

## 20.Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyoniz Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi

### Yazarlar

Saliha Kaytan<sup>1\*</sup>

### Mensubiyet

<sup>1</sup>Plastik Sanatlar ve Resim Yüksek Lisans Programı, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 34755, Türkiye.

\*Yazışma yapılacak kişi; [saliha.demiryurek@std.yeditepe.edu.tr](mailto:saliha.demiryurek@std.yeditepe.edu.tr)

## **Özet**

“20. Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi” konulu tez başlığında; yirminci yüzyılda yaşanan savaşların ve sanayi devrimlerinin, insan psikolojisine olan etkileri ve bu etkilerin dışavurum süreci araştırılmaktadır. Araştırma konusunun ruh bilimsel bir özü barındırması nedeniyle psikanalist tekniklerden yararlanılarak özünde soyut olan bir kavram, eserler üzerinden somutlaştırılmıştır. Sanatçılar, psişik bir kavram olan otomatizma sayesinde bilinç altını serbest çağırışım öncülüğünde açığa çıkarmışlarıdır. Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm akımına mensup bazı sanatçılar, hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan, zihnin denetiminden kurtularak; bilinçsizlik, tahmin edilemezlik, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleri olarak tanımlayabileceğimiz otomatizm anlayışını benimsemişlerdir. Sanatın tamamen bireyselleşmesini sağlayan bu anlayışa dayanarak geliştirdikleri yöntemlerin temelinde yatan felsefe vurgulanarak gösterilmiştir. Bu yöntemler bilinç düzeyinden, bilinçaltına giden yolda bir anahtardır. Katarsis olarak ifade edilen bu yolculuk esnasında her sanatçı kendi yöntem ve tekniklerini geliştirdiğinden, tez içerisinde sadece belli başlı tekniklerin uygulanış biçimlerine betimleyici bir anlatımla yer verilmiştir. Bu bağlamda kendi akımı içinde dahil, biçimsel olarak hiçbir ortak noktası olmayan bu eserler, felsefi açıdan ortak bir duruş sergileyerek sanatı bağımsızlaştırmaları yönüyle sanat tarihinde büyük bir öneme sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Otomatizm; rastlantısallık; serbest çağırışım; soyut ekspresyonizm; sürrealizm

## GİRİŞ

Maddi bir varlık olarak değerlendirildiğinde insanın, tüm yaşamı boyunca öğrendiği bilgiler belleğine işlenir. Konuşma, iletişim kurma, belli bir beceri geliştirme, davranış geliştirme, etki-tepki verme gibi sayabileceğimiz birçok parametreyi belleğinde yer alan bu bilgilerle gerçekleştiren insan, ihtiyaçları doğrultusunda bu bilgileri geri çağırır. Anımsadığımız ve sahip olduğumuzun farkında olduğumuz bu bilgiler, bilinç düzeyinde sahip olduğumuz bilgilerdir. Ancak insan somut varlığının yanı sıra soyut bir varlıktır da. Bir ruha sahip olan insan yaşadığı olaylardan, travmalardan psikolojik olarak etkilenir. Karmaşık bir yapıya sahip olan bellekte, bu bilgiler kategorize edilerek bilinç altına veya bilinç düzeyine yerleştirilir. Bizim bilinç düzeyinde anımsayabildiğimiz bilgilerin yanı sıra bilinçaltında yer alan fakat anımsamadığımız bilgiler otomatik olarak açığa çıkar ve davranışlarımızı büyük ölçüde etkiler. Otomatik olarak ortaya çıkan bu davranışlar otomatizm bağlamında incelenmektedir.

Otomatizm; hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan gerçekleştirilen, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için başvuru, kendiliğinden, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleridir. Sanatçının kendi bilinç altından beslendiği ve bu bilinçaltının ortaya çıkarılma sürecinden ibaret olduğu düşünüldüğünde, her sanatçının bunu dışa vurma yöntemi de değişecektir. Bilinçsizlik, kendiliğindenlik, tahmin edilemezlik bu soyut sanatın temelini oluşturur. Bu bağlamda her bir otomatist sanatçının kendine özgü geliştirdiği yöntem ve teknikleri 'kendiliğindenlik' olarak ifade etmek mümkündür. Çeşitli'ye göre; Bilinçaltının ortaya

çıkmasını sağlayan serbest çağrışım, rüya gibi unsurlar bilinç düzeyinde uygulanan bazı tekniklerle daha olası hale gelebilmektedir. Burada ifade edilmeye çalışılan; duyu organlarıyla algılanamayan, farklı boyutta bir gerçeklik olduğudur. Otomatizm'de rastlantısallık, bilinçaltının ortaya çıkmasını tetikleyen en önemli faktördür bu yüzden temel nitelik taşır. (Çeşitli, 2013, s.137-143).

Sürrealizm (1920) ve Soyut Ekspresyonizm (1946) döneminde yaşanan 1.ve 2. Dünya savaşları ve endüstri devriminin etkisiyle etnik yapılanmada büyük değişimler yaşanmış, toplumların psikolojik dengelerinin değişmesine neden olmuştur. Toplumun birer parçası olan sanatçılar, kapitalist düzene karşı geliştirdikleri savunma mekanizması ile otomatizm gibi yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Tunalı'ya göre; İnsanlığın hayatında birdenbire

yaşanan bu kadar köklü değişim, nesneye olan algıyı yeniden sorgulama gereksinimi hissettirmiştir. Savaşlar, endüstriyel yenilikler nesnenin yeniden tanımlanmasına ve bunun sonucu olarak yeni tarzların, üslupların doğmasına sebep olmuştur (Tunalı,1981, s.141)

Bu tez de Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm döneminde yer alan ve otomatizm kavramını sanat anlayışında ilke haline getirmiş olan sanatçılar ve eserleri yer almaktadır. Tezin amacı, 20. Yüzyıl'da gelişim göstermiş olan bu sanatçılarının bilinç altında yatan özü ve algıyı bilinç düzeyine çıkarabilmek için uyguladıkları farklı yöntem ve tekniklerle oluşturdukları temsilleri otomatizm bağlamında incelemektir. Serbest çağrışım ve rastlantısallık kavramlarınınada, bilinçaltına açılan kapının anahtarı olması bakımından sıkça yer verilmektedir. Temel felsefesini Freud'un psikanalizine dayanarak bilinçaltı, rüya, serbest çağrışım gibi ruh hallerinden almıştır. Sürrealistler 'henüz keşfedilmemiş olanın içine girerek yeni şeyleri bulmak.' amacıyla delilik, ruhanilik, çocukluk gibi duyguları tecrübe etmek isterler.

Kendinden önce yer alan akımlar değerlendirildiğinde; klasik sanattan beri gelen katı kurallarının özgürlükçü hedeflerle kırılmaya çalışıldığını gözlemlediğimiz bir çok modern sanat akımlarında dahi, örneğin; Kübizm' de geometri baskısı, Ekspresyonizm' de gün ışığını yakalama gibi kaygılarla yeniden sınırlandırıldığı baz alındığında, otomatizm çatısı altında yer alan sanatçıların tüm olumsuz eleştirilere rağmen tabuları yıkararak sanatı bağımsızlaştırmaları ve özgürleştirmeleri bu tezin konusunun belirlenmesinde büyükbirloynamıştır.

Otomatizm kavramının bilinç altını baz alıyor olması araştırma konusunun sınırsız sayıda parametreyi beraberinde getirmesi, soyut bir kavram olması nedeniyle belirsizlikler barındırması ve bilimsel olarak özünde sadece soyut olarak var olan bir kuramın objektifliğinin ispatlanamayacak olmasından dolayı sadece var olan eserler üzerinde ki yansımaları incelenerek araştırma konusu sınırlandırılmıştır. Bu tezde 20. Yüzyılda gelişim göstermiş olan sürrealizm; psikanalist Sigmund Freud'un (1856-1939) psikanaliz kuramı ışığında, soyut ekspresyonizm ise daha spontane tavır içeren rastlantısallık, şans faktörü ve doğaçlama bağlamında incelenmiştir. Tavır olarak soyut ekspresyonizmle benzer kaygıları güden fakat daha kısıtlı bir alana sahip olan dönem eğilimlerinden olan Lirik Soyutlama, İnfomal Sanat, Taşızım (Lekecilik), Cobra grubuna da bütüncül bakış açısıyla değerlendirebilmek için yer verilmiştir.

## BULGULAR

### 20. Yüzyılda Otomatizm ve Teknikleri

Otomatizm, hiçbir kurala ve ilkeye bağılı kalmadan gerçekleştirilen, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir. Otomatizm kendine has oluşumu bakımından tek bir yöntemden ziyade, bilinçdışımızda yer alan unsurları ortaya çıkarmak için, içinde birden fazla yöntemi barındıran geniş kapsamlı yöntemler zincirinden oluşmaktadır. İradeden bağımsız ortaya çıkma şekillerine göre çağrışım yolu, doğaçlama, ayinsel, primitif veya şans faktörü kapsamında değerlendirilebilir. Bu bağlamda otomatizm; sanatçının, bilinç altını ortaya çıkarmak için uyguladığı teknikleri *'kendiliğindenlik'* olarak tanımlamak mümkündür. Bilinçsizlik, kendiliğindenlik, tahmin edilemezlik bu soyut sanatın temelini oluşturur. Sanat Tarihiçi Barbara Rose'a (Rose, 1967, s.165) göre, "Otomatizmin hedefi, insana şuurlu bilinç tarafından algılanamayan ve bilinçaltında var olan imgeleri 'semboller'i ortaya çıkartma imkânını sunmaktır."

Nasıl ki konuşma yapmak için başlangıçta bir çıkış noktasını referans aldıktan sonra bazı kelimeler spontane bir akış içerisinde ortaya çıkmaktaysa, otomatik sanatta da aynı şekilde bir referans noktasından sonra teslimiyet ile bir akış çizgisinde bilinçaltının soyut eseri ortaya çıkmaktadır. Örneğin, şans faktörüne dayalı olarak belli tekniklerle başlatılan süreç, bir konuşma yeteneği gibi, belli kelimelerin öbek olarak birarayagelmesinigerektirir. Otomatizmde de bilinçaltının ortaya çıkması ve çağrışımların izlenmesi esastır. Bu bilgiler ışığında gözlem yoluyla doğrudan ortaya çıkması mümkün olmayan insan ruh halinin daha gerçek bir yansıması olarak otomatizm, önemli bir yere sahiptir. Ortaya çıkan ilkel temsiller, kişinin bilinç altında yatan özü ve algıyı gösteren bilinç düzeyine çıkmış birer yansımadır. "Otomatizmin hedefi, insana şuurlu bilinç tarafından algılanamayan ve bilinçaltında varolan imgeleri 'semboller'i ortaya çıkartma imkânını sunmaktır. Dolayısıyla, kontrolsüz yapılan bu fuzuli karalamalar, daha sonrasında gerçekleştirilecek düzeltmeler için bilince bir altyapı hazırlamaktadır."(Rose, 1967, s.165)

Birçok sanatçı bilinçaltını spontane bir akışa bırakmanın, onun ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını düşünmektedir.

