

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

Max Ernst'in resimlerinden çözümleme örnekleri: "Sessizliğin Gözü", "Yağmurdan Sonra Avrupa II", "Antipope"*

The analysis of max ernst's some paintings examples: "The Eye of Silence", "Europe After Rain II", "Antipope"

Umur Kayapınar¹ 

¹ Doçent, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya/TÜRKİYE, E mail: ukayapinar@akdeniz.edu.tr

Öz

Mitlerde; Görünen dünya görünmeyen bir öte dünya ile desteklenmiştir. Mitler, bilinçaltı ve yaşamsal alanın gerekleri üzerinden kurgulanırken, daha çok belli bir tapınma ve bağlanma isteği duyan insanın hayal gücünün derinliğine işaret etmektedir. Bu durumda yaşanan coğrafyada çeşitli kültür farklılıkları ile birlikte mitolojik hikâyeleri ve tanrıların varlığını betimleme üzerine kurgulandığını göstermektedir. Sanatta mitolojik hikâyeler konu olarak ele alınmış ve her dönemde kendine yer bulmuştur. Mitoloji, Jung ve Freud gibi Psikanalistlerin ön ayak olduğu akımlarda da etkin biçimde yer alırken; Sürrealizm akımında başta Dali olmak üzere birçok sanatçının da bu konuyu ele aldığı görülür. Bu sanatçıların en önde gelenlerinden biri de Max Ernst'tir. Ernst, "Sessizliğin Gözü", "Yağmurdan Sonra Avrupa II", "Antipope" adlı çalışmaları; hayali manzaraları, sürrealistlerin tasavvurunda kristalde cisimleşen sarsıcı güzelliğin en iyi görüntüleri arasındadır. Bunlar sıradan insanın değil, doğada var olan bir canlının gözünden nesnelleşmektedir. Yapıtların alt metni çok zengin ve bir bulmaca gibi şifrelidir. Tek gözün manası değişkendir. Bir yandan gözün fizyolojik konumuna göre insanlıktan farklı bir tarafa işaret ederken, öte taraftan mitolojide tek gözlü devlerde vücut bulan, insan ötesi güçleri akla getirir. Bu çalışmada Ernst'in "Sessizliğin Gözü Adlı, Yağmurdan Sonra Avrupa II, Antipope" yapıtları ikonolojik analizi mit, mitoloji ve sanat bağlamında ele alınıp çözümlenecektir.

Anahtar kelimeler: Sürrealizm, Mit, Mitoloji, Max Ernst.

* Bu çalışmanın bir versiyonu I. Uluslararası Mitoloji Sempozyumunda 2-5 Mayıs 2019 tarihinde sözlü olarak sunulmuş ve Özet kitabında yayınlanmıştır

Citation/Atıf: KAYAPINAR, U. (2021). Max Ernst'in Resimlerinden Çözümleme Örnekleri: "Sessizliğin Gözü", "Yağmurdan Sonra Avrupa II", "Antipope". *Journal of Arts*, 4(2), 129-134, DOI: 10.31566/arts.4.2.07

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Umur Kayapınar
E-mail: ukayapinar@akdeniz.edu.tr



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Abstract

In Myths; The visible world is supported by an invisible world. Myths are based on the requirements of the subconscious and it alsphere, while it points to the depth of the imagination of a person who wants a certain worship and attachment. In this case, it shows that it is based on which is lived to get her mythological stories geography and depictions of gods with various cultural differences. Since human beings have fully developed their awareness, they have been tounder stand the environment and interpret the nature in different meanings. Mythological stories dealt with as a subject in art and has found its place in each period. Mythology, Jung and Freud, such as psychoanalysts are taking the lead in the effective foot steps. It is seen that many artists, especially Dali, dealt with this issue in the Surrealism movement. Max Ernst is one of the most prominent of these artists. Max Ernst with "The Eye of Silence", "Europe After Rain II", "Antipope"; The imaginary land scapes are among the best images of the jarring beauty embodied in the crystal in the imagination of surrealists. These are objectified not from ordinary people, but from the eyes of a creature that exists in nature. The subtext of the works are very rich and encrypted like a puzzle. The meaning of one eye is variable. On the one hand, according to the physiological position of the eye points to a different side than humanity, on the other hand in mythology, one-eyed giants in the body, brings to mind super human forces. In this study, the iconological analysis of Ernst's "Eye of Silence, Europe After Rain II, Antipope" will be analyzed in the context of myth, mythology and art

