MAX ERNST RESİMLERİNDE MEKAN

Mehmet SARİLER
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC
mehmet.sariler@neu.edu.tr

Huriye GÜRDALLI
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC
huriye.gurdalli@neu.edu.tr

ÖZ

Paleolitik çağ mağara duvarı resimlerinden günümüze kadar mekan kavramı, farklı uslub ve anlayışlarla betimlenmiştir. Resimde mekan insanoğlunun sosyolojik hayatı ile paralellik göstermekte, farklı dönemlerde yapılan resimlere bakıldığı zaman o döneme ait sosyal yaşantı ve kültür hakkında bilgi edinilmektedir. Yapılan her sanat eseri kendi dönemini aydınlatmaktadır. Resim sanatında mekan olgusu Rönesans ile birlikte resimde perspektifin kullanılması ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Bu dönemde yapılan resimlerde mekan birebir gerçekçi bir şekilde çözümlenmiştir. Modern sanattan sonra yapılan resimlerde, var olan kurallar yıkılmış (perspektif, ışık, altın oran vb.) doğayı, insanı olduğu gibi gerçekçi bir şekilde betimlemekten çok kompozisyon üzerinde renk ve lekenin gücüyle yorumlamaya yönelik resimler yapılarak ve mekan etkisi yaratılmıştır. Günümüz sanatında, teknolojinin gelişmesiyle boya ile birlikte malzeme de resim sanatının önemli bir unsuru olmuştur. Sanat tarihinde var olan geleneklere, kurallara karşı çıkma amacıyla oluşan Dadaizm akımında, hazır nesne sanat eseri olarak sunulmuştur. Amaç, sanatta geleneksel olanla dalga geçmek ve alay etmektir. Akım bu yönü ile sanatta bir çığır olarak düşünülmektedir. Bu akıma dahil olan sanatçılar arasında Max Ernst de yer almaktadır. Daha sonra bu grup dağılarak Sürrealizm adı altında toplanırlar. Sanatta doğaya, varlıklara gerçekdışı özellikler verilmesiyle bilinen Sürrealizm akımında yapılan resimlerde amaç izleyiciyi şaşırtmak, farklı duygu ve düşüncelere kapılmasını sağlamak, buna bağlı olarak bilinçaltında var olanları özgür bir şekilde yansıtmaktır. Yaratıcı fikirleri ve yaptığı resimlerle Dadaizm ve Sürrealizm akımına dahil edilen Max Ernst, malzeme kullanımı ve denemelerle geliştirmiş olduğu tekniklerle resim sanatında farklılık yaratmıştır. Resim yapma geleneğinin ve yüzeyin sınırını aşarak malzeme resminin önemini vurgulamıştır. Bu makalede sanatçının resimlerindeki malzeme ve mekan ilişkisi irdelenmektedir. Sanatta kompozisyon anlayışı ve keşfetmiş olduğu tekniklerle günümüzde pek çok sanatçıya örnek olan Max Ernst'in malzeme ve frotaj tekniğini kullanarak oluşturmuş olduğu mekan olgusu önceki dönemlerle mukayeseli bir şekilde analiz edilmiş ve çalışmanın çıktılarının günümüz resim sanatında mekanın kullanılması konusuna ışık tutması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Resim, Sanat, Mekan, Sürrealizm, Max Ernst,

SPACE IN MAX ERNST PAINTINGS

ABSTRACT

The importance of the use of space has been an indispensable element of paintings in art history. It can be perceived that the phenomenon of space is parallel to the sociological life of human beings. It can be said that the space is used to give information about the social life and culture of that period. Every artwork made is illuminating its period. The place of space has been moved to a different dimension with the use of perspective in painting with Renaissance. In this period, the space has been resolved in a realistic way. In the movement of Dadaism which aimed to oppose the rules, the ready-made object is presented as a work of art in the traditions existing in the history of art. The goal is to mock and ridicule what is traditional in art. Among the artists involved is Max Ernst. Later this group broke up and reunited under the name of Surrealism. The purpose of Surrealism is to surprise the audience, to get them to feel different thoughts and feelings. Max Ernst, with his creative ideas and paintings was included in the current context of Dadaism and Surrealism, has made a difference in the art of painting with different techniques he has developed using different materials. He emphasized the importance of

material image by overcoming the limits of traditional painting and surface. In this paper, the relationship between material and space in the artist's paintings is examined. Max Ernst inspired many artists today with his understanding of art composition and the techniques he has discovered. This work aims to shed light on the use of space in today's painting by analyzing Ernst's space in relation with previous periods in a comparative manner.

Keywords: *Painting, Art, Space, Surrealism, Max Ernst,*

GİRİŞ

Tarih boyunca mekan olgusu resim sanatının vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Özellikle mağara duvarı resimlerinden Rönesans sanatına kadar yapılan resimlerde perspektif bilgisi olmadığı için, mekanda iki boyutlu bir anlayış söz konusudur. Resimde mekanın gerçekçi bir şekilde, görsel algıya dayalı derinlik yaratacak şekilde betimlenmesi Rönesans sanatı ile başlamaktadır. Bu dönemde resmedilen biçim (figür), betimlenen mekan anlayışı ile anlamlı hale gelmektedir.

