

HİPER-SÜRREALİZM VE EDDY STEVENS

• Arş. Gör. Dr. Ali GÜMÜLCİNE* • Prof. Necla COŞKUN**

ÖZET

Bilinçaltının bilinmeyen yönlerini keşfetme arzusu Sürrealizm akımı dâhilinde çalışan sanatçıların başlıca ilgi alanı olmuştur. Gerçek sanatın yalnızca bilinç dışı bir durum ile ortaya çıkabileceğini belirten Sürrealist sanatçılar bilinçaltını serbest bırakmanın çeşitli yollarını aramışlardır. Fotoğrafi resmin ana konusu olarak ele almak ise pop eğilimli sanatçılardan sonra gerçekleşmiştir. Objektif lensinden çıkan görüntüye birebir sadık kalarak kendi duyu durumlarını reddeden Fotorealist ve Hiperrealist sanatçılar sadece fotoğraf görüntüsünü çalışmalarına taşımışlardır. Bu iki yaklaşımdan yola çıkan Eddy Stevens olağanüstü durumları fotoğraf gerçekçiliğine yakın bir dilde ele alarak Sürrealist yaklaşıma yeni bir soluk getirmiştir. Sanatçının geliştirmiş olduğu bu yeni tekniğin tanınması ve geleneksel Sürrealizm akımına getirmiş olduğu yenilikçi yaklaşımın tartışılması bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Fotoğraf gerçekliğine yakın olan fırça sürüşleri ve köklerinin Belçika Sürrealizm'ine dayanması sanatçının bu araştırma içerisinde örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Betimsel analiz yöntemi çerçevesinde gerçekleştirilen araştırmada, Eddy Stevens'in sanat anlayışı ve yapıtları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sürrealist ve Hiperrealist etkiler gösteren çalışmalarından ilk dönem üç eserine odaklanılmıştır. Aynı zamanda araştırma içerisinde sanatçının çalışmaları Sürrealizm akımında bulunan bazı ressamın çalışmaları ile karşılaştırılmıştır. Sanatçı eserlerinde ele aldığı rüya ve doğüstü konularını fotoğraf gerçekliğinde bir teknik ile uygulamıştır. Bu bağlamda Sürrealist ve Hiperrealist üsluplarına yeni bir soluk getirmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sürrealizm, Fotorealizm, Hiperrealizm, Hiper-Sürrealizm, Eddy Stevens.

* Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, aligumulcine@karatekin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5434-4405

** Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ncoskun@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7687-0630

HIPER-SURREALİZM AND EDDY STEVENS

• Res. Asst. Ali GÜMÜLCİNE* • Prof. Necla COŞKUN**

ABSTRACT

The desire to explore the emerging attraction of the subconscious has been the main interest of the artists working within the Surrealism movement. Stating that real art can only emerge with an unconscious situation, Surrealist artists sought various ways to release the subconscious. Taking the photograph as the main subject of the painting was realized after the pop artists. Photorealist and Hiperrrealist artists, who rejected their own emotional states by being faithful to the image coming out of the objective lens, only carried the photographic image to their work. Based on these two approaches, Eddy Stevens brought a new breath to the Surrealist approach by handling extraordinary situations in a manner close to photographic realism. Defining this new technique developed by the artist and discussing the innovative approach he brought to the traditional Surrealism movement constitute the main problem of this research. His brush strokes, which are close to photographic reality, and his roots in Belgian Surrealism, were effective in choosing the artist as a sample in this research. In the research carried out within the framework of the descriptive analysis method, a literature review was conducted regarding Eddy Stevens' understanding of art and his works. Focus is on three of his early works, which show Surrealist and Hyperrealist influences. At the same time, the artist's works were compared with the works of some painters in the Surrealism movement. The artist applied a photorealistic technique to the dream and supernatural subjects he addressed in his works. In this context, he brought a new breath to the Surrealist and Hyperrealist styles.

Keywords: Surrealism, Photorealism, Hyperrealism, Hyper-Surrealism, Eddy Stevens.

* Çankırı Karatekin University, Art, Design and Architecture Faculty, Picture Section, aligumulcine@karatekin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5434-4405

** Anadolu University, Education Faculty, Department of Fine Arts Education, ncoskun@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7687-0630

1. GİRİŞ

Endüstri devrimi ile çağın değişmesi 20. yüzyılın başlarında insanların hayatlarını oldukça değiştirmiştir. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra Dadaizm'den ayrılan bir grup sanatçı tarafından şekillendirilen Sürrealizm akımı; sanatçılarda rüyaları ve bilinçaltını keşfetme arzusunu uyandırmıştır. Bilinçaltından yola çıkan sanatçılar insan doğasının bilinmeyen ve bilinçdışı yönlerini bulma uğraşına girmişlerdir.

1960'lardan sonra teknolojinin ilerlemesi ve Pop Art akımının yaygınlaşması ile sanatçılar günlük hayatta gördükleri popüler kültür imgelerini çalışmalarına taşımışlardır. Hazır nesne ve popüler kültür imgelerinin sanatın konusu kapsamına dâhil edilmesi Pop Art'ın gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlarken, 1960'larda Fotorealizm sanata yeni bir soluk getirmiş ve yeni bir biçimlendirme anlayışı olarak fotoğrafın teknik olanaklarını Modernizm'in gerçekçi bakış açısıyla bir araya getirerek yeniden yorumlamıştır. Daha sonrasında bu akım kendini Avrupa'da Hiperrealizm olarak göstermiştir.

Günümüzde ise farklı arayışlar içerisinde bulunan sanatçılar, bu iki yaklaşımı birleştirerek gerçek üstü bir kurgu içerisinde fotoğraf görüntüsüne yakın çalışmalar ortaya çıkarmaktadırlar. Modernist biçimlendirme anlayışlarından biri olan Sürrealizm, Post-modernist düşüncenin ürünü olan Hiperrealizm ile birleşerek günümüzde yeni bir sanat anlayışı olarak tanımlayabileceğimiz Hiper-Sürrealist yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmalar üreten Eddy Stevens, kullanmış olduğu yöntemler ve yapmış olduğu çalışmalar ile Sürrealizm ve Hiperrealizm akımlarına farklı bir bakış açısı sunmuştur. Araştırmamızın, bu anlayışları bir araya getiren sanatçıların eserlerini biçim ve içerik olarak doğru okumak ve değerlendirmek açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Araştırmada öncelikle Sürrealizm, Fotorealizm ve Hiperrealizm akımlarına ilişkin bilgi verilmiş daha sonra bu akımların birleşiminden oluşan melez yaklaşımlar açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda eserler üreten Eddy Stevens'in yaşamı, sanat anlayışı ve ilk dönem çalışmaları hakkında literatür taraması yapılmıştır. Sanatçıdan araştırmada belirlenen eser görsellerinin kullanılabilmesi için gerekli izin alınmıştır. Bu araştırmada Stevens'in eserleri, sanat eleştirisi yaklaşımlarından betimsel analiz yöntemi prensipleri çerçevesinde incelenmiştir. Barret'e (2014: 89) göre "betimleyici içsel bilgi, sanat eserinin kendi konu, araç ve biçiminden; dışsal bilgi ise sanatçı ve sanat eserinin oluşturulduğu zamandan elde edilebilmektedir". Bu bağlamda sanat eserinin kendi fiziksel yapısından içsel bilgi; sosyo-kültürel, tarihsel ve biyografik bağlam açısından ise dışsal bilgi

kaynaklarından yararlanılmıştır. Sanatçının eserlerindeki konular, malzemeler, araçlar (sanatsal malzemeler), biçim ve bağlam olguları çerçevesinde ele alınıp betimlenmiştir. Araştırma, Stevens'in fotoğraf gerçekçiliğine yakın olan ilk dönem üç eserine odaklanılarak sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda sanatçının imge bütünlüğü olarak doğa, at ve nü bedenlerden oluşan ilk dönem eserleri tercih edilmiştir. Araştırmanın oluşturulmasında ulusal ve uluslararası yazınsal ve görsel kaynaklara ulaşarak veriler toplanmıştır.