Keywords: Surrealism, Myth, Mythology, Max Ernst

1. GİRİŞ

İçinde bulunduğu savaş ortamından kaçarak, yeni bir ortamda üretim yapmaya devam eden Ernst, özlemle birlikte özünü ait olarak hissettiği konularını tuvaline yansıttığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmada kapsamında ele alınan üç eseri, teknik ve konu bağlamında paralellik içermesinden dolayı seçilmektedir.

Kütleli her türlü gerçekliği gerçek ötesi hale dönüştüren bu yeni bulgu sebebiyle artık neyin gerçek neyin gerçek olmadığı tam olarak bilinemediği bir durum yaşandığını söylenilebilir. Max Ernst'in, sonsuz evrende belki hiçbir zaman gitme imkânı olunamayacak bir köşeyi ya da henüz keşfedilmemiş mikroskobik bir olguyu geliştirmiş olduğu teknikler yardımıyla kendi gerçekliğine atfettiği gözlemlenebilir. Ele alınacak olan resimlerde düşünülen anlamda figüratif unsurların gösterilmemesi sebebiyle çalışmaları soyut kaldığı bir dönem içinde olduğu eklenebilir. Bu doğrultuda, Sürrealizmden sonraki sanat akımlarının oluşmasına kaynaklık etmektedir.

Mitolojik bağlamda, Ernst'in oluşturmuş olduğu veya keşfetmiş olduğu yaratıklar kompozisyonun ana karakterini meydana getirmektedir. Bilinçaltında oluşan başka bir boyuttan mekânın yansımalarıyla oluşan kompozisyonlar, savaşın vahşetini ve yıkımını ortaya koymaktadır. Genel olarak ideal güzellik arayan sanat, Ernst ile birlikte güzelliğin dışında bir olgu ile başka bir bakış açısı ortaya konulmaya çalışıldığı ve bununla birlikte idealin sorgulanabileceği söylenebilmektedir.

2. MAX ERNST'İN RESİMLERİNDEN ÇÖZÜMLEME ÖRNEKLERİ: SESSİZLİĞİN GÖZÜ, YAĞMURDAN SONRA AVRUPA II, ANTIPOPE

Dünya üzerinde insanoğlunun var olduğundan beri süregelen uygarlıklar çok çeşitli inanışlar ve mitler oluşturmuştur. Bu mitler; çoğunlukla bilinçaltına yaratılmış canlılara karşılık gelse de bir inanişe ihtiyaç duyan insanın hayallerinin derinliklerinde yatmaktadır. Bu da çeşitli kültür farklılıkları birlikte kendi mitolojik hikâyeleri ve tanrıları olduğunu göstermektedir. İnsanoğlu bilincinin tam olarak farkına vardığı andan itibaren çevresini kavramaya başlamıştır. Bununla birlikte doğayı gerçek anlamlarından başka türde yorumladığı görülmektedir. Bu yorumlamalara efsaneler ve mitler oluşmuş ve nesilden nesile aktarılmıştır.

Max Ernst'in, genel olarak geleneksel bağlamda resim sanatının ve bazı sürrealist sanatçıların aksine konuyu net biçimde betimlemektense, rastlantısal biçimler ve imgeler yardımı ile aktarılabilen düşüncesinde olduğu gözlemlenebilir.