Bir başka yazar ise şans faktörünün önemini; “Aynı zamanda şans faktörünün, yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bulgulara göre, sanatta kaza eseri olarak anlaşıldığı ve bu tanımının dışında, kendisini insandaki özdevininin yalın bir figüratif ifadesi olarak gösterildiği de anlaşılmıştır.” (Saraç, 2009, s.115).

Kelimeleriyle ifade etmiştir.

Sanat Tarihi yazar Dietmar Elger’e göre (Elger, 2004:9’dan akt. Sembol, 2011, s.39), bu akımda esas olan, bilincin ve aklın hayal kırıklıklarını kökten sarsarak irrasyonel düzene ulaşmaktır. Otomatizm, bilinçaltımızı ortaya çıkaran bir tekniktir. Tarihte, otomatizmin ilk örneklerini M.Ö. 15000-10000 civarı Altamira- İspanya ve Lascaux-Fransa’da bulunan mağara duvarlarına yapılmış resimlerde rastlanmaktadır. En eski arketip örnekleri olarak bilinen Altamira Mağaraları’ndaki resimlerin yapımında kullanılan teknik beceri ve bu resimleri üretenlerin soyutlama gücü, kendilerinden çok sonraki ressamlar ve günümüz sanatçıları ile aynı seviyededir. Mağarada yaklaşık 500 m uzunluğundaki galeriler boyunca dört büyük odanın olduğu saptanır. Burada 260 adet boyanarak ya da kazınarak yapılmış desen, birçok geometrik şekil, avuç boyası ile bırakılmış el izleri bulunmuştur. Resimlerde konuyu doğal hareketi içinde yakalayabilmek amacı ile gölge ve perspektif kullanıldığı görülmektedir. (Atasoy, 2013, s.23-24).

Otomatizm kavramının sanat dalında kullanılışı genel olarak ruh bilimsel açıklamaları içermektedir. Bu ruh bilimsellikten kasıt daha çok bilinçaltıdır. Otomatizmde esas olan bu bilinçaltında yer alan düşüncelere ulaşmaktır. Modern sanatta çok ilerleme kaydeden otomatizm, bu eserlerin doğru değerlendirilebilmesi açısından önemlidir. Otomatizmin aktif rol oynadığı modern sanat süreci genel olarak üç akım kapsamında incelenmektedir. Bunlar; Dadaizm (1916), Sürrealizm (1920) ve Soyut Ekspresyonizmdir (1946). Bu üç akımda yapılmış tekniği olarak otomatizm, farklı biçimlerde görülmektedir. Primitif dönemde mağara duvarına ayın yapma dürtüsüyle yapılan resimlerin oluşturulma şekli bakımından modern çağda ABD’li soyut dışavurumcu ressam Jackson Pollock (1912-1956) tarafından yapıldığı görülmektedir. Pollock’un primitif ayinden etkilendiği açık bir biçimde görülmektedir. Pollock’un belirttiği gibi ‘Kendiliğinden geliş’ tanımı otomatizmanın gerçekleştirilişi bakımından da bize yol gösterir. Otomatizmde temel olan teslim oluş psişik bir gücün varlığıyla olan mücadeleyi de barındırabilir. Bu açıdan bakıldığında günümüz otomatizma sanatçısının primitif dönemin şaman büyücüsü olduğu

ifade edilebilir. Nörolog Hüseyin Tuğrul Atasoy'a göre, atalarımız büyüsel ayinlerle birlikte sanat eserleri üretmeye başlamış olabilir. Bunlar ilkel insanın yaşadığı evreni kendi özelinde anlama ve o evrene hükmetme çabasının bir ürünü olabilir. Amaç, kişinin çevresini saran evrenle bütünleşmesi ve aynı zamanda kendi iç bütünlüğünü de sağlayabilmesidir. (Atasoy, 2013, s.28). 1.ve 2. Dünya savaşlarının yaşandığı (1914 – 1945) yıllarda yaşanan siyasi, kültürel ve ekonomik alanda yaşanan değişimler, toplumsal yapıda mühim bir öneme sahip olan sanatı çok etkilemiştir. Bu dönem, sanatın toplum üzerindeki tepkisel, öncü, eleştirel ve yaratıcı yönleriyle yaşama biçimini yeniden şekillendirmiştir. Birinci Dünya Savaşı (1914) 'yla birlikte, 2. sanayi devriminin (1850-1914) de etkisiyle etnik yapılanmalarda köklü değişim meydana gelmiştir. Avrupa'daki sanat camiası sanatsal ifadelerinde bu yeni dünya düzenini anlatabilmek için çeşitli arayışlara girmişlerdir. Tüm bu değişim; İtalya'da Fütürizm (1909), Fransa'da Kübizm (1907), Rusya'da önceleri siyasi rejimi arkasına alan Konstrüktivizm (1914), Avrupa'da değişen toplumsal ve yaşamsal değerlerle bir yere oturan soyut sanat, savaşın bütün etkilerini içinde barındıran Dada hareketi ve sonrasında gelişen Gerçeküstüçülük olarak karşımıza çıkar. (Dalbalan'dan akt. Sembol, 2011, s.27)

20. yüzyıla kadar çok fazla gelişim göstermemiş olan otomatizm Dadacı hareketlerin başlamasıyla (1916), Dadacı ruhun sahip olduğu doğal yapısı gereği otomatizmin gelişmesini gerekli kılmıştır. Kendinden önce var olan akımlarla birlikte değerlendirildiğinde teknik ve konu bakımından belli bir sınırlandırmalara sahip olan tüm ekoller bu dönemden itibaren çok daha özgür bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. Her ne kadar özgür bir stili barındırsa da kendinden önce ki dönemlerden keskin bir ayrıma varmamıştır ve zamanla daha çok gelişerek otomatizm anlayışına hitap eden eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Otomatizmin en çok gelişim gösterdiği akım ise Sürrealizm (1920) olmuştur. Dadaistler otomatizmi, duygulara fazla yer vermeden şans faktörü üzerinde çalışmalarını tek yönlü sürdürürken, Sürrealistler yaratıcılıkta en önemli unsur olarak görerek birçok tekniği bir arada kullanmışlardır.

Derin bir tutkuyla içten geldiği gibi spontane yapılan bir sanat eseri kişisel bir sembolü ifade etmektedir.Sanat eserini oluşturan sanatçı ne kadar özgürse, bir eseri oluşturma isteği de o oranda heyecan verici olmaktadır.Tüm bu duygularla hareket eden sanatçı çizgi, sıçratma, püskürtme, fırça darbesi gibi kendini ifade edebileceği hangi yöntemi

kullanıyorsa, aslında sanatçının kendi niteliğine özgü biçimde tuval üzerinde varoluş sürecini göstermektedir.Esasen resimdeki her nokta bilinçli bir seçimin ürünüdür. Bu tarz resimler, 20. yüzyılın önemli bir üslubu olan soyut sanatta görölmektedir.

Sanayileşmenin etkisi ile sanatsal ifadelerin daha soyut hale gelmesi, mekanik ürünlerin aksine soyut sanata eğilimi arttırmıştır. Buna bağlı olarak daha özgün ifadeler ortaya çıkmıştır. Günümüzde soyut sanat daha spontane hale gelmiştir. Bu amaçla Dadaistler farklı yöntem ve tekniklere başvurmuşlardır. Zürih’te olan Dadaistler; şok etkisi, alay etme ve mantığa aykırılığı sanat eserlerinde ifade aracı olarak kullanmışlardır. Bu etkilere Dadaizm (1916) ve Sürrealizm’de (1920) rastladığımızı söyleyebiliriz. Hans Arp (1886-1966), Francis Picabia (1879-1953), Fernand Leger (1881-1955) gibi birçok sanatçı bunlara örnek verilebilir. Arp’ın spontane, rastlantı sonucu oluşturduğu eserleri ile Picabia’nın mürekkep lekeleri bunlara iyi birer örnek olabilirler. Akademisyen İsmail Çetişli’nin ifadesine göre otomatizmin hareketli, soyut ve serbest biçimli sanat ile bu ismi taşıyan bir grup tarafından da kullanıldığı bilinmektedir (Çetişli, 2013, s.137-143).

### **Frotaj Tekniği (Sürtüştürme Metodu)**

Frotaj tekniği ovalayarak, sürterek veya kazıyarak elde edilmektedir. Dokulu bir yapıya sahip olan herhangi bir malzemenin üzerine ince bir malzeme veya kağıt koyularak bu yüzeye uygulanan baskı ile dokulu yüzeydeki çıkıntılı alanların görselinin kağıt gibi ince malzemenin üzerine sürtme veya ovalama gibi yöntemle aktarılması esas alınmaktadır. Taş, ahşap gibi çeşitli malzemelerin üzerine yerleştirilen kağıtlara farklı renkte malzemeler sürtülerek alttaki dokunun yansıması alınır. Ortaya çıkan bu tesadüfi şekiller tasarımda bir temel inşa eder. Herhangi bir estetik kaygıyla hareket etmeyen sürrealizm sanatçıları bu tekniği sıklıkla kullanmaktadır. Yüksek baskı tekniklerinden biri olan frotaj tekniğini sanatçılar eserlerini harekete geçirmek için kullanmışlardır ve bir şekilde bilinçaltının dışavurumudur.“Sürrealist sanat yaklaşımının en önemli argümanı haline gelen otomatizmi kendi yaklaşımı içinde özgünleştiren Ernst, hali hazır boya ve kolajresim anlayışıyla etkileşimli bir tutarlılık dahilinde, 1925 yılından itibaren frotaj tekniğini bu yaklaşım doğrultusunda yeni bir resmetme biçimi olarak yoğunlukla kullandığı görölmüştür.” (Aydın, 2018, s.7)

