

MAX ERNST'İN RESİMLERİNDE “ORMAN” İMGESİ

THE “FOREST” IMAGE IN MAX ERNST'S PAINTINGS

Ruken ASLAN*

Geliş Tarihi: 29.11.2015
(Received)

Kabul Tarihi: 01.12.2016
(Accepted)

ÖZ: 20. yüzyılın önemli bir karşı-hareketi olan Gerçeküstücülük'ün etkin figürlerinden Max Ernst, “orman” teması üzerine çok sayıda eser ortaya koymuştur. Orman imgesi Ernst'ün çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Kendi hayat hikâyesinde, amatör bir ressam olan babasıyla çıktığı orman gezintilerine yaptığı vurgu, bu imgenin önemli bir otobiyografik öğe olduğunu düşündürmekte ve Ernst'ün çocukluğunda yaşadığı travmalardan izler taşımaktadır. Öte yandan “orman”, Ernst'ün çok etkilendiği Alman Romantik felsefesi ve edebiyatı içinde zengin metaforlar barındıran bir unsurdur. Caspar David Friedrich'in resimlerinden ve Schelling, Carus, Novalis gibi Alman şair ve düşünürlerinden oldukça etkilenmiş bir sanatçı olan Ernst için doğa ve orman, insanın, onun aracılığıyla, kendisini tanımasına ve çözümlemesine imkân veren metaforlarla yüklü simgesel bir yapıya sahiptir. Tüm bunların yanında orman, bir Gerçeküstücü olan Ernst için bir nevi, uygarlıkla hesaplaşmanın metaforu olmuştur. Savaşlar, acılar ve yıkımlar içinde geçmiş 20. yüzyılda, özellikle Gerçeküstücü sanatçılar için, uygarlık çokça sorgulanan bir kavram olmuştur. Ernst bu sorgulamayı, başka bazı imgelerin yanı sıra, Gerçeküstücülüğün karşıtlıkları uzlaştırmaya dayalı anlayışı içinde doğa-kültür ikiliğiyle ilgili bir hesaplaşma alanı olarak gördüğü “orman” imgesi üzerinden yapmıştır. Orman temsillerinde kullandığı frotaj ve grataj teknikleriyle Ernst, Gerçeküstücülüğün temel unsurlarından “nesnel rastlantı”ya açık bırakmıştır resimlerini. Bu yapıyla orman, kontrol edilemez, vahşi ve tehditkârdır. Öte yandan, bilinçdışı hareketlere geçiren öğelerle kaplı, düşlere açık, gizemli ve büyümlü bir alanı temsil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gerçeküstücülük, doğa, uygarlık, orman resmi

ABSTRACT: Max Ernst, one of the prominent figures of Surrealism, an important counter-movement of the 20th century, produced a significant number of works focused on the theme of the “forest”. The influence of the forest image on Ernst dates back to his childhood. The emphasis he makes, in his interviews, on the walking tours in the forest with his father who was an amateur painter, foregrounds this image as an important autobiographical element and a pointer to the traumas of his childhood. Beside its autobiographical significance, this image is a metaphorically rich element in German Romantic philosophy and literature which Ernst was deeply influenced by. For Ernst, whose work bears the influence of Caspar David Friedrich and German poets and thinkers such as Schelling, Carus and Novalis, nature and the forest imply a symbolic structure, laden with metaphors, which, in turn, provides a means for knowing and analyzing oneself. Considering his surrealist stance, we can also note that the image of forest, for Ernst, serves, in a way, a metaphor for coming to terms with civilization. The concept of

* Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, rukenaslan@yahoo.com

civilization was brought under scrutiny especially by Surrealist artists in the 20th century which was dominated by wars, tragedies and destruction. Along with some other images, the forest served for him as a field of contest whereby the dichotomy of nature/culture could be questioned in terms of Surrealism's endeavour to reconcile contradictions. The techniques such as frottage and grattage that he applied in creating his works expose his paintings to "objective chance", a key element of Surrealist movement. In this sense, the forest is uncontrollable, wild and threatening as well as a mysterious and enchanting space abounding with elements which motivate the unconscious and open to dreams.