"Ernst'e gelince, meslektaşı Margritte gibi gizem kavramı üzerinde pek durmamıştır. Ne var ki, özü gereği kendi resimlerinde temel varoluş nedenlerindedir gizem." (Ergüven, 2003: 250)

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupalı öncü sanatında önemli bir yeri olan Sürrealist sanatçı Max Ernst, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'da iken "Sessizliğin Gözü" (Resim 1) resmini yaptı. O dönemde Sigmund Freud'un teorilerinden çok

esinlenen Ernst ve Sürrealist akıma gönül veren arkadaşları ile insanlığın bilinçdışı düşünceleri ile oluşturdukları modern yaşamın kargaşasının kökenini ele aldılar. Ernst, bilinçaltının yaratısındaki serbestlikle oluşturulduğunu düşündüğü sanat eserlerinin kompozisyonuna dekalomeni tekniğini uygulayarak ortaya koymuş olduğu dokulara yer vermiştir.

Resim 1: Max Ernst, "Sessizliğin Gözü", 1943, Tuval Üzeri Yağlıboya, 108 X 141 cm.



Kaynak: <https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/541> (Erişim tarihi: 04.04.2019).

Bu tablo, Ernst'in, kullanmaya başladığı yeni denemelerle birlikte hem bükülmüş enkazı hem de çürüyen organik çoğalmayı hatırlatan perişan bir manzarayı göstermektedir. Bir kıyamete ve hastalıklı bir yapının büyümesine tanıklık edermişçesine bir kompozisyon oluşturduğu söylenebilir. Büyük bir mistik yapının parçasını resmedilmiş olarak görüldüğü yıkık harabenin arasında bilinçaltında yatan yaratıkları bulundurmaktadır.

Klasik harabe resimlerinin gözlemlenebileceği bu manzarada, yer alan figürü anımsatan inci küresi heykelsi formu ya da savaşın harabesinde unutulmuş bir canlıyı temsil etmektedir. Ressamın savaşlarla yaşamış olduğu travmanın etkisi ile belki de Avrupa medeniyetinin imhası için bir alegoridir. Belki de onurlandırılmış bir medeniyet kaplaması soyulduktan sonra, yalnızca yarı-şekilli kâbusların kaotik kütlelerinin kaldığını gösteren bir ihbardır.

Burada tuvale dair izlenim, Ernst'in kaya oluşumlarına veya yeni ortaya çıkan hayvan, bitki ve mimari yapılara benzemesi için elden geçirdiği keyfi desenleri ve dokuları oluşturmaktadır. Donmuş, hatta esrarengiz bir duyarlılıkla işaretlenmiş olan Ernst'in resmi, insan ruhunda depolanan görüntü ve duyguları sunarken, bilinçaltında yatan yaratıkları işaret

ettiği gözlemlenmiştir. Bu yaratık sanatçı için; savaş sırasında kendi şiddet ve yabancılaşma deneyimlerini de çağırıyor.

"Okeanos, Koios, Krios, Hyperion, İapetos ve Kronos erkek Titanlardı. Titanides denilen dişi Titanlar ise şunlardı: Theia, Rheia, Themis, Phoibe, Mnemosyne ve Tethys. Her yönden tanrılara benzeyen Kyklopların ayırıcı özellikleri, alınlarında bir tek göz taşımalarıydı. Tepegöz diyebileceğimiz bu dev yaratıkların adları şöyleydi: Brontes (Gök gürültüsü), Steropes (Şimşek) ve Arges (Yıldırım). Hekatonkheirlerin ise ellişer tane başı, yüzer tane kolu vardı. Bunlar da Kottos, Briareus ve Gyes'di" (Cömert, 1999: 17).

Bu çalışmada, yorumlanan psikanalitik istekler ve bilinçdışı arzuların, sürrealist sanat anlayışının merkezine yerleştiği gözlenmiştir. Kaos, bilinçaltının yansımaları, hayallerin yorumlanması, bastırılmış duygularımız araştırma bağlamında olmazsa olmaz bir anlam içermektedir. Bu üstün düşünceler ve süreçler tüm rasyonel düşüncelere dayandırılabilir.

Döneminin toplumsal baskıcı yaklaşımından sıyrılan gerçeküstücülerin, bilinçaltını, rahatlıkla eserlerinde yer vererek özgürce üretim yaptıkları söylenebilir. Çoğu zaman eserlerin, ressamın sanat yapıtlarında karamsar bilinçaltında üretilen temalara ve rastlantısal efektlere sahip olduğu anlamına gelmektedir. Jung'un bu konuya yaklaşımı ve bilinçaltında yatan gizliliklerin rastlantıya yatkın olduğunu söylemektedir.