Alman Sürrealist ressam Max Ernst (1891-1976) frotaj tekniğini gerçekçi betimlemelerini harekete geçirmek için kullandığı frotaj tekniğiyle birleştirmiştir. Her ne kadar ortaya çıkış amacı çoğaltmak, kopyalamak olsa da Ernst bu teknikte kullanılan ovalama, sürtme gibi hareketleri üst üste kullanarak bir şekilde bilinçaltını harekete geçirerek ortaya çıkan hayali görüntüler sayesinde bilinçaltını ortaya çıkarır. Bir nevi ovma ve sürtme hareketleri ritmik bir şekilde devam ederken bilinçaltına bu hareketlerle bir çağrıda bulunur ve ortaya şekiller çıkararak yansıtma eylemi yapılır. Bu ritmik hareketler sürtme ve ovma; sanatçının hayal dünyasını ortaya çıkartan yarı otomatik hareketler olarak görülmektedir. Frotaj tekniği baskısı alınmak istenen dokulu herhangi bir malzemenin kalıbın içine oturarak uygulanmaktadır. Kalıba yerleştirilen bu alanın üzerine kağıt veya ince bir malzeme (üzerine baskı uygulandığında şekil alabilecek yapıda olma özelliğine sahip) kullanarak da gerçekleştirilebilir. Bu ince malzemenin üzerine siyah veya farklı renklerde boya, fırça veya sanatçının yaratıcılığına göre değişebilecek herhangi bir malzemeyle sürtme veya ovma işlemi yapılmaktadır. Silindir bir malzeme boyaya yedirilerek yüzeyde hareket ettirilerek de elde edilebilmektedir. Tüm bu işler sanatçının isteğine göre herhangi bir sınırlama olmaksızın tekrar edebilir. Kullanılan materyalin tümsek ve dokuları bu sürtüşme evresinde kâğıdın yüzeyinde izler oluşturmaya başlar. Bu uygulama neticesinde istenilen materyalin bir yansıması alınmış olur. Bu şekiller üst üste tekrar ederek ritmik bir doku oluşturabileceği gibi her aşamada farklı bir materyal kullanarak da farklı imgelerin üst üste yığılması sağlanabilir. Bu teknik sürrealist bir yaklaşıma sahip olan modacılar tarafından da sıklıkla kullanılmıştır. Bu teknikle yapılmış resimle sıklıkla tercih edilmiştir. “Max Ernst’in kolajlarını nasıl bulduğunu anlatışı, onun yaşamdan yararlanma tarzını göstermesi bakımından ilginçtir: “Bir kataloğa ait sayfaların büyüyle, çarpılmışa döndüm. Katalog antropolojik, psikolojik, mineralojik ve paleontolojik amaçlar için yapılmış olan obje resimleriyle doluydu”. (Passeron, 1982, s.54)”.

Baskı işlemleri sonucunda elde edilen görsellerin figüratif imgeleri çağrıştırdığı belirtilir. Bu statik hareketlerin sağduyu ve etik gibi faktörlerden etkilenmediği için sanatçıyı engelleyen bu faktörler ve kaygılar yoktur ve bu yüzden eserin yaratıcısının da işlevinin en az olduğu ileri sürülebilir. (Leroy, 2006, s.10)

Max Ernst (1891-1976), peyzajı; manzara resminin ‘kısa ve zayıf bir keşif’ olduğuna dikkati çekmektedir. Ayrıca keşif hakkında, Boticelli’nin; ‘Eskimiş bir duvar üzerinden

renkli süngerle geçildiği zaman meydana gelen lekelerde hoş bir peyzaj resmi keşfedilebilir' ifadesiyle örneklendirmiştir. Aynı zamanda Ernst, Leonardo Da Vinci gibi yaratıcı gücü ancak iç dünyamızda keşfedebileceğimizi düşünür. Keşif gözlemlenebilen bir algıdan ziyade algılanan şeyin sanatçıda yarattığı çağrışım olarak belirtmektedir. Ernst'in çalışmalarından yola çıkarak kullanılan tekniğin yaratıcılığın ortaya çıkmasında önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Aynı zamanda düşüncelere ulaşabilmek için bilinç dışının çağrışımlarına ulaşabilmenin gerekli olduğuna ancak bu şekilde gerçek bir sanatta yaratıcılığın olacağını düşünür. Bucher Galerisi'nde gerçekleşen Doğal Hikayeler isimli sergide mitolojik canlılar, hayali yaratıklar ve rüyaların yansımalarına yer veren Ernst bu eserlerinde ki yansımaları uç noktada ki algılarının sanata yansması olarak ifade etmiştir. (Ferrier,J., Pichon Y., 1999, s.258)

Bu bilgiler doğrultusunda frotaj yani sürtüştürme metodunun otomatik yazı tekniğinden çok farklı özelliklerde olmadığını görürüz. Sanatçının üzerine düşen yaratıcılık fonksiyonu çok fazla değildir ve bu tekniğin ortaya çıkışının bir görsel takıttan ileri geldiğini görebiliriz. Fakat bu durum sanatçının faal olmadığını göstermez. Eseri üzerinde ki yaratım süreci ile ilgili ihtiyaç duyulan yaratıcı çabayı sanatçı otomatizmadan yana kullanır. Bilinç altı unsurları bilinç düzeyine çıkartabilmek için kendini uyguladığı tekniklerin serbestliğine bırakarak yaratıcı süreci çağrışımlarla tamamlar. Bu imgelemi serbest bırakması sayesinde 'çağrışımlardan kendisine geleni zihinsel bir çaba göstermeden alarak devam etmesi' asıl yaratıcı sürecin bilinç altının ortaya çıkarılması olarak da görülebilir.

### **Dekalkomani Tekniği**

1930'lu yıllarda Oscar Dominguez (1906-1958) Gerçeküstüçülük akımının Otomatizm kavramından yola çıkarak bu tekniği oluşturmuştur.

Bu teknikte boya kalın bir fırça ile ince bir tabaka veya kâğıt üzerine sıçratılır ve kurumadan ikinci bir kâğıtla temas ettirilip spontane bir şekilde dağılması sağlanır. Ernst bu tekniği yağlı boya ile uygulamıştır.

Bu teknik otomatizma içerisinde yer alan diğer teknikler gibi herhangi bir tasarım veya ön hazırlığa ihtiyaç duyulmaz ve bu yönüyle sanatçıya pratiklik sağlar. Bu teknik frotaj tekniğinde de olduğu gibi çocuklar tarafından sıkça kullanılan bir tekniktir.

Filozof William Gilbert'a göre Ernst 'Yağmur Sonrası Avrupa' isimli çalışmasında ilk önce inceltilmiş yağlıboyayı iki boyutlu bir yüzeye akıtıp sonra tuvalin üzerine kapatıp kâğıdı çekiyor. Burada oluşan leke ve imgelerden yola çıkarak şekillerin kendisinde uyandırdığı çağrışımları takip ederek bu resmi yapmıştır. 1940 senesinde başladığı 'Yağmurdan Sonra Avrupa' isimli eseri ilerleyen yıllarda defalarca yeniden ele alındığını ve hepsinin birbirinden farklı olduğu ifade edilmiştir. Bu eserde Avrupa'nın bozulmuş yapısının ortaya çıktığı düşünülmüştür. Aynı zamanda bu eser 'harabe olmuş dünyanın, insanların kendi uçurumundan görünen bir imgesi' olduğu ifade edilmektedir. (Ferrier, Pichon, Age, s.409)

### **Kesyap Yöntemi-Kolaj Resim**

Sanat tarihçi Cathrin Klingsöhr-Leroy'a göre, eserde bir araya getirilmiş olan elemanların ne denli keyfi ve aykırı olursa, şok etkisi ve şiirsellik özelliğinin de o kadar arttığı için, sanatçının, birbirine oldukça yabancı iki veya daha fazla öğeyi, bunlara yabancı olan daha aykırı bir elemanla tamamladıklarını belirtmiştir. Değişik bağlamlara ait grafik öğelerin bir araya gelerek yarattığı sanrı etkisinden yararlanarak, rastgele alınmış küçük desenleri, anatomi çizimlerini ve baskı tekniğiyle elde edilmiş eski resimleri kolaj çalışmalarının temel malzeme olarak kullanıldığı tekniktir. Görselliğin hüküm alanından çok daha ötelere ulaşılabilineceği belirtilir. Sürrealizm'in sanatsal ve düşünsel gelişiminde, nesnelere harmanlama tekniğinin önemli olduğundan bahsetmiştir. Sanatçıya göre kolaj tekniği, sanatın bütün alanlarında akıldışı olanı araştırmaya imkân vermektedir. S.Tyatlı'nın yorumuna göre, kesyap çalışmalarında hedeflenen şey, eseri oluşturan öğelerin arasındaki uyumun dengesini yıkarak, beklenmedik olan bir ilişki içine sokmaktır. Bu manada, otomatizm olgusunun, sanatçının herhangi bir niyet ya da düşüncesi olmadan gelişigüzel serpiştirdiği bu parçaların aralarında şans eseri beliren anlamda ortaya çıktığı ifade edilir. Yazar SoyaraTyatlı'ya göre Sürrealist yazının otomatizme değin olan gücü de aynı zamanda şiirsel bir kompozisyon olarak benimsenen 'kesyap'a dayanmaktadır. Gerçeküstücü resimlerle arasındaki tek farkın, bu çalışmanın imgeler yerine kelimelerle yapılmış olmasından kaynaklandığı belirtilir. (Tlatlı, 2004, s.106)

Aynı zamanda, şair,yazar ve kuramcı olan Andre Breton (1896-1966)'un şiirlerinde olduğu kadar, otomatik yazılmış olan şiirlerin genelinde, eğretileme sanatının uygulandığı yeni bir

yaklaşım ile ortaya çıkartılmış yaratıcılık ve tanıtımın görüldüğü ifade edilmektedir. (Riccœur, 1991, s.290)

Bu noktada bağlantı kurulabilecek iki olgudan biri, otomatik yazıyla resim arasındaki ilişki olarak düşünülürse, diğerinin, Breton'un belirttiği Düşüncenin gerçek işleyişinin rüyanın imgesel yapısıyla olan ilişkisi olduğu kanısına varılabilmektedir.

Yazar Claude Vigée'nin yaptığı açıklamaya göre; Rüya, dilin rolünü, onu aksesuar bir aracı haline getirene kadar daraltmıştır. Rüya görmekte olan kişinin çok meşgul bir insan olduğunu belirten Vigée, bu esnada rüyanın içsel ifadesinde büyük önemi olan ruhsal imgelerin baskı kurduğunu açıklamıştır. Bununla beraber, şiirin dile, rüyanın içerisindeki dinamik hayal gücü tarafından getirilmiş bir işlevsellik sunduğu, ayrıca şiirsel hissiyatın varlığını gizemselleştirdiği belirtmiştir. Vigée, okuyucu kişinin algılayışında ise, rüyanın imgesi ile rüyayı gören kişinin bir olduğunu açıklamıştır. (Vigée, Agm, s.146)

### **Doğaçlama, Rastlantısallık ve Şans Faktörü**

Günlük hayatta sıkça karşılaştığımız rastlantısal olaylar, o olayın içinde herhangi bir kasıt ve planlama olmadan kendiliğinden gelişiyorsa gerçekleşmektedir. Dadaizm (1916) ve sonrasında ortaya çıkan gerçeküstü (1920) dönemde önemli bir yere sahip olan bu kavram sanatçıların keşif alanını genişlettiğinden rastlantıya bağlı eylemleri işlevsel hale getirmiştir. Tavrı olarak doğaçlama kavramı Amerikan soyut sanatta sanatın, 'an' içinde kalınabilme gücünü görünür kılması sebebiyle öne çıkmıştır. Jackson Pollock (1912-1956) bu anlamda spontane biçimde sıçratma, damlatma gibi tamamen performansa dayalı eylemleriyle gerçekleştirdiği sanatını çağdaşlarının alışlagelmiş tavrılarından farklı bir biçimde meydana getirerek doğaçlama ve rastlantısallığın etkilerini ortaya koymuştur. Bilinçaltısal yöntemle sıkı bir ilişki içerisinde olan bu teknik birbirlerinin neden ve sonuç ilişkisiyle birbirlerine bağlı olduklarını da gösterir.