Modern sanattan sonra, Kübizm akımı ile resimlerde mekan anlayışı parçalanarak çok boyutluluğa bürünür. Temel gaye, mekan içerisinde yer alan figürün her taraftan görünür gibi algısını yaratmaktır. Kübizm ile birlikte resimde mekan tasviri kırılır. Sanatta hazır nesneyi sanat formuna dönüştürmek amacıyla ortaya çıkan Dadaizm akımı ile sanatta çığır yaşanır. Bu dönemde, görsel estetikten çok kullanılan hazır nesne, mekan ile bütünleşmektedir. Bu anlayış ile bütün sanat kurallarına karşı gelinmiş alay edilmiştir. Marcel Duchamp, Max Ernst gibi pek çok sanatçı akıma dahil olmuştur. Akıma dahil edilen sanatçılar daha sonra Sürrealizm akımı adı altında toplanırlar. Doğada var olan her şeye gerçek dışı özellikler verilmesiyle bilinen Sürrealizm akımında, bilinçaltından çıkan her şey sanat eseri olarak sunulmuştur. Oyunun, aldatmacanın, uçuk saçıklığın baş gösterdiği akıma, Salvador Dali'nin öncülük yaptığı bilinmektedir (Klingsöhr-Leroy, 2006). Daha sonra Max Ernst, Joan Miro, Andre Breton gibi akıma düşünce ve fikir yönüyle farklı teknik ve anlayış getiren sanatçılar tek çatı altında toplanırlar. Dadaizm ve Sürrealizm akımından sayılan Max Ernst, sanatta yaratmış olduğu teknikleri ile ayrı bir yer edinmiştir. Sanatta malzeme kullanımının önemini vurgulamıştır. Geliştirmiş olduğu frotaj tekniği ile nesnelerin dokusunu yüzey üzerine yansıtmıştır. Frotaj tekniği ile yaptığı resimlerde, nesnelerin yüzey üzerindeki etkisine dikkat çekmiş, birbirleriyle çelişki yaratacak nesneleri bir arada kullanmıştır. Bu haliyle izleyici Ernst'in resimlerini yorumlamada güçlük çekmektedir. Bu da sanatçının tavır haline getirmiş olduğu gizemden kaynaklanmaktadır. Sanatçı resimlerinde, malzemeyi ve frotaj tekniğini kullanarak mekanı alışılmadık bir şekilde betimlemektedir. Bu çalışmada Max Ernst'in farklı tekniklerle oluşturduğu bazı resimlerindeki mekan olgusu incelenerek bu alışılmadıklık ve gizem anlaşılmağa çalışılacaktır.

RESİM SANATINDA MEKAN

Sanat tarihinde mekan olgusu ele alındığında iki konu ile karşılaşılmaktadır; bunlardan biri sanat eserinin içinde bulunduğu mekan, diğeri ise Rönesans ile ortaya çıkan perspektif anlayışı ile resmin içinde oluşan mekandır. Resim sanatında biçimler ve nesneler yüzey üzerine dizilerek belirli bir mekan içerisinde algılanmakta ve anlamlı hale gelmektedir. Boyanın yüzeye sürülmesiyle boşluk ve derinlik yaratılarak mekan etkisi oluşturulmaktadır. Buna bağlı olarak yüzey üzerinde renk, çizgi, ışık ve gölge gibi kompozisyon öğelerinin farklı şekillerde ve etkide kullanılması ile resimde mekan etkisi yaratılmaktadır. Kısacası resimde mekan, nesnelerin bulunduğu ortam olarak bilinmektedir. (Yenişehirlioğlu, 1989) Mekan kavramının anlamı daha derinden ele alınacak olursa; espas, derinlik, uzanım, uzay, atmosfer, alan, aralık, perspektif gibi bütün kavramların karşılığı olarak da kullanıldığı görülebilir. (Beyoğlu, 2007)

Mekan boşluğun karşılığı olarak düşünüldüğünde, boşluğu görünür kılan şey, onun nesnelerle doldurulmuş halidir. Bu anlamda mekan, sınırları nesnelerin birbirleriyle olan konumları ölçüsünde belirlenmiş bir alandır. Mekanın algılanışı da bu yolla gerçekleşir. Nesnelerin birbirlerine göre konumları ve ilişkileri tarif edilirken aslında mekanın kendisi tarif edilmiş olur. (Karasu, 2006)

Mekan kavramı insanlık tarihinin sosyolojik ve teknolojik gelişmeleri ile paralellik gösterdiği görülmektedir. Paleolitik çağda yapılan mağara duvarı resimlerinde hayvan resimleri, yüzeyssel olarak,

dış kontur hatlarıyla resmedilmiştir. Doğada ilkel olarak buldukları aletlerle, gördüklerini yüzeysel olarak çizmekten öteye gidememişlerdir. Dolayısıyla perspektif bilgisi olmadığı için yapılan resimlerde mekan anlayışından söz edilemez. Resimlerin, ancak var olan mekan ile bir bütün olduğundan söz edilebilir.

