olarak plastik sanatlar bağlamı içerisinde değerlendirilmesi süreç içinde yaşanmış bir algı metamorfozu niteliği taşır. Seramik malzeme, çok uzun bir süre Arts & Crafts Hareketi'nin "iyileştirici" öğretileri ile ele alınmış, uzun bir süre bu değerlerin etkisi ve baskısı altından kalmıştır. Bu hareket, malzeme, teknik ve sezgiselliğin aşırı vurgulanması ile seramiğin zanaat yönünü öne çıkarmış ve yüceltmiştir. Ancak bu gün seramik, birçok malzeme ile iç içe, özgün ifadeyi engelleyen kural ve kısıtlamaların aşılmasında kendini bulmaktadır. Oluşması için gerekli, çeşitli teknik aşamaları bile en aza indirgeyerek, hatta bazen tümden ortadan kaldırarak, yenilikler ortaya koymaktadır. 1945'den itibaren başlayan farklı yorumlar, Soyut Dışa Vurumculuk ve Funk hareketlerinin etkisi ile malzeme kısıtlamalarının aşıldığı, işlevsel endişeden ve süslemecilik tavrından arınarak, kavramların ağırlık kazandığı, özgün anlatımlarda seramik malzemenin kullanıldığını izlemekteyiz. Bu nedenle, seramik sadece malzeme olarak değil anlatım değerleri ile plastik sanatlar içinde yer almaktadır (TİZGÖL, 2008:98-99).

Bugün seramik genel olarak dekoratif sanatlar bağlamında ele alınmamaktadır. Seramik sanatsal bir ifade aracı olarak, farklı tasarımlar, çevresel düzenlemeler ve plastik yönelimlerle günümüz sanatının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Günümüzde pek

çok sanatçı seramik malzemeyi kullanarak sanatsal değer taşıyan önemli işler üretmektedir (TİZGÖL, 2008:99-100).

3.2. Günümüz Seramik Sanatında Sürreel Eğilimler

3.2.1. Livia Marin



Resim 101. Livia Marin, 2012

http://www.pintalondon.com/artworks_2012.php (03.05.2015)

Çalışmalarını Londra merkezli sürdüren Şili doğumlu sanatçı Livia Marin'in eserleri genelde büyük ölçekli enstalasyonlardan oluşmaktadır.(Resim 10) 1973 doğumlu sanatçı sanat eğitimine 1997 yılında Santiago Şili'deki ARCIS Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Fakültesinde başladı, daha sonra 2004 yılında Şili Üniversitesi'nde görsel sanatlar alanında yüksek lisans eğitimini tamamlayan Livia Marin 2012'de Londra Üniversitesi, Goldsmith Koleji'nde doktora eğitimine kabul edildi (Livia Marin,web).

1999 yılından itibaren Şili, İngiltere, Brezilya gibi pek çok ülkede kişisel sergiler açan sanatçı, özellikle 2012' de Londra'da Eagle Galeri' de açtığı Nomad Patterns (Göçebe Desenler) isimli sergisinde, seri üretilen ve kitlelerce kolayca tüketilen,

gündelik hayatta her gün görmeye alıştığımız seramik objeleri sıra dışı bir biçimde izleyicisine sunmuştur (Livia Marin - cv/contact ,web)(Resim 102). "Seri üretim nesneler, standardizasyon ve küresel dolaşımın hakim olduğu bu dönemde, maddi objelerle kurduğumuz iletişimin doğasını sorgulamak için (Melting Porcelain Art By Livia Marin,web,parag:2) gündelik hayattan seramik nesneleri kullandığını belirten sanatçının "Göçebe Desenler" serisindeki kırıklar ölüm ve kayıpları sembolize ederken, sanatçının nesneleri tamir edip incelikle çalışarak benzersiz sanat eserlerine dönüştürmüş olması da ilgi ve devamlılığı ön plana çıkarır. Genellikle tekrarlardan yararlanan sanatçının işlerinde özellikle sürreal etkilerin ön plana çıktığı açıkça görülmektedir (Livia Marin-Broken Things,web,parag:2).



Resim 102. Nomad Patterns (Göçebe Desenler), 2012, Seramik, Alçı, Serigrafi Baskı.

http://liviamarin.com/portfolio/nomad-patterns/(05.05.2015)

Bu parçaları eşsiz birer sanat eserine dönüştüren bir diğer faktör ise serinin adını da aldığı desenlerinden gelmektedir. İncelikle boyanmış Çin porselenlerinden kopyalanan bu desenler transfer baskı kullanılarak eserlerin üzerine uygulanmıştır.

Uygulama ve fikir acısından endüstriyel üretim sinyalleri veren bu serideki her parçanın biricikliği ile Marin, özgün olmanın saygınlığını ve endüstriyelleşme aracılığıyla evrensel bilince rahatça ulaşabilmenin lüksünü bir arada kullanır (Livia Marin-Broken Things,web,parag:3) (Resim 103).



Resim 103. Nomad Patterns (Göçebe Desenler) ,2012, Seramik, Alçı, Serigrafi Baskı.

http://liviamarin.com/portfolio/nomad-patterns/ (05.05.2015)

Kırılan seramiklerin geri kazanılması düşüncesinden hareket ederek oluşturulan ve 32 parçadan oluşan bu seri bize erimiş balmumumu izlenimi vermenin yanı sıra, eskimiş öylece bir kenara atılmış her şeyde hala bir güzelliğin saklı olduğunu hatırlatmaktadır.

3.2.2. Sergei Isupov



Resim 104. Sergei Isupov

http://s352.photobucket.com/user/dianadidyk/media/isupov01.jpg.html (07.05.2015)

1963 yılında Rusya'da doğan Sergei Isupov, ilk sanat eğitimini Amerika'ya gelmeden önce Kiev deki Ukrayna Devlet Sanat Okulun'da almış daha sonra ise Estonya' daki Tallinn Sanat Enstitüsü'nde seramik üzerine lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır (Sergei Isupov, 2015,web,parag:1). Sovyet rejiminin baskısı sonucu bu okullardaki eğitim partilerin kontrolüne girmiş ve dolayısıyla kişisel sanat eğitimine de belli bir baskı uygulanmaya başlanmıştır, bu koşullar altında çalışamayacağına karar veren Isupov 1994' de Amerika'ya göç etmiştir. Rusya'nın tarihi birikiminin yanı sıra Rusların dans, edebiyat ve klasik müzik gibi alanlarda çok gelişmiş olduğu gerçekleri, sanatçının işlerin dinamikliğini açıklamaktadır (SCHWARTZ, 2010,web:25).

Sergei Isupov çok geniş ve uluslararası bir özgeçmişe sahiptir, pek çok sergi ve koleksiyonda ayrıca sayısız dergi ve kitapta işleri bulunmaktadır. Sanat merkezleri, müzeler ve üniversitelerde atölye çalışmaları yapmakta ve dersler vermektedir. Genellikle porselen çamuruyla elle şekillendirme yöntemlerini kullanan Isupov

heykellerinin yüzeylerine boyalar yardımıyla anlatımcı resimler uygulamakta ve net berrak bir sır uygulamasıyla işlerini tamamlamaktadır.

Kendi ülkesinin zengin kültüründen yaralanıp Amerika' da kariyer yapmış olan sanatçı, aile ve yakın çevreden ayrılmak yeni bir dil öğrenmek gibi bir takım zorluklarla baş etmek zorunda kalmış, yıllarca benimsediği kendi kültürü ve dışlanmamak için adapte olduğu yeni kültürün karışımını içselleştirmiş, ve tüm bunların üstesinden ustalıkla gelerek, yaşadıklarını formlarına başarıyla yansıtmış, böylece bakış açımızı ve algılarımızı değiştirmeyi başarmıştır (SCHWARTZ, 2010,web:24).

Sanatçı bir aileden gelen Sergei Isupov sanatsal malzeme olarak seramiği tercih etmesinin sebebini şu şekilde açıklamıştır.

> "Ben evrenin bir öğrencisiyim ve bu armonik kaos, karşıtlık ve zıtlıkların bir parçasıyım. İyi kötü, -karanlık-aydınlık, kadın erkek gibi. İçgüdüsel çalışmalarımı izleyerek içinde, ilişkileri, iletişimi ve çelişkileri kendi biçimimde algıladığım daha samımı bir evren kurdum. Bu konuda çok yönlü ve düşüncelerimi en iyi şekilde ifade edebileceğim malzeme olarak kili keşfettim. Heykellerimi çizimlerim için birer tuval olarak adalettim. Tüm plastik, grafik ve resimsel öğeler, işlerimin tamamlayıcı fonksiyonun birer parçasıdır (Sergei Isupov, 2015,web)."