Aksiyon sanatının (1940) kurucusu ve en önemli temsilcisi olan Jackson Pollock (1912-1956)'un eserlerinde rastlantıyı, doğaçlamayı ve şans faktörünü çok aktif bir şekilde gözlemleyebiliriz. Resim 8.' de yer alan eserinde tüm yüzeye eşit davranarak renkler içinde bir ahenk olduğu gözlemlenmektedir. Bununla beraber, yazar, şair aynı zamanda kuramcı olan Andre Breton (1896-1966)'un 'sürrealist oyun' ifadesinden yola çıkarak otomatik yazıyı yorumlayışını bir oyuna benzettiğini ve bu oyunların kişiyi özgür kılması sebebiyle

rüyaların yaratıcı ve serbest bir biçimde ortaya çıkarılabildiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Bununla ilgili olarak Breton şu ifadeleri kullanmıştır;

Yazar İsmail Çetişli, sürrealist sanatçıların amacının beceri, mantık, zeka yarışı olmadığını onların hedefinin bilinçaltılarını kesintisiz, mümkün olduğu kadar doğrudan aktarmanın hedefleri olduğunu belirtir. Sanatçının burada bir otorite olmadığını, aksine alt benin emirlerini yerine getirmek için kullanılan bir aracı, bir otomat olduğunu savunur. Bilinçaltını aktarım sırasında kişinin belirleyeceği kuralların o anki akışı kontrol altında tutacağı için otomatik yazında herhangi bir noktalama işareti veya kuralı yoktur. Bilinçaltı işlevini herhangi bir mantıkla izah etmenin mümkün olmaması, kurallardan bağımsız bir örüntüde olmasını sağlamıştır. Otomatik yazın sırasında akışın kesintiye uğraması halinde yeni harflerin çağrışımının beklenmesi gerektiğini, otomatik yazının bu şekilde ilerletilmesi gerektiğini belirtmiştir. Otomatik yazın hiçbir denetim, örf adet, otoritenin kontrolü altında tutulamayacağını belirtmiştir.(Çetişli, 2013, s.137-143)

Psişik Otomatizm üzerine bilimsel çalışmalar yapmış olan psikolog Pierre Janet'in araştırmalarına dayanarak bilinçaltının varlığının kanıtlanabilir özellikte olduğu ortaya çıkmıştır. Doğaçlama veya rastlantı eseri bu sonuca ulaşılan bir durumla ilgili şunları ifade eder;

Bir histeri hastasının anestezi altında bulunması doğaldır. Bu durumda söz konusu hasta, dış dünyada neler olup bittiği hakkında ne hiçbir şeyi ne bilebilir ne de farkında olabilir. Tamamıyla uyutulmuştur. Dolayısıyla deneyi yapan kişi, hastanın görüş alanını bir ekranla kaplar. Ardından ise hastanın elinin değişik hareketler yapmasını kendi yardımıyla sağlar. Öyle ki, el, kendi haline bırakıldığı zaman farklı hareketleri yapmaya devam etmektedir. Hastanın başparmağı ile işaret parmağı arasına yerleştirilen kalem, aynı zamanda altında mukavva olan bir kâğıdın üzerine konulduktan sonra, deneyi yapan kişi, hastanın eline değişik grafik şekilleri içeren hareketleri telkin ettirir. 'kelimeler, şekiller, vs.' Öyle ki, her zaman için olmasa da, çoğu zaman, hastaya yazdırılan ilk kelimenin ardından eli kendi haline bırakıldığında bir ikincisi yazılmaktadır. Bundan sonra ise kişi, bilinçli olmadan ve sürekli olarak sayfalar dolusu yazdıklarının aynısını, hiç durmadan kelimelerle söyleyerek devam etmektedir. Bu, 'otomatik yazı' görüngüsüdür. Bizler bunu, 'kişinin kendi elinin yazdığından haberi olmadan ve bilinçli olarak ürettiği bilinçaltına dair olan yanı' olarak

nitelendirebiliriz. Kişi sadece yazmış olduğu bu yazıyı okumaya başladığı zaman elinin yazmış olduklarının farkına varmaktadır. (Filloux, 1974, s.17)

Bu bağlamda psişik olarak var olan bilinçaltının ortaya çıkarılmasında otomatik yazın tekniği kullanılmıştır. Bu teknik doğaçlama veya rastlantı eseri gelişebilmektedir.

Resim sanatında doğaçlama ve rastlantısallıkta otomatik konuşma ve otomatik yazın önemli bir yere sahiptir. Kuramcı yazar Andre Breton'a göre bilincin, bilinçaltına dair olan sesi yarı yarıya duyduğu buna bağlı olarak yazılan ve konuşulanların bilincin sözcülüğünde fakat bilinçaltının önderliğinde olduğuna inanır. Bu sesleri 'konu dışı ses ya da yazı' veya 'benzersiz kelime oyunları' olarak açığa çıkardığını ifade eder. "Her çağrışımı takip ettiğini ve buna delilikle müdahale ediyormuş gibi bir kehaneti otobiyografiye çevirmekten çekinmez. Bu sayede otomatik yazını farklı boyutlarda şiirsel bir yaklaşımla ele alarak ilerler." (Breton, 1924, s.23)

Psikanalist JaquesLacan ise Freud'un psikanalitik teorilerini baz alan Sürrealistlerin işleyişinin dilsel olduğunu ifade eder. Bu yaklaşımlar bilinçaltının reel söz sanatını ifade eder. Üzerinde durduğu temel iki teori yoğunlaştırma ve yer değiştirmedir. Bilinçaltının yoğunlaştırma mekanizmasını istiare sanatındaki niteleyen ile nitelenenin birbirinin yerine kullanılmasıyla ilişkili olduğunu ifade eder. İstiare sanatında kelimelerin birbirlerine hafif benzerlik ilişkisiyle bağlanmış olmaları diğer taraftan objenin kendisiyle bir ilişki içerisinde kaynaşmış olarak var olmasından kaynaklandığı gözlemlenir. Filloux göre insanlar, dile ait tüm elemenstsel mekanizmaların iki niteleyen arasında keşfetmişlerdir. Psikanalist araştırmalara göre dilsel yapının bilinçaltıyla bağlantılı olduğuna dikkat çeker. Hitabet sanatında da önemli bir yere sahip olan retorik sanatında 'bir ismin kendine has anlamının, başka bir kelimeyle zihinsel bir karşılaştırmaya aykırı olmayacak şekilde niteleyen yerine geçmesi olarak ifade ettiği kavramı '*İnsan bir aslandır*' örneğiyle sunmuştur. '*Düz değişmece mekanizması*' ise bir olayda nedenin sonuç, sonucun neden olarak kabul edilmesidir. Aynı zamanda bir iğerinin, iğerdiği unsur yerine, o şeyin geliştiği yerin isminin yerine de kullanılabileceğini ifade etmiştir. '*yüz yelken*' yerine '*yüz gemi*' bununla ilgili örnek olarak verilebilir. Tümdengelim ve tümevarımsal ilişkilere değinilmiştir. (Filloux, 1974, s.40-107)

Kuramcı Jean Claude Carloni Filloux, bilinçaltının yapılandırılmış bir sistemde çalıştığını ve bu sistemin otomatik yazın gibi tekniklerle açığa çıkarıldığını ifade etmiştir. Bu açığa çıkarma işlevini doğaçlama ve rastlantısallık yöntemi kullanmıştır.(Age, s.107).

### **Bilinçaltısal Özgünlük Yöntemi (Primitif,Ayinsel)**

Modern sanatla birlikte hayatımıza giren otomatizmanın ilk örneklerine ilkel çağlarda mağara duvarlarına resmedilen resimlerde rastlanmaktadır. Farklı amaçlarla resmedilmiş olmalarına rağmen ortaya çıkış şeklinin ikelliğinden kaynaklanan alt bende yer alan duyguları açığa çıkarma isteğini barındırması sebebiyle ortak duyguları taşımaktadır. Modern sanat dünyasında yer alan sanatçılar her ne kadar psikiyatrist Carl Gustav Jung ve nörolog psikanalist Sigmund Freud'dan esinlenerek eserlerini ortaya koymuş olsalar dahi imgelerde ki ikellik ilk çağ duvar eserleriyle benzerlik taşımaktadır. Mark Tobey (1890-1976)'in resim 14.'de ki eseri bunlara örnek gösterilebilir.

İlkel çağdan günümüze gelindiğinde, bugünde benzer kaygılarla sanatın devam ettiği görülmektedir. Primitif dönemde mağara duvarına ayin yapma dürtüsüyle yapılan resimlerin oluşturulma şekli bakımından modern çağda Jackson Pollock (1912-1956) tarafından yapıldığı görülmektedir. Pollock'un primitif ayinden etkilendiği açık bir biçimde görülmektedir. Pollock'un belirttiği gibi 'Kendiliğinden geliş' tanımı otomatizmanın gerçekleştirilişi bakımından da bize yol gösterir. Otomatizmada temel olan teslim oluş psişik bir gücün varlığıyla olan mücadeleyi de barındırabilir. Bu açıdan bakıldığında günümüz otomatizma sanatçısının primitif dönemin şaman büyücüsü olduğu ifade edilebilir. Pollock'un primitif özellikler taşıyan bir eseri örnek gösterilebilir.