Resim 1. Paleolitik Çağ Mağara Duvarı Resmi M.Ö: 13000

(<http://www.alasayvan.net/medeniyetler/378251-paleolitik-cagda-gecim-tarzi.html>)

Mısır sanatı resimlerinde, yine perspektif anlayışı olmadığı için resimlerde tek düzeylik hakimdir. Özellikle tapınak duvarları üzerine dönemin sosyal yaşantısı ile ilgili resimler yapılmakta, yapılan resimlerin fonunda hiyeroglif yazılar ve semboller yer almaktadır. Mısır sanatında figür resimleri, ebediyete ulaşacaklarını düşündüklerinden, büyük tapınaklarda, mezar anıtlarında bulunmaktadır. Duvar süslemeleri onlar için çok önemliydi. Duvarın zemin olarak kullanıldığı resimlerde, dönemin sosyal hayatı ile ilgili betimlemeler yapılmaktaydı. Duvar üzerine yapılan resimlerde, genellikle basık rölyef şeklinde ve üzeri boyanmış kabartmalarla birlikte çeşitli figürler yer almaktaydı. Bu resimlerde figürler, frontal bir duruşa sahiptir. Yüz, profilden çizildiği halde gözün tamamı çizilirdi. Bacaklar, yüzün baktığı yöne bakardı. Köleler ve hayvanlar, daha doğal ve daha küçük çizilirdi. Bu da onların önemli olmadıklarını gösterirdi. Figürlerde ve olaylarda derinlik duygusu yaratacak herhangi bir hareketten genellikle kaçınılarak perspektif kullanılmamıştır. Boş kalan yüzeyler hiyeroglif yazılarla doldurulmuştur. (Tansuğ, 2006)

Resim 2. Mısır Sanatı Döneminde Yapılmış Duvar Resmi M.Ö. 1900

(<http://ozer-rayman.blogspot.com.cy/2013/02/msr-sanat.html>)

Antik Yunan sanatı resimlerinde ise vazolar üzerine yapılan resimler ön plandadır. Resimlerde insan figürü çizilip, resimlerin fonu tek renk ile boyanmaktadır. Friz anlayışı ön plandadır. Antik Yunan dönemi sanatında vazolar üzerine yapılan, dönemin sosyal hayatı ile ilgili figürlerin yer aldığı görülmektedir. Bu dönemde tapınaklar içerisindeki frizlerde, spor oyunlarının rölyefleri yapılmaktaydı. Yunanlıların günlük ihtiyaçları için yapmış oldukları vazo yüzeyleri, resim ve nakış için oldukça önemlidir. Kapacak eşyaları geometrik motiflerle süslenmektedir. Bu vazoların üzeri siyah boya ile yatay frizler veya dikey hatlarla sınırlandırılmış, dikdörtgen satırlarla kaplanmıştır. Bu vazolarda en önemli nokta, vazanın şekli ile bezemesi arasında sıkı bir bağ bulunmasıdır. (Gombrich, 1993)

Resim 3. Achilles ve Ajax, Antik Yunan Sanatı Döneminde Vazo Üzerine Yapılan Figür Resmi M.Ö 700

(<http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/2961/406226.pdf?sequence=1&>)

Bizans sanatında ikon resimleri görülmektedir. Bu dönemde genellikle ahşap üzerine tempera ile yapılan resimlerde Meryem ve İsa betimlenmektedir. Yapılan portre resimlerinde bariz bir derinlik anlayışı olmamasına rağmen portre resimlerinin fonunda uygulanan renklerle plan yaratılmaya çalışılmıştır. (Üner, 2010)

Resim 4. İsa İkonu, Ahşap Üzerine Tempera, Andrei Rublev, 1410lar
(http://www.skete.com/index.cfm?fuseaction=product.display&product_id=103)

Rönesans sanatı döneminde yapılan resimlerde, perspektif, ışık ve gölge, sfumato gibi tekniklerin bulunuşuyla yapılan resimlerde perspektif ve derinlik sağlanır. Araştırma ve betimleme, naturalist anlayışı ve perspektifi beraberinde getirmiştir. Rönesanstan önce iki boyutlu mekan anlayışı söz konusu idi. Resimlerde hacimsiz biçimler yer almakta idi. Yüzeyin taşınabilirlik sorunu giderilince, insan ve doğa bir bütün olarak gerçekçi bir şekilde resmedilmeye başlanmıştır.

Resim 5. Mona Lisa, Ahşap Üzerine Yağlıboya, Leonardo da Vinci, 1503-1517
(<http://www.ressamlar.gen.tr/leonardo-da-vinci/mona-lisa/>)

Barok sanatı dönemi resimlerinde, ışık ve gölgenin etkili bir biçimde kullanılmasıyla mekan içerisinde ön plana çıkarılmak istenen figüre etkili bir şekilde ışık yansıtılmıştır. Resimlerin arka planlarında ise ışık etkisi daha az hissedilmektedir. Barok sanatı döneminde yapılan resimlerde yine tuval yüzey olarak kullanılıp, ışık ve gölgenin bu dönemde etkili bir şekilde kullanılmasıyla figür ve portreler hareketli, canlı bir şekilde betimlenmektedir. Rönesans resim sanatına nazaran figürler, yüzey üzerinde toplu olarak resmedilmeye başlanmıştır. Barok sanatı, klasik uslubun doğaya yönelik gözlemci yapısına abartılı detaylar ve süslemeler katmaktadır. (Bayav, 2011)

Resim 6. Gece Devriyesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, Rembrandt, 1642
(<http://www.ressamlar.gen.tr/rembrandt-van-rijn/gece-devriyesi/>)