Keywords: Surrealism, nature, civilization, forest painting

GİRİŞ

Yirminci yüzyıl sanatı içinde en önemli sanatsal ve kültürel hareketlerden biri olan Gerçeküstücülük'ün en etkin isimlerinden biri de Max Ernst'tür. 1891 yılında Almanya Brühl'de doğan sanatçı 84 yıllık yaşamı içinde çağının tanıdığı olarak çok sayıda eser ortaya koymuştur. Çalışmalarını çok geniş bir coğrafya ve üslup içerisinde sürdüren sanatçı aynı zamanda birçok mit ve imgenin de yaratıcısı olmuştur. Bu imgelerin en önemlilerinden biri de orman olgusudur. Orman olgusu Max Ernst'ün 1925'den itibaren sıklıkla işlediği konulardandır. Bu orman resimleri, kompozisyon içinde, anıtsal ve kütleli bir yapı oluştururlar. Bu kütleli arkasında genellikle güneşi temsil eden bir daire biçimi görünmektedir. Orman, bu resimlerde sert ve geçit vermez koyu karanlık bir yapı biçiminde hem dışavurumcu bir plastik öge olarak hem de sembolik olarak yer alır.

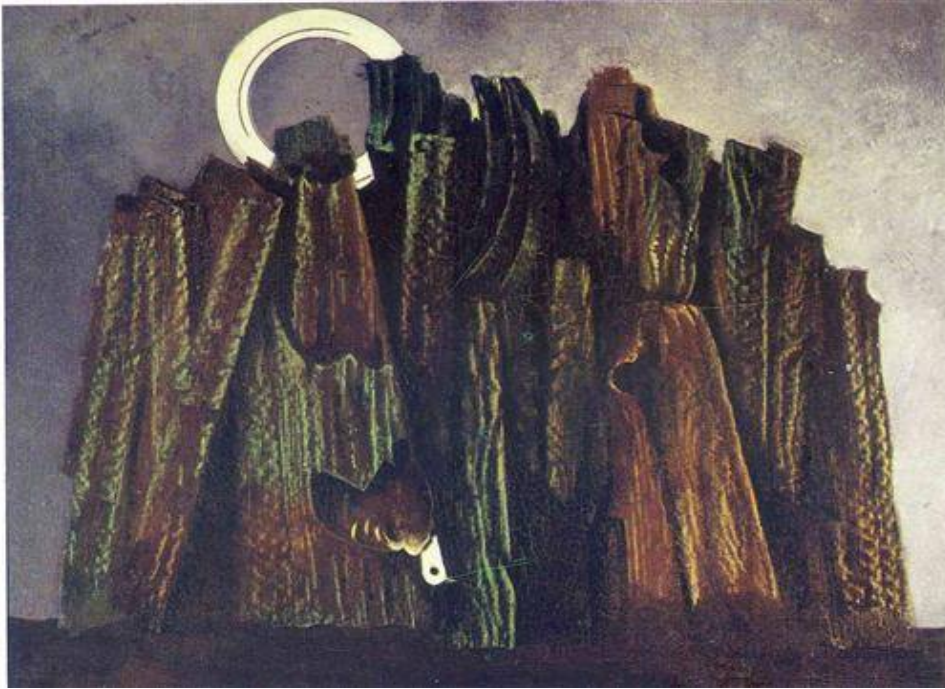
Ernst'ün hayat hikâyesinde, babasıyla yaptığı orman gezintilerine yapılan vurgu "orman" imgesinin önemli bir otobiyografik olgu olduğunu düşündürmektedir. Amatör bir ressam olan babasıyla bu gezintilerinden bahsederken Ernst, ormanın içinde yaşadığı algısal kırılmalardan ve gerçeküstücü bir açıdan yaklaşıldığında ise bu ormanların zengin düşlere açık yapısından bahseder. Hareketli ışık ve gölgeleriyle ve aynı zamanda sürekli olarak yaşama dair seslerle bir çocuğun hayal dünyasını besleyecek en iyi yerlerden biri kuşkusuz ormandır. İlerleyen yıllarda geçirdiği çocukluk travmalarını, aldığı felsefe ve sanat tarihi dersleriyle beraber yeni bir kavramsal bütünlük içinde kurgular. Bunun plastik ifadeleri, uyguladığı grataj ve frotaj tekniği ile bir bakıma sanatçının resmini nesnel durumlara açık bırakması şeklinde düşünülebilir. Ormanlar vahşi ve hâkim olunamaz ya da kontrol edilemez bir yapıda gösterilirken aynı zamanda bir kaçış alanı olur onun için.