Nörolog Hüseyin Tuğrul Atasoy'a göre, atalarımız büyüsel ayinlerle birlikte sanat eserleri üretmeye başlamış olabilir. Bunlar ilkel insanın yaşadığı evreni kendi özelinde anlama ve o evrene hükmetme çabasının bir ürünü olabilir. Amaç, kişinin çevresini saran evrenle bütünleşmesi ve aynı zamanda kendi iç bütünlüğünü de sağlayabilmesidir. (Atasoy, 2013, s.28). Tarihçi Barbara Rose bu teknik ile ilgili olarak; ortaya çıkan imgenin modern insanın hayatında var olmadığını, bu tekniği bilinçaltında yer alan ilkel unsurları açığa çıkarmak için kullandıklarını belirtmiştir. M.J.Boulter'de mağara duvarlarında yer alan resimleri birer sembol olarak belirtmiş ve bu sembollerin sürrealizmdeki simgesel ifadelerle örtüşüğünü belirtmiştir. Bu imgeler için '*yansıma*' kavramını kullanmıştır. James Brooks (1906-1992)'un resim 16'da ki eserinde görüldüğü gibi mağara duvarında gördüğümüz

resimleri çağrıştıran imgelere rastlamak mümkündür.“Gerçeküstücülük akımındaki otomatizm, Sürrealist sanatçıların yüzeye çıkartmak istedikleri, modern insanda var olan ilkeliktir. Böylece, Freud’un serbest çağrışım metodundan esinlenerek psişik otomatizm tekniğini ortaya çıkartmışlardır. Bu teknik sayesinde, şair veya sanatçı, sanatsal jestlerini bilinçten bağımsız bırakarak, kendiliğindenliği yakalayabilme olanağını bulmuştur.” (Rose, 1967, s.165)

Bunlara ilave olarak akademisyen yazar Michael James Boulter bilinci şu şekilde tanımlamıştır;

Otomatizme ait tekniklerle ortaya çıkan imgelerin doğrudan rüyalarla bağlantısı olduğu düşünülebilir.(Boulter, 1998, s.7). Kuramcı Jean Claude Carloni Filloux’a göre otomatizm tekniklerinden biri olan serbest çağrışım metodunu uygulayabilmek için yardımcı metodlara ihtiyaç vardır. Sembolik metod olarak geçen bu teknik Freud’a göre serbest çağrışımına kıyasla çok yetersiz kalmaktadır. Tek başına amaca hizmet edemeyeceği düşünülen bu metod psikanalistlerin tecburelerine göre rüyaların belirsiz imgelerini ayırabilmek amacıyla kullanılabilir. (Filloux, 1974, s.74-75)

### **Kazıma Tekniği**

Kazıma tekniğinin uygulanışı hakkında yapılan açıklamaya göre; ilk önce tuval yerleştirildikten sonra bu yüzey üzerine bir kat beyaz yağlı boya atılır ve uzun süre kuruması beklenir. Bunu üzerine ikinci bir kat boya daha atan sanatçı, bunu farklı renkte koyar. Atılan bu ikinci katın taze olması gerekli değildir. Eski boya artıklarını kullanabilir. Bu ve bunun gibi yüzeye katlar atarak ilerleyen sanatçı, her seferinde boyanın kurumasını beklemektedir ve bu işlemi istediği kadar tekrarlayabilir.

## **TARTIŞMA**

### **Serbest Çağrışım - Rastlantısallık Bağlamında Soyut Ekspresyonizm ve**

### **Sürrealizm**

Serbest çağrışım bilinçaltında yer alan duygu, düşünce, çatışma ve düşler gibi unsurları ortaya çıkarmak için kullanılan psikanalist kuramın kurucu nörolog Sigmund Freud tarafından geliştirilmiş bir psikanalitik tekniktir. Bilinç altında yer alan tüm gizli düşüncelerin açığa çıkmasını sağlayan bir kapı olarak kullanılan bu teknik, kişinin yaşamış olduğu herhangi bir travmatik olayın yaşatmış olduğu engellenmişlik hissini ortaya

çıkılmaktadır. Bilincin yeniden düzenlenmesine vesile olan bu teknik sayesinde kişi duygusal boşaltım yani katarsis yaşamaktadır. Bu yönleri ile gerçeküstücünün temelini oluşturan bilinç dışı faktörünün bu teknik kapsamında değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Bilinç dışı faktörlerin, denetimden uzak bir şekilde meydana gelmesi sürrealistler için bir deneyim portalı oluşturmuş ve bu sayede rüyalar psikanalist yöntem aracılığıyla sanatlarında kullandıkları bir araç haline gelmiştir. Sanatçının rüyalarının değerlendirilmesi içinde bulunduğu siyasi, politik, toplumsal, kültürel, sosyal çevrenin bir parçası olması nedeniyle ,dönemin bilinç altını tümevarımsal bir bakış açısıyla görmemizi sağlamıştır. Sanatçının üzerinde var olan her türlü baskı bilinçaltına itilmiştir ve mealler aracılığıyla bağlamlarını yeni ifade yöntemleriyle sunmuşlardır. Max Ernst (1891-1976) gibi birçok yöntemi bir arada kullanan sanatçının ifadeleri bilinçaltının ve rüyaların eserlerine yansımalarının birer örneğidir. Yazar Yvonne Duplessis'e göre, Sürrealizm döneminde ortaya koyulan eserlerin, yaratıcısının hakkında bilgi vermesinin yanında içinde bulunduğu dönemin toplumsal dışavurumuna dair örneklem oluşturması nedeniyle daha değerlidir. Sürrealizmin felsefi temelini oluşturan kuramcı yazar Andre Breton'a göre somut dünya dışında varolan gerçeklikte çözümler aramak ve değişim yaratabilmek rasyonel dünya üzerinde olumlu etkiler yaratmıştır.(Duplessis, 1991, s. 18).

Sürrealist sanat anlayışının freudcu bakış açısıyla ele alınması,bilinç dışına açılan kapı olmuştur. Freudcu tekniklerle sürrealist sanatçılar bu yöntemleri tıpkı rüyalarda olduğu gibi esrarengiz bir dille ifade etmeye başlamışlardır. Gerçekte olan nesnelerin alışlagelmişin dışında farklı büyüklük-küçüklükte kullanılması, birbiriyle ilişkisiz olan nesnelerin sembolik bir şekilde bağdaştırılmasına neden olmuştur. Yazar İsmail Çetişli, Freud'a göre insanın hayatını yönlendiren en büyük dürtünün libido ve seks kaynaklı olduğunu düşünmesi nedeniyle bu duyguların dürtüsüyle sanatçıların eserlerini ortaya koyduklarını ve bu anlamda ortaya çıkan sanatın bir nevroz olduğunu belirtir. Bu bağlamda sanat bilinçaltının bir sembolü niteliğindedir.( Çetişli, 2013, s.137-143)

Psikanalist Sigmund Freud (1856-1939), iki kişinin arasında gelişen psikanaliz tekniğinde danışanın zihninden geçenleri direkt anlatması serbest çağrışımı oluşturmaktadır. İsmail Çetişli'ye göre Freud sadece serbest çağrışım ile yetinmeyip , rüyaların kapısını aralayan 'Kral Yolu' olarak tabir ettiği bilinçaltına giden yolu hastalıkların sebep ve tedavilerini

teşhis etmek amaçlı kullanılmaktadır. (Freud, 1975, s.2). Bu verilere dayanarak Freud'un serbest çağrışımının gerçeküstücülerin otomatist sanat yöntemine örnek teşkil ettiği görülmektedir. Saf psişik olan otomatizm bu teknikte olduğu gibi insanın içini açmasıyla açığa çıkmaktadır. Sürrealist otomatist sanatçılar, çalışmalarından feyz aldıkları Freud'un çalışmalarından yararlanarak zihinlerini bilincin kontrolünden azad ederek bilinçdışı çağrışımlarla açığa çıkararak otomatizmi gerçekleştirmişleridir.

Yazar İsmail Çetişli'ye göre sürrealizm döneminde otomatizm kavramı bilinçaltının serbest bırakılmasıyla ortaya çıkabilmektedir. Bilinçaltının ortaya çıkmasını sağlayan serbest çağrışım, rüya gibi unsurlar bilinç düzeyinde uygulanan bazı tekniklerle daha olası hale gelebilmektedir. Otomatizm de en önemli işleve sahip olan rastlantısallık bu anlamda bilinçaltının ortaya çıkmasını sağlamadaki en önemli yere sahiptir ve temel nitelik taşır.(Çetişli, 2013, s.137-143)

Avrupa'da yaşanan siyasi gelişmeler, hiçbir konuda sınır tanımayan, aykırı tutumlarıyla göze çarpan ve sanatın her türünden yararlanan Dadacıların önünde bir engel olmuştur. Bu engel durumu onların Avrupa'da özgürlüklerinin kısıtlanmasına sebep olduğu için etki alanları istedikleri gelişmeyi gösterememiştir. Tam da bu sırada gelişim göstermeye başlamış olan Sürrealizm (1920) her ne kadar aykırılıklarıyla Dadaizm (1916)'le benzer özellik taşıyorlar da primitif yönleriyle onlardan ayrılmışlardır. Dadaizm'in akla ve mantığa alaycı biçimde olan yaklaşımı Sürrealizm'de halkın iç sesi olarak kendini göstermiş ve hatta etkileri ile sosyal tedavi etkisi yaratmıştır. Zamanla Dadacılar arasında yaşanan çekişmeler sonucunda Dadaizm'in temsilcilerinden olan kuramcı yazar Andre Breton Sürrealizmi anlatan bir bildiri yayınlarak sürrealizmin tanımını yapmıştır. (Dalbalan, 2006, s. 14-23)

Sürrealistler baskı altında olan insanları, fikirleri, inançları özgürlüğüne kavuşturmayı bu yüzden insanın ancak iç sesiyle bu amaca ulaşabileceklerini düşünmüşlerdir. Sürrealistler, bireye olan bu yaklaşımlarını şu şekilde ifade etmişlerdir; "Sevdiğim her şey, düşünüp hissettiğim her şey beni özel bir varoluş felsefesine inandırmaktadır. Burada Gerçeküstüçülük, doğrucu gerçekliğin kendisindedir. Onun ne üzerinde ne de dışındadır. Bireyi içeren, aynı zamanda o şey tarafından kapsanan da olabileceğinden bunun tersi de olabilir." (Passeron, 1982, s.36). Sürrealizm 1918 senesinde yayınlanan Tresias'ın Memeleri isimli dramda 'Süpernatüralizm' olarak anılmıştır. Esin kaynağının çıkış noktası

olan bu kelime zamanla değişime uğrayarak ‘Sürrealizm’ halini almıştır. Bu kelime psikanaliz, bilinçaltı gibi konularda sunularak işlenerek bugünkü bağlamına kavuştuğu kanıtlanmıştır. (J.Filloux, 1974, s.236). Sürrealizm kendinden önceki dönemlerden akla ve mantığa olan yaklaşımıyla farklılık arz etmesinden, psikoloji, psikanaliz, bilinçaltı gibi kısacası alışılmışın dışında bir çizgiye sahip olmasından dolayı dönemince aykırı kabul edilmiş ve olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Dinamik alt yapısı ile sahip olduğu bu özellikler savaş sonrasında geliştirdikleri tepkiden ileri gelmektedir.