Modern resim sanatında, figürde, portrede, natürmortta ve doğa resimlerinde renk, leke ve kontur çizgisi, perspektif gibi kurallar yıkılmakta ve özgürleşme arzusu ortaya çıkmaktadır. Modern sanatta, sanat kendi kendini konu edinmeye başlamaktadır. Özellikle izlenimcilerle birlikte yapılan resimlerde sanatta bilindik kurallar yıkılmış, ölçü ve perspektif kullanılmamağa başlanmıştır. Bu dönemde yapılan resimlerde derinliği ve hacmi sağlamak için önden arkaya doğru renk ve leke dereceleri ile derinlik sağlanmaktadır. Bununla birlikte keskin ve kararlı çizgilerden kaçınılıp fırça darbelerinin özgürlüğüne önem gösterilmektedir. Resimlerde pek çok renk ve lekeyi bir arada kullanarak derinlik yaratmaya çalışılmaktadır. Görünenin olduğu gibi betimlenmesi değil, bakanların kendilerinde bıraktığı izlenim ve düşündükleri ön plandadır. Gerçekçi renk ve biçimin dışına çıkıp yeni dünya görüşü arayışları modern resmin özelliği olarak düşünülmektedir. (Lynton, 2009)

20 yy da Picasso ve Brague ile perspektifin kullanımından sonra büyük bir devrim yaşanmıştır. Kübizmle üç boyutlu mekan kavramı parçalanarak çok boyutlu bir mekan anlayışı ortaya çıkmıştır.

Resim 7. Ağlayan Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49cm, Picasso, 1937
(<http://www.manzara.gen.tr/unlu-resimleri/pablo-picasso-aglayan-kadin-15213.html>)

Resim 8. Avignonlu Kadınlar, Tuval Üzerine Yağlıboya, Picasso, 1907
(<https://www.arthipo.com/artblog/kubizm/picasso-eserleri-avignonlu-kadinlar.html>)

DADAİZM VE SÜRREALİZM SANAT AKIMLARINDA

Sanatta hazır nesneyi, sanat formuna dönüştürmek amacıyla ortaya çıkan Dadaizm akımına Marcel Duchamp'ın öncülük yaptığı bilinmektedir. Duchamp, kavramsal sanatın babası olarak da bilinmektedir. Akım sanata dair bütün kurallara karşı gelip yeni bir çılgır yaratmıştır. Geleneksel değerlere ve savaşa karşı bir başkaldırı olarak doğmuştur. Hazır nesneler sanat olarak sunulmuş, sanatçı ustalığı ve yeteneği yok sayılmıştır. Dadaizm akımı ile bilindik anlayışın ve malzemenin dışına çıkılmasına yapıt mekan ve izleyici arasında bir bağ kurulmasına önem gösterilmiştir. Gerekliğinde, uçuk saçık malzemeleri bir araya getirerek izleyiciyi şaşırtmak ve düşündürmek amacı güdülmektedir. Duchamp'ın yapıtları mekan ile bütünleşerek izleyiciye mesaj vermektedir. Tzara, Max Ernst, Picabia önemli temsilcilerindendir. Yapıtlarda alışılmışlığa, estetikçiliğe karşı çıkma, alay etme anlayışı vardır. İzleyicinin yapıta bakarak o an hissettiği duygular önemlidir. Akımda hazır nesne kullanıldığı için nesnenin içinde yer aldığı mekan önem arz etmektedir. Sürrealist sanatçılar toplumda farkındalık yaratmak, ilgi çekmek ve bunu bir oyuna çevirmek anlayışını güderek yapmak istediklerini gerek resimlerine gerekse davranışlarına taşımışlardır. (Passeron, 1990)

Aldırmazlık ve yıkım içeren steril bir dil inşa etmeye çalışan Dadacı sanatçılar, görsel araçlarını fotomontajlarla, kolajlarla ve hazır nesnelerin yeniden sunumuyla oluşturuyorlardı. (İnatçı, 2012)
1918 tarihli Dada Manifestosu'nda Tristan Tzara "Bir sanat yapıtı asla güzel değildir, resmi emirle nesnel olarak herkes için" diyerek Dadacılar için güzelliğin düşünülmesi gereken son şey olduğunu ifade etmiştir. (Hopkins,2006:98)

Resim 9. Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Boyalı Tahta Tabure, Duchamp, 1951
(<http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/marcel-duchampin-bisiklet-tekerlegi/>)

İkinci Dünya Savaşı'nda toplumsal belirsizlik içerisinde kalan Dadaizm akımı en sonunda sanatı da redederek yok olmuş ve içinden Sürrealizm doğmuştur. Akım, Sürrealizmin doğmasına ortam hazırlamıştır. (Klingsöhr-Leroy, 2006)

Sanatta doğaya, varlıklara gerçekdışı özellikler verilmesiyle bilinen Sürrealizm akımı ilk önce edebiyat alanında kendini göstermiştir. Örnek verecek olursak, Türk edebiyatında Garipçiler grubu Sürrealizm'den etkilenmiştir. Özellikle Freud'un ortaya atmış olduğu psikanaliz düşüncesi, akımın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Freud, araştırmalarında Sürrealizmi 'bilinmeyen düşlerin ve hayal gücünün keşfi' olarak tanımlamıştır (Akalin, 2013). Akıma, Salvador Dalí'nin öncülük yaptığı bilinmektedir. Daha sonraları Joan Miro, Max Ernst, Yves Tanguy, Andre Breton gibi sanatçılar dahil edilmiştir. Bir biriyle ilgisiz görünen biçim ve nesneleri bir araya getirmek, bir bütün içinde sunmak, nesneleri düz bir yüzeyde şaşırtacak şekilde toplamak akımın özelliklerindendir. Halüsinasyon görüp gerçeği değiştirmek amacı güdülmektedir. Gerçeküstüçülük, aklın insan hayatının ve kültürün apayrı bambaşka bir saltanatıdır.