3. SÜRREALİZM

19. yüzyıl'da yeni buluşların ortaya çıkması, bunların üretime olan etkisi, zanaat ile sanatın yeniden ele alınması, makineleşmiş endüstrinin doğması ve bunun sonucunda endüstriyel çağ dediğimiz yeni bir çağın başlaması dönem içerisinde yaşayan insanların hayatını oldukça değiştirmiştir. Antmen'e (2010: 34) göre yaşanan değişim ilk etkisini edebiyat dünyasında göstermiş ve düşünürlerden Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) "Yaratıcı olmak isteyen, önce herşeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" sözleriyle dönemin görsel sanatçıları oldukça etkilemiştir. Ortaya çıkan düşünsel ve siyasi değişimler sanatçıların düşüncelerinde etkili bir değişim başlatmıştır. Sanatçılar artık gerçeklikten sıyrılıp yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu değişimler sanatçının kendi iç dünyasına yönelmesine ve doğadan aldığı izlenimi kendi bilinçli-bilinçsiz yönelimi ile yeniden yorumlamasına neden olmuştur. Diğer yandan sanatın bakış açısını topyekûn değiştiren Kübist hareket ve devamında başlayan 1. Dünya Savaşı, Avrupa sanat ortamında tam anlamıyla bir kargaşa yaratmıştır. Antmen'e (2010: 50-51) göre "savaşın başlaması ile pek çok sanatçı askere çağırılmış" ve savaşa katılma mecburiyetinde kalmıştır. İsviçre'nin 1. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalması sanatçılar için bir kaçış noktası olarak görülmüştür. Aktan'a (2018: 551) göre "Duchamp, 1. Dünya Savaşına sebep olan sistemi eleştirmek için bu sistemin bir parçası olan sanat piyasasına alaycı bir anlayışla saldırmıştır". Dadaizm akımı çerçevesinde sanatçılar, sanat karşıtı tutumlarını yine sanat yoluyla sergilemişlerdir.

Savaşın getirmiş olduğu yıkım ve ölümler ile değişen duygu ve düşünceler, sanatçıları yeni arayışlara yönlendirmiştir. Sanatçıların arayış biçimlerinden biri olan Gerçeküstücülük, dönemin içinde bulunduğu ruh halini yansıtan yeni bir ifade biçimine dönüşmüştür. Little'a (2008: 118) göre "Gerçeküstücülük 1924'te Paris'te şair Andre Breton tarafından" yayınlanmıştır. Breton, çıkış noktası olarak Sigmund Freud'un incelemekte olduğu sezgi, düş ve bilinçaltı ile somut gerçekliğin altındaki daha gerçek olan gerçekliği irdelemiştir. Sigmund Freud'a (1856-1939) göre bilinç bastırılmış duygular ile birlikte var olmaktadır.

“Bilinçaltında çelişkili olmama gibi bir anlayış ve zaman hiç bulunmaz: Bu nedenle, çelişkili istekler bir arada varolur ve çocukluk anıları son zamanlardaki anılara karışabilir. Bilinçaltı, döngüsel enerji biçimleri diye tanımlanan itkilerin ya da içgüdülerin alanıdır. Freud’un kuramı ikicidir: Hem kendimizi koruyucu ve cinsel itkilerden söz eder, hem de, daha sonraki yapıtlarında, kendimizi yok edici bir itkinin, ya da cansız madde durumuna geri dönme isteğinin varlığı konusunda tahminde bulunur. Başka bir ikilik ise çelişkili, zevk ve gerçeklik ilkelerinin kavramları konusunda ortaya çıkar; bunlardan ilki anında doyurulmayı isterken, öbürü bu ilk ilkeyi dış gerçekliğin taleplerine uymaya zorlar” (Murray, 2009: 141).

Tıpkı rüyalarda olduğu gibi bilincin devre dışı kalması ile kişinin arzu ve istekleri ortaya çıkmaktadır. Gombrich’e (2013: 592) göre “Sürrealistler, uyanık bir aklın sanat üretebileceğini ve sanatsal üretimin gerçekleşebilmesi için akıl dışı bir durumun gerçekleşmesi gerektiğini belirtmişlerdir”. Bu bağlamda konu olarak bilinçaltı ve rüyaları tercih eden Sürrealist sanatçılar gerçek üstü dünyanın cinsel ve yerleşik inançlara aykırı imgelerine yönelmiştir. Sarı’ya (2022: 1) göre “erkek Sürrealist ressamın çalışmalarında ilham kaynağı olarak kadın cinselliğini ele alırken, kadın Sürrealist ressamın doğurganlık ve feminizm üzerine çalışmalar üretmiştir”. Sanatçıların çalışmalarında kullanmış olduğu imgeler çoğu zaman gerçek dışı imgeler olmamıştır ancak gerçeğin kişide bırakmış olduğu iz düşümleri olmuştur. İrak’a (2019: 43) göre “Sürrealizm kendi içerisinde soyut formlara yakın olacak şekilde Biyomorfik Sürrealizm ve gerçekçi imgelerin soyut mekânlarda ve formlarda yansıtılması şeklinde Veristik Sürrealizm olarak iki başlık altında değerlendirilmiştir”. Biyomorfik Sürrealizm’de otomatizm yani özdevinimler ile bilinçaltını ortaya çıkarmak ve rastlantısal sonuçlara yer vermek önem kazanmıştır. Mansuroğlu’na (2022: 84) göre “Biyomorfik Sürrealizm’de bilinçdışı ile elde edilmiş ve rastlantısal durumlar ile ortaya çıkarılmış imgeler yakalanarak anlamlandırılmıştır”. Bu bağlamda dönem içerisinde otomatizm ile yüzey üzerine rastgele yapılan hareketler sonucunda bilinçaltı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Antmen’e (2010: 136) göre bu tarz yöntemler ile çalışmalar üreten Sürrealist sanatçılar, “dekalkomani, grataj ve frotaj” gibi teknikleri geliştirerek çalışmalarının oluşum süreçlerini tümüyle rastlantılara bırakmıştır. Bu tarz tekniklerin amacı kurgudan uzak anlık bilinçaltı çalışmaları ortaya çıkarmak olmuştur. Max Ernst’in bu yöntem ile ortaya çıkarmış olduğu çalışmalara örnek olarak Görsel 1’de bulunan Lone Tree and United Trees isimli çalışması gösterilebilir.



Görsel 1. Max Ernst, “Lone Tree and United Trees”, 1940, Tuval üzerine yağlıboya ve dekalkomani, 81.5 x 10.5 cm, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid ([http1](http://)).