"Bireysel bilinçdışına ait anılar tümüyle istencin denetimi altında olmasa bile, baskının zayıfladığı zamanlarda (örneğin uykuda) hatırlanabilir. Bazen içinde bulunduğu duruma uygunlukları, bazen de rastlantısal bir ilişkiyi ya da bir şok durumunu ortaya çıkarır" (Fordham, 2015: 25).

Freud'un, düşleri yorumlaması sürrealist çalışmayı etkiledi ve bu etki hala devam etmektedir. Bilinçdışının serbest biçimci yaklaşımı rüyalar ve sıraların kullanımını meşrulaştırdı. Sürrealist sanatçılar karanlık fantezi, şiddet ve arzu temalarını konu alarak resmettiler. Sonuç olarak, sanatçılar izleyicileri kesin bir cevap vermeden düşünmeye zorlayan işler yaptılar. Sessizliğin Gözü en sade anlamı ile Ernst'in dünyaya ve sanata bir bakış açısı olabilir; karmaşık, iğrenç bir toprak parçası. Herkes tarafından hor görülerek bakılan, ancak hiç kimsenin çözüm getirmeyeceği, karşı çıktığı veya dünyayı harabeye çeviren problemleri çözmeye çalıştığı bir yerdir. Sessizliğin Gözü, en

temelde sanatçısının bilinçaltında görmüş olduğu bir yansıma olabilir.

“Max Ernst, The Eye of Silence (Sessizliğin Gözü), 1943. Max Ernst’in sanrsal manzaraları, sürrealistlerin tasavvurunda kristalde cisimleşen sarsıcı güzelliğin –hayatta ve doğada apansız yaratıcılığın– en iyi tezahürleri arasındadır. Bu peyzajlar, sıradan insanın değil, tehditkâr doğayla çevrili bir böceğin gözüyle gördükleridir.

Gizil anlamı çok zengin fakat hep şifreli. Tek gözün manası değişken. Bir yandan insanlık dışına işaret ediyor çünkü ikiden eksik. Öte yandan, gözün yeri dikkate alındığında, mitolojide tek gözlü devler olan Sikloplarda vücut bulan, insan ötesi güçleri akla getiriyor” (Veseley, 2018).

Ernst, “Yağmurdan Sonra Avrupa II” (Resim 2) adlı resminde kendi keşfi olan “decalcomania” dediği bir teknik uygulamıştır. Yüzeye cam veya kâğıt koyup çekilerek akışkan bir boya dokusu elde edilir. Sonrasında çıkan dokulardan Ernst hayal gücünü kullanarak bu fosilleri ve kayalıkları boyar. Decalcomania, sadece bir tekniğin ismi değil, aynı zamanda bu birbirinin içine geçmiş, akışkan formların içinde herkesin kendi hayal gücüne göre görebildiği yüzler, yaratıklar ve silüetlerdir.

Resim 2: Max Ernst, “Yağmurdan Sonra Avrupa II”, 1940-42, Tuval Üzeri Yağlıboya, 54 X 146 cm.



Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/yagmurdan-sonra-avrupa.html> (Erişim tarihi: 21.04.2019).

Max Ernst; Sürrealizmin insanın kendi bilincini çözümlemesinin sanatsal yaratıcılığa yol gösterebilecek bir yaklaşıma sahip olunması gerektiği görüşündedir. Ernst, bu bakımdan deney ve araştırmanın önemini vurgulamaktaydı. Otomatizm kavramını ön plana çıkararak sürrealist bağlamda üreten sanatçıların hepsinin birbirinden oldukça farklı kişisel çözümleme sergilediği ifade edebilmektedir. Sürrealistler arasında ortak bir üslup gözlemlemek oldukça zordu. Kimisi bilinçaltını beynin denetiminden arındırarak açığa çıkarmaya çalışırken; kimisi de sürrealizmi kişisel

fantezileri araştırmada bir boşalma noktası olarak kullanıyordu. Ernst ise bu anlayışlar arasında kendisine frontaj tekniğini yardımcı eleman olarak kullanmıştır;