Bununla ilgi olarak Nur Artun "Sürrealistler, gündelik hayatta kullanılan nesnelerdeki sıradışılığı keşfettiler. Önlerine çıkan her nesnenin biçiminde, işlevin açıklamaya yetmediği belki de onu üretenlerin bilinçaltından çıkan irrasyonel fazlalığın iç dünyalarında, saklı duran bir şeylere karşılık geldiğini fark ettiler" demiştir (Artun, 2014:13).

Sanatçı Andre Breton, yayınlamış olduğu Sürrealizm Manifestosu'nda, sanatın bilinçaltından çıkması gerektiğini savunmuştur. Bu manifesto ile Sürrealizm akımına dahil sanatçılar bir arada toplanmışlardır. Onlara göre her rüya gerçek bir sanat eseridir. Resimlerde bilinçaltının dış dünyadaki görüntüsü söz konusudur. Özellikle bastırılmış duygular, rüyalar, bilinmeyenin arkasında kalanlar örnek olarak gösterilebilir. Gerçeküstüçülük sadece güzel sanatlar ve yazın sanatları ile ilgili değildir, toplumsal ve psikolojik sorunları da ele almıştır. Bu yönüyle akımın, psikoloji ile ilgili olduğu söylenebilir. Giorgio de Chirico, Andre Masson, Joan Miro, Marc Chagall, Man Ray gibi sanatçılar Sürrealizm akımına dahil olmuşlardır. (Passeron, 1990)

Sürrealizm akımında mekan anlayışı, izleyiciyi şaşırtacak şekilde uçuk saçık olarak betimlenmektedir. Örneğin Salvador Dalí yaptığı resimlerde mekanı gerçek olarak değil, düşsel olarak betimlemektedir. Resimlerde derinlik anlayışı söz konusu olup, düşsel biçimlerle mekan bütünleşmektedir. Dalí, resimlerinde hayvanları olduğundan çok daha farklı tasvir etmektedir. Benzer biçimler bir çöl mekanı içerisinde fantastik bir dünyanın yaratıkları gibi izlenim yansıtmaktadır The Temptation of St isimli eserinde filleri boylu poslu resmetmektedir. Tıpkı kendi rüyasında gürülen canlılar gibi.

“Sanat futbola benzemez burada gollerin çoğu ofsayttan atılır” diyerek Sürrealizm akımının öncüsü olarak kabul edilen Salvador Dali, Sürrealistlerin farklı duygu ve düşünce içerisinde dünyaya ters bir şekilde bakarak oyun oynadığını anlatmağa çalışmaktadır (Passeron, 1990). Sürrealist resimlerde bir düşünce akışı olduğu ve bu akışın anlatılan hikayenin sonunu getirene dek devam ettiği gözlenmektedir.

Resim 10. The Temptation of St, Tuval Üzerine Yağlıboya, Salvador Dali, 1946
(<https://www.tojperfect.com/The-Temptation-of-Sant-Anthony-Surrealism.html>)

MAX ERNST'İN HAYATI

Max Ernst bir ressamın altı çocuğundan biriydi. Altı yaşında ablalarından birinin ölmesi onu son derece olumsuz etkilemiş, oldukça hırçın fakat yaratıcı bir çocukluk dönemi geçirmesinde etken olmuştu. Savaş yıllarına kadar Bonn Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi görmüş, Köln'de karşılaştığı Parisli ressamalara ait bir sergiyi izledikten sonra ressam olmaya karar vermişti. Alman ressam, heykeltıraş, grafik sanatçısı ve şair Ernst, yaptıkları ile 20. yüzyılın en etkileyici ürünler veren sanatçılarından biri olup, teknoloji ve malzemeyi kullanarak oluşturduğu özgün çalışmalarla bilinmektedir. Dadaizmin ve Sürrealizmin önemli temsilcilerinden sayılır. Önceleri Dadaistlerle birlikte hazır nesneleri bütünleştirerek yapıtlar ortaya koymaktaydı. Yaptığı resimlerde, yüzeyde kullanarak malzemeyi sürreal anlamda işlemektedir. Sanatta frotaj tekniğini keşfederek çıkış yakalamıştır. Çalışmalarını deneme ile araştırma yaparak oluşturup, bağlantısı olmayan objeleri birleştirme fikrini Giorgio de Chirico'dan almıştır. Chirico da genellikle acı dolu resimler yapmakta, resimlerinde ruh halini ve yalnızlığını yansıtmaktaydı. (Warlick, 2001)

Ernst, akıl hastalarının yaptığı resimlerden etkilenmiş, I.Dünya savaşından sonra Jean Arp'la kurduğu arkadaşlığının etkisiyle de resme yönelmiştir. Önceleri Van Gogh'un etkisinde resimler yapmış, 1913te Paris'e yaptığı bir yolculuk sonrasında Picasso'ya yakınlık duymuş ve bu arada Ekspresyonist bir üslupla resimler ortaya çıkarmıştı. Ernst, Dadacılarla yakın ilişki içerisinde olmuştur. 1925te frotaj tekniği ile yapılmış resimlerinde, ürkütücü, garip biçimli hayvanlara ve insanı rahatsız edici doğa görünümüne yer vermiştir. (Hunter, 1966)

MAX ERNST RESİMLERİNDE MEKAN

Breton, devasa bir ışığın yol gösterdiği Max Ernst'in, yeninin ortaya çıkmasını ilk sağlayan olduğunu ve ilk dönem resimleriyle büyük bir serüvene atıldığını dile getirmektedir. (Artun, 2016) Sanatçı farklı nesneleri bir araya getirerek yapmış olduğu resimlerini frotaj tekniği ile (nesnelerin dokusunu yüzey üzerine aktarma) bütünleştirmektedir. Resimleri kolay anlaşılır olmasına karşın çoğu zaman izleyicinin karşılaştığı çözümleme zorluğu sanatçının teknik özelliği ile değil felsefesi ile doğrudan ilintilidir. Sanatçının yapmış olduğu eserler, izleyicinin onu yorumlaması konusunda adeta bir meydan okuma gibidir. Ernst resimlerinde gerçek dünya unsurlarından biriyle başlar, sonra ona tepki gösterir ve onu dönüştürür. Bir biriyle aykırı nesneleri bir araya getirerek kolaj etkisi yaratacak şekilde resmin bütünü oluşturur.