Bu orman imgesini besleyen bir diğer unsur da Ernst'ün Alman felsefesi ve edebiyatıyla ilişkisidir. Bu ilişkiyi psikoloji alanına da taşıyarak Freud ve Jung'un arketiplerinden etkilendiği bir orman imgesi yaratır. Orman imgesini beslediği önemli bir edebi, felsefi ve sanatsal hareket olan Alman Romantizmi için doğa,

hayatla ilişkili zengin metaforların en önemli kaynağı durumundadır. Caspar David Friedrich'in resimlerinden, Novalis'in şiirlerine, Schiller'in felsefesine Alman Romantizmi Ernst için sanatının temel yapı taşlarındandır.

Ernst'ün sanat anlayışı, bir yandan kendisinin de önemli bir figür olduğu Gerçeküstücü hareket içerisinde de çözümlenmelidir. André Breton öncülüğündeki Gerçeküstücülük, modern mitler oluşturmayı sanatın başlıca görevlerinden addetmiştir ve orman, Ernst için, yeni bir mit oluşturmanın bir aracı olmuştur. Gerçeküstücülük'ün temel kavramlarından rüya ile gerçekliğin uzlaştırılması ya da iki farklı gerçekliğin bir araya getirilmesi ve yeniden kurulması, resimlerindeki kompozisyon kurgusunda açıkça gözlemlenmektedir. Ernst'ün orman resimlerinde kullandığı grataj ve frotaj gibi teknikler de yine Gerçeküstücülük'ün “nesnel rastlantı”, “otomatik yazı” gibi kavramlarıyla örtüşmektedir.

Ernst'ün kavram ve imgelerinin çözümlenmesi aynı zamanda yirminci yüzyıl sanatı içindeki grift yapının yeniden bütünleştirilmesi ve anlamlandırılması için önemli olacaktır.



Resim 1. Max Ernst, *Dark Forest and Bird (Karanlık Orman ve Kuş)*, 1925, tuval üzeri yağlıboya, 65× 81 cm.

Otobiyografik Bir Öge Olarak Orman

Max Ernst 1891'de Brühl'de doğar. Philippe ve Luise Ernst'ün yedi çocuğundan ikincisidir. Babası Philippe Ernst oldukça otoriter bir baba ve Katolik inancına bağlı biridir. Sağır okulu öğretmenidir ve akademik tarzda resim yapan amatör bir ressamdır. Buldukları küçük çevrede sipariş üzerine usta resamlardan kopyalar da yapmaktadır. Ernst'ün resimle ilk tanışması; uzun orman gezilerinde babasının yaptığı suluboya resimler sayesinde olmuştur ve imgesel dünyası da ormanla beslenmeye bu yıllarda başlar.

Ormanın sık ve karanlık atmosferi; ışığın hızla değiştiği ve yerini karanlığa bıraktığı bu yapı, onun büyük bir güç ve korku ile yüzleştiği deneyimlerini oluşturmaktadır. Max Ernst, altı yaşındayken, kardeşi Maria'nın ölümüyle beraber ölüm ve yaşam döngüsünü sorguladığı yeni bir döneme girer. 15 yaşındayken kardeşi Lony doğar ve tam o anda çok sevdiği evcil kuşu da ölür. Bu durumdan sonra Max Ernst'ün ölüm-yaşam temasının anlatımında bir aracı olarak kullandığı kuş-insan kavramı doğar. Kuşla birlikte betimlenen orman, hem özgürlüğü hem de hapisaneyi temsil eder. Yaşam-ölüm döngüsünün reddi değil yadsınması diyebileceğimiz ve bu iki kavramın bir arada kullanılmasıyla uzlaştırılan çift anlamlılık, gerçeküstücülüğün temel metodolojilerinden biridir. İki farklı gerçeklik aynı anda kurulur ve arketip gerçeklikle çelişmeyen bir metafor olarak kendisini var eder. Bu durum aynı zamanda düşsel bir dünyaya kaçışı da içerir. Gerçek, dünyanın reddedilmesi değil bilinçli bir yadsınmasıdır aynı zamanda.