“Birgün oldukça sıkıntı içinde bir meyhanede otururken devamlı ovulmaktan pütür pütür olmuş tahtalar dikkatini çekti. Her zaman “zorlayıcı esin” arayan sanatçı bu pütürlü, kaba saba yüzey üzerine birkaç kâğıt tabakası yerleştirdi ve kurşun kalemle üzerinden giderek tüm düzensizliklerin üzerine çıkmasını sağladı. Görünüşün birdenbire kuvvetlenmesi, sanatçıyı son derece şaşırtmıştı. Bu yaptığı hemen tüm çocukların bildiği basit bir oyundu. Ancak ressamın yaratıcı ve hallusinatuar 'gözünde hem grafik hem de plastik olan şiirsel bir teknik keşfetmiş oldu. Bu teknikte soyut basitleştirme, biçimlendirmeye temel olmaktadır.” (Paserron, 2000: 163)

1930'ların sonunda Max Ernst, “dekalkomani” tekniğini kullanarak kendine bir biçim dili oluşturmayı amaçlamıştır. Dekalkomeni; genellikle Oscar Dominguez'e atfedilse de Ernst ile güçlü bir şekilde tanımlanmıştır. Bu keşfetmiş olduğu tekniği daha sonraları yaratım aracı olarak tuvallerine yansıttığı gözlemlenir. Fazla gördüğü yerlere fiziksel müdahale ile kompozisyonlarını tamamlamaktaydı. Resim yüzeyinde şans faktörünü de kullanarak bilinçaltında yatan hayal ürünü denilebilecek biçimlerini otomatik biçimde oluşturmaya çalışmıştır. Böylelikle Ernst, insanların yaratıcılık gücünün ne şekilde olursa olsun bir kurula ve yaptırma bağlanamayacağı gerçeğini keşfetmiş durumdaydı. (Evans, 1974: 4)

“Dekalkomani: 1935'lerde Oscar Dominques kullandığı monotip tekniğine dekalkomani adını verdi. Boya düz bir yüzeye uygulanıyor, bunun üzerine ikinci bir tabaka yayılıyor, az ya da çok bastırıldıktan hemen sonra kaldırılıyordu. Böylece meydana gelen ürün yeni bir yorumun başlangıç noktası olabileceği gibi, olduğu gibi bırakılabiliyordu. Bu yöntem birçok ilginç keşiflerin yalmasına yol açmıştır. Dominques bunu kağıt üzerine uygular. Max Ernst, Mecel Jean ve Masson tual, Bucaille ise cam levhalar üzerine uygulamışlardır.” (Paserron, 2000: 263)

Max Ernst'in diğer resimlerinin birçoğunda olduğu

1 Hallusinatuar (Hallusinasyon); “Herhangi bir obje olmadan algılama eylemi” olarak tanımlanabilir. Gözemi yapan kimse gerçekte uzaya kendisinin yansıttı ı görüntünün gerçek oldu una dü ünür. Duygusal temalar (korku, sıkıntı, a ırı dü künlük) ve saplantı konuları (korkutucu hayvanlar, tanrsal yaratıklar) bazı hallusinatuar psikolojik kapsamına girer.

gibi örneğin Antipope (Resim 3) resmini katı bir okuma yapılamamakla beraber gizil bir alt metin oluşturabileceğinden söz edilebiliriz. Çalışma hem bilinçli hem de bilinçsiz zihin araştırılması ile sanat eserinin bir parçası haline gelmiştir. Sürrealist, bir sanat eserinin anlamını gözlemlemek için sanatçıların zihin yapılarına hakim olmak gerekmektedir. "Antipope" belki de II. Dünya savaşının ve üzücü olayların bir sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. Felaketin yükselmesini ve son bulması için çabalamayıp sadece izleyenlere ya da yeryüzünde oluşan ahlaksızlığa gözlerini kapatanlara bir gönderme yapmaktadır. Resimde bulunan figürlerin kompozisyondaki dağılımları geleneksel kompozisyon algısı ile yerleşmiş olsalar bile, figürlerdeki sürreal etkinin yoğunluğu ile dönemin dramatik yapısını yansıtan bir tutumdadırlar.

