

Max Ernst'ün 1921-1936 Yılları Arası Sürrealist Eserlerinde Yapı-Bozum (Çözüm, Söküm) Varlığının Araştırılması

Pınar Kaya¹
Doç. Tolga Şenol²

Makale Geliş Tarihi: 15.04.2021
Yayıma Kabul Tarihi: 06.12.2021

Özet

Bu çalışma; Max Ernst'ün gerçeküstü eser örneklerinin yapıbozum ile ilişkisini biçim, anlam ve söylem bakımından yorumlamayı ve tartışmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda çalışma, hermeneutic desenine göre yürütülmüştür. 1921-1936 arası yıllara tarihlenen Max Ernst'e ait Kutsal Konuşma, Celebes, Pieta veya Geceleri Devrim, Doğa Tarihinden, Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek, Orman ve Güneş, Çimlerin Üzerinde Çimen isimli yedi gerçeküstü eser, çalışma grubunu oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak doküman yöntemi kullanılmış, veriler kavram analiz ve eser inceleme yöntemleri ile çalışılmıştır. Ernst'ün ilgili eserlerindeki başkalaşma olarak ifade edebileceğimiz değişim sonrası anlam ve görünüm, doğru bilinenle yer değiştirerek farklı bir boyuta taşınmıştır. Biçim ve anlamın değişkenliği ile beraber uyguladığı disiplinler arası yapıbozumcu yaklaşımı, kavramsal sanatla birlikte gelen postmodern yaklaşımların ilk örneklerinin olduğunu düşündürmüştür. Biçimleri kendi içerisinde farklı anlamlara gelecek şekilde izleyiciye yeniden okutmasıyla sanatçının gerçeküstü eserlerinde yapıbozum yaklaşımının var olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Max Ernst, Gerçeküstüçülük, Yapıbozum, Jack Derrida, Yorumlama

THE INVESTIGATION ABOUT EXISTENCE OF STURCTURE SETTLEMENT AND DISASSEMBLY ON THE SURREALIST PİECES MAX ERNST'S BETWEEN 1921-1936

Abstract

This study aimed to interpret and discuss the relationship between Max Ernst's Surrealist works and deconstruction in terms of form, meaning and discourse. In this context, the study was conducted according to hermeneutics pattern. The work group consists of seven surrealist works by Max Ernst from 1921-1936: The Sacred Speech, Celebes, Pieta, or Revolution at Night, from Natural History, Loplop Offers Flowers or Humanoid Figure and Seashell Flower, Forest and Sun, Grass on the Grass. Document method was used as data collection tool, data were studied with concept analysis and work analysis methods. The meaning and appearance after the change, which we can express as metamorphosis in Ernst's related works, has been moved to a different dimension by replacing the true known. The interdisciplinary deconstructionist approach he applied with the variability of form and meaning made us think that there are the first examples of postmodern approaches that come with conceptual art. It was concluded that the artist had a deconstructional approach in his Surrealist works by re-reading the forms to have different meanings in themselves.

Keywords: Max Ernst, Surrealism, Deconstruction, Jack Derrida, Interpretatio

¹ Pınar Kaya, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.
E-posta: p.kaya16@hotmail.com.tr, ORCID: 0000-0001-6775-6978

² Doç. Tolga Şenol, Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
E-posta: ttolgasenol@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7427-8

Giriş

İlk eser örneklerini kübizm ve dada ile ilişkilendirebileceğimiz Max Ernst, Andre Breton'un ifadelerinden yola çıkarak dada yaklaşımından gerçeküstücülüğe geçiş eğilimi gösterdiği ifade edilebilir (Antmen, 2018: 136). Ernst'ün gerçeküstü eser üretiminin Andre Breton'la tanışması-yönlendirmesiyle birlikte Sigmund Freud'un psikanalitik yaklaşımından ve Marksist anlayıştan etkilenmesiyle gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Sanatçının deneysel üretimin gözlendiği gerçeküstü eserlerinde biçim-anlam-söylem bağlamında dış dünyayı bozma ve sonrasında yeniden şekillendirme yaklaşımı, ilgili eserlerin yapıbozum kavramı ile ilişkisinin çözümlenmesine ihtiyaç doğurur. Bahsi geçen yapıbozum kavramı Jack Derrida'nın literatüre kazandırdığı, Foucault ve Heidegger'ın da incelediği dekonstrüksiyon kavramıdır. Derrida'nın dekonstrüksiyondan kastı tahrip etmek, yapıyı parçalara ayırıp dağıtmak değil, yeni bir okumaya imkan sunmaktır (Küçükalkan, 2008: 77-78). Bilinen görüntüyü sistemsel olarak parçalanmanın ötesinde yeni bir okumaya imkan sunan yapıbozum kavramı aynı zamanda yapıçözüm ya da yapısöküm olarak tanımlanabilmektedir (Selvi, 2014: 81). Yapıbozum kavramıyla ilgilenen filozofların birçoğu onu öncelikle metinlerle ilişkilendirmişlerdir. Filozoflar bu ilgi bağlamında "metnin sistemsel olarak parçalanmasını değil, potansiyel anlamlarının açığa çıkarılmasını ve görünür olanın ötesine geçilmesini ifade etmektedirler" (Küçükalkan, 2008: 111). Plastik sanatlar bağlamında ise postmodern bir eğilim olmasına rağmen yapıbozum yaklaşımına uygun ilk üretimler modern sanat eser örneklerinde görülebilir. Bununla birlikte düzenin, düzensizleşerek yeniden oluşumunu savunan yapıbozum yaklaşımının, gerçeküstücülüğün besin kaynaklarından birisi olduğu söylenebilir.