1930'da Bonn üniversitesinde Felsefe öğrenimine başlar. Burada Wilhelm Woringer'in 'Soyutlama ve Özdeşleşim' adlı kitabı ile tanışır. Soyutlama konusunda etkilendiği temel kaynaklardan birini de bu kitap oluşturacaktır. Akıl hastalarının sanatları ile ilgili incelemelerde bulunur, Freud'un yazılarını okur ve akıl hastalarıyla ilgili bir kitap yazmayı düşünürken bu planı Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle son bulur. 1922'de böyle bir araştırmayı Princehorn, 'Artistry Of Mentally' adlı makalesiyle ortaya koyacaktır (Diehl, 1973).

Ernst; Stirner, Nietzsche, Arnim, Hölderlin, Novalis, Goethe ve Dostoyevski gibi yazar ve düşünürlerden etkilenir. Jules Verne, Grimm Kardeşler ve Lewis Carroll da etkilendiği edebiyatçılardandır. Köln yakınlarında Wallraf-Riehartz Müzesi'nde Caspar David Friedrich'in eserleri ile tanışır ve ona hayran kalır. Resimlerindeki doğa ve orman ilişkisini besleyen en önemli kaynaklardan biri de Alman Romantizmi içinde kendisini gösterir. Savaş yılları içerisinde hem savaşın dağıtmış olduğu hayatı ve aynı zamanda savaşın sonucu olarak yapılmış geniş orman tahribatları onun bu modernizmden kaçış ve doğaya dönüş imgelerine de esin kaynağı olmaktadır.

1946'da Dorothea Tanning ile evlenir ve çift ilk evleri Sedona Arizona'ya taşınır. Burada karşılaştığı coğrafya da yine onun orman doğa ilişkisi üzerinden anlatımını besleyecek türdendir. Modern yaşamın dışında yaban bir hayata açılan bir pencere olarak yorumlanabilecek bir anlam dünyası oluşturur. Bu modern yaşamdan kaçış durumunu, evin önünde oluşturduğu kutsal alan ve totemlerle olan ilişkisi üzerinden de gözlemlemek mümkündür.

Alman Romantizminde Doğa Kavramı

Gerçeküstücülüğün amacını tanımlarken; “Gerçeküstücülüğü; otomatizm, nesnel rastlantı (objective chance), dünyanın ve hayatın dönüşümü gibi birtakım ilkelere ve amaçlara indirgemek, onun asıl gayesini ortaya koymakta yetersiz kalır. Rüya ile gerçeklik arasında mutlak bir uzlaşma zemini bulmak, ‘tüm aykırılıkların uç noktasına ulaşmak ve simyacıların peşinde oldukları, onların *Grand Oeuvre*'lerine¹ yakın, tümüyle yeni bir gerçeklik -sürrealite- yaratmak’, der Veseley (2014: 1). Ona göre, bu şekilde bakıldığında Gerçeküstücülük 1919 ya da 1924 ‘te değil, 19.yüzyıl romantizmiyle ve hatta daha da önce Rönesans’ın ezoterik ve hermetik gelenekleriyle başlar.

Ernst'ün hayatında ve sanatında etkilendiği isimlerin başında kimi Alman felsefecileri, şairleri ve ressamı gelir. Üzerinde durulabilecek birçok isim varolmakla beraber bunların içinde plastik sanatlar alanındaki en önemli isim Caspar David Friedrich'tir. Ernst'ü büyük ölçüde etkilemiş olan sanatçı resimlerinde mezarlıklar, kutsal alanlar ve doğa görünümü üzerine yoğunlaşmıştır. İnsan figürünün az yer aldığı veya hiç yer almadığı resimler yapmıştır. Sanatçı doğa ile kurduğu ilişkide insanın önemsizliğini vurgularken bir yandan da doğaya karşı yalnız bir duruş sergiler. Friedrich'in resimlerinde mistisizm hem haç gibi ikonsal öğelerle hem de sis ve ışık huzmeleri ile sağlanır. Aynı zamanda mezarlık alanları yine bu alandaki çalışmalarının başlıca sahnelerini oluşturur.