Sürrealizm akımı dâhilinde çalışan sanatçılar çalışmalarını otomatizmden yararlanarak oluşturabildikleri gibi bilinçli bir şekilde de tuvallerine yansıtabilmişlerdir. İrak'a (2019: 43) göre “Veristik Sürrealizmde bilinçaltı imgeler, soyut gerçeklik ve gerçek dünya formlarının birbirine bağlanması ile ortaya çıkarılmıştır”. Rene Magritte ve Salvador Dalı'nın bu tekniği akım içerisinde en iyi uygulayan sanatçılardan olduğunu belirtmek gerekir. Sarı'ya (2022: 6) göre “Veristik Sürrealizmde gerçekçi imgeler doğal çevrelerinden çıkarılarak farklı ve şaşırtıcı bir ortam içerisinde yeniden kurgulanmaktadır”. Bilinç dışından gelen rastlantısal imgeler Sürrealist sanatçılar tarafından belli estetik yaklaşımlar içerisinde yeniden ele alınarak izleyen kişide şaşırtıcı ve gerçek üstü bir etki bırakacak şekilde yeniden yansıtılmaktadır. Veristik Sürrealizm'in Biyomorfik Sürrealizm'e oranla görsel anlamda daha gerçekçi imge şeklinde kaldığını söylemek mümkündür. İrak'a (2019: 43) göre “bilinçaltının ifadesi imgedir ve Veristik gerçeküstücüler, bilinç anlamını anlayana kadar bilinçaltının görüntülerini takip etmişlerdir”. Bu sebeple çalışmalarında bu şekilde bir yol izlediklerini söylemek mümkündür.

4. FOTOREALİZM VE HİPERREALİZM

2. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Avrupa'da bulunan sanatçıların bir bölümü Amerika'ya sığınarak burada Soyut Dışavurumculuğun kökenlerini oluşturmuştur. 1950'lerin sonlarına doğru ise Amerikan sanatının yükselişi, kapitalizmin seri üretim süreci, sanatçılar tarafından popüler figüratif imgelerin konu olarak seçilmesi ve çalışmalarda fotoğrafın kullanılması yaygınlaşmıştır. Bu durum yeni bir resimleme disiplini olan Fotorealizm

akımının da yolunu açmıştır. Sanatçıların çalışma kaynağı olarak fotoğrafı temel almaları ve bununla beraber yüzey üzerinde fotoğraf etkilerini yakalamaya çalışmaları bu akımın temellerini oluşturmuştur. Germaner (1997: 66) Fotorealist çalışmaları “duyumsuz fırça sürüşüne sahip ve boya püskürtülmesiyle hazırlanmış büyük boyutlu resimler” olarak tanımlamıştır. Fotorealist resimlere örnek olarak yakın çevresinde bulunan kişilerin devasa portrelerini çalışan Chuck Close’un Görsel 2’deki Susan isimli eseri örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 2. Chuck Close, “Susan”, 1971, Tuval üzerine Gesso ve akrilik, 255.3 x 228.6 cm, Pace Gallery, London (<http2>).

Fotorealizm adıyla bilinen akım 1970’li yılların başlarında tanınır hale gelmiştir. “1968 yılında Richard Estes ve Chuck Close’un çalışmalarını gördükten sonra her iki sanatçının da çalışmalarında fotoğraf gerçekliği bulunduğunu fark eden Meisel, bu sebeple Fotorealizm terimini kullandığını açıklamıştır” (Meisel, 1980: 12). Fotorealist çalışmaların ilk örnekleri 1960’lı yılların sonunda galerilerde görülmeye başlanmış ancak bu çalışmalar belli bir akım içerisinde değerlendirilmemiştir. Germaner’e (1997: 67) göre “1970’te New York’taki Whitney Museum of Art Galerisi’nde 22 sanatçı ile ilk Fotorealist sergi olan “22 Realist” sergisi açılmıştır”. Sergide bulunan sanatçıların genel olarak tarzı gerçekçi bir yaklaşım olmuştur. Gökdoğan’a (2014: 8) göre ise “sergide Fotorealist olmayan bazı sanatçıların bulunması nedeniyle o dönem için bu terim anlaşılabilir bir hale gelmiştir”. Fotorealizm akımı 1972 yılında “Sharp Focus Realism” (Keskin Odak Gerçekçiliği) sergisi ile tam olarak asıl kimliğine bürünmüştür. Bu sergide sanatçıların

tek bir ortak noktası olmuştur; o da fotoğraf gerçekçiliğidir.

Hiperrealizm terimi ise Fotorealizm akımının ortaya çıkmasından sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bağcı'ya (2008: 18) göre “Hyperrealisme kelimesi Avrupa’da ilk kez 1973 yılında Isy Brachat tarafından Belçika Brüksel’de kendi galerisinde açılan serginin ve büyük katalogunun başlığı olarak kullanılmıştır”. Açılan bu sergide birinci kuşak Amerikan Fotorealist sanatçıların da bulunmasından dolayı Hiperrealizm’in başlarda Fotorealizm akımının Avrupa ayağı olarak görülmesine neden olmuştur. İki akımın da özünde fotoğraftan yararlanarak çalışılması birbiri arasında çeşitli karışıklıklara neden olmuştur. Germaner’e (1997: 67) göre “Photorealisme, Supperrealizm, Post-Pop, Inhumanisme olarak da adlandırılan Hiperrealizm’in örnekleri” 1970’li yıllardan sonra yaygınlaşmıştır. Hiperrealist sanatçılar döneme bağlı olarak dijital fotoğrafçılığı kullandıkları için analog fotoğraf kullanan Fotorealist sanatçılara oranla daha detaylı sonuçlar almıştır.

“Gerçekliğe, Fotorealistlerin göstermiş olduğu benzer bir yaklaşımı gösterdiler ama bu sefer tekniklerini ve konu alanlarını genişlettiler. Fotoğrafa olan bağlılıklarından da vazgeçtiler. Herhangi bir fotoğrafın gösterebileceğinden daha fazla ayrıntı eklediler ve kentsel çorak araziler ve Amerikan kültürel ikonlarına yapılan vurgudan dikkatimizi çekmek için çağdaş basmakalıp ve daha az panoramik diğer manzaralara geçtiler” (Lerena, 2013: 111).

Bu bağlamda Hiperrealist sanatçılar için fotoğraftan resim yapma durumunu bir adım öteye götürmüş oldukları ve konu bütünlüğü olarak Amerikan kültürünü terk ettikleri söylenebilir.

5. HİPER-SÜRREALİZM VE EDDY STEVENS

Dijital çağın hızla ilerlemesi ve sanatçıların teknolojiyi çalışmalarında daha aktif kullanmaları günümüzde pek çok melez yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda fotoğraf görüntüsüne yakın ancak Sürrealist bir kurguya sahip çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Geçmişte ortaya çıkmış olan bu iki yaklaşımı birleştirdiğini ifade edebileceğimiz Eddy Stevens, yer yer Veristik Sürrealizmden yer yer ise fotoğraf görüntüsü referanslarından yararlanarak çalışmalarını oluşturmaktadır.