Max Ernst'in resimlerinde bir gizem saklıdır. Bu gizemi ya resim üzerine yazılar yazarak ya da resmin her hangi bir noktasına değinerek belirtmektedir. Eserlerinde nesneler ve biçimler bir arada anlamlıdırlar. Bir birleriyle aykırı nesneleri bir araya getirerek kolaj etkisi yaratacak şekilde gerçekçi

olarak yansıtmak, Ernst resimlerinin özelliklerindendir. Kolaj ve frotaj tekniği ile mekan oluşturmakta, görsel anlayışı ile izleyicinin yapıtlarını yorumlamasına meydan okumaktadır. Resimlerinde genellikle biçimler ve figürler gerçek dışı bir mekan ve derinlik içerisinde yer almaktadırlar. Biçimler bilindik özelliklerinden çok farklı yapılara bürünmüştür.

Max Ernst, resimlerindeki bu bilinçli tutumunu şu sözleriyle dile getirir: “Bir araya getirilen öğeler ne denli keyfi ve aykırı olursa, çarpıcılık ve şiirsellik de o denli artar” (Klingsöhr-Leroy, 2006:68).

Resim 11. Yaklaşan Ergenlik, Kartona Yapıştırılmış Kağıt Üzerine Rötuşlu Fotoğraflar, Guaş ve Yağlıboyayla Kolaj, 24.5x16.5cm, Max Ernst, 1921
(www.artexperts.com)

Max Ernst, kolaj yapıştirılarak oluşturulan resimde (Yaklaşan Ergenlik) resmin fonunu maviye boyamıştır. Bu rengi resmin bütününe yayarak mekan oluşturmaya amaçlamıştır. Yüzeyde kolaj ile yapıştirılmış olan figür gökyüzünde boşlukta havada asılı kalmış hissiyatı uyandırmaktadır. Ernst kanepye uzanmış çıplak figürünü 90 derece çevirerek kullanıp çevresini Rönesans fresklerini andırır biçimde maviye boyayınca, kadın figürü bir boşlukta sülür gibi görünmüştür. Yaklaşan Ergenlik, imge ile yazıyı yanyana getirmekte, resmi anlayabilmek için resmin altındaki yazıyı da okumak gerekmektedir: “*Yaklaşan ergenlik Pleiadlarımızın kırılğan inceliğini bozmadı henüz / Gölge bürümüş bakışlarımız üstündedir.düşen kaldırım taşının / Dalgaların çekim gücü daha ortaya çıkmadı*”. Resmin altına yerleştirilen renk ve düzenleme açısından resimle bütünleşen metin, alışılmamış görüntü düzenlemesiyle hemen kavranması güç bu çalışmaya yaklaşımı yönlendirici niteliktedir. (Hunter, 1966)

Resim 12. Orman, Max Ernst, 1927
(http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-51-surrealizm-2/)

Resimde (Orman) ormanın yapısı ve bıraktığı izlenim soyut olarak algılanmaktadır. Ormanı oluşturan ağaçlar, keskin biçimler halinde bir birlerine bağlı yanyana sıralanmaktadır. Resimde, ormanın üzerinde gökyüzünün belirmesi resme derinlik katmıştır. Frotaj tekniği kullanılarak oluşturulan eserde

ormanın arkasında görünen gri renge boyanmış daire şekli, güneşin doğmakta olduğunu göstermektedir. Eserde büyük bir sessizlik vardır. Ama bu sessizlik rüya sessizliği gibidir. Resim, başka bir gezegenin resmi gibi görünmektedir.

Resim 13. Celebes Fili, Yağlıboya, Max Ernst, 1921
(www.artexperts.com)

Celebes Fili ilk Sürrealist resimlerden biri olarak kabul edilmektedir. Hem mekanik hem de fil olarak algılanan resimde Ernst, yuvarlak endüstriyel bir araçtan yararlanmış ve parçaları bir araya getirerek file dönüştürmüştür. Ne olduğu bilinmeyen bir yaratık su altında görülmektedir. Sanatçı bu resimde Birinci Dünya Savaşı'ndaki tanklardan etkilenmiştir. Resim başka bir boyutuyla 'Afrika Tahıl Deposu' adlı bir fotoğraf ve Yunan mitolojisinde bir mite dayanmaktadır. Zeus, Europa'yı kaçırmak için bir boğa kılığında gizlenir. Resimde metal bir hortum, bir boğa kafası ve mekanik gözler görülmektedir. Ön tarafta file seslenir gibi görünen çıplak başsız kadın görülmekte ve kirli gökyüzündeki balıklar yüzermiş gibi algılanmaktadır.