Sanatçının en önemli serilerinden biri 2009 yılında Mesa Sanat Merkezi'nde sergilediği Androgyny serisidir (Resim 105). Figüratif çalışmalardan oluşan bu seri evlerde masa ustu biblosu görevi görmekten çok müzeler gibi ferah ve prestijli mekânlara yeni bir hava katacak türden bir seri havası taşımaktadır. Sergei İsupov 'un yıllardır iyi bir kariyeri olsa da bu seride daha büyük ölçekte, daha karmaşık ve yüzey acısında daha gelişmiş bir çalışma sergilediği görülmektedir. İçe donuk ve daha titiz çalışmaların bir sonucu olan bu seri, adeta kendini içindeki kaoslarla başa çıkmayı basarmış İsupov'un kişisel olgunlaşmasının sanatına yansımasıdır. Sanatçının bu serisinde ürettiği büstleri titizlikle çizmek, oymak, boyamak için bir tuval görevi görmektedir (SCHWARTZ, 2010, web:26).



Resim 105 . Androgyny serisi, Daum Müzesi

http://www.daummuseum.org/index.cfm?section=photos&pgallid=22&s=10 (07.05.2015)

Mesa sanat projesiyle birlikte işlerinin biçim ve içeriğindeki gelişim sanatçıyı farklı bir yöne doğru yöneltmiştir. Atölyesiyle birlikte fırınları da gelişen sanatçı, stoneware den porselene doğru bir geçiş izledi. Malzeme kullanımındaki bu değişim İsupov'da etkin bir aerodinamik değişime sebep oldu ve böylece daha önce ürettiği masaüstü kompleks yapılar yerini Androgyny serisindeki büyük zarif yumurta şekillerine bıraktı (SCHWARTZ, 2010, web:26).

Daha önceki figürlerinde yüzeyde izleyiciyi baştan çıkaran baskın ve takıntılı kabarcıklar kullanmaktaydı, Androgyny serisindeki işleri ise daha basit ama kendi içinde belli bir dinamizm gösterir. Bu olduğundan büyük yapılmış portreler çift cinsiyetli kadın ve erkeklerin karikatürize edilmiş ve abartılmış hallerinden oluşmaktadır (SCHWARTZ, 2010, web:26).

Isupov'un bu çalışmaları toplumun bugününe ışık tutarken, toplumdaki yalnız kalmış gözden uzak ve izole edilmiş insanları fark etmemizi sağlar. Çok geniş bir skalaya yayılmış bu bireyler yalnız ve farklı olarak toplumda yaşamaya çalışırlar. Isupov' un bu işlerindeki ürkütücülük, baştan çıkarıcılık bizi onların karakterlerinin derinliklerine inmeye sürüklüyor. Kaide üzerinde sergilenerek izleyiciyle aynı hizaya

çıkartılan bu büstler gözleriyle izleyiciyi takip ediyormuş izlenimi verirler. Formlardaki ve yüzeylerdeki sadelik ve titizlik tamamıyla bir biriyle uyumludur. Eserlerin sergilendiği alanda nesnelerin alt kısımlarında aynalar kullanılarak bu her yönden dekorlanmış heykellerin tüm sırlarının açığa çıkması sağlanmıştır (SCHWARTZ, 2010, web:26).



Resim 106. Androgyny, İnvisible Man (Görünmez Adam) ,Stoneware, Sır altı, 2009, 86,3x43.1x33 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-591 (07.05.2015)



Resim 107 . Androgyny, İnvisible Man (Görünmez Adam) , Stoneware , Sır altı , 2009 , 86,3x43.1x33 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-593 (07.05.2015)

Isupov'un Androgyny serisi heykellerini incelendiğinde bu sürreel heykellerin içlerine, ruhlarına bakma hissiyatı yaşanır. Isupov'un işlerine verdiği "Görünmez Adam" (Resim 106-107), "Parti Elbisesi" (Resim 108-109), "Okul Çocuğu" (Resim 110-111) gibi başlıklar, bize insanların aslında gerçekten bizim düşündüğümüz ya da göründükleri gibi insanlar olup olmadığını, İçsel benliklerini, beraberlerinde getirdikleri karanlığı ve en büyük sırlarının ardında yatan gerçeği sorgulatıyor (SCHWARTZ, 2010, web:26).



Resim 108. Party Dress (Parti Elbisesi),2008, Stoneware, Sır altı, 85 x 43 x 30.4 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-565 (07.05.2015)



Resim 109. Party Dress (Parti Elbisesi),2008, Stoneware, Sır altı, 85 x 43 x 30.4 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-566 (07.05.2015)



Resim 110. School Boy (Okul Çocuğu), Stoneware, Sır altı, 2008, 100,3 x 40,6x 22.8 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-552 (07.05.2015)



Resim 111. School Boy (Okul Çocuğu), Stoneware, Sır altı, 2008, 100,3 x 40,6x 22,8 cm

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-553 (07.05.2015)

Sanatçının bir diğer önemli serisi ise “Humanimals” adını verdiği, porselen çamurundan yapılmış olan boyları 35,5 ile 39,5 cm arasında değişen insan hayvan arası heykellerden oluşmaktadır. Heykellerin, hepsinin üzerinde çizgili kısa pantolonları ve pelerinleri olmasının yanı sıra, çelik gibi delici bakışlara sahip oldukları görülebilir. Bakıldığında cinsiyetleri yine tam olarak belli olmayan bu serideki heykellerin, bu özelliklerinin yanı sıra hangi yaş grubuna ait olduklarına karar vermek de oldukça zordur (Humanimals by Sergei Isupov, 2014,web).



Resim 112. Humanimals, soldan sağa, Alıcı(Recipient), Gelecek (Future), Gezgin (Traveler) ve Güçlü (Strong) , Porselen , Sır Altı, 2011.

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-608 (08.05.2015)



Resim 113. Humanimals, Büyücü (Sorceress), Porselen, Sır altı, 2011

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-623 (08.05.2015)



Resim 114. Humanimals, Büyücü (Sorceress), Porselen, Sır Altı, 2011

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-622 (08.05.2015)

3.3.3. Vilma Villaverde



Resim 115. Vilma Villaverde

http://www.fundacionkonex.com.ar/b194-vilma_villaverde (09.05.2015)

1942 Buenos Aires, Arjantin doğumlu sanatçı Vilma Villaverde İsviçre Cenevre'deki Uluslararası Seramik Akademisinin bir üyesidir (Resim 115). Arjantin'in Misiones bölgesindeki ulusal üniversitesinin kültür ataşeliğini yapan sanatçı aynı zamanda bu üniversitenin güzel sanatlar fakültesinde dersler vermekte ve çalıştaylar düzenlemektedir(Vilma Villaverde , 2012,web,parag:1).

1961 'de Buenos Aires ' deki "Prilidiano Pueyrredón" sanat okulunda lisans eğitimini alan sanatçı eğitim aldığı dönemde Mireya Baglietto ile seramik, Ramón Castejón ve Leo Tavella ile ise heykel çalışmıştır. 2004 yılında ise Misiones Ulusal Üniversitesi'nde sanat üzerine eğitim almaya başlamıştır (Vilma Villaverde , 2012,web,parag:2).

1970' lerde seramik yapmaya karar veren sanatçı 80'lere gelindiğinde genellikle eski aile fotoğrafları üzerinden portreler çalışmaya ve fotoğraftaki iki boyutlu görüntüleri üç boyutlu hale getirmeye başlamıştır(Vilma Villaverde, Portfolio - Eighties, 2012,web) (Resim 116 - 117).



Resim 116 . El Paseo (Yürüyüş),1987, 120x100x70 cm Şamot Çamuru- Pigment

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“El paseo” /zoom/c234g/image1ojx (09.05.2015)



Resim 117. Del Cuarenta (Kırk),1986, 95x95x60 cm, Şamot Çamuru - Pigment

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“Del cuarenta” /zoom/c234g/image1tcl (09.05.2015)

1990'lara gelindiğinde vitrifiye ürünlerini de sanatsal işlerinde kullanmaya başlayan Vilma Villaverde geliştirdiği bu serinin bir gün kendisine hediye edilen kırık bir bide ile başladığını söylüyor. Bideyi tamir etmeye çalışırken bir sure sonra bu bidenin korseye çok benzediğini fark eden sanatçı yeni keşfettiği bu korseye bir üst beden ve bacak ekledi. Yaptığı bu ilk heykelden sonra vitrifiye ürünlerini heykellerinde kullanmaya devam eden sanatçının bu ilgisi günümüze kadar süreklilik göstermiştir (Resim 118). Sanatçının sürreel eğilimler taşıyan seramikleri de bu aşamadan sonra gelişim göstermeye başlamıştır (Vilma Villaverde, Portfolio - Nineties, 2012,web) (Resim 119-120).