Schiller, Schelling, Schlegel Kardeşler, Fichte, Novalis, Carus gibi, Friedrich'in de etkilendiği şair ve düşünürler, doğaya insanı mutlak gerçeğe ulaştırmaya muktedir, tanrısal ve aşkın nitelikler yüklediler. Daha sonraları Worringer, Dehio ve Schmarson gibi sanat tarihçileri, Gotik biçimlerin ölçsüz dikeyliklerini, heybetli oranlarını, resim ve heykellerinin biçimsel öğelerini inceleyerek bunları, aşkın deneyimi uyandırıcı, ifadeci öğeler olarak yorumladılar (Michelis, 1952).

Ernst'ün orman resimlerindeki dikey kompozisyonlar, ağaç gövdelerinden oluşmuş heybetli gotik yapılara benzerlikleriyle de dikkat çekerler. Friedrich'in resimlerinde dolaysız olarak kullandığı haçlar, mezarlıklar ya da dinsel yapılar,

¹ Fransızca'da “Büyük Eser” demektir.

burada ağaç suretlerinde simgesel olarak kullanılmışlardır sanki. İnsanın doğa ya da tanrı karşısındaki küçüklüğü ve çaresizliği bu iki ressamın da resimlerinde birbirinden farklı simgesel biçimlerle ortaya konmaktadır.

Manzara resmi, Romantik akım içerisinde hem sanatsal, hem de felsefi ve edebi alanın en önemli konularından oldu. Friedrich'in ve birçok Alman ressamın etkilendiği düşünür Carl Gustav Carus *romantik manzara resmi*'ni, çağın duyarlılıklarını en iyi ifade eden tür olarak tanımladı (Carus, 1998: 101).

Max Ernst'ün yaşamsal döngüsünden beslediği orman olgusu doğa temalarının başını çeker. Orman onun için hem korkunun kaynağı bir alan olarak var olur hem de başlıca kaçış alanını oluşturur. Resmettiği ormanlar sık ve anıtsal duruşlardan oluşur. Bu yanı ile onun kaçış yeri olan orman, aynı zamanda onun duvarı olmaktadır. Bu ormanlar içine girilebilen geçirgen yapılar değil kutsal abidevi yapılardır. Orman resimlerinde gördüğümüz kuş figürü; onun hem ikincil kişiliğine gönderme hem de yaşam döngüsüne yaptığı bir vurgudur ve sanatçı, bu şekilde ikili bir anlam yaratır. Kendisini ormanın bir parçası haline getirirken aynı zamanda ormanı yaşam veren ve alan bir yapıyla özdeşleştirir. Bu hem bir yazgı hem bir özgürlük alanı hem de terk edilmesi mümkün olmayan bir kutsallığı vurgular. Ağaçlar katı, sert, kütsel ve yabanıl yapılarıyla insanoğlunun karşısına dikilmiş ehlileştirilememiş bir yaşam döngüsü kurarlar.



Resim 2. Max Ernst, *The Embalmed Forest (Mumyalanmış Orman)*, 1933, tuval üzeri yağlıboya, 162,5x 254 cm.

Yeni Bir Mit Yaratmak

20. yüzyıl çok kanlı savaşlarla, yıkım ve acılarla, sosyal ve ekonomik istikrarsızlıkla insanlığa istediği mutluluğu getirmemiştir. Bu durum sanatçı ve aydınlarda, ya karamsarlığa ya da içsel dünyalarına dönme eğilimine neden oldu. Max Ernst sanatçının görevini içinde olanı çıkarmak olarak tanımlar. Aranılan mutluluğun ve gerçekliğin kaynağı artık üstünde yaşadığımız dünya olmaktan çıkmış, rüyaların ve düşlerin birbirine karıştığı, gerçeğin eğilip bükülebildiği yeni bir dünya haline gelmiştir.