Stevens çalışmalarında her ne kadar fotoğraflardan yardım olsa da kendisini Amerikan kültürünü yansıtan bir Fotorealist olarak tanımlamamaktadır. Bunun dışında “Stevens çalışmalarında ayrıntılı olarak çalışsa da sadece fotoğraftan ibaret eserler üretmek istemeyen bir sanatçıdır” (http 3). Çalışmalarında bulunan fotoğraf görüntüsüne yakın fırça detayları sanatçının bu çalışmaları sadece zihninden yararlanarak yapmadığını da ispatlar niteliktedir. Stremmel’e (2006: 14) göre “yapıtları gerçekçi olarak tanımlanan tüm sanatçıların ortak özelliği çalışmalarının fotoğraf ile karşılaştırılmasıdır”. Bu bağlamda

Sürrealist etkileri oluşturmak için kurgu aşamasını kendisinin tasarladığı ancak detay aşamasında yine fotoğraflardan referanslar aldığını söylemek mümkündür.

Bu çalışmada Hiper-Sürrealizm terimi sanatçının çalışmalarında geliştirmiş olduğu yöntemi tanımlamak için kullanılmıştır. Bu anlamda Hiper-Sürrealizm, kurgu olarak Sürrealizm'i, yöntem olarak ise Hiperrealizm'i kullanan sanatçıların teknik tarzını belirtmek için kullanılmıştır. Diğer yandan Hiper-Sürrealizm terimi “hem modern, hem postmodern, hem de ikisi birden” niteliğini tanımlamak için de ifade edilmiştir (http 4). Hiperrealist'lerin fotoğraftan çalışma yöntemini bir adım öteye taşımaları gibi sanatçının da Sürrealist yaklaşımı bir adım öteye taşıyarak Hiper-Sürrealist yaklaşımı oluşturduğu görülmektedir.

Çalışmalarında Belçika'lı Sürrealist sanatçılardan etkilendiğini belirten Stevens bu yönde bir eğilim göstermiştir. “1965 yılında Belçika'nın Brasschaat kasabasında doğmuş ve tekniğini genç yaşta Guy Wauters ve Sonya Rosalia Bauters'ın gözetiminde aldığı resim eğitimi ile geliştirmiştir” (http 5). Genç yaşta pek çok galeride sergiler açan sanatçı kendisini sanat çevresine de bu şekilde duyurmuştur. “Stevens on altı yaşında ilk sergisini açtığına Salvador Dali (1904-1989), René Magritte (1898-1967) ve Paul Delvaux'a (1897-1994) olan hayranlığını gizleyememiş ve Belçika kökenli olduğu için Sürrealizm ile kendisinin arasında doğal bir bağ olduğunu ifade etmiştir” (http 3). Bu bağlamda Stevens'in çalışmalarında bulunan Sürrealist etkilerin rastlantısal bir durum olmadığı ifade edilebilir. “Sint Niklaas Sanat Akademisi'nden mezun olan sanatçının resimleri Belçika Sürrealizmi'ne bir övgü niteliğindedir” (http 5). Teknik olarak Hiperrealizm'e yakın bir üslup kullanan sanatçı anlatmak istediği konuları Sürrealist öğelere yer vererek izleyicilere sunmaktadır.

Stevens'in ilk dönem Sürrealist çalışmalarının oluşmasında yaşamış olduğu ortamın etkisi bulunmaktadır. “Eşi Sophie ile birlikte doğmuş olduğu kasabadan ayrılan Stevens, Belçika Antwerp dışında bulunan ufak bir çiftliğe yerleşmiş ve burada resimlerinin gelişimine uygun doğayla aşılınmış zamansız bir atmosfer yakalamıştır” (http 6). Hızlı hayatın kölesi haline gelmiş modern toplumun gürültülü ortamından uzakta saf bir yaratıcılık ortamı bulmuştur. İlk dönem resimlerinde tema olarak tahrip edilen doğa, kaybolan tabiat ve kadın bedenlerini seçmiştir. “Stevens çalışmalarında sezgi, duygu ve kadın şehvet gücünün hâkim olduğu bir evren yaratmaktadır” (http 7). Sanatçı, tahrip edilen tabiat olgusuna dikkat çekmek için kadın vücudu ile doğayı birlikte kullanmaktadır. “Stevens'in resimlerinde Avrupa'nın ormanlık kırsal alanında enerjik bir güç alanı vardır ve soyunmuş karakterlerin teknik olarak ustaca yansıtılması ile ilkel yollara geri dönüş isteğini akıllara getirmektedir” (http 8). Kadın modelleri çıplak olarak kullanarak doğada insanın varoluşunu salt bir şekilde gözler önüne sermektedir.

5.1. The Soul of the Forest

Eddy Stevens'in çalışmaları Hiper-Sürrealist olarak nitelendirebilecek bir yaklaşım sergilemektedir. Etki olarak Hiperrealizm'i, kurgu olarak ise Veristik Sürrealizm'i (Cinsellik, bilinçdışı ve rüyalar) andıran eserler özellikle tercih edilmiştir. Görsel 3'te bulunan *The Soul of the Forest* isimli çalışması betimlendiğinde; göze çarpan ilk detay kesilmiş ve tahrip edilmiş ağaç kütükleri ve bunların üzerinde bulunan kadın figürleridir. Resimde bulunan üç kadın yakından, iki kadın ise uzak mesafeden resmedilmiştir. Öndeki üç kadın figürünün ikisi kesik ağaç kütüklerinin üzerinde sabit bir şekilde ayakta dururken, soldaki kadın figürü ise gerçek üstü bir şekilde havada asılı bulunmaktadır. Resmin sağında ve solunda uzakta, havaya doğru yükselmiş iki kadın figürü daha görünmektedir. Uzakta buldukları için vücut detayları net bir şekilde görünmemektedir. Önde bulunan kütüklerin devamında düz bir alan ve bir kaç kütük daha bulunmaktadır. Devamında ise kesilmiş ağaç dalları ve kütükler ufka doğru devam etmektedir.



Görsel 3. Eddy Stevens, “*The Soul of the Forest*”, 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 90 cm, Arthur (<http>9).

Resimde insan eliyle üretilmiş herhangi bir nesne bulunmamaktadır. Sadece doğa ve üzerlerinde kıyafet bulunmayan nü kadın figürleri görünmektedir. Kadınlar ağaçların kesilmiş kütükleri üzerinde ayakta durmakta ve bazıları göğe doğru yükselmektedir. Sürrealizm akımı dâhilinde çalışan sanatçıların eserlerindeki uçma eylemi ya da yerçekimsiz figür ve nesnelere Stevens'in çalışmasında da görülen bir özelliktir. Passeron'a (1990: 79) göre “Öforik yükselme, uçuş düşlerinin bir özelliğidir”. Tıpkı rüyalarda olduğu

gibi bilincin devre dışı kalması ile kişi rüyalarda uçma eylemini gerçekleştirmektedir. Ancak burada bu durum eserin isminden de anlaşılacağı üzere farklı yorumlanmıştır. Ağaçların nasıl kesildiği ile ilgili herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Ortada bir doğa tahribatı vardır ama bunun nasıl gerçekleştiği henüz bilinmemektedir. Orman ölmüş ya da katledilmiş, ağaçların ruhu göğe yükselmektedir.