Gerçeküstücülük, edebiyattan plastik sanatlara farklı anlatım biçimleri ile 21.yy.da da görülen sıra dışı bir anlatım biçimidir. Ernst, gerçeküstücü anlayışı sanatsal bir üslup olarak keşfeden ilk sürrealist sanatçılardan birisidir. Sanatçı, alışlagelmiş imgelerin dışına çıkan şaşırtıcı, absürt çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarına verdiği isimler de kompozisyonları kadar sıra dışıdır. Multidisipliner ve kendi içinde de alt disiplinlere ayrılan teknikler kullanmıştır. Kolaj, Dekalkomani, Frotaj, Grataj, Reklaj gibi teknikler gerçeküstü anlayışla eserlerinde görülmektedir. "Eski anatomi kitaplarından ve resimlerden parçalar alır ve onlara hayal gücünün irrasyonel gereksinimlerine göre yeni baştan düzen verir" (Passeron, 2000: 161). Hazır görselleri resimlerine yapıştırarak farklı teknikler ile birleştirdiği görülmektedir. Başka anlatımlara hedeflenen Ernst'e farklı materyal ve teknik kullanımı eser üretiminde kolaylık sağlamaktadır.

Disiplinleri aynı kadrajda birleştiren sanatçı deneyimlediği yeni tekniklerle, bilinen formların sınırlarını zorlamıştır. Bununla birlikte; “Kes yap kurgu ve yerleştirme gibi disiplinlerarasılık ve çok disiplinlilik kavramları da modernizmin saf sanat anlayışına karşı çıkışı ifade eder” (Yılmaz, 2006: 217). “Ernst öğeler ne kadar keyfi olarak bir araya gelebilirse, eşyanın kısmi ya da tam olarak başka bir biçimde anlatımının o oranda olanaklı olduğunu yazmaktadır” (Turani, 2017: 620).

Literatüre bakıldığında yapıbozum kavramının metinlerle ilişkilendirildiği yayınların yanı sıra yapıbozum kavramıyla ilişkilendirilmiş birçok plastik eser üretiminin ve bu üretimler ile ilgili yazılı kaynakların olduğu görülmektedir (Yıldız, 2019). Buna karşın alan yazında Max Ernst’ün gerçeküstü eserleri ile yapıbozum kavramı üzerinden çözümlenmelerin olduğu derinlemesine yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca; literatürde farklı sanat yaklaşımlarıyla eser üreten sanatçıların eserlerinin yapıbozum kavramı üzerinden bir arada incelenerek eser-kavram ilişkisi genel ifadelerle ele alınmış olduğu görülürken (Aytekin, 2020) bir sanatçıyı ele alarak ilgili sanatçıya ait eserlerin yapıbozum kavramıyla ilişkisinin olup olmadığına dair derinlemesine çözümlenmeye de rastlanmamıştır. İlgili eksikliklere yönelik yapılan bu çalışma; akademisyen, öğrenci, sanat araştırmacı ve okurları için bir kaynaktır.

Çalışmamızın amacı; Max Ernst’ün 1921-1936 yılları arasındaki gerçeküstü eserlerinde yapıbozum anlayışının var olup olmadığını yorumlamak ve tartışmaktır.

Yöntem

Bu çalışmada Max Ernst’ün 1921-1936 yılları arası ürettiği gerçeküstü eserlerinde yapıbozum anlayışının varlığı yorumlanıp, tartışılmak istendiğinden çalışma; yorumlama (hermeneutics) desenine göre yürütülmüştür. Yorumlama deseni kuramcılarında Gadamer’e göre; bir şeyi “bir şey olarak” anlamak onu yorumlamak demektir (Taşçier, 2017: 39). “Bilimin tasviri de fiziksel yorumdur” (Gadamer, 2008: 15). Gadamer; yorumlamanın temelde felsefi olduğundan, Kant’ın fenomenolojik açıdan olması gereken ayırımıyla sınırlanamayacağına (Gadamer, 1989: 29) işaret eder. Bu bağlamda doğru yorum yalnızca esere bağlı kalan yorum değildir; başka deyişle o yapıtın bildirdiği hakikatin yorumu olarak varlık kazanır. Yapıtın hakikati anlamı ortaya çıktığında yorumun doğruluğu anlaşılabilir (Taşçier, 2017: 39). Max Ernst’ün ilgili tarihlere ait gerçeküstü eserlerinden; Kutsal Konuşma, Celebes, Pieta veya Geceleri Devrim, Doğa Tarihinden, Loplop Çiçek Sunuyor, ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu

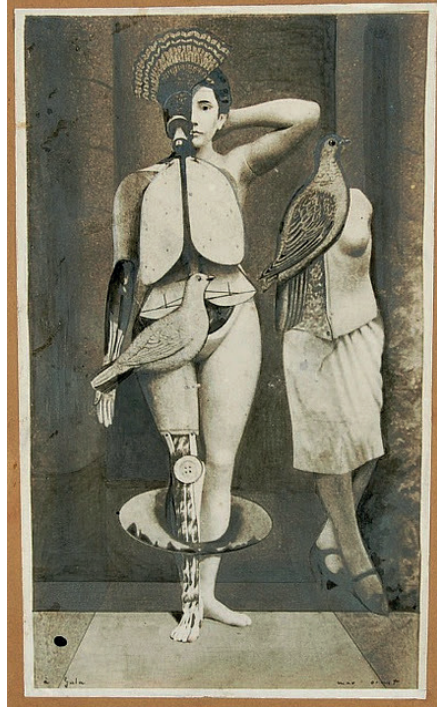
Çiçek, Orman ve Güneş, Çimlerin Üzerinde Çimen isimli yedi eseri çalışma grubunu oluşturmaktadır. Bu çalışma grubu belirlenirken süreç hakkında doğru veri sağlaması adına Ernst'ün yoğun olarak ilgili tarih arasında farklı tekniklerle çalışılmış örneklerin kullanılmasına dikkat edilmiştir. Çalışmada doküman, veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Veriler kavram analiz ve eser inceleme yöntemleri ile çalışılmıştır. Max Ernst'ün gerçeküstü eserlerinde görülen bozulmalarla ile kullanılan yöntem ve tekniklerin muhtemel yapıbozum oluşumlarına etkisi yorumlama deseni bağlamında betimleyici, yorumlayıcı ve değerlendirmeci anlayışla derinlemesine incelenmiştir. Elde edilen veriler, eserlerde biçim-anlam ilişkisi üzerinden yapıbozum yaklaşımına ait oluşumların var olup olmadığını keşfetmek adına tartışılmıştır.

Araştırmancının güvenilirliğini sağlamak için; araştırma veri kaynaklarından elde edilen bulgular yorum katılmadan sunulmuş, daha sonra araştırmancının yorumlarına yer verilmiştir. Bulguların inanırılığını ve teyit edilebilirliğini sağlamak için ilgili verilerin tutarlılığı değerlendirilmiş ve anlamlı bir bütün oluşturup oluşturmadığı alandan iki uzman görüşü alınarak kontrol edilmiştir.

Bulgular

Ernst'ün 1921 yılına tarihlendirilen Kutsal Konuşma isimli eseri (Görsel 1), kolaj tekniğinde yapılmıştır. Kompozisyonda bütün olarak iki biçim algılanmaktadır. Dikey ana yön üzerine yerleştirilen figürlerin biri önde diğeri biraz daha geride ayakta görünür bir biçimde betimlenmiştir. İnsan figürleri ile birlikte aynı kadraja alınan iki adet kuş ve sıra dışı nesnelere figürler üzerinde görülmektedir. Sol taraftaki figür üzerinde göğüs kafesi formunu andıran ve üst kısmı yelpaze şeklinde betimlenen bir obje şaşırtıcı bir biçimde kompozisyona dahil edilmiş, sol diz ve ayak kısmında görülen iskeleti ile teninden ayrılmıştır. Aynı şekilde kol kısmındaki iskeleti de izleyiciye gösterilmektedir. Çalışmada farklı fotoğraf karelerinden faydalanılmış, resmin tasarım prensipleri de dikkate alınarak görsel, resimsel bir üslupla tamamlanmıştır. Koyu değere sahip arka plan üzerine figürlerde açık ton kullanılarak açık-koyu zıtlığı ile vurgu sağlanmıştır. Biçimler içinde de kullanılan açık koyu zıtlığı ve biçimi farklılaştırma eğilimi, sembol ve figürler aracılığı ile görülmektedir. Nötr renkler, monokromatik bir anlayışla yüzey üzerine uygulanmıştır. Soldaki figürün sağ kol hareketi ile simetri bozulmuş, çalışma hareket kazanmıştır. Zeminde kullanılan yatay çizgi, dikey ana yönler dengeli sağlarken, mekan olgusunu da güçlendirmektedir. Her ne kadar yüzey üzerinde parçalı imgeler görünüyorsa da öğelerin bir araya getirilme tarzı ile bütünün etkili bir şekilde

anlaşılabilirliği sağlanmaktadır. Çalışmada kuş imgesi dikkat çeken bir diğer unsurdur.