Resim 118 . Korse (Corset), 1987, Şamot Çamuru-Pigment ve Sır .150x60x45 cm .
http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!"Corset" /zoom/c22tz/image168q (09.05.2015)



Resim 119. Gülümseme , (Rüzgar) (The Smile) 170x105x35 cm, 1990, Şamot Çamuru-Pigment -Sır

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!"The smile"/zoom/c22tz/image1yzb (09.05.2015)



Resim 120 . Sergiden görüntü, J. C. Riedel Galeri , Fransa ,Paris , 1995

http://www.icaa.org/en/user_production_show.asp?ID=1936&username=VilmaVillaverde (09.05.2015)

3.3.4. Ronit Baranga



Resim 121 . Ronit Baranga

http://www.public-republic.net/inspiration-and-strength-to-keep-creating.php/ (10.05.2015)

1994-1997 arasında Hafia Üniversitesi'nde psikoloji ve İbrani edebiyatı alanında lisans eğitimi tamamlayan 1973 İsrail doğumlu Ronit Baranga (Resim 121) 1999'da Tel-Aviv üniversitesinde sanat tarihi eğitimi almaya başladı. 2000- 2004 yılları arasında Bet-Berl koleji sanat okulunda pratik sanat dersleri aldı. 2007 2010 yılları arasında İsrail'de Yael Shkedi'nin atölyesinde gümüş ve altın üzerine eğitim aldı. 2001 ve 2007 yıllarında iki kişisel sergisi olan sanatçı bugüne kadar birçok karma sergiye de eserleriyle katkı sağlamıştır (Ronit Baranga,web).

Sanatçı porselen çamuru kullanarak izleyicinin iştahını kaçıracak türden rahatsız edici sofra takımları tasarlamış, zaten ürkütücü heykelleriyle bilinen Baranga gerçekçi ağız ve parmaklarla mutfak eşyalarını ürpertici yaratıklara dönüştürmeyi başarmıştır (Creepy Tableware By Ronit Baranga, 2011,web,parag:1) (Resim 122-123).



Resim 122. Hybrid Tea Set (Hibrit Çay Seti), 2007

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?19(10.05.2015)



Resim 123. The Feast (Ziyafet), 2014

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?23(10.05.2015)

2010 tarihli Self Feeding ismini verdiği bu seri hakkında Baranga (Resim 124)

> "…işlerimi gören herkesin bir şeyler hissetmesini istiyorum – ne hissettikleri ya da ne kadar uzun süre hissettikleri benimle alakalı değil. Umarım ortaya çıkan hisler izleyicilerin benim işlerimin ardındaki fikri düşünmesini sağlar. Seramik kapların seramik parmaklarla birleşimi fikri, hala kendisini gerçekleştirebileceğini temsil eder, bir fincanın kalmak ya da içinde bulunduğu durumu terk etmesini olanaklı kılar" demiştir (Creepy Tableware By Ronit Baranga, 2011,web,parag:3). "



Resim 124. Self Feeding (Kendinden Beslenme) , 2010

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?14 (11.05.2015)

Eserlerinde ” ağızları” insanın iç dünyası ve kendisini çevreleyen dış ortam arasında birer sınır kapısı olarak kullandığını söyleyen sanatçı, insanların iç dünyalarındaki daha derin katmanlara ulaşabilmek, hayattaki sınırlar ve kapılarla basa çıkabilmek için bazı işlerinde ağız metaforunu kullandığını belirtmiştir (BARANGA, 2014,web: 238) (Resim 125).



Resim 125. Crowd (Kalabalık), 2010

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?08 (11.05.2015)

3.2.5. Johnson Tsang



Resim 126. Johnson Cheung-Shing Tsang

https://www.facebook.com/johnsontsangcs/photos/pb.523399414385478.-2207520000.1433701112./861330393925710/?type=3&theater (12.05.2015)

Johnson Cheung-Shing Tsang seramik paslanmaz çelik ve kamusal heykel alanlarında uzmanlaşmış Hong Kong'lu bir sanatçıdır (Resim 126) . 1993 yılından beri eserleri pek çok müze ve koleksiyonda sergilenen Tsang genellikle gerçekçi heykel tekniklerinin sürreel bir hayal gücüyle birleştiği heykeller yaratır. Ulusal ve uslular arası pek çok ödüle sahip olan sanatçı bu heykelleri yaratırken de genellikle insani unsurları nesnelerle birleştirmeyi tercih etmiştir (Profile of Johnson Tsang, 2011,web, parag:1).

2002 yılında Tsang daha sonra Hong Kong Sanat Müzesi ve Tayvan Yinggie Seramik Müzesi tarafından koleksiyonlarına dâhil edilen Yuanyang serisini yarattı. Bu serinin en bilinen parçalarından biri de Yuanyang II isimli eseridir (JOHNSON TSANG – Hong Kong, 2014, web).(Resim 127). Yuanyang, mandarin ördeği olarak bilinen bir su kuşu turudur. Her zaman çiftler halinde dolasan bu kuşlar Çin'de aşkın sembolü olarak kabul edilirler (Yuanyang – Stainless Steel & Ceramic Sculptures by Johnson TSANG Chueng Shing, 2012,web,parag:2).



Resim 127 . Yuanyang II 118 x45 x24 cm, Stoneware, 2002

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/ (12.05.2015)

Bu eserin halk arasında kahvelerin öpüşmesi olarak adlandırılmasını doğru bulmayan sanatçının bu eseri aslında hemen hemen tüm eserleri gibi Hong Kong'un tarihsel arka planını ve Çin'in geleneksel kültürünün yanı sıra batı etkileri de içinde barındırmaktadır. Dışarıdan aldığı etkileri kendi yaratıcılığında demleyen sanatçı, Yuanyang serisini süt, kahve ve çay karışımından oluşan yerel bir karışım olarak tanımlamış, bu karışımın Hong Kong'un doğu ve batı sentezinden oluşan füzyonunu yansıttığını söylemiştir (Yuanyang – Stainless Steel & Ceramic Sculptures by Johnson TSANG Chueng Shing, 2012,web,parag:3).

2002 yılında ürettiği Yuanyang serisinden sonra seramik malzemeye daha çok yoğunlaşan sanatçı, çamurun sıçrama hareketleri üzerine çalışmalarını sürdürdü. On yıllarca suren porselen çamuru ile yaptığı çalışmalarının sonucun da anı yakalamayı başaran iki seri üretti. 2011 yılında "Bowls of Fantasy" (Fantezi Kaseleri) (Resim 128-129-130) ve 2012 yılında "Splash of Wonder" (Mucizenin sıçrayışı) (Resim 131-132) serilerini üreten sanatçı bu serileriyle, sırasıyla Kore Gyeonggi Uluslararası Seramik Bienali'nde 2011' de düzenlenen Uluslararası Yarışmada, özel ödül ve 2012'de Tayvan Uluslararası Seramik Bienali Büyük Ödülü'nü aldı. Tsang bu iki prestijli uluslararası

seramik ödülüne layık görülen ilk Çinli sanatçıdır (JOHNSON TSANG – Hong Kong, 2014, web).



Resim 128. Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), 32×61×136 cm, Yingge Seramik Müzesi, Taiwan, 2011

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/ (12.05.2015)



Resim 129. Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), Detay, Yingge Seramik Müzesi, Taiwan, 2011

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/ (12.05.2015)



Resim 130 . Bowls of Fantasy (Fantezi Kaseleri), Detay , Yingge Seramik Müzesi, Taiwan , 2011

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/ (12.05.2015)



Resim 131. Splash of Wonder (Mucizenin Sıçrayışı),124×38×18 cm, 2012

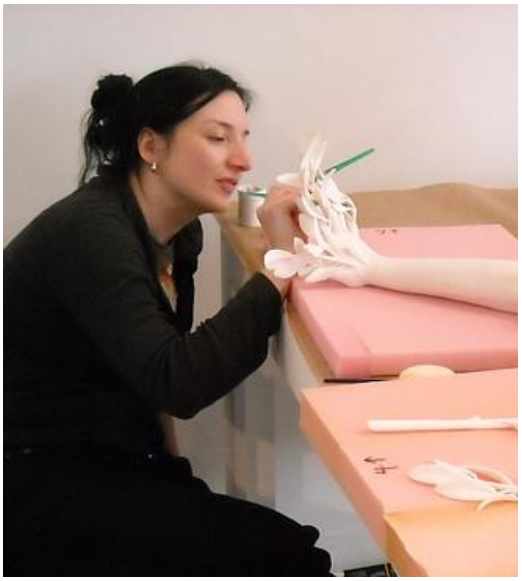
http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/(12.05.2015)



Resim 132. Splash of Wonder (Mucizenin Sıçrayışı), Detay, 2012

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/ (12.05.2015)