Resimde bulunan kadın figürlerinin hepsi nü bir şekilde resmedilmiştir. “Stevens’in ham imgelerinde bulunan cinsellik, utançtan daha çok ruhsal bir güç kaynağıdır” (http 7). Bu bağlamda kadınlar burada ruhsal bir gücü simgelemektedir. Uçma durumu Salvador Dali gibi çoğu Sürrealist sanatçının resimlerinde kullanmış olduğu bir durumdur. Bu durumun dışında Dali’nin çalışmalarında kullanmış olduğu farklı etkiler de bulunmaktadır. Gombrich’e (2013: 593-594) göre Salvador Dali çalışmalarındaki detayları “rüyalarda olduğu gibi bazen net, bazen ise belirsiz şekilde” yansıtmaktadır. Stevens’in çalışmalarında ise anatomik detaylar oldukça nettir ve Veristik Sürrealizm yaklaşımını gösteren Sürrealist sanatçılara oranla daha net ve ayrıntılı çalışmalar sunduğu görülmektedir. Resimlerindeki kadın figürü eşi Sophie Stevens’tır. Stevens’in “Eşi Sophie resimlerinde doğal dünya ile bağ kuran kahraman bir kadın rolündedir” (http 7). Sanatçı, öncelikle kurgulamış olduğu kompozisyonlar içerisinde eşini fotoğraflamış daha sonra çalışmalarına taşımıştır. Çalışmalarında bulunan detayların ve ışık gölge etkilerinin fotoğraf görüntüsüne yakın olması bu durumu doğrular niteliktedir.

Görsel 3’teki resim izleyenlere Romantik dönem ressamı Caspar David Friedrich’in sırttan görünen figürlerini ve manzara resimlerini hatırlatabilir. Göktepe’ye (2020: 47) göre “Caspar David Friedrich, doğaya karşı duygusal ve düşünceli bir biçimde yaklaşmaktadır”. Onun resimlerinde de peyzajlar ve figürlerin sırttan gösterilmesi belli alegorileri yansıtmaktadır. Stevens burada belli bir alegori yaratmak istemektedir. Resimdeki kadınların yüzlerinin görünmemesi onlara belirli bir kimlik ile yaklaşmadığını göstermektedir. Sırttan görünen kadın figürleri belli bir grup insanın ya da belki de ormanın genel bir temsili niteliğini taşımaktadır. Diğer yandan the Soul of the Forest çalışması ile Görsel 4’te bulunan Belçikalı ressam Rene Magritte’in Golconda isimli çalışması arasında da uçan ya da yerçekimsiz figürler açısından bir benzerlik bulunmaktadır. Ancak içerik olarak birbirlerinden farklıdır.



Görsel 4. Rene Magritte, “Golconda”, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 81 cm x 100 cm, The Menil Collection, Amerika Birleşik Devletleri ([http10](http://10)).

Magritte, çalışmalarında bir ekol olan takım elbise giymiş adamları bir yağmur misali binaların üstüne yağdırarak ya da havada durdurarak resmetmiştir. Buradaki figür sayısı the Soul of the Forest resmindeki figür sayısına göre oldukça fazladır. McKiernan’a (2014: 77) göre “Golconda, Magritte’in gündelik görüntüleri gerçekçi ve basit bir şekilde tasvir etmesinden oluşmuştur ve geleneksel gerçekliği, bizi sonsuz derinlikleri düşünmeye davet eden bir yanılsama olarak ele almaktadır”. Bu anlamda resimde bulunan takım elbiseli adamların yanılsama olabilecekleri ve kalan her şeyin göz aldanması olduğu vurgulanmıştır. Magritte’in çalışmasında fotoğraf görüntüsüne yakın bir gerçeklikten söz etmek mümkün değildir.

“Magritte yaşamı kolaylaştırmak amacıyla “gerçeklik ilkesi” oyununu oynamayı reddeder. Kullandığı gerçekçi üslup, diğerlerinden daha kolaylıkla illüzyon yaratmasına olanak vermiştir. Daha ileriye, yalnızca günümüzün Hiperrealistleri gidebilir. Bir peynir parçası çizip de altına “Bu bir peynir parçasıdır” diye yazdığına Magritte, tüm gerçek imgeleri uydurma olarak silmektedir. Böyle yaparak, kuşkulanmak için nedenlerimiz olduğunu göstermektedir. Sürrealizm bu çeşit gerçeklik eleştirilerinden çok, hayali gerçeğin dünyasına sokma çabasıyla uğraşmıştır” (Passeron, 1990: 196).

Magritte’in çalışmasında bulunan takım elbiseli adam imgeleri incelendiğinde figürlerin fotoğraf görüntüsünden daha çok bir kolajı andırdığı ve fiziksel olarak mekâna çok fazla uyum sağlamadığı teknik yönden dikkat çeken bir durumdur. Zaten sanatçının da böyle bir kaygı taşımadığı görülmektedir. Magritte çalışmalarında illüzyon yaratarak gerçekliğin gerçek olmadığını belirtmektedir. Stevens ise bu durumun tam tersini yapmaya çalışarak gerçek olmayı fotoğraf görüntüsüne yaklaştırarak izleyiciye sunmaya çalışmaktadır.

5.2. The Birth of a Dream

Sanatçının bir diğer çalışması Görsel 5'te bulunan The Birth of a Dream isimli tablosudur. Resimde göze çarpan ilk detay sanatçının kurgulamış olduğu etkileyici kompozisyonudur. The Birth of a Dream isimli bu çalışma betimlendiğinde; resmin alt bölgesinde yatay olarak yere uzanmış olan bir kadın figürü ve bu kadın figürünün üzerinde dizlerini karınlarına doğru çekmiş ve havada asılı olarak bulunan üç kadın figürü görünmektedir.



Görsel 5. Eddy Stevens, “The Birth of a Dream”, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 180 cm, Modernizm ([http11](http://11)).

Görsel 3'te bahsedilen Öforik yükselme burada da mevcuttur. Kadınların hepsi nü olarak havada süzülmemekte, figürlerin en üstünde ise sislerin içerisinde hareket izlenimi veren bir at imgesi bulunmaktadır. Havada asılı duran kadınlardan ortadaki, ellerini iki yana doğru açmış ve yukarıda bulunan at imgesine doğru yüzünü çevirmiştir. Ortadaki figürün iki yanında bulunan kadınlar da aynı şekilde ata doğru bakmaktadır ancak onlar ortadaki figürün aksine elleri ile dizlerini tutmaktadırlar. Dolcerocca'ya (2017: 194) göre hayvan alegorisi pek çok sanatçı tarafından “insanın farklı hallerini temsil eden mecazlar” şeklinde kullanılmaktadır. Stevens eşinin atlara olan sevgisinden dolayı diğer pek çok çalışmasında olduğu gibi bu çalışmasında at imgesine yer vermiştir. Çalışmalarında bulunan at imgelerine yönelik, “Bir evin iç mekânı kadının ilahiliğini barındırmaz, evin duvarları onun ayaklarına yıkılır ve o; bir at gibi, sonsuz vahşilikte dolaşmakta serbesttir” ifadelerinde bulunmuştur ([http 7](http://7)). Bu bağlamda vahşi at imgesi sanatçının

çalışmalarında özgürlüğü sembolize etmektedir.