Görsel 1. Max Ernst, Kutsal Konuşma, 1921, Kolaj, 22.5x13.5 cm

Sanatçı, Loplop kuşu olarak isimlendirdiği kuş imgesini "İkinci bir kişiliği olarak tanımladığı Loplop'u, Loplop, der Vogelobre Hornebom adlı romanından ana kahramanından esinlendiğini yazar" (Leroy, 2004: 2). Kuş imgesi üzerinden diğer kişiliğini tanımlamış resimde görülenin yalnızca bir kuş, ya da bir kadın olmadığını söylemektedir. Biçimin, anlamın ve başka birçok zıt imgenin bir araya getirilerek çoğullaşabileceği anlatılmaktadır. Ernst'ün bazı kompozisyonlarında tekrar eden kuş figürleri, onlara özel bir ilgisinin olduğunu düşündürmektedir. Modelin duruşundan ötürü bir anıtsallığın varlığından bahsedilebilir. Antik Yunan heykellerini anımsatan idealize edilmiş kadın figürlerinin, niteliksel özellikleri ile değil, duruş pozisyonu ile bu anıtsallığı sağladıkları söylenebilir. Resimdeki biçimlerde görülen bozulma ve tekrar insanın başka bir gerçeküstü sanatçı De Chirico'nun "Metafizik Resim" adını verdiği çalışmalarda figürlere benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bununla birlikte eserde dadacı sanatçıların kompozisyonlarına dahil ettikleri manken biçiminde görülen modellerin etkilerinin de olduğu söylenebilir.

Norbert Lynton, Ernst'ün kolajları için "bunlar birbiriyle uzlaşmayan iki gerçekliğin, bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlama ile bir araya getirilişi ve bunun yarattığı etki de bu iki gerçekliğin bir araya gelmesiyle aradaki boşlukta parlayan şiir kıvılcımıdır", sözünden yola çıkarak hangi anlatım ve yöntemi kullanırsa kullansın öbür gerçeküstü yapıtlardan bu şiir kıvılcımı ile ayrıldığını ifade etmiştir (Lynton, 1982:148).

Ernst kolajlarını tanınabilir imge fragmanlarından oluştururdu. ansiklopedik bilgiler, ticari kataloglar, bilimsel anatomi incelemeleri ve fotoğrafları yan yana kullanırken rahatsız edici zıt gerçeklikler üretmeyi amaçlıyordu. Santa Conversazione'da, kuş illüstrasyonları, anatomi diyagramlarından alınma parçalarla yarı hayali bir resimsel uzamdaki fotoğraflar birlikte kullanılır. Başlığıyla dinsel ikonografiyi, - yani, azizlerle birlikte Bakire Meryem ve Çocuk İsa teması- anırtırken, Santa Conversazione, ana figürün leğene benzer rahmine tünemiş bir güvercini resmetmekle Bakire doğuma kafirce yakarr (Hopkins, 2004: 109).

Kutsal Konuşma, bir yandan çoğul anlam ve rahatsız edici zıtlıkları gösterirken bir yandan da klasik döneme ait dini bir resmin, 20.yüzyıla uyarlanmış bir sentezi olduğunu hissettirmektedir. Eserin sanatsal ve tarihsel bağlamda çözümlenmesi ile birlikte günümüze kadar aktarılmış olması başarılı bir yapıt olarak görüldüğünü söylemektedir.



Görsel 2. Max Ernst, Celebes, 1921, Yağlı Boya, 125,4 x107,9 cm

Celebes adlı çalışma (Görsel 2) tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Kompozisyonun merkezinde mekanik formda bir hayvan figürü, sağında merkeze doğru sol kolunu uzatan bir kadın torsu görülmektedir. Torsun hemen arkasında dikey formda ağaca benzer bir imge çalışılmıştır. Vücut kısmı ve hortumu ile fili, boynuzlu baş kısmı ile boğayı andıran melez yapıda bir hayvan olarak betimlenmiştir. Gözler mekanik ve hortumun ucuna metal bir obje yerleştirilmiştir. “Yuvarlak gövdesi ve yangın hortumuna benzeyen sağlam uzantısıyla yaratık, file benzemesine benziyor, ama gerçekte Max Ernst’ün bir antropoloji dergisinde gördüğü mısır ambarı resminden yola çıkarak yaptığı bir makinedir” (Leroy, 2004: 50). Üst arka planda gökyüzünde ya da denizde yüzüyor etkisi veren balıklar vardır. Sol arka planda dikey forma sahip bir direk görülmektedir. Koyu ve büyük leke olarak betimlenen merkezdeki biçim ve ön planda açık tonda görülen tors, çalışmaya kontrastlık verirken, arka planda görülen açık alanlar kompozisyona rahatlama sağlamaktadır. Soğuk tonlara hakim eser, az miktarda kullanılan sıcak kırmızılarla dengelenmektedir. Yapıt her ne kadar yağlı boya tekniğinde çalışılmış olsa da kolaj algısı yaratan bir etkiye sahiptir. Kompozisyonda “güzel ve çıplak” biçimde görülen kadın figürü mitolojik bir karakter olarak düşünülebilir. Boğa betimlemesi Yunan mitolojisinde boğa kılığına giren Zeus’la ilişkilendirilebilir. Bu tanrılar tanrısı Zeus’un Europa’yı kaçırmasına gönderme yapıyor olabilir (Leroy, 2004: 50). Yaratık, geniş bir haznesi bulunan bir savaş tankını anımsatırken, uzun borusu ve uç kısmındaki metal obje ile gaz maskesini andırmaktadır. Bununla birlikte sol arka planda dikey formda görülen direk, uçunda bayrağı olmayan bir bayrak direği olduğunu düşündürmektedir. Militarizmin, milliyetçiğin sembolü olan bayrağı resmetmeyerek, bu sembolün, savaşın ne kadar gereksiz ve yıkıcı olduğunu hissettirmektedir. Gökyüzünde görülen kasvetli atmosfer ve mekanik formlar, savaş dönemini yaşayan Ernst’ün gerçeküstü dışavurumunun yansıması gibidir. Diğer gerçeküstücü sanatçılar gibi serbest çağrışım, hipnoz, rüyalar gibi Freud’cu yöntemler aracılığıyla bilinçaltına odaklanmış, psişik otomatizmi uygulamıştır. Otomatik yazı, ya da çizim olarak bilinen bilinçli olarak zihnin kapatılıp doğrudan bilinçaltından akan sözcük ya da imgeler üretmiştir (Hodge, 2019: 41).