Sürrealizm, (1920) Dadaizm (1916)’de olduğu gibi dini, ahlaki, kültürel sistemlere karşı durmuştur. Dadaizm’den farklı olarak ise temel felsefesini Freud’un psikanalizine dayanarak bilinçaltı, rüya, serbest çağrışım gibi ruh hallerinden almıştır. (Turani, 2011, s.139). Sürrealistler sadece içinde buldukları akademik çevreden değil modern olarak tanınan birçok sanatçılar tarafından olumsuz ve katı eleştirilere maruz kalmıştır. (Read, 1974, s.163). Sürrealistlere göre yanlış olan birçok olgunun arasında sadece ahlak anlayışı, kültürel sistemler değil içinde düşünmeyi barındıran bilim, felsefe, politika, edebiyat ve hatta sanat bile vardır.

Sürrealistlerin ‘henüz keşfedilmemiş olanın içine girerek yeni şeyleri bulmak.’ amacıyla delilik, ruhanilik, çocukluk gibi duyguları tecrübe etmek isterler. (j.Ferrier; Y. Pichon, 1999, s.237)

Burada ifade edilmeye çalışılan; duyu organlarıyla algılanamayan, farklı boyutta bir gerçeklik olduğudur. İfade edilen gerçeğin yansımaları aktarmanın diğer sanatlara kıyasla üstün olduğu ifade edilmektedir. Sürrealistler bu nedenlere dayanarak yaptıkları sanatı ‘düşüncenin gerçek işleyişinin’ bir yansıması olarak görürler ve kaynak olarak bilinçaltını gösterirler. Sürrealist sanatçılar eserlerinde sanatlarında yücelik, ululuk gibi anlamlara gelen ‘sublime’ kavramına ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Otomatizmi kullanan Dadaistler her şeye aykırı tutumlarıyla kendi sonlarını hazırlamışlardır. Her iki akımında otomatizmayı kullanması onların temel noktalardan ayırım yapmalarını sağlayamamıştır. Sürrealistler Dadaizm’den farklı olarak Freud’un ruh bilimsel çalışmalarından yararlanmışlardır. Sigmund Freud’un hemen hemen her buluşundan yararlanmışlardır ve bu kaynak doğrultusunda sanatlarının bitmez tükenmez bir kaynağa sahip olduklarını belirtmişlerdir. Otomatizmayı sürrealistlerden önce dadaistler kullanmış fakat bunu sanatlarında çok ön planda tutmamışlar ve teoride bırakıp

pratiğe dökememişlerdir. Fakat uzun yıllar boyunca sürrealizmde kullanılan otomatizm başlığı altında geliştirilmiş olan tekniklere yer vermişlerdir. Bu örnek eserler arasında otomatik sanata, Fransız Sürrealist ressam Andre Masson'un (1896-1987) 'Kum yansıtmaları', Alman Sürrealist ressam Max Ernst'in (1891-1976) '*Sürtüştürmeleri*', İspanyol Sürrealist ressam Oscar Dominguez'in (1906-1958) '*çıkartma resimleri*', Avusturyalı Sürrealist ressam Wolfgang Paalen'in (1905-1959) '*İşlemeleri*', İspanyol sürrealist ressam Salvador Dali'nin (1904-1989) 'Paranoya eleştirisi' metodu ve Fransız Dadaist ve Sürrealist ressam Jean-Hans Arp'ın (1886-1966) 'Kâğıt yırtma ve buruşturma' tekniklerinden örnek vermiştir.

Bilinçaltında kişiliğe dair önemli gizil güçler barındırdığına inanan nörolog Sigmund Freud'un düşüncelerini kanıksayan Gerçeküstücülerin sübjektivist bir yaklaşıma yakın olduğu yazar Donald A.Gordon tarafından belirtilmiştir. Objektif düşünceden tamamen uzak olan sürrealistler bu sayede gerçek üstü tecrübeyi kazanabileceklerini düşünmüşlerdir. Hipnotizma, otomatik yazı tekniklerini kullanmanın her zaman herkes için pratik olmayacağı ve kullanılamayacağı için herkesin kullanım kolaylığına sahip olacağı geleneksel yöntem ve teknikleri geliştirmişlerdir. Gordon'a göre; Sürrealistlerin kullandığı bu otomatizma tekniği her ne kadar bir deli işi, çocuk sanatı olarak görülse de bilinç düzeyinde sağlıklı işleyen bir zihin yapısına ihtiyaç vardır. Çocukların sanatında görülen yaratıcılık tecrübe edilme imkânı olmayacak kadar saf ve alt basamaklarda kalmıştır. Akıl hastalarının oluşturduğu çalışmalar ise anlamsız ve bozuk işler olarak kendini göstermektedir. Sürrealist sanatçıların psikolojik rahatsızlık yaşadıkları dönemde verdikleri eserlerde ciddi bir düşünün yaşandığı da gözlemlenmiştir. Kısacası serbest ve gelişigüzel görünen bu sanatın zemininde yoğun bir zihin gücü, düşünce aşamaları yer almaktadır. Çocuk ve deli sanatı bu düşünsel alt yapıdan yoksun olduğu için onlara birer sanat eseri niteliği de kazandırmaz. Bu bağlamda sürrealistler akıl hastası olarak değerlendirilemez. Psişik güçlerden, somut olmayan verilerden yola çıkarak oluşturulan bu eserler hem aktif bir zihinsel süreci göstermektedir hem de dış dünyaya uyum sağlama gayretinde olduklarını bilinç altında olanı yüzeye çıkarmanın ancak bilinç ve akıl sağlığı tam yerinde bir insan tarafından yapılabileceğini düşünmektedir. (Gordon, 1951, s.237)

Bu bağlamda sürrealistlerin eserlerinin doğa üstü unsurlardan besleniyor olması onu mitolojiyle bağdaştırmıştır. Yazar Michael Beaujour'un 'Sürrealist Mitoloji' başlıklı

makalesinde bunu destekler yöndedir; “Mitler, şiirselliği aşacak özellikte olan şiirlere denir. Bu ise, onların belirttiği gerçeklikle ilgilidir; Gerçekliğin bildiriminde, akılsallığın ötesine varan bir akıl yürütme biçimi, faaliyetin kendisinde tamamlanmayan fakat şiirsel biçimdeki ayinsel bir davranış şekli, bir faaliyet halidir.” (Beaujour, 1964, s.353). Sürrealizm otomatik işleyen bir durumdur. Bir öğreti değildir. Kavram olarak belirtilen otomatizma Gerçeküstücülükte kullanılan otomatizma ile bağdaşmamaktadır. Tanımlarda şiir ve dilde kullanılan aktifliği bu akımda kendini daha çok psikoloji olarak meydana çıkartmıştır. Sürrealizm akımı hem yazıda hem resim sanatında otomatizmayı etkin şekilde kullanmıştır. Bu iki alanda bilinçaltından beslendikleri için bir sayılmışlardır. Bu ifadenin aynı olduğu ispatlanırken ‘rüyanın tüm yaptırım gücü’ olarak da ifade edilmiştir. “Sürrealizm, kendisi ortaya çıkana kadar unutulmuş olan çağırışım biçimlerinin üst gerçekliğine olan inanca, rüyanın tüm yaptırım gücüne ve rastgele düşünce oyunlarına dayanmaktadır. Geride kalan psikolojiye değin bütün mekanizmaları yıkarak yaşamsal problemlerin çözümünde bunların yerini almaya eğilimlidir.” (Breton, 1924, s.36). Sürrealizmde otomatizmin hemen hemen her tekniğinden yararlanıldığını görülür. Yazar John Herbert Matthews otomatizma tekniği ile ilgili olarak ‘Gerçek ilhamın ortadan kaldırıldığı bir durumda başvurulmuş teknik’ deyimimin, yazar Antoine Giraud’un açıklaması ile zıt düştüğü görülebilir. Giraud’a göre otomatizm bilinç altından beslenen bir olgudan ziyade insana, dışarıdan nüfus eden bir kavramdır. (Matthews, 1962, s.142). Bu bağlamda, otomatizmanın bir ilham kaynağı olarak görülebileceğini belirtmektedir. Bu veriler ışığında yazar İsmail Çetişli Sürrealizm’in akla dayalı olmadığını bilinçaltından beslenen, spontane gelişen iradeden bağımsız kendiliğinden gelişen ruhani olaylar bütünü ve rüyalara dayalı olduğunu ileri sürmektedir.

Sürrealistlerin bu çağırışım biçimlerinin tamamının çok değerli olduklarını bu yüzden saf halleriyle bu duyguların korunması gerektiğini savunmuştur. Hayal gücünün önemi; serbest çağırışım metodu, Sürrealizm (1920)’le birlikte hak ettiği değeri görmeye başlamıştır. (Çetişli, 2013, s.137-143). Psikolog Pierre Janet’te, Gerçeküstücülerin hakkında geliştirmiş olduğu yaklaşımlara Kuramcı yazar Andre Breton’un bildirisinde yer vermiştir. Janet, Sürrealistler hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir; “Sürrealist bildiri, ilginç bir girişe sahiptir. Gerçeküstücüler, var olan gerçekliğin çirkin olduğunu savunmaktadırlar; Güzellik ve estetik, sadece gerçek olmayanda var olabilir. Bu dünyaya

ise güzelliği getiren, insandır. Güzel olanı üretebilmek için olabildiğince gerçeklerden uzaklaşmalıdır.” (Breton, 1924, s.71). Sanatçının içe dönük eylemlerini yoğun bir konsantrasyon süreciyle farklı yöntem ve teknikleri kullanarak bilinçaltı tepilerini uygulamaya dökmesi otomatizmanın temelini oluşturur. Salvador Dali (1904-1989), Andre Masson (1896-1987), Yves Tanguy (1900-1955), Jean Miro (1893-1983), Max Ernst (1891-1976), Oscar Dominguez (1906-1958), Wolfgang Paalen (1905-1959) gibi Gerçeküstücü veya hayatının bir bölümünde Gerçeküstücü döneme dahil olmuş olan sanatçılar bilinçten arındırılmış saf ürünler ortaya koyabilmişlerdir. Endüstriyel devrimin beraberinde getirdiği mantıksal yeni dünya düzenine karşı duruş sergileyerek çoğunlukla Psikanalist Sigmund Freud’un (1856-1939) bilinçaltı çalışmalarından faydalanarak bilinci ikinci plana atmışlardır. Freud’un sanatsal yönünün olmayışı psikanaliz tarafından sanatın yorumlanmasına olanak tanımamış olsa da Freud’un çalışmaları sayesinde sanatçılar, eserlerine farklı bir bakış açısı getirebilmişleridir. Bu bağlamda ‘Freud’suz bir otomatizma düşünülemezdir. Sürrealistlere göre gerçek beş duyu organlarıyla algılanamaz, bu yüzden bilinçaltına yönelmişlerdir. Rasyonel olana tamamen karşı olan sürrealistler oluşturdukları yeni sanat anlayışı ile gerçek dünyaya alternatif bir alan oluşturarak uzam ve zamanın ötesinde bir biçimsel dil oluşturarak irrasyonel bir tutum sergilemişlerdir.