Resimde yatay olarak bulunan kadının arkasında büyük boyutlu bir krater çukuru görünmektedir. Çukurun içinden dumanlar yükselmekte ve resmin üst kısmında bulunan at imgesi bu dumanların içerisinde kaybolmaktadır. At imgesi dumanların içinden sanki resimden dışarı çıkarcasına bir hareket ile resmedilmiş ve atın kafası tablonun dışında kalmıştır. Figürlerin ve çukurun arkasında ise düzlük bir alan ve ıssız dağlık bir zemin görünmektedir. Sürrealizm akımı içerisinde Veristik Sürrealizm'i benimsemiş sanatçılar tarafından çalışmaların arka fonlarında benzer imgeler kullanılmıştır. Passeron'a (1990: 78) göre Sürrealist çalışmalarda kullanılan bu boşluk "metafizik niteliğindedir" ve "ıssızlığın resimsel ifadesi" olarak nitelendirilmektedir. Tıpkı rüyalarda olduğu gibi konunun dışında kalan bu arka plan belli bir sonsuzluk hissini yaratmaktadır. Bu ıssız alan ayrıca sanatçının yaşamış olduğu kırsal alanı da yansıttığı düşünülebilir. Çünkü Murray'a (2009: 141) göre "rüyaların içeriği hiç kuşkusuz bireyin yaşamındaki koşullar ve olaylar tarafından belirlenir". Sanatçının doğup büyüme olduğu yeri terk edip Belçika kırsalına yerleşmesi belki de çalışmalarında bulunan ıssız mekân olgusunu açıklamaktadır.

Ön tarafta uzanmış olan figür gözlerini kapatmış ve yüzündeki ifadeden de anlaşıldığı üzere uyku halindedir. Antmen'e (2010: 136) göre Sürrealistler için "bilincin ötesine uzanmak, arzuların ve kaygıların gerçek kaynağına inebilmek sanatsal yaratının bir uzantısıdır". Stevens'in ise burada yapmak istediği bilinçdışı durumun gerçekleşme sürecini ve sonucunu aynı anda fotoğraf görüntüsüne yakın bir şekilde yansıtmak olduğu belirtilebilir. Resimde yatan kadının arkasında geniş çapta bir krater bulunmaktadır ancak kraterin nasıl oluştuğu ve ne anlama geldiği ile ilgili herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Bir göktaşının yere düşmesi ve bunun sonucunda içinden dumanların çıktığı söylenebilir. Diğer yandan krater burada doğüstü bir durumun sembolü olarak da kullanılmış olabilir. Kadının hemen arkasında olmasından dolayı belki de kadın rahmini simgeliyordur. Havada süzülen kadın figürlerinin cenin pozisyonunda olmaları da bu düşünceyi güçlendirmektedir. Ortadaki kadın figürünün havada bulunması ve ellerini yana doğru açması, izleyende Hıristiyan inancındaki haç sembolünü de hatırlatabilir ve bu da kutsal bir durumun gerçekleştiği hissini uyandırabilir. Resimde görüldüğü üzere burada rüyalarda olduğu gibi gerçek üstü bir durum kurgulanmıştır. Uyku hali ve rüyanın oluşumu sonucunda başka bir boyutta düşünceler gerçek hayattaki yansımaları yaşamaya devam etmektedir. Zihnimiz bize yapay bir gerçeklik sunmaktadır. Stevens'in resminde bulunan at ve kadın imgeleri Görsel 6'da bulunan Salvador Dalí'nin The Temptation of St. Anthony isimli çalışmasını da anımsatmaktadır.



Görsel 6. Salvador Dali, “The Temptation of St. Anthony”, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 119.5 cm, Royal Museum of Fine Arts, Belgium ([http12](http://12)).

“Salvador Dali, “The Temptation of St. Anthony” adlı tablosundaki görüntüyü, rüyaların kırılğanlığının bir ifadesi haline getiren vurgulu, eklemli, uzun ve ince bacaklar ekleyerek yorumlamıştır. Bu bacaklar sanatçının çocukluğundan beri korkmuş olduğu circır böceğinin bacaklarını anımsatmaktadır. Hıristiyanlığın temel direklerinden biri ve aynı zamanda bir keşiş olan Aziz Anthony, dünyevi kibri bırakıp çöle giden ve her gün günahkâr ayartmalarla test edilen bir münzevidir. Bu çalışmadaki filler, insan günahlarının somutlaşmış bir tasviridir” (Kolosnichenko, Krotova, Remeneva, Prykhodko-Kononenko, Chetverik, 2021: 10-11).

Salvador Dali ve Eddy Stevens’in çalışmaları karşılaştırıldığında; iki sanatçının da at, kadın ve sonsuzluk algısı yaratan bir arka mekândan yararlandığını söylemek mümkündür. İki sanatçı da formları biçimsel olarak farklı ele almıştır. Salvador Dali resminde bulunan formlarda belli bir deformasyona yönelirken, Stevens bedenleri tüm ayrıntıları ile birlikte fotoğraf gerçekçiliğine yakın bir dilde resmetmiştir. Dali çalışmasında Aziz Anthony’i elinde tuttuğu haç ile kadın imgesinin bulunduğu kervanı durdurur şekilde resmetmiştir. Bu durum Aziz Anthony’nin eli ile haçını kaldırması ve atın şaha kalkarak kafasını yana çevirmesinden de anlaşılmaktadır. “Kervanı çeken atın alev şeklinde bulunan yelesi ve kadın bedenini andıran vücudu burada cinsel tutkuları çağrıştırmaktadır” ([http 13](http://13)). Salvador Dali kervanda bulunan kadın bedenini günahın bir simgesi gibi göstermiş ve bu durumu kadın bedeninin uzaktan cüretkâr bir şekilde sergilemiş olduğu duruş ile de desteklemiştir. Stevens’in resimlerinde bulunan kadın bedenlerinde ise herhangi bir cüretkârlıktan söz etmek mümkün değildir. Yerde yatan kadın figürü uyku halinde bulunurken yukarıda bulunan kadın figürleri sırtları dönük bir şekilde havada süzülmemektedir. “Sanatçının fotoğraf gerçekçiliğindeki resimlerinin ana konusunun kadınlar olduğunu söylemek mümkündür ancak yine de resimlerinde belirgin bir duygusal yön bulunmaktadır” ([http 14](http://14)). Sanatçının resimlerinde bulunan kadın imgeleri

doğanın içerisinde belli bir durgunlukta var olmaktadır ancak bu durgunluk resimde bulunan vahşi at figürü ile bozulmaktadır. At imgesi burada şeytani bir durumdan ziyade özgürlük ve coşku duygusunu yansıtmaktadır. Havada süzülen figürler at imgesine doğru yüzlerini çevirmiş ve yükselmeye devam etmektedir. Sanatçının “Paul Delvaux’a” olan hayranlığı hayat hikâyesinde belirtilen bir durumdur (http 3). Passeron’a (1990: 81) göre “Delveaux, noktürnal yapıtlarında kadın gururunu över”. Bu bağlamda Stevens’in da çalışmalarında kadın bedenlerine benzer bir tutumla yaklaştığı görülmektedir.