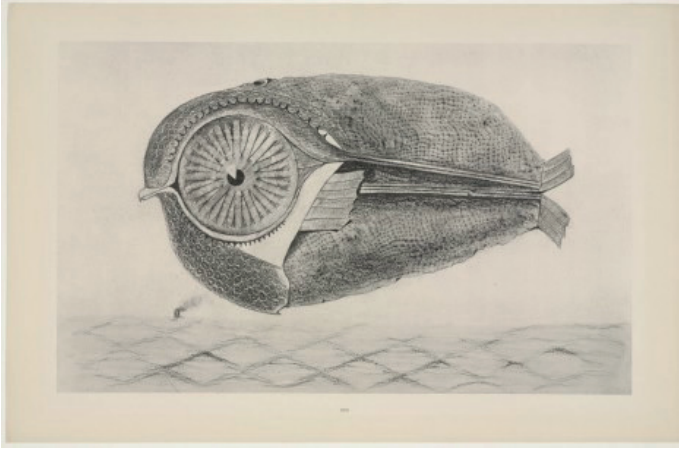
Görsel 3. Max Ernst, *Pieta veya Geceleri Devrim*, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm

Pieta veya Geceleri Devrim adlı çalışma (Görsel 3) tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Resmin merkezinden biraz sağda iki figür görülmektedir. Sağ kısımda duvar üzerine çizilen başı bandanalı üçüncü bir figür merdivenlerden yukarı doğru çıkmaktadır. Şapkalı ve takım elbiseli figür dizleri üzerinde dururken, kucağında oturur pozisyonda görülen diğer figür gri tonlarda- soluk benizli betimlenmiştir. Sağ kısımda mavi-beyaz tonlarda lamba ya da tütsü formunda bir biçim görülmektedir. Hemen altında balkon şeklinde bir görüntü yapılmıştır. Çalışmada dikey ana yön, şapkalı figür ve arkasındaki dikey duvar ile sağlanmıştır. Figürün kucağında oturan çocuk ve arkasındaki parmaklıklar, yatay ve dikey ara yönleri oluşturmaktadır. Koyu değerler kahverengi tonlarla, açık değerler gri ve beyazlarla elde edilmiştir. Ön planda görülen beyaz tonlar ile şapkalı figürün kucağındaki modele vurgu yapılmıştır. Geceleri Devrim başlığı, merdivenlerden yukarı çıkan başı bandanalı figürden kaynaklandığı söylenebilir. Bu figür Birinci Dünya Savaşı'nda başından yaralanan şair Guillaume Apollinaire ya da Sigmund Freud olabileceğini düşündürmektedir¹. Çalışmanın konusu ve oturan çocuğun portresinde görülen heykelimsi donukluk, rönesans dönemi sanatçısı Michealango Buanorotto'nun Pieta heykelini metaforik anlayışla anımsatmaktadır.

Pieta, sanat tarihinde çarmıhtan indirilmiş ölü İsa'nın Meryem Ana'nın

¹<http://www.maxernst.org/pieta-or-revolution-by-night/>

kucağında tasvir edilmesi olarak bilinir. Sanatçılar Pieta betimlemelerini bilinen şekli ile izleyiciye aktarırken Ernst, İsa figürü ile kendisi arasında bir benzetim yapmıştır. Meryem Ana imajının yerine de sadık bir Katolik olan babasını yerleştirmiştir. Ernst'ün babası biçim olarak büyük, kendisi küçük ele alınmıştır. Bilinen Pieta kavramında Meryem Ana figürü ile İsa figürü arasında büyüklük-küçüklük ayrımı söz konusu değilken, çalışmada bu ayrım görülmektedir. Figürün büyük betimlenmesi primitif bir etki oluştururken bir yandan da Doğu sanatında önemli kişilerin büyük aktarılması ile ilişki kurulabileceğini düşündürmektedir. Ernst'ün Pieta'sında kendisi ve babası, aynı kadrajda anlam bağlamında yeniden kurgulanmıştır.