3.2.6. Kate Macdowell

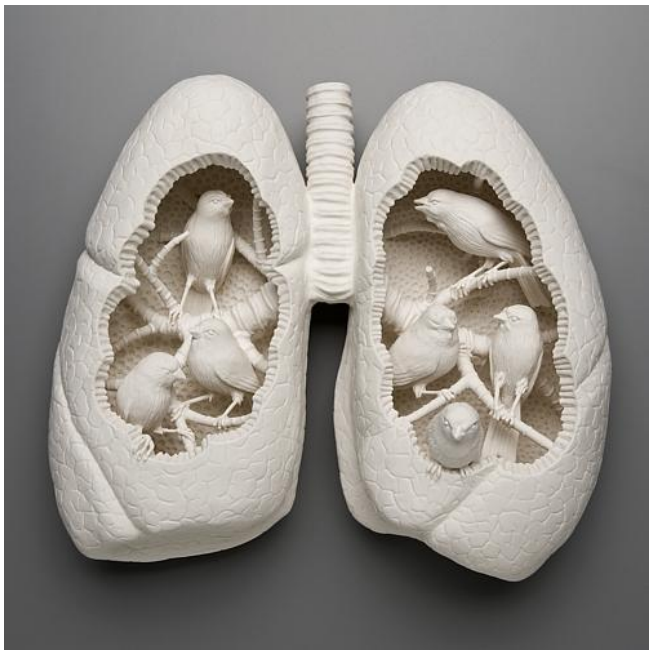


Resim 133. Kate Macdowell

http://www.katemacdowell.com/biography.html (15.05.2015)

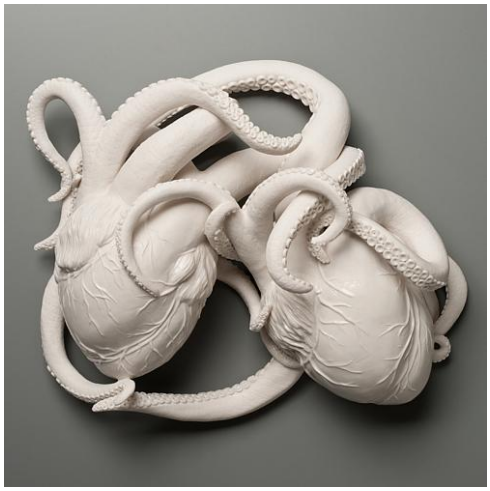
Amerika'nın Oregon eyaletinin Portland şehrinde doğan Kate Macdowell, Providence'daki Brown Üniversitesinde 1994 yılında İngiliz dili edebiyatı bölümünde lisans eğitimine başlamıştır. Sanatçı 1995 yılında aynı üniversitede sanat eğitimi alanında İngilizce eğitim almaya başlamıştır. En son kişisel sergisini 2015 yılında açan sanatçının 3 kişisel sergisinin yanı sıra birçok karma sergide de eserleri bulunmaktadır (Kate MacDowell-resume,web).

Genellikle porselen çamuruyla çalışmalarını sürdüren Sanatçının eklemli ve girift heykelleri insan ilişkilerindeki kırılganlığı bize yansıtır. İnsanın psikolojik ve fiziksel âlemde hayvanlarla sürekli iletişim içinde olduğunu ve hayvanların mistik birer sembol olarak hayatımızda ve bilinçaltımızın katmanlarında derin bir yer kapladığını belirten sanatçı eserlerinde bu sebeple hayvan figürleri kullanmayı uygun görmüştür (Kate MacDowell-Completely Exposed,web,parag:4) (Resim 134-135).



Resim 134. Canary 3 (Kanarya 3), Elle Şekillendirme , Porselen ,34,3 x 31,7x 15,2 cm ,2009

http://www.katemacdowell.com/canary3.html (15.05.2015)



Resim 135. Entangled (Çapraşık), Elle Şekillendirme , Porselen, 31,7 x 25,4 x 11,4 cm , 2010

http://www.katemacdowell.com/entangled_top.html (15.05.2015)

Dünyanın çeşitli yerlerine seyahat eden sanatçı ziyaret ettiği, çalıştığı ve yaşadığı bu yerlerden edindiği zengin kültür birikimini porselen çamuru aracılığıyla izleyicilerine ulaştırmayı başarmıştır. Porselenin narin beyaz ve detaylı çalışmaya uygun yapısı sanatçının eserlerinde nihai şekillerini vermesine büyük avantaj sağlamıştır (Artist: Kate MacDowell,web,parag:1-2) (Resim 136).



Resim 136. İkarus, Elle Şekillendirme, Porselen , 33 x 30,4 x 8,9 cm ,2007

http://www.katemacdowell.com/icarus.html (15.05.2015)

Bitki insan ve hayvan formlarını bir arada kullanarak sürreel çalışmalar üreten sanatçı, yaklaşık bir buçuk yıl yurt dışında çalıştıktan sonra 2004 yılında Amerika'ya geri dönmüş ve çeşitli sanat okullarında tam zamanlı olarak seramik ve cam üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır (Kate MacDowell-biography,web).

3.2.7. Mitchell Grafton



Resim 137. Mitchell Grafton

http://www.fusionartglass.com/feature-friday-mitchell-grafton/ (17.05.2015)

Mitchell Grafton Panama'da yaşayan ve zamanının tümünü seramik yapmaya adayan bir seramik sanatçısıdır(Resim 137). 19 yaşından itibaren Odell seramik atölyesinde çalışmaya başlayan sanatçı aynı dönemde Louisiana Teknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimine başladı. Atölyede çalıştığı yedi yıl boyunca, Wisconsin Seramik Olimpiyatları'nda üç kez şampiyon olan, atölyenin sahibi Bruce Odell'den seramiğe ve hayata dair tüm bildiklerini öğrenen sanatçı daha sonra bu atölyede baş tasarımcı oldu ve bir iç tasarım firması için abajur altları üretti. Mezun olduktan sonra Panamaya taşınan sanatçı, burada Yuvarlak Ağaç Seramik Atölyesinde çalışmalarına devam etti. Sonraki 9 yıl boyunca bu atölye için tasarım yapıp yönetmenin yanı sıra mali işlerini de düzenleyen sanatçı atölyeyi bu 9 yıl içinde ülke çapında 400'ün

üzerinde galeri ve hediye dükkanına toptan satışlar yapan bir konuma getirmeyi başardı. 2009 yılında Grafton çömlekçilik adı altında kendi atölyesini açan sanatçı şu anda kendi atölyesinde özgün eserler üretmeye devam etmektedir (Mitchell Grafton, 2013,web,parag:1).

Sanatçı seramik heykellerini yaratırken tüm kuralları bir kenara atar. Form ve fonksiyon ilişkisi üzerine odaklanan pek çok seramik sanatçısının aksine Grafton bu iki öğeyi ustalıkla kombine ederek son derece yaratıcı ve fonksiyonel eserler üretir. Sanatçının üzerinde uzmanlaştığı ve Face Jugs (Yüz sürahileri) adını verdiği eserlerinde de açıkça görülebilen bir sanatsal ve mizahi anlayış vardır (Resim 138). Bu sürahiler sanatsal birer nesne olarak kullanılabileceği gibi fonksiyonel olarak partilerde içecek ikram etmek için de kullanılabilirler(Nessworthy,2014,web,parag:1) (Resim 139).



Resim 138. Mitchell Grafton , Face Jug (Yüz Sürahileri)

https://www.pinterest.com/pin/480900066433678430/ (17.05.2015)



Resim 139. Mitchell Grafton, Face Jug (Yüz Sürahileri)

http://artodyssey1.blogspot.com.tr/2013/02/mitchell-grafton.html (17.05.2015)

Sanatçı gündelik hayatta görmeye alışık olduğumuz hayvan formlarından esinlenerek yaptığı fonksiyonel heykeller üzerinden izleyicisine bir peri masalı anlatıyor. Üzerlerinde Steampunk[25] öğeler de taşıyan, karikatürize edilmiş bu eserler izleyicisinin duygularının her an canlı kalmasını sağlıyor. Hepsi ayrı birer hikâye anlatan bu eserler bunun yanı sıra zihnimizde de yeni hikayeler oluşmasına olanak sunuyor (Nessworthy,2014,web,parag:2) (Resim 140).



Resim 140 . Mitchell Grafton, Üzerinde Steampunk Öğeler Taşıyan Fonksiyonel Vazo, 2014

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=1 (17.05.2015)

[25] **Steampunk:** İçinde buhar çağı teknolojisinin gelişmiş versiyonlarının bulunduğu bir bilim kurgu akımıdır. Kelime anlamı olarak buhar çılgınlığı anlamına gelen bu akımın , sinema , edebiyat , resim heykel gibi pek çok alanda örnekleri görülmektedir.