Gerçeğin bütünlüklü yorumlanmasına dayalı biçim temsiliyetini malzeme kullanımını içeren üslupla örtüşürerek resimde yer alan imgeler, resmi oluşturan yapma sürecini aynı düzlemde tutması Ernst'i yeni plastik veriler arayışında olan bir sanatçı konumuna taşımıştır. (İnatçı, 2012)

Resim 14. Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Malzeme, Max Ernst, 1922
(http://tr.azimage.com/free-pics/threatened)

Sanatçı bu çalışmada (Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk) bilindik çerçeve içerisine ahşap ev, tahtadan yapılmış bahçe kapısı yerleştirmiştir. Malzemeyi boya ile bir araya getirerek bütünleştirmiştir. Sanat ile birlikte endüstri malzemesinin önemini vurgulamıştır. Çerçeve geleneğine malzeme ekleyip var olan anlayışın sınırlarını zorlamıştır. Belirgin bir ufuk çizgisiyle oluşturulmuş mekan, malzeme ile birlikte üç boyutlu olarak algılanmaktadır. Gökyüzünün mavi renkten başlayıp geriye doğru giderek açılması ve ufukta sarı renk ile birleşmesi resme derinlik katmıştır. Sanatçı resmin gizemi ile alakalı çerçeve üzerine yazı yazmıştır. Resimde, ev gibi görünen çatının üzerinde yer alan figür ön plana çıkmaktadır.

Resim 15. Yağmur Altında Avrupa, Tuval Üzerine Yağlıboya, Max Ernst, 1940-1942
(<http://www.max-ernst.com/europe-after-rain.jsp>)

Ernst yapmış olduğu Yağmur Altında Avrupa adlı resimde tahrip edilmiş bir doğayı en ürkütücü biçimiyle resmetmiştir. İlginç bir yaratık ortalıkta dolaşmaktadır. Resim uygarlığın gelişmesine kuşku ile yaklaşan dönem sanatçılarının fantastik kaygılarını dile getiren trajik öğelerle dolu bir çalışmadır. Dış mekan belirli bir derinlik içerisinde önde kurgulanan sahne ile resmedilmiş, gökyüzünün ufka doğru belirmesi resme derinlik katmıştır. Resimde betimlenen biçimler, nesneler gerçek görüntülerinden çok, belirli bir doku anlayışı ile gösterilmektedir. Analiz edilen resimlerde Dadaist anlatımdan Sürrealizme geçen Max Ernst, hayallerini ve düşüncelerini sadece kolaj ve asamblaj ile değil frotaj ve reklam teknikleriyle bir araya getirerek ifade ettiği görülmektedir. Özellikle montaj tekniği, Ernst'e yeni olanaklar kazandırmıştır. Sanatçının esas istediği, reklam ve kataloglardan seçtiği görüntüleri mantıksız şekillerde bir araya getirmektir. Ernst resimlerinde, malzeme anlayışına yönelik gerçeküstücü ressam olarak bilinen Joan Miro, düz yüzey üzerine zımpara kağıdı, parlak ve sırlı kağıtlar, resimlerinde doku oluşturmada önemli yer tutar (Bayav, 2011). Max Ernst'in resimlerinde görülen, görünen ve bilinen nesnelere yeni anlamlar kazandırma anlayışı, onunla aynı grupta olan sürrealist ressam Rene Magritte'in resimlerinde de görülmektedir. Magritte de yapmış olduğu resimlerinde var olan kavramın düşselliğini ön plana çıkarıp görünen ile algılanan arasında bir uçurum olduğuna dikkat çekmiş, izleyicinin resimlerine bakarken düşüncelerini zorlamasını arzulamıştır.

SONUÇ

Genel olarak mekanın, genişlik, yükseklik, derinlik, biçim ve mesafe gibi özelliklerle gözleyenin duyuları aracılığıyla algılandığı söylenebilir. Mekan fiziksel elemanlarca net bir şekilde sınırlanmış şekilde, peyzajın bir parçası veya bir oda içi olarak ressamların tuvallerinde yer bulmuştur. Nesneleri veya figürleri kuşatan boşluk olarak mekan, nesne ve figürlerin bir alan ve hacim içinde algılanmasını sağlamıştır. Mekan, resimde yaratılmak istenen atmosferin bazen aracı bazen de kendisi olmuştur. Resim sanatında mekan olgusunun ele alınış biçimleri dönemlere, bireyin (izleyicinin) fiziksel sınırlarla ilişkisine ve dünyayı algılama biçimlerine göre değişmektedir. Yine de resimdeki mekan algısındaki en büyük değişimin zaman boyutunun dördüncü boyut olarak resme katılması olduğu söylenebilir.

Sürrealist akımın öncü sanatçıları betimlemelerinde dikkati malzeme, renk ve biçimlerin aynı anda olası farklı anlamları üzerine çekmiştir. 20. yüzyıl başından itibaren özellikle Braque ve Picasso'nun kübist resimlerinde üç boyutlu mekanın parçalandığı, çok boyutlu mekan anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Rönesansın çizgisel perspektif anlayışı yıkılmış, mekan gerçekten varmış gibi anlatılmak yerine izleyenin hayalinde oluşturulmağa çalışılmıştır.