Görsel 4. Max Ernst, *Doğa Tarihi Serisi'nden*, 1926, Kâğıt Üzerine Frotaj Baskı, 32.3 × 49.8cm

Görsel 4, Frotaj² tekniğinde yapılmıştır. Ernst bir döşeme tahtasının üzerindeki kabartma dokulardan etkilenerek ilk frotajını rastlantı eseri deneyimlemiştir (Passeron, 2000: 163). Eser, sanatçının "Doğa Tarihinden" adını verdiği seriye aittir. Kompozisyonda gagası ile kuşu, kuyruğu ile balığı andıran melez bir yapıda çalışılmış bir hayvan figürü merkezde görülmektedir. Abartılı biçimde çizilen göz, olması gerektiğinden farklı bir şekilde dikkati çekmektedir. Alt kısımdaki boşluk üst kısımdan daha fazla bırakılarak figürde yukarı doğru bir süzülme etkisi oluşturmuştur. Yatay ana yöne sahip kompozisyon aşağı kısımda çapraz çizilen diyagonallerle dengelenmiştir. Renk kullanılmadan siyah beyaz tonlarda ele alınmıştır. Balığın dokularını anımsatan örüntüler, forma göre uygulanarak dinamiklik ve hacim sağlamıştır. Ernst, "Resmin Ötesinde adlı 1936 tarihli denemesinde

² Kalıp üzerine yerleştirilen bir baskı kağıdının, üst kısmından ovularak veya bastırılarak kabartma yüzeyin kağıt üzerine transferinin sağlanmasıdır.

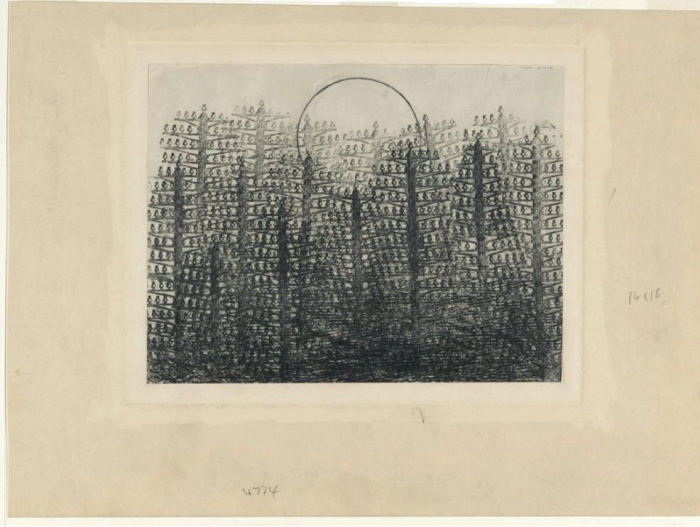
bu yapıtlarını, onların şaşırtıcı ve gerçeküstücü anlamda gizemli doğasını yakalayan sözlerle, "Canlıların, nesnelerin tepeden tırnağa başkalaşma mucizesi, fiziksel ya da anatomik yapıları değişse de değişmese de..." diye tanımladı (Leroy, 2004: 12). Gökyüzünde uçuyormuş gibi görülen yaratık, hem bir tarlanın üzerinde, hem de dumanı tüten bir bacanın üzerinde uçan bir zeplin izlenimi vererek izleyiciyi ikilemde bırakmaktadır. Çalışma izleyicinin algısıyla sanatçının algısı arasında gelgitlere sebep olmaktadır. Deneyimlenen bu frotajlar ilerleyen yıllarda sanatçının reklaj, grataj, kolaj, dekalkomani gibi teknikler ile birleştirerek uyguladığı bilinçli üretilen çalışmalara ve kompozisyonların sıra dışı gözükmesine neden olmuştur. Bilinen formların dışına çıkılan çalışmada biçim ve anlam bağlamında bir değişim söz konusudur.



Görsel 5. Max Ernst, *Loplop Çiçek Sunuyor, ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek*, 1930, Kontraplak Üzerine Karışık Teknik, 99x88 cm

Loplop Çiçek Sunuyor, ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek adlı çalışmada (Görsel 5) kolaj, frotaj ve yağlı boya teknikleri bir arada kullanılmıştır. Resmin en üst merkez kısmına Loplop kuşu yerleştirilmiştir. Alt kısımda hayvan figürünün gövdesi bir ressam sehпасı gibi kadın bedeni olarak betimlenmiştir. Sanatçı sehpanın kadesini geniş ayağa benzer bir formda kuşun ayakları gibi izleyiciye sunmaktadır. Oldukça gerçeküstü görülen kuş kafalı kadın figürü, Fransa'nın ulusal marşı La Marseillaise'i söyleyip yönetmektedir (Leroy, 2004: 52). Sol orta kısımda ayrı bir kadraj içerisine sınırlandırılmış deniz kabuğu görülmektedir. Sağ alt yüzey