Bunun dışında sanatçı Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland) gibi sürreal masal kitaplarından esinlenerek seramikler üretmiştir. (Resim 141-142)



Resim 141. Mitchell Grafton, Alice Harikalar Diyarından Karakterler, 2009

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2009-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2010-01-01T00:00:00-08:00&max-results=9 (18.05.2015)



Resim 142. Mitchell Grafton, Alice Harikalar Diyarından Karakterler, 2009

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2009-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2010-01-01T00:00:00-08:00&max-results=9 (18.05.2015)

3.2.8. Maria Rubinke



Resim 143. Maria Rubinke

http://www.braskart.com/?tag=maria-rubinke (19.05.2015)

1985 doğumlu Danimarkalı sanatçı, Bornholm'de aldığı seramik ve cam tasarımı eğitimini 2008'de tamamlamıştır (Resim 143). Mezun olduktan sonra çalışmalarına kendi atölyesinde devam eden sanatçı özellikle klasik estetik anlayışın tüm kurallarını yıkan küçük porselen bebekleriyle sanat camiasında yerini almayı başarmıştır. Sanatçının idealize dünyasından çıkıp, bilinçaltının tutkusuyla savaşmak zorunda kalan bu porselen bebekler, sanatçı tarafından, masumiyetlerinin riske atılması pahasına çeşitli felaketlere maruz bırakılmış, parçalanmış, deforme edilmiş, şekilde betimlenmiştir. Böylelikle sanatçının bilinçaltındaki şiddet porselen malzemenin dekoratif zarafetine tezat oluşturacak kadar kanlı bir görüntüyle ortaya çıkmış olur (Maria Rubinke,web,parag:1) (Resim144).



Resim 144. Maria Rubinke, Open Minded (Açık Fikirli) 2011

http://cdn.emptykingdom.com/wp-content/uploads/2013/05/Maria-Rubinke_web1.jpg (19.05.2015)

Rubinke'nin sanatında sıklıkla görmeye rastladığımız çocukluk kompleksleri, anksiyete gibi ruhsal bozukluklar, özellikle sürrealistler tarafından asimile edilerek sanata yansıtılmış kavramlardır. Bazı durumlarda objeleri günlük kullanımlarının dışında bir durumda kullanan sanatçı, elde ettiği yeni melezlerle adeta insanı tedirgin eden bir uğursuzluğu çağırmaktadır (Maria Rubinke,web,parag:3) (Resim 145).



Resim 145. Maria Rubinke, Fragile (Kırılgan) serisinden, Life Goes On (Hayat Devam Ediyor), 2012.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483182369&set=a.10151251482787369.493871.525397368&type=3&theater (19.05.2015)

Tıpkı sürrealistler gibi insan ruhunun karmaşasını işlerine konu eden ve 2008 yılından beri pek çok kişisel sergi açan sanatçının belki de en kapsamlı ve en çok ses getiren sergisi 2012 yılında Danimarka, Vejle sanat müzesinde sergilediği Fragile (Kırılgan) sergisidir (Resim 146-147). Sanatçının bilinen son hazırladığı serisi, It's Better to Burn Out Than The Fade Away (Yanıp Kül Olmak Sönüp Gitmekten Daha İyidir). 2014 yılında Martin Asbæk Gallery ' de sergilenmiştir (MARIA RUBINKE-BİYOGRAPHY, web,parag:2) (Resim 148-149) .



Resim 146. Fragile (Kırılgan) serisinden, Carried Away (Kendinden Geçmek) 2012

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483127369&set=a.10151251482787369.493871.525397368&type=3&theater (19.05.2015)



Resim 147. Fragile (Kırılgan) serisinden, The Scream (Çığlık), 2012

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483282369&set=a.10151251482787369.493871.525397368&type=3&theater (19.05.2015)



Resim 148 . It’s Better to Burn Out Than The Fade Away (Yanıp Kül Olmak Sönüp Gitmekten Daha İyidir) serisinden, Live To Die Another Day (Başka Bir Gün Ölmek İçin Yaşa), 60 x 40 x 70 cm, Porselen , 2015

http://www.martinasbaek.com/Artists/Maria-Rubinke (19.05.2015)



Resim 149. Maria Rubinke , It’s Better to Burn Out Than The Fade Away (Yanıp Kül Olmak Sönüp Gitmekten Daha İyidir),Porselen ,68 x 45 x 26 cm / 43 x 26 x 26 cm,2014

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152399105867369&set=a.10152399063812369.1073741834.525397368&type=3&theater (19.05.2015)

4. BÖLÜM

SÜRREALİZM SANAT AKIMININ ETKİSİNDE, SERAMİK HEYKEL UYGULAMALARI

4.1. Uygulamalar

Etkileri günümüze kadar yansıyan ve 19.yy.'ın en önemli sanat akımlarından biri olan sürrealizm, temelde insan ruhuna o güne kadarki tüm sanat akımlarından daha fazla değer veren, akıl yoluyla ulaşılan tüm gerçeklik olgularına tepki gösteren ve Freud un psikanaliz kuramını baz alarak bilinçsiz olanı ehlileştirmeye çalışan bir sanat akımıdır.

Bu çalışma dolayısıyla yapmış olduğum araştırmalar, sürrealistlerin sanatlarında alaya ve mizaha çok önem verdiğini göstermektedir. Hayat, toplum, insan, gerçeklik ve olaylar karşısında alaycı bir tavır takınan sürrealistler sanatlarında da alaycıdırlar. Bu alaycı tavırlarıyla aklın hâkimiyetini ortadan kaldırıp, yeni bir dünya kurma arzusundadırlar. Bilinçaltı ve hayal gücünün kesin hâkimiyeti altında oluşmakta olan bu yenidünya da insanin gerçek yaşamına en yakın duran şey ise çocukluk dönemidir. Nasıl ki çocuklar, oyuncakları ile herhangi bir dış etkenin altında kalmadan, kendilerine ait bir dünya kurup onun içinde yaşamaktaysa, sanatçı da bastırdığı arzu, istek ve hayallerini, sanatın imkânları içinde yeniden canlandırır. Sürrealistlerin çocukluk dönemine bu kadar önem vermelerinin sebebi, yaşamı ve sanatı büyüklerin oynadığı bir nevi oyun olarak görmeleridir.

Sürrealizm 'in temel taşını oluşturan mizah, çocuksuluk, oyun, gerçeği karikatürize etmek gibi pek çok olgu, seramik malzemenin plastikliği sayesinde kendisini kolaylıkla dışa vurabilmektedir.

Her sanat yapıtı oluşturulduğu çevrenin sosyokültürel etkilerini üzerinde taşır. Sanatçıyı besleyen kaynaklar, eserlerin üretilmesi aşamasında, çoğu zaman bilinçaltının etiksiyle, kontrolsüz bir biçimde su yüzüne çıkar.

Bilinç, birey ve toplum ilişkisi açısından ele aldığım çalışmalarımda deniz kabuklarının kullanmış olmamın sebebi, heykellerin önermelerine uygunluğunun yanı

sıra taşıdıkları estetik değerdir. Sanatın doğanın taklidi olduğunu söyleyen ünlü filozof Aristoteles, insanda bir taklit (mimesis) yeteneği ve hazzının bulunduğunu, sanatçının olayların ve varlıkların özündeki ideali, fikri taklit ettiğini söyler. Sanatçı, adeta tabiatın eksik bıraktığı şeyleri tamamlar. Bu açıdan irdelendiğinde doğadan taklit edilerek uygulanan deniz kabuklarının, heykellerin içerdiği önermeyi izleyiciye anlatma aşamasında büyük önem taşıdığı görülebilir.

Yaptığım uygulamadaki deniz kabuğu görünümündeki insanlar birden çok önerme içermekte olup, bunun yanı sıra izleyicilerinin yeni hikâyeler üretmelerine de olanak sağlamaktadır. Bu önermelerden ilki, çevremizde birlikte yaşadığımız ve ortak bir hayatı paylaştığımız toplumun diğer bireyleriyle olan ilişkilerimizde, sahip olduğumuz gerçek benliğimizi, eksik, zayıf taraflarımızı yani yumuşak karnımızı, sağlam kabuklar ardına gizleyip kendimizi diğer bireylere karşı savunma veya farklı gösterme çabamızdır. Sahip olduğu gerçek benliğe güvenmeyen, ya da bu benliği bir türlü benimseyemeyen, kendiyle barışamamış birey, böylece kendisine yeni bir gerçeklik algısı yaratır ve yazık ki çoğu da bu kendi yarattığı gerçekliğe inanır.

Bunun yanı sıra yaşadığımız hayatın kuralları çerçevesinde bireylerin öğrenmiş olduğu korkular, çaresizlikler, yaşam tecrübesi içerisinde kendilerine sosyokültürel çevre tarafından koyulan sınırlar, toplumun bireyleri tek tipleştirme çabaları, farklı ve ya uyumsuz olana verilen ağır tepkiler bireylerin oldukları gibi görünmelerini engeller. Binlerce yıllık değişmez gerçeklerden oluşan toplumun, farklı ve kendi kurallarına uymayan bireye tahammülü yoktur. Farklılığından korkmayı, utanmayı çaresizce öğrenen ve olduğu gibi görünemeyen bireyler, ya topluma göstermek istemedikleri taraflarını kabuklar ardında maskeleyerek hayatta kalmaya çalışırlar ya da kabuklarına çekilip kendilerini toplumdan soyutlar ve yalnızlaşırlar.