Veseley, 1942'de André Breton'un Yale Üniversitesi'nde yaptığı konuşmadan şu bölümü aktarır: “ Bizim için vahim olan çelişkiler içinde, çözümlenmesi en önemli olanı- ve ayrıca benim üzerinde en fazla uğraştığım- insanın doğa ile kendi gereksinimleri arasında vahim bir uyumsuzluk görerek, doğa ile insanı birbirine karşıt olarak konumlandırmasıdır.” Bu vahim uyumsuzluk ise Veseley'e göre, Hegel ve Marx'ın “yabancılaşma”, Nietzsche'nin “nihilizm çağı”, Husserl'in “Avrupalı insanın krizi” ve Heidegger'in “Avrupa metafiziğinin sonu” olarak teşhis ettiği, modern kültürün derin krizinden başka bir şey değildir (2014: 9).

Dali, Klee ve daha niceleri artık kompozisyonlarında form ve hareketleri düşsel kırılmalara uğrattıyorlar ve yarattıkları yeni mitlerle bir anlatım dizgesi oluşturuyorlardı. Yirminci yüzyılda psikoloji alanında yaşanan psikanalitik gelişme ve öğretisi, bilinçdışı gerçekliğin daha hakiki bir gerçeklik olduğunu kanıtlayan yeni veriler sunmuştur. Gözler düşlere, fantezilere ve rüyalara çevrilmiştir. Bu psikanalitik okuma Jung ve Freud üzerinden sanat çevrelerinde de etkin olmuştur.

Semboller, imgeler ve ikonlarla kurulmuş bir dünyadır bu. Her şey anlamsal ve kavramsal olarak ikilik gösterir ve okuma gerçekten kişisel bağlantılarla mümkün kılınır. Bu nedenlerle Gerçeküstücü akımda sanatçının ancak sanatçı merkeze konarak bir okuması yapılabilir. Sanatçının resminin anlamlandırılması yine sanatçının kılavuzluğu ile mümkündür.

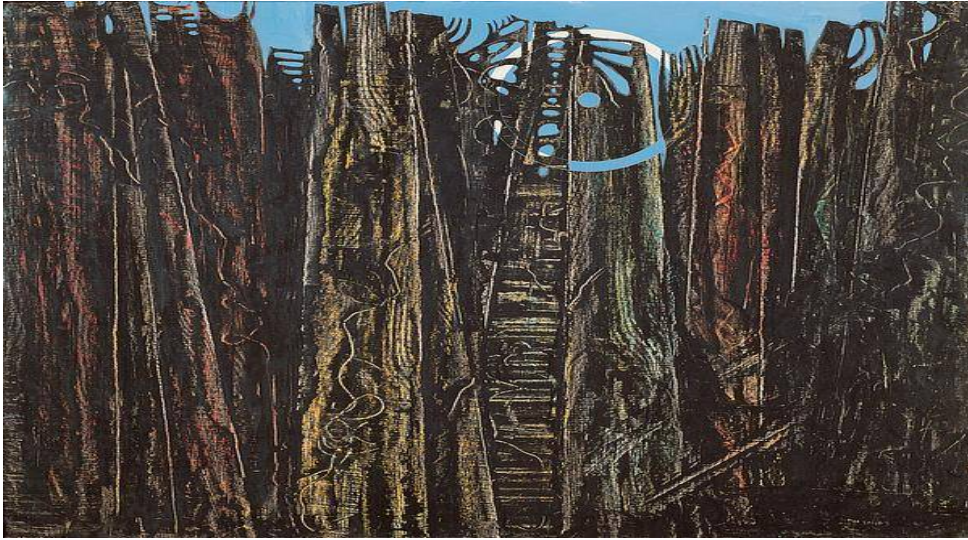
“Gerçeküstücülüğün son emeli yalnızca yeni bir kozmoloji değil, yeni bir kozmogoni yani yaratılış miti olmaya yönelmektir.” (Veseley, 2014: 11). Ernst'un “orman” resimleri de bu anlamda yeni bir evren tasarımı sunmaktadır izleyiciye. İçinden çıkılmaz gibi görünen girift yapı, bir yandan korkutucu, diğer yandan belli belirsiz görülen kuş ve böcek motifleriyle gizemlidir.