üzerine farklı bakış yönlerinde duran kuş figürleri yerleştirilmiştir. Birbirine öylesine ilintisiz, absürt yapıları bir araya getiren Ernst, farklı teknikleri de aynı kadrāja sığdırmaktadır. Soğuk arka plandan ön plana doğru kademeli olarak sıcak tonlar kullanılmıştır. Resimde espas, ön orta ve arka plan sayesinde görülmektedir. Üst üste görülen katmanlar izleyiciye ilüzyon etkisi vermektedir. Hayvan ve insan figürü melez bir yapıda alaycı tavırla sergilenerek klasik bilinen formların sorgulanması sağlanmıştır. Amaç estetik bir sunum değil, yeniden kurgulanan durumu yaratıcı ve şaşırtıcı bir biçimde yansıtmak olduğu söylenebilir. Kutsal Konuşma'da ön görüldüğü gibi bu çalışmasında da sol kadrāja görülen deniz kabuğu ile mitolojik bir öykü olarak bilinen Venüs'ün Doğuşu'nu anımsatmaktadır. Vazgeçemediği hayvan imgeleri çalışmalarında yeni bir metafora sebep olmaktadır.



Görsel 6. Max Ernst, Orman ve Güneş, 1931, Kağıt Üzerine Grafit Frotaj, 20x27.8cm

Orman ve Güneş adlı çalışma (Görsel 6) frottaj tekniğinde yapılmıştır. Eser, sanatçının "Doğa Tarihinden" adını verdiği seriye aittir. Dikey ana yön üzerine on üç adet ağaç, dağınık bir biçimde kompozisyona yerleştirilmiştir. Çalışmanın tam merkezine daire formunda bir güneş sembolü yapılmıştır. Birbirini sırası ile izleyen örüntüler, ağaçların yapraklarında betimlenmiştir. Monokromatik bir anlayışta deneysel çözümleme yapılmıştır. Grafit kalemi kullanılmış, materyal düzlem üzerine sürtülerek kabartma yüzeydeki dokular, kâğıt üzerine transfer edilmiştir. Ağaç imajı ağaç olarak, güneş imajı güneş olarak çalışmada görülmektedir. Nesnelere biçimsel özellikleri bağlamında deformasyona uğratılmadan, olması gerektiği şekillerde

yüzeye aktarılmıştır. Ernst'ün çocukluğunda babası ile yaptığı orman gezintileri, Orman temalı resimlerine farklı bir anlatımda yansımıştır. Sanatçının algısındaki kırılmalarla birlikte gerçeküstücü bir açıdan yaklaşıldığında bu ormanların zengin düşlere açık yapısından bahseder. Ormanlar vahşi –hoyrat, kontrol edilemez bir algıda yansırken, aynı zamanda onun kaçış alanı olmuştur (Aslan, 2016: 8).



Görsel 7. Max Ernst, Çimlerin Üzerinde Çimen, 1936, Tual Üzerine Yağlı Boya, 18x21 cm

Çimlerin Üzerinde Çimen adlı çalışma (Görsel 7), tual üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Dış mekana yerleştirilen figürler yarı insan, yarı kuş biçiminde görülmektedir. Figürlerin biçimleri deforme edilerek çıplak biçimde betimlenmiştir. Sıcağı baskın soğuk tonlara hakim birbirine yakın-analog renkler, çalışmanın armonisini oluşturmaktadır. Celebes ve Pieta adlı çalışmalarda uygulanan gerçekçi fırça tekniği bu çalışmada görülmezken boya, lekeci bir anlayışla yüzeye aktarılmıştır. Kompozisyonda kullanılan pas sarısı ve grileşmiş renkler, Picasso ve Braque'ın analitik kübizm anlayışı ile uyguladıkları armonilere benzerlik göstermektedir. Ernst'ün hayal gücünün sınırlarını zorladığı eser, çıplak betimlenen figürler ve içerik bağlamında Picasso'nunda esinlendiği Manet'nin "Kırda Kahvaltı" eserini anımsatmaktadır. Çalışmada konu benzerliği olsa da sanatçı, kendi oluşturduğu dünyada biçimleri başkalaştırarak kompozisyonu yeniden kurgulamıştır. "Gerçeküstücülüğün son emeli yalnızca yeni bir kozmoloji değil, yeni bir kozmogoni yani yaratılış miti olmaya yönelmekti"³. Ernst'ün

³ <http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>

melezleşen absürt figürleri ve dış mekanları yeni bir evren tasarlamasının yanında yeni bir efsaneyi- inancı da yansıtmaktadır.

Sonuç

İlgili çözümler sonucunda Max Ernst'ün paradoksal bir katılık içinde kimi zaman şaşkırtma amacı güden aykırı duygu ve düşüncelerini bilinçli bir biçimde yüzeye aktardığı ayrıca dadanın etkilerini taşıyan gerçeküstü çalışmalarını farklı disiplinlerle birleştirerek izleyiciye sunduğu görülmüştür. Çalışmalarında estetik görünümünden çok, bilincin ve yaratıcılığın hakim olduğu betimlemelerde bulunmuştur. Bu bağlamda; teknik zenginlik barındıran içerisinde savaşın da etkileri görülen anlatımları, tepkisel bir ifade ile yansıtmıştır. Ernst'ün disiplinler arası yaklaşımı, çalışmalarında çoğul anlam ve görüntüler üretmesini sağlamıştır. Temel formu değişik malzeme ile tekrar üretmesi, nesneyi gerçek anlamı-kullanımı dışına çıkartması izleyicinin bilincinde bulunan imge ile çalışma arasında ironiye neden olmuştur. Sanatçının kompozisyonların bir kısmını özgün biçimde çalıştığı, bir kısmını da Picasso, Manet, De Crico gibi tarihe iz bırakmış sanatçıların çalışmalarından ve Yunan mitolojisinden etkilenerek kurguladığı saptanmıştır. Aynı zamanda "Pieta ve Geceleri Devrim" isimli resminde de bir kompozisyon biçimi olan Pieta'dan esinlendiği görülmüş, çalışma yeniden inşa edilerek yapıbozuma uğramıştır.