Resim 3: Max Ernst, Antipope, 1942, Tuval Üzeri Yağlıboya, 160,8 X 127,1 cm.



Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1188> (Erişim tarihi: 25.04.2019).

Ernst'in üç resminde de aynı anda yeşillik, taş kalıntıları ve doğal kaya oluşumları gösteren yeşil ve kahverengi şekillerle çevrilidir. Genellikle ön planda sfenks benzeri insan figürleri yer alıyor; donmuş, şiirsel, hatta ürkütücü bir duyarlılıkla işaretlenmiş olan Ernst'in resimleri, doğrudan ya da kelimenin tam anlamıyla değil, kışkırtıcı ve insanı düşünmeye sevk eden çalışmalar olması, insan ruhunda depolanan sembollerin, görüntülerin ve duyguların araştırılmasını teşvik etmesi amaçlanmıştır.

"Bireysel bilinçdışına ait anılar tümüyle istencin denetimi altında olmasa bile, baskının zayıfladığı zamanlarda (örneğin uykuda) hatırlanabilir. Bazen içinde bulunduğu duruma uygunlukları, bazen de rastlantısal bir ilişkiyi ya da bir şok durumunu

ortaya çıkarır." (Fordham, 2015: 25)

Ernst; Sigmund Freud'un rüya teorilerini çalışmalarına yansıtan öncü ressamlardan biridir. Bu nedenden dolayı Ernst, yaratıcılığının kaynağını araştırmak için ruhunun derinliklerine bakmayı tercih etmekteydi. Ernst'in katılımıyla değişen sanatsal strateji, görsel materyali geri dönüştürmek ve onu yeni görüntülerle birleştirmeyi amaçlar. Kendi benliğine yönelen, Ernst de ortak rüya görüntüsü ile evrensel bilinçaltına ulaşmayı amaçlıyordu.

Bunun yanı sıra, Freud'un bilinçaltı teoremlerine ek olarak Jung'un konu ile ilgili yaklaşımlarının etkisinde yadsıtamaz bir biçimde gözlemlenebilir;

"Jung'un bilinçdışına bakışı, bilinçdışını yalnızca, içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul eden görüşten daha olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinç dışında oldukları gerçektir ve bunlar bilincin içinde beliren görüntüler de karmaşık ve biçimsizdir. Ancak, bilinçdışı bilincin biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır. Ruhun bilinç yönü, denizde yükselen bir adaya benzetilebilir. Biz yalnızca onun su üzerinde kalan bölümünü görürüz. Fakat çok daha büyük, bilinmeyen bir gerçeklik aşağıda bulunmaktadır ki bunu bilinçdışına benzetebiliriz." (Fordham, 2015: 24)

Ernst'in; 1930'ların orman manzaralarında, bitki ve hayvan yaşamında mimetik aktivite varken, 1940'larda dekalmani kullanımıyla üretilen arazilerde, 1940'larda Amerika'ya göç etmeden önce ve sonra, bu taklit yerin üslupsal bir özelliği haline gelmiştir. Kelimenin tam anlamıyla ve değişmeceli olarak da "Sessizliğin Gözü" çalışmasında, garip jeolojik ve mimari oluşturmaktadır, bu oluşumlar arasında mitolojik canlılara referans ettiği gözlemlenmektedir. Kayalar metamorfozları canlı formlara dönüştürür veya canlılar kayaların içerisinde fosilleşir. Burada sanatçı, kendisine özgü bir dünya oluşturuyor ve toprağı antropomorfizm ederek kelimenin tam anlamıyla onu canlandırıyor. Bu görünüm izleyen kişilerde, ezilmiş boyanın dokusunda halüsinasyonlu görüntüler ortaya koyar, figürle beraber mekân arasındaki oluşan ayrımları ortadan kaldırmaktadır. Bu iddialı teknik, izleyiciyi sürece katılmaya, muhtemelen sanatçı ile izleyici arasındaki ayrımlara meydan okumaya davet ediyor. Ernst, kariyeri boyunca, belirli bir tekniğin keşfedilmesine ve / veya

bir görüntünün tekrarlanmasına dayanan tema ve çeşitlilik serisinde çalışmıştır. (Kavky, 2010: 221-222)