5.3. The Golden Cage

Stevens’in değerlendirilmek üzere seçilen üçüncü eseri Görsel 7’de bulunan The Golden Cage isimli çalışmasıdır. Çalışma betimlendiğinde; gözümüze çarpan ilk detay bir kadın figürünün çömelmiş bir vaziyette uzaklara doğru bakıyor olduğudur. Yüzüne vuran güçlü güneş ışınlarını eli ile siper etmiş, diğer eliyle boynunu ve saçını tutmaktadır. Bu modelin yanında vücudunun bir kısmı görünen başka bir kadın figürü cenin pozisyonunda yatmaktadır. Buldukları arka mekândan anlaşılacağı üzere dağ görüntüsüne yakın, yüksek bir yer ya da bir yamaç olduğu düşünülmektedir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi bir figürü yarıda keserek bu çalışmasını da açık kompozisyon olarak kurgulamıştır. Burada da figürler üzerinde herhangi bir kıyafet yoktur ve doğa-kadın temasını birlikte kullanmıştır. Ancak bu resimde diğer çalışmalarında olduğu gibi figürlerde uçma gibi doğaüstü bir durum bulunmamaktadır.



Görsel 7. Eddy Stevens, “The Golden Cage”, 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x100 cm, Arthur (http15).

Resimde bulunan arka mekânın yüksek bir yer ve buldukları mekânda dal parçalarının olması bizlere kuşlarla ilgili bir durumu çağrıştırmaktadır. Passeron’a (1990: 78) göre “insanları da hayvanlara ya da eşyalara indirgeyen somutlaştırma eylemi, Dada ruhunun bir belirtisidir”. Stevens’in burada benzer bir durumu uyguladığı düşünülebilir. Kadının duruşundaki gerginlik, ufak bir mekâna sığma şekli ve bir şeyler ararcasına yüzündeki çaresiz bakışı burada bir tutsaklık düşüncesini oluşturmaktadır. Sanatçının

diğer resimlerinden yola çıkarak burada kadının özgürlüğünün kısıtlanması durumu akıllara gelmektedir. Bu çalışmaları oluşturma sürecinde modern toplumdan kaçan sanatçının kırsal alanda modern hayatın dışındaki doğayı resmetmiş olması mümkündür. Sanatçının çalışmasında dünya çapında bir sorun haline gelen iklim krizi ve etkilerini de yansıtmış olabileceği düşünülmektedir. Stevens'in resminde bulunan çağrışımlar Görsel 8'de bulunan Max Ernst'in Forest and Dove isimli çalışmasını akıllara getirmektedir.



Görsel 8. Max Ernst, *Forest and Dove*, 1927, Tuval üzerine yağlıboya ve grataj, 100 x 82 cm, Tate Gallery, London ([http17](http://17)).

Sürrealist sanatçılar arasında kuş, kafes ve orman terimleri üzerine çalışmalar üretmiş olan en ünlü sanatçı Max Ernst'tir. Ernst'in kuşlara karşı özel bir ilgi duymasının sebebi genç yaşta yaşamış olduğu bir anıdan kaynaklanmaktadır. "Ernst, 1906'da çok sevdiği papağanı Hornebom'u kaybetmiştir ve aynı gün içerisinde kız kardeşi Loni dünyaya gelmiştir" ([http 16](http://16)). Kuşun kardeşi olarak yeniden reenkarne olduğunu düşünen sanatçı bir süre sonra bu durumu çalışmalarına taşımıştır. Passeron'a (1990: 79) göre Öforik yükselme Max Ernst'in çalışmalarında "kuş motifi ile birleşmektedir". Max Ernst'in çalışmalarında genellikle kuş ya da kuş başlı insan figürleri farklı şekillerde kendini göstermektedir.

"Orman ve Güvercin, Ernst'in ormanların olduğu ürkütücü, rüya gibi yerler hakkındaki çocukluk anılarını araştırdığı bir dizi görüntünün parçasıdır. Resimde, büyük, karanlık ve tehditkâr ağaçların arasına hapsolmuş, bir çeşit kapalı alanda küçük bir kuş görüyoruz. Figürlerin hepsi çok basit, özellikle de bir çocuğun resminin basit özelliklerini taşıyan kuş figürü. Ernst, grataj tekniğini kullanarak ağaçların ürkütücü şekillerini yaratmıştır" ([http 18](http://18)).

Ernst'in çalışmasında bulunan orman görüntüsü sanatçının kendi iç dünyasında ormana karşı bakış açısını yansıtmaktadır. Gögebakan ve Kılınç'a (2020: 24) göre Sürrealizm akımı dâhilinde çalışan "sanatçılar, bilinçaltılarını farkında olmadan sanatlarına yansıtırlar"

dış dünya nesnelere dış dünyaya ait olmaksızın kendi dünyalarındaki anlamlandırılmaları ile ele alır”. Bu bağlamda orman sanatçının iç dünyasında korku dolu bir mekân olarak tasvir edilmiştir. “Ernst, çocukluğundan beri yakınında bulunan ve her şeyi saran orman atmosferinin neden olduğu büyü ve dehşet duygusuyla boğuşmuştur” (http 19). Çalışmasında bulunan kafes, korkunç orman içerisinde hapsolmuş bir kuşu anlatma biçimi olarak yerleştirilmiştir.

Ernst’in ve Stevens’in çalışmaları teknik yönden karşılaştırıldığında iki çalışmanın da birbirlerinden oldukça farklı etkilere sahip olduğu görülmektedir. Read (2020: 42) göre Sürrealistler, “bilinçdışı fenomenlerini algılanabilir görünümlere dönüştürmeye çalıştıklarında içgüdüsel algı yasalarını devreye sokmaktadırlar ve estetik yasalarına uygun bir kompozisyon yaratmaya çalışmaktadırlar”. Ernst grataj tekniği ile oluşturduğu yüzeyi anlamlı bir görüntüye çevirmeye çalışırken ormanı soyut ve karanlık biçimlerden oluşan bir imge olarak tasvir etmiştir. Stevens ise çalışmasında herhangi bir bilinçdışı durumdan yararlanmamıştır. İmgesel bir değişikliğe yer vermeden ağaç gövdesi ve nü bedenleri gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Stevens çalışmasında daha çok fotoğraf görüntüsüne yakın Veristik Sürrealizm’i tercih ederken, Ernst çalışmasında daha çok biçimsel Biyomorfik Sürrealizm’den yararlanmıştır. İki çalışmanın da Sürrealist etkileri taşımakta olduğu ancak ikisinin de farklı çözümler sunduğundan bahsetmek mümkündür.

SONUÇ

Kadın bedeni, doğa ve ruhani yön olgularını gerçekçi bir görsel dil ile ele alan Stevens’in çalışmalarına daha çok yansıtmacı bir tavır içerisinde yaklaştığı görülmektedir. Sanatçının resimlerinde bulunan fotoğraf etkisine yakın gerçeklik ile Sürrealizm akımı içerisinde bulunan imgesel gerçeklik yaklaşımları karşılaştırıldığında arada belirgin bir fark olduğundan söz etmek mümkündür. Veristik Sürrealizm’i benimsemiş sanatçılar kendi imgelerinden yararlanırken çeşitli yapı bozumlarına ve deformasyonlara yönelmektedir. Stevens ise bu durumu değiştirerek herhangi bir yapı bozumunda bulunmadan fotoğraf referanslarına bağlı kalmaktadır. Bu bağlamda sanatçının geliştirmiş olduğu bu üslup ve yöntem Sürrealist yaklaşıma yeni ve özgün bir ifade dili getirmiştir. Bu haliyle sanatçının Sürrealizm’i yeni bir teknik ile ele almış olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Stevens çalışmalarında tabiat ve insan ilişkisini kadın simgesini merkeze koyarak yeniden ele almıştır. İnsanın düşünüp anlatamayacağı, rüyasında görüp tasvir edemeyeceği tabiatüstü durumlar sanatçının resimlerinde kurgulamış olduğu sahnelerde gerçekleşmektedir. Sürrealizm akımı içerisinde bazen cinsel bir obje ve iç baskıları simgeleyen bir nesne olarak ele alınan kadın bedeni, sanatçının resimlerinde doğa ve doğaüstü

durumları simgeleyen ruhani bir güç haline gelmiştir. Kadının gücü ve özgürlüğü bedeni aracılığıyla ele alınmasıyla diğer sürrealist yaklaşımlardan ayrılmaktadır. Sanatçının resimlerinde dolaşan vahşi atlar, kadın vücudunun güçlü yanını ve çoğu zaman özgürlüğünü gösteren bir simge haline dönüşmüştür.