Ortak bir üslup benimsemeyen sürrealistler birbirlerinden tamamen bağımsız herhangi bir kurala bağlı olmadan, estetik kaygı taşımadan, salt gerçekten referans almadan, öykünmeden bilinçaltılarının analizlerini yaparak göstergelerle bastırılmış duygularını serbest çağrışım, rüyalar, farklı psikanalitik tekniklerle ortaya çıkarmışlardır. (Duplessis, 1991, s. 67).

Her insanın bilinçaltının birbirinden farklı olması nedeni ile her bireyde göstergeler farklı sembolik anlamlar içerebilmektedir. Buna bağlı olarak rüyalarda görülen unsurlar, düşsel imgeler gibi unsurların sembolik olması nedeniyle her zihinde yer alan imgeler farklı anlamlara gelir. Bu bağlamda Freudyen teknikler sanatçının kendi bilinçaltına dair olanı yansıtması sebebi ile ifade ettiği bilinç dışı gerçeklik bireysel olması nedeniyle kendine has ve biriciktir. Bilinçaltını bilinç düzeyi gerçeklik boyutuna taşıyan sanatçı birbirinden ilgisiz görünen biçimleri bütüncül bir tutumla bir araya getirir. Sanatçıların özünü yansıtan bu süreç biçimsel olarak sürrealizmin temelini oluşturur. Nesnelerin birbirleriyle olan alakasızlığı mistik bir görünüm kazandırır. (Freud, 2020, s. 92).Dada’cılar tarafından

bilinçsizce kullanılan otomatizma teknikleri sürrealistler tarafından daha bilinçli kullanılmıştır. Yarı açık bilinçle resimlerini meydana getiren başlıca sanatçılar arasında Salvador Dali (1904-1989), Andre Masson (1896-1987), Max Ernst (1891-1976), Oscar Dominguez (1906-1958) vardır. Sürrealistlere göre otomatizm süreklilik arz eden bir yaratma güdüsünün ahlaki bir unsurudur.

Otomatizmin en çok gelişim gösterdiği akım olan Sürrealizm (1920)'in en önemli temsilcilerinden olan Salvador Dali'nin eserleri, nitelikleri bakımından belirli bir teknikten bahsedilememektedir. Bununla ilgili olarak "Modern dünyada yaşayan insanın bilinçaltına hapsolmuş bu temsillere bağımsızlıklarını kazandırarak, sanatsal ifadede yüzeye çıkmalarını sağlamak"örnek verilebilir. (Sembol,2011, s.10-11). Serbest çağrışım, bilinçaltı, erotik çağrışım gibi konulardan etkilenen Dali bunu eserlerine yansıtmaya başlamıştır. Akımın temsilcisi olan diğer sanatçılardan farklı olarak mantık çerçevesi içerisinde ele almıştır. Yarattığı gerçekdışı mekanlar ile zıtlıklar meydana getiriyor ve insanları hayali bir sürece sokmak istiyordu.

Nazi Almanya'sı ve savaşların etkisiyle özgürlükçü yaşam stillerini kaybeden sanatçılar 1930'lu yıllarda kendilerine sığınacak liman arayışına girmişler ve sanatçılara tüm kapılarını açan Amerika'ya göç ederek, Avrupa'nın sanat dünyasında ki liderliği düşmüştür.(Ahmetoğlu,2011, s.6) Öncesinde tarım ve sanayi alanında güçlü bir konumda olan Amerika başarılı olduğu Pearl Harbor saldırısı (1941) sonucu askeri konumda daha güçlü olmuş ve sanat gibi öncü olmadığı alanlarda da başarılı olma hedefiyle Avrupa'ya kapılarını açmıştır. Amerika, zengin doğal kaynakları, geniş alanları, sunulan imkanlar ve bağımsızlık fikri açısından savaştan kaçan sanatçılar için bir cazibe merkezi haline gelmiştir. (Nevins ve Commager, 2015, s.52). 1940'lı yıllarda zirveye ulaşan bu sanatçı göçü Paris'in de liderliğini olumsuz etkilemiştir. Göç eden bu sanatçılar arasında Macaristan'lı Konstrüktivist ressam Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), Hollanda'lı Neoplastizm'in kurucusu ressam Piet Mondrian (1872-1944), Fransız Kübist ressam Fernand Leger (1872-1944), Belarus'lu Sürrealist ressam Marc Chagall (1887-1958), İspanyol Sürrealist ressam Salvador Dali (1904-1989), Alman Sürrealist ressam Max Ernst (1891-1976) gibi sanatçıların olduğu düşünüldüğünde Amerika'nın sanatın merkezi haline gelmesi yadsınmaz bir gerçektir.(Lynton, 2009, s.226). İnsanlığın hayatında birdenbire yaşanan bu kadar köklü değişim, nesneye olan algıyı yeniden sorgulama gereksinimi

hissettirmiştir. Savaşlar, endüstriyel yenilikler nesnenin yeniden tanımlanmasına ve bunun sonucu olarak yeni tarzların, üslupların doğmasına sebep olmuştur (Tunalı,1981, s.141). Biçim ve üslup açısından 1920’li ve 1930’lu yıllarda farklı olan ABD’de var olan sanat anlayışı, yerli temalar ve figüratif unsurlar içermekteyken ikinci dünya savaşı sonrasında soyut bir hale gelerek dışavurumcu olma özelliği kazanmıştır. Politika olarak sanatta da baş rolü sahiplenmek isteyen ABD 1940’lı ve 1950’li yıllarda zirveye ulaşan atağı sayesinde New York Modern Sanat Müzesi küratörlüğünde bütün dünyada sergiler açılmaya başlanmıştır.(Clark, 2004, s.13-14). 2. Dünya savaşı bu bağlamda iki yıl gibi kısa bir süre zarfında Batı’nın kültür merkezinin Paris’ten New York’a taşınmasını sağlayarak, sanat camiasının Amerikan avangardının doğmasına ve gelişmesine tanıklık etmelerini sağlamıştır.(Guilbaut, 2009, s.9). Savaş gibi toplumsal yıkıcılığı yüksek bir olgunun varoluşu 20. Yüzyılda politik, siyasi ve psikolojik açıdan dünya genelinde dışavurumcu ve soyut bir akıma yönelme ihtiyacını mecburi kılmıştır.Türk ressam ve akademisyen Rıfat Şahiner’in ifadeleriyle bu “savaşlarla ve makineleşmeyle bir şiddet çağına dönüşen 20. yüzyılın tanıklığını eden insanlığın mistik yönelimini ifade etmektedir” (Şahiner, 2001, s.56).Orta çıkan bu yeni sanat furyasında artık Avrupa’nın modernist tavrının dışına çıkılmaya başlandığı görülmektedir. Amerikan soyut ekspresyonistleri, modernizmin sanat kültürü ve düşüncesini adeta hiç var olmamış gibi yeni bir anlayışla yola çıkmak istemişlerdir.(Turani,2011, s.709). Bu akımın temel mantığı duyguların içten geldiği gibi, herhangi bir kısıtlama ve sansür olmadan yüzeye aktarmaktır. Ortaya çıkan motifler sanatçının önceden tasarladığı değil, çalışma esnasında beliren soyut kompozisyonlardan oluşmaktaydı.(Turani, 2011, s.117).

Sürrealizm (1920) döneminden bugüne kadar Otomatizm’in farklı teknikleri oluşmuştur. Soyut Ekspresyonizm (1946), Sürrealizm akımının devamı niteliğindedir. Soyut Ekspresyonizm’in temel felsefesi, Sürrealizmde ki psişik Otomatizm tekniğinden yola çıkarak oluşturulmuştur. Cumhuriyetçi düşünür George Dondero, Modernizm’i o dönem güçlü bir yapıda olan Amerika’nın iradesini zayıflatabilmek için ortaya çıkmış bir komplo olarak görmektedir. Modern Sanat= Komünist sanat olarak gören Dondero, Sürrealizm için aklı inkar ederek, Dadaizm’de ise gülünçleştirerek sanatı yıkım peşinde olduklarını ifade eder. Soyut Ekspresyonizm sanatçıları Modern Sanat karşıtı olan düşünürlerin olumsuz eleştirilerinden oldukça etkilenmişlerdir. F.Saunders’de olumsuz eleştirenlerden biriydi.

Ona göre; otomatizm sanatçıları arasında herhangi bir biçimsel birlik yoktu. Bu sanatçıları birbirine bağlayan ve ortak paydada buluşturan unsurun sanat sevgisi ve macerası olduğunu ve sol siyasette bulunan komünistlerden ibaretti. Soyut Ekspresyonistler ve Amerika'daki diğer kültür adamları komünizm karşıtı duruş sergilemişlerdir. Hem figüratif hem siyasi unsur barındırmaması ile toplumcu gerçekliğin karşıtı olma niteliği kazanarak Avrupa'nın görüşünden kendini arındırarak kendine has hale gelmiştir. 1946'da bu sanatı özgün bir irade gücüne sahip olan özgüveni yüksek bir sanat olarak gören eleştirmenler var iken, bir kesim Soyut Ekspresyonizm'i Modernizm ilkesine Amerika tarafından uygulanan açık bir müdahale olarak görmekteydi. (Saunders,2009, s. 352'dan akt. Sembol, 2011, s.115). Yazar Barbara Rose'a göre, Soyut Ekspresyonizm (1946) iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan biri, jestsel resim ya da hareket sanatı, diğeri de renk soyutlamalarıdır. Aksiyon (1940-1960)ya da diğer adıyla hareket sanatından, ABD'li ressam Jackson Pollock (1912-1956), ABD'li ressam Franz Kline (1910-1962), Kanada'lı ressam Philip Guston (1913-1980) ve Hollanda'lı ressam Willem De Konning (1904-1997) gibi sanatçılara örnek verebiliriz. (Rose, 1967, s.193)

Soyut Ekspresyonistlerin eserlerin ortak yanlarına bakıldığı zaman, Sürrealizmde olduğu gibi çağrışımların ve özdevinimlerin büyük bir öneme sahip olduğunu görürüz. Çağrışımların getirdiği anlık düşünceler tuval üzerinde biçimlenmeye başlamış, sanatçılar bir ön hazırlık yapmadan eserler meydana getirmeye başlamıştır. Bir ön hazırlığın, eskizin, düşüncenin eser bütünlüğünü zedeleyeceğine olan inançları onları özgürleştirerek farklı ifade biçimlerini meydana getirmelerini sağlamıştır. Spontane oluşan lekelerin bir insan doğası gibi kendi içinde güzellikleri barındırdığına inanılmış ve bu biçimlerin bozulmamasına özen göstermişlerdir. Bu bağlamda parçalara ayırmayı bütüncül imgenin kendisini bozacağını düşünmüşlerdir ve tuvalin kısıtlayıcı alanı aşarak devasa panolar üzerinde çalışmayı tercih etmişlerdir.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997, s.1688). Amerika'lı Soyut Ekspresyonist ressam Ad Reinhardt (1913-1967)'ın deyimiyle Amerikan soyut ekspresyonizmi, resim sanatının gerçekliği ile günlük yaşantının gerçekliği arasında ki sınırı kendine has bir üslupla birbirinden ayırarak yüzeye aktarır. 1940-1950' li yıllarda soyut ekspresyonizme damgasını vuran sanatçıların çoğunluğu orta yaşlarında ve kendilerine has üsluplarını belli bir zemine oturabilmiş sanatçılardan oluşmaktadır.(Antmen,2010:146-147). New York Okulu (1940), Aksiyon Resmi (1940-

1960), Renk Alanı Sanatı (Geç Resimsel Soyutlama) (1950), Lirik Soyutlama (1945-1955), İnfomal Sanat (1950), Taşızım-Lekecilik (1951) gibi birçok eğilim soyut ekspresyonizm bünyesinde izler taşımaktadır.