Tüm bunların haricinde, iş, okul, aile gibi farklı sosyokültürel çevreler içerisinde hayatını sürdüren birey bulduğu bu çevrelerin her biri için yeni bir kabuk geliştirir. Bireyin geliştirdiği kabuk, öğrendiği kuralların birer neticesidir ve bireyin bulunduğu ortama uyum sağlamasını kolaylaştırır. Uygun kabuk geliştirmeyi öğrenmiş birey, evcilleşmiş bireydir. Yukarıda bir kısmını ifade etmeye çalıştığım bu ve buna benzer

pek çok sebepten ötürü, olduğu gibi görünemeyen birey, yavaş yavaş göründüğü şeye dönüşmeye başlar.

Kabuk, karşı taraftan gelecek tehditlere karşı alınan bir güvenlik önlemi ya da bireyin yalnızlaşma kendin toplumdan soyutlama çabası olarak algılanabileceği gibi topluma uyum sağlama aracı olarak da algılanabilir. Yaşam serüveni içerisinde zaman geçtikçe büyüyüp gelişen ve değişen çoğu birey kabuğuna sığmaz ama değişen şartlara uyum sağlayabilmek için yeni kabuklar bulup kabuk değiştirir. Değişen şartlar, kurallar, korkular ve öğrenilmiş çaresizliklere uyum sağlamayı reddeden pek az sayıdaki cesur birey ise kabuğunu kırarak ya da kabuğundan çıkarak toplumun doğrularını değiştirir ve fark yaratır.

Yaptığım çalışmalar ışığında tasarlayıp, uyguladığım bu seramik heykeller serisi, üzerinde üretenin bilinçaltına ait öğelerin yanı sıra, mizahi, çocuksu ve çarpıtılmış yeni gerçeklik olguları barındırmaları açısından sürrealizm ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır.



Resim 150. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 151. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015
(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 152. Adaptasyon, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015
(Fotoğraf:Sedat Tosun)



Resim 153. Adaptasyon Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 41x 11x 11cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 154. Sosyofobi(Sosyal Kaygı), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 155. Sosyofobi (Sosyal Kaygı), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 156. Sosyofobi (Sosyal Kaygı), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 157. Sosyofobi (Sosyal Kaygı), Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 13cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 158. Misanthrope (İnsan Sevmez), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 159. Misanthrope (İnsan Sevmez) , Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 160. Misanthrope (İnsan Sevmez), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 161. Misanthrope (İnsan Sevmez), Detay , Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 162. Misanthrope (İnsan Sevmez), Detay , Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 13x 10cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 163. Agorafobi (Açık Alan Korkusu), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 164. Agorafobi (Açık Alan Korkusu), Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 165. Agorafobi (Açık Alan Korkusu), Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 166. Agorafobi (Açık Alan Korkusu), Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 20x 15x 15 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 167. Dönüşüm, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 30x 13x 13 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 168. Dönüşüm, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C 30x 13x 13 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 169. Dönüşüm,Detay, Elle Şekillendirme, Stoneware, Astar, Sır,1050 ^{0}C
30x 13x 13 cm,2015

(Fotoğraf: Sedat Tosun)



Resim 170. Toplu Fotoğraf

SONUÇ

Sanatçı genel anlamıyla içinde yaşadığı toplumu ve dünyayı algılama şeklini eserlerine yansıtır. Her sanat yapıtı oluşturulduğu çevrenin sosyokültürel etkileriniüzerinde taşır. Sanatçıyı besleyen kaynaklar, eserlerin üretilmesinde büyük söz sahibidir. Genel olarak sanat, duyguların, yaşanmışlıkların ve etkilenimlerin sanatçının iç dünyasında süzgeçten geçirildikten sonra izleyiciye yansımasından ibarettir.

İnsanın çevresindeki olay ve durumlara karşı geliştirdiği bitip tükenmez başkaldırı eylemi, sanatta da yeni anlatım dillerinin gelişmesine sebebiyet vermiştir. Değişen hayat şartlarına, olaylara ve durumlara verilen yeni tepkiler, değişen değer yargıları, dönemin savunulan gerçeklerini yansıtan, sanatsal üsluplar ortaya çıkmasına neden olur. Sanatçılar değişen toplumdan aldığı etkiler sonucu var olan bütüne kendi yöntemi ve diliyle yeni birimler ilave eder.

Sanatçının kendini ifadeetmesi ve biriktirdiklerini izleyicisine etkin bir şekilde yansıtması aşamasında seçilen malzemenin önemi büyüktür. Bu bağlamda binlerce yıldır çeşitli amaçlarla insanlık tarihine hizmet eden seramik malzemenin, bu süreç içerisinde ağırlıklı olarak günlük ihtiyaçların karşılanması amacıyla kullanılmış olması, doğal olarak bir algı kısıtlanmasına sebebiyet vermiştir. Bu kısıtlanmanın beraberinde getirdiği katı değer yargıları, seramik malzemenin sanatsal açıdan kendisine yeni bir kimlik edinme serüveninde zorlu yollardan geçmesine sebep olmuştur. Binlerce yıldır insanoğluna eşlik eden ve onunla birlikte gelişim gösteren seramik, günümüz de gerek tek basına gerekse başka malzemelerle birlikte kullanılarak, hayatın ve sanatın değişken yapısına ayak uydurmakta ve varlığını sürdürmektedir. Sanatçıların deneysel girişimleri sonucunda her gün yeni bir bakış acısı kazanan bu malzeme değişken kimliğiyle sanatçılar için vazgeçilmez bir malzeme olmayı başarmıştır.

İki savaş arasında gelişim gösteren sürrealizm sanat akımı, savaş sonrası değişen dünyanın gerçeklik olgusuna verilen ve isyan niteliği taşıyan bir tepkidir. Bugün, sanat disiplinleri olgusunun ortadan kalktığı günümüz sanat ortamında sanatçıların bireysel yönelimlerini eserlerinin üzerinde daha net gözlemleyebilmektedir. Bu bağlamda hayal gücüne hak ettiği değeri geri vermemiz gerektiğini bize şiddetle vurgulayan 19 y.y.'ın

en çok ses getiren sanat akımlarından biri olan sürreal sanatın, günümüz seramik sanatı üzerindeki süregelen etkisi çok net bir şekilde görülebilmektedir.

KAYNAKÇA

- **Kitaplar**

BRETON, André (2009), çev.Yeşim Seber Kafa,Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, *Sürrealist Manifestolar*, Birinci Basım, İstanbul:Altıkırkbeş yayın

HOPKİNS, David (2006), çev Suat Kemal Angı, *Dada Ve Gerçeküstücülük*, Birinci Basım , Ankara: Dost Kitapevi Yay.

KLİNGSHÖR-LEROY, Cathrin (2006),çev. Mehmet tahsin yalım, Ed. Uta Grosenick ,*Gerçeküstücülük (Sürrealizm)*,İstanbul: Remzi Kitapevi - Köln: TASCHEN.

TURANİ, Adnan (1983), *Dünya Sanat Tarihi*, Üçüncü Basım,Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ansiklopediler

PASSERON, René (1982), çev Sezer Tansuğ, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Birinci Basım , İstanbul: Remzi Kitapevi

Tezler

AKARSU, Pınar (2010). *Sürrealizm ve Rüya*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, dan. Doç. Rüchan Şahinoğlu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

TİZGÖL,Kemal (2008). Sanatta *Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, dan.Prof. Sevim Çizer, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,Seramik Ana Sanat Dalı,İzmir.

Makaleler

McElroy, Gil (2002).”Mir*ó* Playing With Fire”,*Ceramics: Arts and Perception Dergisi.* Sayı 48, ss.60-61.

İnternet Kaynakları

BARAN, Aliye. (10 Haziran 2008). SÜRREALİZM. *Blogger*. http://aliyebaran.blogspot.com.tr/2008/06/srrealizm.html [1 Ocak 2015].

NESSWORTHY, Catherine. (20 Mayıs 2014). The Funny but Functional Fantasy World of Potter Mitchell Grafton. *Mayhem and Muse.* http://mayhemandmuse.com/the-funny-but-functional-fantasy-world-of-potter-mitchell-grafton/ [20 Mayıs 2015].

ÜNAL, Hayriye. (2011, Haziran 12). ÖZELEŞTİRİNİN ŞARTI, PAZAR, SANATSAL BİR EYLEM OLARAK İNTİHAR. *Kisass.Blogspot.* http://kisass.blogspot.com.tr/2011/06/ozelestirinin-sarti-pazar-sanatsal-bir_12.html [5 Kasım 2014].

Yazarsız (29 Aralık 2014). “Joan Miro’nun Seramikleri” mercek altında. *CAFE SANAT*. http://www.cafesanat.com/?p=content_roportajlar&gl=plastik_sanatlar&cl=roportajlar&i=5383 [20 Mart 2015].

Yazarsız (16 Temmuz 2014,). André Breton. *Vikipedi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton [10 Şubat 2015].

Yazarsız (26 Ocak 2012). Artist: Kate MacDowell. *I Heard In.* http://iheardin.com/2012/01/26/artist-kate-macdowell/ .[17 Mayıs 2015].