Celebes ve Doğa Tarihi serisine ait frotajında incelediği hayvan imgeleri, mekanik bir biçimde tank ya da zepline benzetilerek yeni bir metafora ve yapıbozuma sebep olmuştur. Bu çalışmaların, içerik-biçim ve teknik bakımdan kendine özgü tarz yaratan bir tavır sergiledikleri keşfedilmiştir. Biçim ve anlamın değişkenliği ile beraber kullandığı multidisipliner-çok katmanlı yaklaşımı, kavramsal sanatla birlikte gelen postmodern yaklaşımların prototipleri olduğunu düşündürmektedir.

M. Ernst'ün biçimleri kendi içerisinde farklı anlamlara gelecek şekilde izleyiciye yeniden okutmasıyla; Kutsal Konuşma, Celebes, Pieta veya Geceleri Devrim, Doğa Tarihinden, Loplop Çiçek Sunuyor ya da İnsansı Figür ve Deniz Kabuğu Çiçek, Orman ve Güneş, Kırdada Öğle Yemeği adlı gerçeküstü eserlerinde yapıbozum yaklaşımının var olduğu görülmüştür. Ernst'ün ilgili eserlerindeki başkalaşma olarak ifade edebileceğimiz değişim sonrası anlam ve görünüm doğru bilinenle yer değiştirmiş ve farklı bir boyuta taşınmıştır. Bu noktada oluşan durumun yapısöküm ile ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen veriler ışığında; Max Ernst'ün 1921-1936 yılları arasında yaptığı yedi gerçeküstü eserinde yapısöküm anlayışının var olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2018). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayınevi.
- Aslan, R. (2016). "Max Ernst'ün Resimlerinde "Orman" İmgesi", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18. 1, 1-10.
- Aytekin, S. (2020). Resim Sanatında Yaratıcı Bir Tavrı Olarak Yapıbozum, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.
- Gadamer, H. G.(1989). Truthand Method. Translation by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York. USA.
- Gadamer, H. G. (2008). Hakikat ve Yöntem (çev. H. Arslan, İ. Yavuzcan). Ankara: Paradigma Yayınları.
- Hodge, S. (2019). Sanatın Kısa Öyküsü. İstanbul: Hep Kitap Yayınevi.
- Hopkins, D. (2004). Dada ve Gerçeküstüçülük. Ankara: Dost Kitabevi.
- Küçükalkan, G. (2018). Derrida ve Yapısöküm. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Leroy, C. K. (2004). Gerçeküstüçülük (çev. M.Tahsin Yalım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü (çev. C. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Passeron, R. (2000). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi (çev. S. Tansuğ), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Selvi, Y. (2014). "Feminist Teori ve Sanat Üzerine Derrida Etkisi", İdil Dergisi, 3.11, 79-98.
- Taşçier, F. (2017). "Gadamer'in Diyalektik Hermeneutiği", Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 4. 2, 37-52.
- Turani, A. (2017). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldız, K. (2019). Resim Sanatında Derrida Etkisi: Yapıbozum, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Samsun.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakça

İnternet: Veseley, D. (2014). Gerçeküstüçülük, Mit ve Modernite (çev. N. Altınyıldız Artun) Web: <http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>, Erişim Tarihi: 13. 11. 2020.

Web: <http://www.maxernst.org/pieta-or-revolution-by-night/>, Erişim Tarihi: 01. 11. 2020.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/bu-g%C3%BCzel-eserleri-yaratan-%C3%BCnl%C3%BC-kolaj-sanat%C3%A7%C4%B1lar%C4%B1#vi-ew-l> adresinden 25.10.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/ernst-max/max-ernst-celebes/> adresinden 28.10.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3. https://www.moma.org/learn/moma_learning/max-ernst-levade/ adresinden 29.10.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4. <http://ewajalochowska.pl/oszustwo/> adresinden 29.10.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5. Leroy, C. K. (2004). Gerçeküstüçülük, (çev. M.Tahsin Yalın), İstanbul: Remzi Kitabevi- 53

Görsel 6. <https://www.arthipo.com/tr-tr/max-ernst-orman-ve-gunes-1534461226.html> / adresinden 05.11.2020 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7. <http://thomas-michel-contemporary-art.de/mad-about-surrealism/?lang=en> adresinden 05.11.2020 tarihinde alınmıştır.