Renée Riese Hubert, Ernst'un 1934'de Gerçeküstücülerin dergisi Minotaure'da yayınladığı “Ormanın Gizemleri” adlı metninden bahsederken şöyle söyler: Bu on yıl önce bitirdiği frotaj çalışmasının da ismidir ve bu çalışmada Ernst yeni bir evren düzeni sunmaktadır. Sıkı, dairesel bir yeşillığe açılan dikey gövdeler vardır ve izleyicinin gözleri, bir düzen arayışı içinde, gövdelerin arka plandan daha

da önlere doğru itildiğini hisseder. Yaprak ve böceklerin arasında kimliği belirsizleşen yeşillik, insan beyninden daha da karmaşık ağlarla kaplı gibidir. Sınırları eritmeden Ernst, geleneksel orman tasvirine rüyaların akışkanlığını eklemiştir. İnsani karakter özellikleri bahşedilmiş ormanın, tüm bu maceralı yol boyunca değişen ve sonunda da tüm tanınabilir özelliklerinden arındırılmış titrek bir kimlikle ortada kaldığı varsayılmaktadır. (Hubert, 1972)

Ernst, Gerçeküstücü sanatçılar içinde, romantik geleneğin de etkisiyle, eserlerinde doğa aracılığıyla en fazla kendini ifade etmiş sanatçıların başında gelir. Bu ifade bir yandan doğa malzemelerini kullanarak geliştirdiği frotaj ve grataj gibi tekniklerle, diğer yandan doğanın kendisini dolaysız olarak ifade ettiği orman resimleriyle vuku bulur. Frotaj, bir cismin üzerine konan kâğıda kalemin sürülmesiyle kâğıtta o cismin dokusunun elde edilmesine dayalı bir tekniktir. Diğer bir teknik grataj ise, tuvalin üzerindeki kurumuş boyaların kazınmasıyla elde edilen dokulara dayanıyordu. Bu teknikler sanatçının istemi dışında, tesadüfi oluşumlara da hizmet ediyor, bu özelliğiyle Gerçeküstücülüğün temel prensiplerinden “otomatik yazı” ve “nesnel rastlantı” kavramlarını çağrıştırıyordu.

Ernst’ün orman resimlerinde sıklıkla kullandığı bu tekniklerin, Onun doğaya atfettiği özellikleri pekiştirici etkisi olduğu söylenebilir: Bu tekniklerle resmini nesnel olanaklara ve rastlantıya açık bırakmaktaydı Ernst. Bu, bir yandan ormana atfedilen kimi öznel ve içsel özelliklere karşıt olarak onun dış dünyanın yıkıcı etkileri ve özellikleriyle de özdeşleştirilmesidir; orman, vahşi, kontrol edilemez ve tehditkardır da aynı zamanda.



Resim 3. Max Ernst, *The Forest (Orman)*, 1927, tuval üzeri yağlıboya, 80,7 × 100 cm.

Henri Béhar, Ernst'un bir yazısından alıntıladiğı "Bir orman nedir? Büyülü bir böcek, bir desen tahtası" sözlerine dayanarak ormanın Ernst için büyümlü bir dünyaya ait olduğunu ama aynı zamanda frotaj tekniğinde kullandığı bir keşif aracı olduğunu söyler (Béhar, 1966). Ernst, frotaj ve grataj tekniğinde ormana ait malzemeler olan ağaç dalları ve yaprakları sıklıkla kullanmaktaydı. Orman imgesi, Béhar'a göre, ne tam bir teslimiyeti, ne de tam bir zapt etmeyi ifade etmektedir Ernst için. Romantik estetikte, doğayla kaynaşmak belli bir idealizm içermekte, doğa aracılığıyla peşine düşülecek bir mutlak gerçek anlayışına tekabül etmektedir. Akademik tavır ise, baba Philippe Ernst'un temsil ettiğı gibi, insan tarafından konan kurallarla doğaya hükmetmeyi dayatmaktadır. Ernst bu anlamda doğaya hem hükmeden, hem de onun tarafından hükmedilen bir kişiliğı yansıtmaktadır. Bir yandan kullandığı tekniklerle onu araçsallaştırmış, diğer yandan onun gizemi ve büyümlü altında kalmıştır. Bu durum Onun ormanla ilgili yazılarında kullandığı ikiliklerde de hissedilmektedir: "özgür-tutsak", "içeride- dışarıda" gibi.

Bu anlamda Ernst'un orman metaforunu kendini ve dünyayı tanıma ve keşfetme aracı olarak da gördüğü söylenebilir. Bu kavram üzerinde Ernst, sürekli değişen edebi ve felsefi tanımlamalar ve teknik uygulamalarla yıllarca çalışmıştır.