3. SONUÇ

Psikanalitik ve bilinçaltının sürüklediği çıkarımlar, sürrealizmin temelini oluşturmaktadır. Kargaşa, karışıklık, bilinçaltı, hayal gücü, dışa vurulamayan arzular eserler için önem teşkil eder. Bu yaklaşımlar ve süreç bütün rasyonalitenin kaynağına dayanmaktadır.

Sanat dünyasında her dönemde, mitolojik hikâyeler ve mitler konu olarak ele almıştır. Yalnızca plastik sanatlarda değil, bütün alanlarında eserlerde mitolojiye yer verildiği gözlemlenmektedir. Mitlerin sembolleştirilme eğiliminden dolayı genel olarak Sembolizm akımını benimseyen sanatçılar tarafından konu edinilmiş ve daha sonra gelen akımların faydalandığı bir eleman olarak kompozisyonlarda ye bulduğu izlenilmektedir. Mitoloji, Gustave Jung ve Sigmund Freud gibi Psikanalistlerin ön ayak olduğu akımlarda da etkin biçimde gözlemlenmektedir. Sürrealizm akımında başta Salvador Dali olmak üzere birçok sanatçının ele aldığını görmekteyiz. Bunların en önemlisi Max Ernst olarak söylenilebilir. Ernst, plastik dile getirmiş olduğu yeniliklerin yanında yaşamış olduğu vahim olayları resimlerinde sürekli olarak kullanmıştır. Bu olaylar, tekniğiyle de bütünleşerek yıkımı, vahşeti ve olayların temeli olarak görmüş olduğu figürlerin canlandığı bir platform olmuştur. "Sessizliğin Gözü" başlıklı çalışmasında ilk bakışta inci imgesini anımsatan küre yapının aslında Ernst'ın yaşamış olduğu trajik olayların hapsedildiği bir yapı olduğunu söylemek mümkün. Resim güçlü ve ifadeyi tamamlayan yıkık ve dünya dışı bir peyzaj ile desteklenmektedir.

Sonuç olarak kullanılan yöntem geleneksel ikonografik yöntemlerin aksine, sanatçısının gözünden bakılarak irdelenmeye çalışılmıştır. Bu bakımda psikolojik etkenlerde göz önünde tutularak bilinçaltının, mitlerle bütünleşerek tuvale yansımaları saptanmaya çalışılmıştır. Sanatçı, yaşamış olduğu dönem içinde bulunduğu çevre ve şartlar ele alınarak değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

- CÖMERT, B. (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi. ISBN: 978944492331
- ERGÜVEN, M. (2003). *Kurgu ve Gerçek*. İstanbul: Gendaş Kültür. ISBN: 9789753084987
- EVANS, A. (1974). *Olivier Messiaen in the Surrealist Context*. United Kingdom: International Association of Music Libraries.
- FORDHAM, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Çevirenler: A. Yalçın. İstanbul: Say Yayınları. ISBN: 9754680706
- KAVKY, S. (2010). *Max Ernst in Arizona: Myth, mimesis, and the hysterical landscape*. The University of Chicago Press, 221-222
- PASERRON, R. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. Çevirenler: S. Tansuğ. İstanbul: Remzi Kitabevi. ISBN: 975-140181-X
- VESELEY, D. (2018, 12 11). *Eskop Sanat Tarihi dergisi*.
- <http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937> [Erişim Tarihi: 01.12.2018].
- <https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/541> [Erişim Tarihi: 04.04.2019].
- <https://www.arthipo.com/tr-tr/yagmurdan-sonra-avrupa.html> [Erişim Tarihi: 21.04.2019].
- <https://www.guggenheim.org/artwork/1188>, [Erişim Tarihi: 25.04.2019].