Max Ernst, Sürrealist resimlerinde nesnelerin dokusunu yüzey üzerine çıkartma anlayışı ile uygulayarak yeni bir çıkış yakalamış, özgün çalışmalar üretmiş ve farklı bakış açısı getirerek malzeme resminin önemini vurgulamıştır. Yüzey üzerinde var olan nesneler bir birleriyle ilişki içerisinde anlamlı hale gelmesiyle, biçimler farklı yapılar ve etkilere bürünmüştür. Ernst'in malzemeyi nasıl bir bakış açısıyla ele aldığı merak uyandırmış, frotaj tekniği ile oluşturduğu resimlerinde dokunun yüzey üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir. Resimlerinde farklı bir dünya ve arayış vardır; olay ya da hikaye bir sebeple başlar ve sonucu merak ile beklenir. Resim sanatında malzeme kullanımı, Ernst'in çalışmalarının altyapısı olmuştur. Resimlerinde şaşırtıcı birleşmeler görülmekte, farklı yapıya bürünmüş biçimleri, gerçek ya da düşsel bir mekan içerisinde birleştirmektedir. Sanatçı bazı Dadaist resamlardan etkilenecek resimlerde malzeme kullanarak mekan oluşturma anlayışını, kendi içsel

dünyasıyla bütünleştirmiştir. Kendine çok geniş bir hareket alanı bulan Max Ernst sürekli değişim içinde pek çok şeyi seçerek ya da reddederek sonsuz yorum olanağına kavuşmuştur. Onun sanat yapıtlarını çözümleyebilmek için Sürrealizmi iyi anlayabilmek ve sanatçının felsefeci kişiliğini iyi özümsemiş olmak da gerekmektedir.

Bu çalışmada Max Ernst'in, yaptığı resimlerde malzemeyle ve malzemeye bağlı yüzeyde oluşan dokunun etkisiyle nasıl mekan oluşturduğunu okuma kaygısıyla yola çıkılmış ve Ernst'in bazı resimlerindeki mekan olgusu incelenmiştir. Sonuç olarak farklı nesneleri sanata çevirmenin ya da resmin bir ögesi durumuna getirmenin Ernst'in eserlerindeki bir anlayışı olduğu görülmüştür. Sanatçı, Dadaizm ve Sürrealizm akımına dahil olmuş, kullanmış olduğu teknik ve malzemeyle Sürrealistler içerisinde farklı bir yer edinmiştir. Kendi bakış açısına ve dünyasına göre resimlerini oluşturmuştur. Bunları gerçekleştirirken Dadaizm akımının anlayışı olarak bilinen, alakasız nesneleri bir araya getirip birleştirmek ve buna bağlı olarak izleyicinin dikkatini çekmek, şaşırtmak Ernst'in amaçlarından bir tanesi olmuştur. Bu yönüyle günümüzde Yeni Dadacı diye adlandırılan bir gruba bağlı pek çok sanatçıya ışık tuttuğu anlaşılmaktadır. Resimlerindeki mekanı malzemelerin dokusuyla oluşturmaya önem vermesi, Ernst'in resimlerini, resimde mekan çalışmalarında özel ve farklı bir yere koymaktadır. Bu açıdan Max Ernst resminde mekanın irdelenmesi, resminin izlenmesi kadar şaşırtıcıdır.

KAYNAKLAR

- Akalın, T. (2013), "Modern Sanatın İçerisinde İnce Uzun Bir Figür: Alberto Giacometti", *İdil Dergisi*, Cilt 2, Sayı 8, s. 190-200.
- Artun, A. (2016), "Max Ernst, Dada ve Sürrealizm", *e-skop Sanat Tarihi, Eleştiri, Skopbülten* 2.9.2016. e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060
- Artun, N. A. (2014), "Mimarlığı Baştan Çıkarmak", *Sürrealizm /Mimarlık: Mekan Sanatı, İstanbul: İletişim Yayınları:11-21.*
- Bayav, D, Ayteş, E. (2011), "20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 8, s.35-57.
- Beyoğlu, A. (2007), *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Mekan Olgusu*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim İş Eğitimi Sanat Dalı: Yüksek Lisans Tezi.
- Çakır, H İ. (2011), *Arkaik Dönem Yunan Seramiklerinin İncelenmesi ve Günümüz Yorumlamaları*, Afyon Kocahisar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı: Yüksek Lisans Tezi.
- Doğan, H. (2014), *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Gombrich, E.H. 1993, *Sanatın Öyküsü* (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul:Remzi Kitabevi Yayınları.
- Güngör, A., (2011), *Andre Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yüksek Lisans Tezi.
- Hopkins D. (2006), *Dada ve Gerçeküstücülük*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- İnatçı, Ü. (2012), *Bakışma: Yapıt Okumaları*, Kıbrıs:Söylem Yayınları.
- Karasu, F. (2006), *Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Bağlamı Olarak Mekan*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim İş Anabilim Dalı: Yüksek Lisans Tezi.
- Klingsöhr-Leroy, C. (2006), *Gerçeküstücülük*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Krausse, A. C. (2005), *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Lynton, N. (1982), *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev: Cevat Çapan, Radi Öziş), 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tansuğ, S., (2006), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Üner, Ö., (2010), *Resmin Temelleri*, İstanbul: Say Yayınları.
- Passeron, R., (1990), *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi* (Çev: S. Tansuğ), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Sağlam, M. (1995) "Resimde Mekân ve Derinlik Sorunları Üzerine", *Türkiye' de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 19, Mayıs-Ağustos, s. 52- 54.
- Yenişehirlioğlu, F. (1989), *Resimde Mekan ve Zaman Kavramı*, Konuşmalar Metni.
- Yücel, E. (1993), *İstanbul Ansiklopedisi, İkonalar Maddesi*, C.4, İstanbul.