Yazarsız (2011). Creepy Tableware By Ronit Baranga. *Boredpanda*. http://www.boredpanda.com/creepy-tableware-by-ronit-baranga/ [12 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). Melting Porcelain Art By Livia Marin. *deMilked*. http://www.demilked.com/melting-porcelain-nomad-patterns-livia-marin/ [5 Mart 2015].

Yazarsız (3 Mayıs 2013,). Fotoğrafın Bulunuşu. *BİRKAREFOTOĞRAF*: http://www.birkarefotograf.com/fotografin-bulunusu/ [Ocak 3, 2015].

Yazarsız (22 Kasım2012). George Brassai. *LYNDPHOTOS*. http://ai-khalix.tumblr.com/post/36279354562/george-brassai [15 Şubat 2015].

Yazarsız (2014, aralık 31). *Humanimals by Sergei Isupov. Mocoloco*. http://mocoloco.com/humanimals-by-sergei-isupov/ [5, mayıs 2015].

Yazarsız (2015, Ocak 1). Joan Miro'nun seramikleri. *Cumhuriyet*. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/176541/Joan__Miro_nun__Seramikleri.html [Şubat 20, 2015].

Yazarsız (20 Mayıs 2014). JOHNSON TSANG – Hong Kong. *COEFFİCİENT OF EXPANSION*. http://jccbindonesia.org/participants/bio/johnson-tsang-hong-kong/ [15 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). Kate MacDowell-Completely Exposed. *Mindy Solomon Galery*. http://www.mindysolomon.com/exhibits/ex_katemacdowell/index.php?artist=Kate%20MacDowell [16 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). Kate MacDowell-resume. *Kate MacDowell*. http://www.katemacdowell.com/resume.html [16 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). Livia Marin-Broken Things. *House of Propellers.* http://www.houseofpropellers.com/docs/livia_marin.html [5 Mart 2015].

Yazarsız (tarih yok). Livia Marin. *Livia Marin*. http://liviamarin.com/press/ [5 Mart 2015].

Yazarsız (tarih yok). Maria Rubinke. *Maria Rubinke.* http://www.pierricktouchefeu.com/mariarubinkebio.html [22 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). MARIA RUBINKE-BİYOGRAPHY. *MARTIN ASBÆK GALLERY*. http://www.martinasbaek.com/Artists/Maria-Rubinke [22 Mayıs 2015].

Yazarsız (21 Aralık 2014). Max Ernst. *Vikipedia*. http://tr.wikipedia.org/wiki/Max_Ernst [13 Şubat 2015].

Yazarsız (tarih yok). Melting Porcelain Art By Livia Marin. *deMilked*. http://www.demilked.com/melting-porcelain-nomad-patterns-livia-marin/ [5 Mart 2015].

Yazarsız (2013, Şubat). Mitchell Grafton. *Artodyssey*. http://artodyssey1.blogspot.com.tr/2013/02/mitchell-grafton.html [20 Mayıs 2015].

Yazarsız (31 Ekim 2014). Picasso Seramikleri .*Vikipedi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Picasso_Seramikleri [21 Şubat 2015].

Yazarsız (tarih yok). Picasso'nun Seramikleri. *Pembenar*. http://www.milliyet.com.tr/-picasso-nun-seramikleri--pembenar-detay-kultursanat-1858654/ [Şubat 21, 2015].

Yazarsız (9 Temmuz 2014). picasso's ceramics. *ANİMATİON TREASURES*. https://one1more2time3.wordpress.com/2014/07/09/picassos-ceramics/ [21 Şubat 2015].

Yazarsız (2011, Eylül 28). Profile of Johnson Tsang. *Art Works of Johnson Tsang*. https://johnsontsang.wordpress.com/2011/09/28/profile-of-johnson-tsang/ [15 Mayıs 2015].

Yazarsız (tarih yok). RONİT BARANGA. *RONİT BARANGA*. http://www.ronitbaranga.com/about.htm [11Mayıs 2015].

Yazarsız (2013, Mayıs 6). Seramik Sanatı ve Seramik Sanatının Tarihçesi.*REİTİX*. http://www.reitix.com/Makaleler/Seramik-Sanati-ve-Seramik-Sanatinin-Tarihcesi/ID=128 [1 mart 2015].

Yazarsız (tarih yok). Sergei Isupov. *Ferrin Contemporary*. http://sergeiisupov.com/wp-content/uploads/2015/03/SergeiIsupovresumeMAR2015.pdf [5 Mart 2015].

Yazarsız (tarih yok). Sürrealizm . *Türkçe Bilgi*. http://www.turkcebilgi.com/s%C3%BCrrealizm#bilgi [15 Aralık 2014].

Yazarsız (2014, Aralık 21). Max Ernst *Vikipedia*. http://tr.wikipedia.org/wiki/Max_Ernst [13 Şubat 2015] .

Yazarsız (2012). Vilma Villaverde . *Vilma Villaverde Ceramist*. http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!about/c10fk [15 Mayıs 2015].

Yazarsız (15 Eylül 2012). Yuanyang – Stainless Steel & Ceramic Sculptures by Johnson TSANG Chueng Shing. *Artworks of Johnson Tsang.* https://johnsontsang.wordpress.com/2012/09/15/yuanyang-stainless-steel-ceramic-sculptures-by-johnson-tsang-chueng-shing/ [15 Mayıs 2015].

Online Kitap

ARTUN, N. A. (2014). Mimarlığı Baştan Çıkarmak. N. A. ARTUN, & N. A. ARTUN (Dü.) içinde, *Sürrealizm /Mimarlık* (Z. B.-A.-H.-E.-M. Renan Akman - Nur Altınyıldız Artun, Çev., 1.Baskı b.). İstanbul: İiletişim Yayınları. http://www.iletisim.com.tr/images/UserFiles/Documents/Gallery/surrealizm.pdf [1 Mart 2015].

Online Makale

İNAL, İnsel (2006). 20. Yüzyıl'da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı. *Sanat/Art Dergisi, Sayı* 13, Ocak/Şubat 2006, ss. 100-107.http://www.serfed.com/content_files/dergi/13/15sanat03.pdf [1 Mart 2015].

SCHWARTZ, Judith (2010). Transplanted and Transformed. *Ceramics: Art and Perception Dergsi*, Sayı 82, ss.23-27 . http://sergeiisupov.com/wp-content/uploads/2011/07/9_isupovtakamori_82de1.pdf [7 Mayıs 2015].

Online Dergi

BARANGA, Ronit (Kasım 2014). Ronit Baranga. *Vision Magazine China Dergisi*, ss. 238-243 .http://www.ronitbaranga.com/mags.htm [12 Mayıs 2015].

Resimsel Kaynakça

AKARSU, Pınar (2010). *Sürrealizm ve Rüya*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, dan. Doç. Rüchan Şahinoğlu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

KLİNGSHÖR-LEROY, Cathrin (2006),çev. Mehmet tahsin yalım, Ed. Uta Grosenick ,*Gerçeküstücülük (Sürrealizm)*,İstanbul: Remzi Kitapevi - Köln: TASCHEN.

Online Resimsel Kaynakça

http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/galleryi/duchamp.nude.html
http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591
https://www.pinterest.com/pin/527273068844014102/
http://uploads8.wikiart.org/images/hans-hartung/untitled-1922(1).jpg
http://www.wikiart.org/en/andre-masson/figure-1927#supersized-artistPaintings-286829
http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-surrealizm-devrimci-siir-ve-isci-sinifinin-ozgurlesmesi/785
http://2.bp.blogspot.com/_MJ4eOySxUq0/TLM6zAG82HI/AAAAAAAAAgI/I1SHV4EhpAg/s1600/Oscar+Dominguez.jpg
http://theredlist.com/wiki-2-343-917-999-view-publishing-profile-ernst-max-2.html

http://cemgul.blogcu.com/gercekustuculuk/3239974

http://www.artesmagazine.com/2010/06/surrealist-art-form-exquisite-corpse-still-fascinates-artists-and-collectors/

https://www.pinterest.com/pin/414964553138277127/

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Bosch_-_Haywain_Triptych.jpg

http://toiledelinetlautre.fr/damiens/wp-content/uploads/2013/06/Fussli_John_Henry-The_Nightmare.jpg

http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html

http://www.e-skop.com/skopbulten/skopderginin-surrealizm-ve-mimarlik-sayisi-yayinlandi-sunus-mimarligi-bastan-cikarmak/1967