## SONUÇ

Bu tezde yirminci yüzyılda gelişim göstermiş olan sürrealizm ve soyut ekspresyonizm akımlarının, otomatizm bağlamında gelişim gösteren süreci yer almaktadır. Araştırmaya kaynaklık eden dönemin önde gelen sanatçılarının eserleri, uyguladıkları yöntem ve teknikler baz alınarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın genel amacı sanatçılarının; ilkel çağdan beri var olan fakat yirminci yüzyıla kadar çok tercih etmedikleri otomatizm olgusunu, sıkça kullanmaya başlamalarının ardında yatan psikolojik ve felsefi açıları, psikanalist bir tutumla irdelemektir. Sanat pratiklerinde farklı yansımalarıyla kendini gösteren eserler, evvelinde var olan sanat anlayışlarında ki zıtlıklarla örneklendirilerek bir senteze varılmıştır.

Tezin sınırlılıkları belirlenirken Otomatizm kavramının genel olarak ruh bilimsel açıklamaları içermesi nedeniyle kontrol çizgilerinde birtakım belirsizlikler yaşanmasına neden olmuştur. Bu ruh bilimsellikten kasıt daha çok bilinçaltıdır. Otomatizmde esas olan bu bilinçaltında yer alan düşüncelere ulaşmaktır. Modern sanatta çok ilerleme kaydeden otomatizm, bu eserlerin doğru değerlendirilebilmesi açısından önemlidir. Bu bağlamda soyut bir kavramı içermesi nedeniyle otomatizmayı etkin olarak kullanan sanatçılarının eserleri felsefi karşılıkları göz önünde bulundurularak Sigmund Freud, Carl Gustav Jung gibi psikanalistlerin araştırmaları öncülüğünde değerlendirilerek eserler üzerinden somutlaştırılmıştır.

Psikanalistlerin sıkça tercih ettikleri bir yöntem olan serbest çağrışım; bilinçaltında yer alan duygu, düşünce, çatışma ve düşler gibi unsurları ortaya çıkarmak için kullanılan psikanalitik bir tekniktir. Bu yönüyle Otomatizmde sıkça kullanılan serbest çağrışım, bilinç altında yer alan tüm gizil düşüncelerin açığa çıkmasını sağlayan bir kapı olarak görülmüş ve bu teknik sayesinde kişinin yaşamış olduğu herhangi bir travmatik olayın yaşatmış olduğu engellenmişlik hissini ortaya çıkarmıştır. Bilincin yeniden düzenlenmesine vesile olan bu teknik sayesinde kişi duygusal boşaltım yani katarsis yaşamaktadır. Bu yönleri ile

gerçeküstücülüğün ve soyut ekspresyonizmin temelini oluşturan bilinç dışı faktörünün otomatizm kapsamında değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın; Otomatizm olgusunun bilinçaltı faktörü bağlamında, teknik ve yöntemler aracılığıyla sanatta uygulanan bütünlükçü bir yaklaşımla analiz edilmesi yönüyle, literatüre önemli ölçüde katkılar sağlayacağı kanısına varılmıştır.

20. Yüzyılda yaşanan savaşların yıkıcılığının yanı sıra bu yüzyılın başını ve sonunu kapsayan ikinci ve üçüncü sanayi devrimleriyle önemli değişimler ve gelişmeler kaydedilmişse de insan psikolojisi bu hızlı geçişe uyum sağlayamamıştır. Bu durum insanların; manevi boşluklar yaşamalarına, buhranlar geçirmelerine ve teknolojik gelişmelerle giderilemeyecek bir duygusal açlık yaşamalarına sebep olmuştur. Materyalist bir anlayışın hakim olduğu yüzyılda aşına olmadıkları yeni yaşam stilini dışı vurmak için yeni davranış biçimi geliştiren sanatçılar, sanat eserlerinde bu yeniliği yansıtmışlardır. Avrupa'nın zor yaşam koşullarından bunalan sanatçıların ABD'ye göç etmesiyle birlikte, sanatçıların kendilerini daha özgür ifade edebilmelerine ve sanatın daha soyutlaşmasına olanak sağlamıştır. Sanatın daha da bireyselleştiği bu dönemde sanatçılar, hiçbir kurala ve ilkeye bağlı kalmadan, zihnin denetiminden kurtularak bilinçaltında yer alan düşünceleri bilinç düzeyine çıkarmak için bilinçsizlik, tahmin edilemezlik, doğaçlama, şans eseri ve özdevinim faaliyetleri olarak tanımlayabileceğimiz otomatizm anlayışını benimsemişlerdir.

Özellikle Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm döneminde sıkça tercih edilmiş olan otomatizm kavramı bu bağlamda "20. Yüzyıl Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm Sanat Akımlarında Otomatizmin Gelişimi" konulu tez başlığında; somut varlığının yanı sıra psikolojik olarak da var olan, yaşamı boyunca öğrendiği bilgileri belleğine işleyen insanın, bilinç düzeyinde anımsayamadığı fakat bilinçaltında yer alan bilgileri açığa çıkarmak için geliştirdikleri yöntem ve teknikler uygulamalarıyla birlikte nasıl bir sanat eserine dönüştüğü analiz edilmiştir. Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm'de Otomatizm kavramlarının biçimlenmesini sağlayan unsurlar ve bu unsurların tarihsel bakımdan oluşum şartları ve psikolojiye yansımaları araştırılarak gösterilmiştir. Farklı biçimsel anlayışlarla evrensel bir dille ortaya konan soyut eserlerin arkasında yaşanan dönemin etkisi olduğu da gösterilmeye çalışılmıştır. Soyut Ekspresyonizm ve bu akıma paralel farklı

NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.

eğilimler, görsellerle analiz edilerek geniş çaplı olarak sunulmuştur. Bu eğilimlerin analizi daha çok biçimsel olarak ele alınmıştır.

Preprint

## KAYNAKÇA VE NOTLAR

- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2011). *Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışı ve Türk Resim Sanatına yansımaları*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(8), 6.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atasoy, H. T. (2013). *Bir Nöroloğun Gözünden-İnsan Neden Sanat Yapar*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Aydın, A. (2018). *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskiresim Etkileşimi*, 17(68), (1666-1674)
- Aydın, Ç. M. (2002). *Sanatta eleştirelilik*. İstanbul: Beta.
- Beaujour, M. (1964). *De l'Océan au Château: Mythologie surréaliste*. *American Association of Teachers of French*, 42/3, 353. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/386274> (Erişim Tarihi:18/11/2022)
- Breton, A. (1924). *Manifeste de Surréalisme*. Paris: Nouvelle Edition de Pauvert
- Boulter, M. J. (1998). *Ritual Space in The Caverns of the Unconscious: Word, Metaphor, and epiphany in H.D.'s Trilogy*. Yayınlanmış Tez: B.A. Simon Fraser University; Canada, s.7.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı.
- Çetişli, İ. (2013). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dalbalan, H. K. (2006). *Gerçeküstücü resmin oluşumunun nesnenin dönüşümüne bağlı olarak incelenmesi*. Yayınlanmış Tez: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, s.14-23.
- Danto, C.A. (2014). *Sanat Nedir*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstüçülük*. (İ. Yerguz, E. Çamurdan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi, C. 3.
- Ferrier, J., Pichon Y. (1999). *L'aventure de l'Art au 20. Siecle*. Paris: Editions du Chene.
- Freud, S. (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*. (Çev. K. Şipal). İstanbul: Bozak Yayınları.
- Freud, S. (2020). *Rüyaların Yorumu*. (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Filloux, J. C.C. (1974). *L'inconscient*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Gordon, D.A. (1951). *Experimental Psychology and Modern Painting*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism Dergisi, 9(3), 237.
- Guilbaut, S. (2009). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. (Çev. Elif Gökteke). İstanbul: Sel Yayınları
- Hünler, H. (2011). *Estetik'in Kısa Tarihi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Leroy-Klingdöhr, C. (2006). *Gerçeküstücülük*. (Çev: Mehmet Tahsin Yalım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Matthews, J.H. (1962). *The Case Of Surrealist Painting*. The Journal of Aesthetics Art and Criticism dergisi, 21(2), 142.
- Nevins, A. ve Commager, H. (2015). *ABD Tarihi*. (Çev. Halil İnalçık). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Sezer Tansu). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. (Çev., Güner İnal, Nuşin Asgari). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ricœur, P. (1991). *Les MEtamorphoses De La Raison Hermeneutique*. Editions Du Cerf: Paris
- Rose, B. (1967). *L'Art Americain Depuis 1900*. New York: Editions Françaises. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Saraç, T. (2009). *Büyük Fransızca - Türkçe Sözlük*. İstanbul: Can Yayıncılık.
- Sembol, E. (2011). *Otomatizm'in sanattaki yapısal bağıntıları*. Yayınlanmış Tez: Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri, s.2, 10, 11, 27, 39, 45, 76, 115, 137.
- Sözen, C. Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahiner, R. (2001). *1960 Sonrası Sanatın Göstergesel Karakteri*. Türkiye'de Sanat, 50, Eylül/Ekim, 56-65.
- Tunalı, İ. (1981). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tlatlı, S. (2004). *La Folie Lyrique; Essai Sur Le Surréalisme Et La Psychiatrie*. France: Editions L'Harmattan.

NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.

Vigee, C. (1960). *L'invention Poetique Et L'automatisme Mentale*. Modern Language Notes, 75(2), 143-154 Erişim adresi: <https://doi.org/10.2307/3039836>

Preprint