Sürrealist ressamlar, bilinçaltı dünyalarında insan içerisinde bulunan gizli tuhaflikları ve herkesin açıklamaya cüret edemeyeceği duyguları yansıtmıştır. Stevens bu tarz düşünme biçimini günümüz resim anlatım olanakları ile yeniden ele almıştır. Modern dünyadan uzaklaşan sanatçının unutmuş olduğu köklerine yeniden kavuştuğu, doğa ile iç içe yaşayarak bu düşüncelerini ortaya çıkardığı görülmektedir. Resimlerinde kullanmış olduğu kuvvetli ışık belki de modern şehir hayatında kaybedilen doğanın gerçek ışığıdır. Mekânlarında bulunan ıssızlık ise rüyalarında ve düşüncelerinde bulunan ıssızlık olarak yorumlanabilir. Çoğu zaman gerçekçi görünen bu mekânlar, bedenlerin havalanması ile gerçeküstü bir görünüşe dönüşmektedir. Sessiz ve ıssız mekânlarda geçen bu olaylar sadece bir an için gerçekleşmekte olup bazen bir patlamanın etkisiyle de değişebilmektedir. Zihnin bilinmeyen noktalarına odaklanan sanatçı çoğu kez insan duygularını ele almaya çalışmıştır. Materyalist bir yaklaşımdan uzak, ruhani bir duyumu açıklamaya çalışan Stevens yapmış olduğu çalışmalarda var olan gizli ve zihinsel mekânları betimlemeye çalışarak resimlerini oluşturmaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

- Aktan, G. (2018). Dada, Sürrealizm ve Bilinçaltı. *the Journal of Academic Social Sciences*, 74(74), 545-554.
- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak* (Çev: G. Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Dolcerocca, Ö. N. (2017). "Bu Kadar Alegori Yeter!": Hayvan, Dil ve Mülksüzlük Üzerine. *Cogito*. 87, 185-197.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrasında Sanat; Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Gombrich, E. (2013). *Sanatın Öyküsü* (Çev: E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gögebakan, Y, Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde Tarz Olarak Soyutlama. *Sanat Dergisi*, (35), 19-31.
- Gökdoğan, D. (2014). *Keskin Odak Gerçekçiliği (Sharp Focus Realism)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Göktepe, M. (2020). Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of Arts*, 3 (1), 45-66. <https://doi.org/10.31566/arts.3.005>
- İrak, M. (2019). Hyreniomus Bosch'un 'Yeryüzü Zevkleri Bahçesi' Resmi: Gerçeküstücülüğü Yeniden Okuma. *Sanat Dergisi*, 33, 39-46.
- Kolosnichenko, M. V., Krotova, T. F., Remeneva, T. V., Prykhodko-Kononenko, I. A., Chetverik, A. R. (2021). Salvador Dali's Artistic Experiments in the Art of Jewelry and Their Impact on Contemporary Design. *Art and Design*, 4(16), 9-19.
- Lerena, M. J. (2013). *Hyperrealism in Words: Lisa Moore and the Ethics of Intensity*. I., Medina Barco, (Ed.), *Literature and Interarts: Critical Essays* içinde (s. 99-128), La Rioja Üniversitesi.
- Little, S. (2008). *...İzmler, Sanatı Anlamak* (2. Baskı). (Çev: D. N. Özer). İstanbul: YEM Yayın.

- Mansuroğlu, A. (2022). Dadaizmden Sürrealizm'e: Aykırı Bir Görüşü Üretime Dönüş-türen Sürrealizm Akımının İncelenmesi. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(5), 78-92.
- McKiernan, M. (2014). René Magritte, Golconda 1953. Occupational Medicine, 64(2), 76-77. <https://doi.org/10.1093/occmed/kqu006>
- Meisel, L. K. (1980). Photorealism. Harry N. Abrams Inc.
- Murray, C. (2009). Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar (Çev: S. Öncü). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Passeron, R. (1990). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi (Çev: S. Tansuğ.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Read, H. (2020). Modern Sanatın Felsefesi (Çev. E. Kök ve H. Orgun). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sarı, K. (2022). Sürrealist Kadın ressamlar. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stremmel, K. (2006). Realism. Köln: Taschen.

İnternet Kaynakları

- http1. <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/lone-tree-and-united-trees-1940>
(Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http2. <http://chuckclose.com/work027.html> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http3. <https://www.theartcouch.be/tezien/eddy-stevens/> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http4. https://www.proquest.com/openview/b893edbebc3c1072039641bd7fc-c409/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&casa_token=BSSdlC_5dj4AAAA-A:I7OqGo9pCzHYyn74fRoQcyL5iF5ZLaNUhQzuAgZNW9MeKIVgwnrKGz-hSURnVuE3bdzJrvPQ8pzc
(Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http5. <https://www.wildevuur.nl/en/blog/I60-the-contemporary-past-of-eddy-stevens>
(Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http6. <https://www.angelakinggallery.com/eddy-stevens> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http7. <https://www.ignant.com/2014/06/20/eddy-stevens-paintings/>
(Erişim Tarihi: 08.08.2023)

- http8. <http://hifructose.com/2014/06/16/eddy-stevenss-paintings-hint-at-supernatural-occurrences/> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http9. <https://arthur.io/art/eddy-stevens/the-soul-of-the-forest> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http10. <http://www.renemagritte.org/golconda.jsp> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http11. <https://www.modernism.ro/2014/06/17/eddy-stevenss-paintings-hint-at-supernatural-occurrences/> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http12. <https://www.dalipaintings.com/temptation-of-saint-anthony.jsp> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http13. <https://sanatabasla.com/2012/10/aziz-anthonynin-bastan-cikarilisi-the-temptation-of-saint-anthony-dali/> (Erişim tarihi: 19.11.2023)
- http14. <https://www.juxtapoz.com/news/eddy-stevens-photorealistic-paintings/> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http15. <https://arthur.io/art/eddy-stevens/untitled-7> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http16. <https://www.sothebys.com/en/articles/max-ernst-the-bird-the-cage-the-forest> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http17. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ernst-forest-and-dove-t00548> (Erişim tarihi: 08.08.2023)
- http18. <https://www.dailyartmagazine.com/max-ernst-birds/> (Erişim Tarihi: 08.08.2023)
- http19. <https://www.max-ernst.com/forest-and-dove.jsp> (Erişim Tarihi: 19.11.2023)