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/11/duchamp-wheel.jpg

http://www.wikiart.org/en/man-ray/the-gift-1921

https://www.tumblr.com/search/suspended%20sculptures

https://biadcoursework.files.wordpress.com/2013/05/wpid-photo-27-nov-2010-1117.jpg

http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-cagimiz-sanatinda-hazir-yapim-ve-donusume-ugramis-nesne/2170

http://artwelove.com/artwork/-id/1e11facc

https://monicacph.wordpress.com/2013/02/28/wilhelm-freddie-a-danish-surrealist/sex-paralyseappeal-1936/

https://www.pinterest.com/pin/510806782707173505/

http://www.wikiart.org/en/victor-brauner/wolf-table-1947

http://arsiv.ntv.com.tr/news/466177.asp

http://www.beyazperde.com/filmler/film-1996/fotolar/detay/?cmediafile=18821456

https://printshow.wordpress.com/2010/11/21/schadograph-no-4/

http://24.media.tumblr.com/tumblr_lhxpmjKP5u1qdvdtqo1_400.jpg

http://onlyoldphotography.tumblr.com/post/32585944399/man-ray-rayography-fingers-tissue-1927

http://www.manray-photo.com/catalog/popup_image.php?pID=1422

http://writerpictures.net/wp-content/uploads/2012/06/surreal.jpg

http://raforum.info/spip.php?article5319&lang=en

http://1.bp.blogspot.com/NiI10CGtjVc/VDqwmd2ZrhI/AAAAAAAAAMc/wmbDmNVo8jw/s1600/Gunes_Tutulmasini_Seyredenler_Eugene_Atget_1912.jpeg

http://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-hour-of-the-traces-t01981

http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/model-for-the-cover-of-minotaur-1933

http://www.liveauctioneers.com/item/1485309

http://laylaholzer.com/art/artist-inspiration-hans-bellmer/attachment/hb7/#main

http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton#/media/File:Andr%C3%A9_Breton_1924.jpg

http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d55602/d5560295&IntObjectID=5560295&lid=1

http://www.e-skop.com/skopbulten/skopderginin-surrealizm-ve-mimarlik-sayisi-yayinlandi-sunus-mimarligi-bastan-cikarmak/1967

http://membrane.tumblr.com/post/107090324/papillons-surrealistes-vers-1925

http://www.listal.com/viewimage/4321738

http://acravan.blogspot.com.tr/2013/10/its-my-life-dont-you-forget.html

http://www.wikiart.org/en/andre-masson/figure-1927#supersized-artistPaintings-286827

http://www.amazon.com/Martinique-Charmer-Surrealist-Revolution-Series/dp/0292717652

http://de.wahooart.com/a55a04/w.nsf/Opra/BRUE-6WHJZY

http://www.artesmagazine.com/2015/01/surrealist-painter-andre-masson-sophocles-de-sade-and-oedipus/ceiling-of-lodeon/

https://grecosghosts.files.wordpress.com/2014/09/photo-of-max-ernst.jpg

http://s648.photobucket.com/user/viagras/media/fatagaga.jpg.html

https://www.moma.org/learn/moma_learning/max-ernst-levade

http://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-entire-city-1935#supersized-artistPaintings-234458

https://villeist.wordpress.com/2012/04/02/max-ernst-121-yasinda/yagmurdan_sonra_avrupa/

https://www.pinterest.com/pin/381046818448873212

http://www.chess-museum.com/uploads/4/8/4/6/484601/2397540_orig.jpg

http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/max-ernst

http://famous-relationships.topsynergy.com/Hans_Jean_Arp/Motivation.asp

https://tr.pinterest.com/pin/212584044886371136/

https://tr.pinterest.com/pin/305470787197668965/

https://s-media-cache ak0.pinimg.com/originals/fa/16/0b/fa160bec6afc6b67361ccead733c9226.jpg

https://www.superstock.com/stock-photography/hans%20arp#id=14453274

http://www.grizine.com/2013/12/03/brassai-paris-askina/

http://photonumerique.codedrops.net/spip.php?article100

https://curiosaetc.files.wordpress.com/2013/11/tumblr_mf57zs7kig1qm6qwdo1_r1_500.jpg

http://www.francisnaumann.com/RAY/

http://www.topofart.com/artists/Man-Ray/art-reproduction/3922/Promenade.php

http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/131699

http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/man-crush-when-man-ray-met-lee-miller-8463783.html

http://www.arsivfotoritim.com/yazi/mehmet-yilmaz-fotograf-resimdir/

https://www.pinterest.com/pin/531072981033891658/

https://tasarimtarihi.files.wordpress.com/2014/01/salvador-dali2.jpg

https://www.repro-arte.com/historia-arte/autores/dali/lamielesmasdulcequelasangre.gif

http://salvadordali.gen.tr/arzu-denen-muamma/

http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/haslan.jpg

http://uk.phaidon.com/the-art-book/articles/2012/november/20/artist-of-the-week-salvador-dali/
http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw209427/Alberto-Giacometti
http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/05/s1.png
http://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html
http://www.nkfu.com/joan-miro-ferra-hayati/
https://www.pinterest.com/pin/96264510754928830/
https://www.moma.org/collection/provenance/provenance_object.php?object_id=81915
http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro4.htm
http://www.sakipsabancimuzesi.org/en/page/exhibitions/joan-miro-women-birds-stars
http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro3.htm
https://www.pinterest.com/pin/439030663649413751/
http://www.criticalceramics.org/oldsite/reviews/shows/miro/miro2.htm
http://www.huffingtonpost.com/2012/10/25/happy-birthday-pablo-pica_n_2011263.html
http://totallyhistory.com/the-three-dancers/
http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1430-1437-view-abstract-1-profile-picasso-pablo-3.html

https://one1more2time3.files.wordpress.com/2014/07/12picasso0186.jpg

https://one1more2time3.files.wordpress.com/2014/07/9picasso0210.jpg
http://wikiclay.com/wiki/leachjpg
http://auctionpublicity.com/2011/07/29/phillips-de-pury-co-announces-ceramic-highlights-for-september-london-design-auction/

http://www.phillips.com/detail/LUCIE-RIE/UK050113/262?fromSearch=porcelain&searchPage=1

https://www.pinterest.com/pin/311452130451657582/

https://www.pinterest.com/pin/394205773605335846/

http://www.invaluable.com/auction-lot/a-robert-arneson-ceramic-sculpture:-ear-piece-5270-c-nwok9n9nxk

http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/Work_of_Art/Arneson_John_with_Art.html

https://www.pinterest.com/pin/395472411004946996/

http://www.pintalondon.com/artworks_2012.php

http://liviamarin.com/portfolio/nomad-patterns/

http://s352.photobucket.com/user/dianadidyk/media/isupov01.jpg.html

http://www.daummuseum.org/index.cfm?section=photos&pgallid=22&s=10

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-591

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-593

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-565

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-566

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-552

http://sergeiisupov.com/works/past/androgyny#jp-carousel-553

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-608

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-623

http://sergeiisupov.com/works/past/humanimals#jp-carousel-622

http://www.fundacionkonex.com.ar/b194-vilma_villaverde

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“El paseo” /zoom/c234g/image1ojx

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“Del cuarenta” /zoom/c234g/image1tcl

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“Corset” /zoom/c22tz/image168q

http://vilmaceramista.wix.com/villaverde#!“The smile”/zoom/c22tz/image1yzb

http://www.icaa.org/en/user_production_show.asp?ID=1936&username=VilmaVillaverde

http://www.public-republic.net/inspiration-and-strength-to-keep-creating.php/

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?19

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?23

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?14

http://www.ronitbaranga.com/internal.htm?08

https://www.facebook.com/johnsontsangcs/photos/pb.523399414385478.-2207520000.1433701112./861330393925710/?type=3&theater

http://blogrope.com/11-unthinkable-sculptures-by-johnson-tsang/

http://www.katemacdowell.com/biography.html

http://www.katemacdowell.com/canary3.html

http://www.katemacdowell.com/entangled_top.html

http://www.katemacdowell.com/icarus.html

http://www.fusionartglass.com/feature-friday-mitchell-grafton/

https://www.pinterest.com/pin/480900066433678430/

http://artodyssey1.blogspot.com.tr/2013/02/mitchell-grafton.html

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=1

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2009-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2010-01-01T00:00:00-08:00&max-results=9

http://graftonpottery.blogspot.com.tr/search?updated-min=2009-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2010-01-01T00:00:00-08:00&max-results=9

http://www.braskart.com/?tag=maria-rubinke

http://cdn.emptykingdom.com/wp-content/uploads/2013/05/Maria-Rubinke_web1.jpg

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483182369&set=a.1015125148 2787369.493871.525397368&type=3&theater

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483127369&set=a.1015125148 2787369.493871.525397368&type=3&theater

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151251483282369&set=a.1015125148
2787369.493871.525397368&type=3&theater

http://www.martinasbaek.com/Artists/Maria-Rubinke

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152399105867369&set=a.1015239906
3812369.1073741834.525397368&type=3&theater

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Merve Nil KÜÇÜKERBAŞ

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 1987

Yabancı Dil: İngilizce

Lisans: 2012, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Ana sanat Dalı

Lise: 2005, Vali Nevzat Ayaz Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı)

İş Tecrübesi: 2008, Mavi Sanat Özel seramik atölyesi: Marmaris Mares Otel seramik pano projesi

2012 Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi: Bahçe Aydınlatması Üretimi

Alınan Burs ve Ödüller: 2012 Altın Testi Seramik Yarışması Sergileme Ödülü