SONUÇ

Max Ernst, Gerçeküstücü Hareketin temel doktrini sayılabilecek sanat ile hayatı uzlaştırmayı gerçek anlamda uygulayabilmiş sanatçılardandır. Onun resmindeki imgeler bir yandan kendi hayat hikâyesi ile örtüşürken, diğer yandan içinde bulunduğu dönem ile ilgili önemli ipuçları taşımaktadır. Bu imgelerin en güçlü olanlarından "orman" imgesi, iki dünya savaşı sırasında yaşanan sosyal, kültürel, ekolojik çöküşün bir çeşit eleştirisidir. Bu, Dadacıların, Gerçeküstücülerin ve daha sonra Sitüasyonistlerin de sorunsallaştıracakları "uygarlık" eleştirisini Ernst, doğa-kültür ikiliğı etrafında "orman" imgesini kullanarak yapmıştır.

Kendisini, sanatı aracılığıyla bir büyücü-kâhin olarak konumlandıran Ernst'un kaygı ve kehanetlerinin, günümüz sanatı ve hayatı bağlamında ne kadar isabetli olduğunu anlamaktayız bugün. Günümüzün küresel kapitalist toplumunda sanatın hiçbir değıştirici gücünün kalmadığını; büyümlü, düşün ve romantik değerlerin yeni sanat piyasası tarafından sistemli bir şekilde yok edilmekte olduğunu görmekteyiz.

Ernst'un çok etkilendiğı Alman Romantiklerinin içinde yaşadıkları sanayi devrimi dönemine tepkileri, gerçeküstücülerin modern kapitalist toplum eleştirileri ve bizim günümüz küresel kapitalist toplum ve onun içinde konuşlandığı sanal dijital ortama karşı karamsarlığımız ciddi paralellikler taşımaktadır. Bu sanal ortam artık düş ve gerçeklik arasındaki ilişkileri iyice sorunsallaştırmaktadır. Ekolojik dengenin iyice bozulduğı günümüzde artık sınımlanabilecek bir doğa kalmamıştır.

Gerçeklik artık günümüzde çok tartışılan kavramlardan “sanal gerçeklik”in gölgesi altında kalmıştır. Ernst’ün ormanlarındaki geçit vermez ağaçlarının dalları, belki de artık siber ortamın içinden çıkılmaz girift sanal ağlarına dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Apostolidès, Jean-Marie, “Du Surréalisme à l’Internationale Situationniste: la question de l’image”, *The John Hopkins University Press*, Vol.105, No.4, French Issue, Sept.1990.

Artun, Ali, *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Béhar, Henri, “Qu’est-ce qu’une forêt? L’Interrogation de Max Ernst”, *Mélusine*, Edition L’Age d’Homme, Lausanne, 1966.

Carus, Carl Gustav, *Art in Theory, 1815-1900: an anthology of changing ideas*, edited by Charles Harrison and Paul Wood with Jason Gaiger, Oxford, Uk; Malden, Mass. : Blackwell, 1998.

Diehl, Gaston, *Max Ernst*, Crown Publishers, New York, 1973.

Ubl, Ralph, *Prehistoric Future, Max Ernst and the Return of Painting between the Wars*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2013.

Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çeviren: Bülent Gözkan), Doruk Yayınları, İstanbul, 2003.

Hubert, Renée Riese, The Fabulous Fiction of Two Surrealist Artists: Giorgio de Chirico and Max Ernst, *New Literary History*, Vol. 4, No.1, Autumn 1972.

Michelis, P.A., “Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art”, *The Journal of Aesthetics and Art-Criticism*, Cilt. 11, Sayı. 1, 1952.

Strom, Kirsten, “ “Avant-Garde of What?”: Surrealism Reconceived as a Political Culture”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 62, No. 1, Winter 2004.

Siegel, Linda, “Synaesthesia and the Paintings of Caspar David Friedrich”, *Art Journal*, Vol. 33, No: 3. Spring 1974.

Veseley, Dalibor, “Gerçeküstücülük, Mit ve Modernite”, (Çeviren: Nur Altınyıldız Artun), <http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>, (21.05.2014).