

Modern Sanat, İmge ve Psikanaliz Bağlamında Gerçeklik Olgusu

Reality in the Context of Modern Art, Image and Psychoanalysis

ÖZET

Modernizm aklın, tekniğin ve rasyonalitenin temelleri ile endüstriyel toplumun ilerlemesinin bir göstergesi olarak oluşmuştur. Aklın önderliğinde geleceğe yönelik bir tasarı olan modernizm, materyalist bir felsefeyi de ifade eder. Bu anlamda modern sanat gelenekten kopmayı gerektirmiş ve aklın geleceğe yönelik tasarısının yolunda klasiği, geleneği ve değişmez denilen katı kuralları yıkmaya cüret etmiştir. Modernist düşünce, akıl ile birlikte sistematik ve analitik bir kavrayış ile her şeye ilişkin bir düzen getirmeyi amaçlamış, fakat insanı maddi ve manevi varlığı ile birlikte kabul etmeyen bu tasarı özellikle sanat ve felsefe de arayış olarak akıl ötesini seçmiştir. Aklın ve bilincin bir ifadesi olarak gelişen modernizm bu noktada bir çelişkiye düşmüştür. 20. Yüzyılın özellikle ilk yarısını etkileyen 2 büyük dünya savaşı aklın diyalektiğinin sonunu getirmiş, pek çok sanatçı Freud'un açtığı yoldan bilinç dışının sınırlarına girmeğe çalışmıştır. İlerleme, gelişme, teknoloji gibi kavramlar ile birlikte modern toplumun bireyinde yabancılaşma, huzursuzluk, anlamsızlık, kaygı gibi kavramlar gerçekte, bireyin manevi bakımdan iflasının da göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, Modern Sanat, İmge, Gerçeklik, Modern Sanat Akımları

ABSTRACT

Modernism was formed as an indicator of the progress of industrial society with the foundations of reason, technique and rationality. Modernist thought aimed to bring an order to everything with a systematic and analytical understanding, but this project, which did not accept man with his material and spiritual existence, chose beyond reason as a search, especially in art and philosophy. Modernism, which developed as an expression of mind and consciousness, fell into a contradiction at this point. Two great world wars, which especially affected the first half of the 20th century, brought an end to the dialectic of the mind, and many artists tried to enter the borders of the unconscious through the path opened by Freud. Concepts such as progress, development and technology, as well as concepts such as alienation, restlessness, meaninglessness, and anxiety in the individual of modern society, are actually indicators of the spiritual bankruptcy of the individual.

Keywords: Psychoanalysis, Modern Art, Image, Reality, Modern Art Movements

GİRİŞ

Modern sanatın gelişmesinde sanayi ve bilimsel alanlardaki gelişmeler, toplumsal ve siyasal alanlardaki değişimler etkili olmuştur. Özellikle 1770 sanayi devrimiyle birlikte kentlere göçler artmış, nüfus sayısı hızlı bir artış göstermiştir. 1789 Fransız devrimiyle yeni devlet yapılanması, kültürel bir etkiye ve aydınlanmaya neden olmuştur. Sanayileşme modernizm'i beraberinde getirerek kentlileşme, bireyselleşme, yabancılaşma, laikleşme ve metalaşma gibi kavramların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Emek sömürüsü, işçi hakları, örgün eğitim kurumları ve köleliğin kaldırılması gibi radikal olaylar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Modernizm geçmişe karşı tavır alan geleneklere, adetlere ve inançlara bağlı olmayan sosyal bir yapıdır. Temel dayanağı rasyonelizm'dir. Kentlileşmenin öne çıktığı aydınlanmacı ve ilerlemeci bir vizyonu taşımaktadır. Doğu toplumlarına göre modernizm, batılılaşmadır. Materyalist bir dünya görüşü üzerinde yer almıştır. Üretim, yönetim, hukuk ve devletin akılcılaştırılması veya rasyonelleştirilmesi olarak da ifade edilmektedir (Görenek, 2020: 11; Kethüdaoğlu, 2022: 10; Batu & Tos, 2017: 992-993-997).

Aydınlanmanın alt yapısı rönesans ve reform hareketleridir, bilgini kaynağı ise akıldır. Bireyin eğitimini, geleneksel toplum ve aile dayatmasından, akılcı olmayan görüşten kurtararak ve bireyi örgütleyerek topluma kazandırma çabası olan bir fikirdir. 17. ve 18. Yüzyıllarda var olan totaliterliğe, kastçı feodal yapıya, baskıcı din'e (kiliseye) karşı duran burjuvazinin yönettiği bir özgürleşme hareketi olup, modernizme zemin hazırlamıştır (Batu & Tos, 2017: 996-997). Modernizmle birlikte görme ve algılama biçimleri değişmiş sosyal, politik, ekonomik dönüşümler iç içe geçmiş ve sanatın içeriğini değiştirmiştir. "Sanat, gerçekliğin (doğanın) dönüştürüldüğü, idealleştirildiği ve yeniden üretildiği bir alan olmaktan çıkıp kendi gerçekliğini kurmaya başlamıştır" (Öztürk, 2011: 8-9; Kavuran, 2003: 226).

İnsan, araştırılmaya değer görülerek ancak 1850'li yıllardan sonra bilimsel araştırmalara konu olabilmıştır. Özellikle Freud, psikanaliz olarak isimlendirdiği ve çeşitli psikonevrozların tedavi edilmesinde kullandığı kuramı geliştirmiş ve felsefe, antropoloji, tarih ve sosyoloji gibi birçok alanda etkili olmuştur (Ayten, 2004: 171; Freud, 2021: 13; Çelikkan, 2017: 226). Katartik tekniği temel alan psikanaliz yöntemi, serbest konuşma tekniği vasıtasıyla bilinç

Barış Yılmaz¹ 

Mustafa Kırca² 

How to Cite This Article

Yılmaz, B. & Kırca, M. (2023). "Modern Sanat, İmge ve Psikanaliz Bağlamında Gerçeklik Olgusu", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:8, Issue:45; pp:2025-2033. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.67542>

Arrival: 04 November 2022
Published: 31 January 2023

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç. Dr., Muğla Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Muğla, Türkiye

² Öğr. Gör., Amasya Üniversitesi, Tasarım Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Amasya, Türkiye

kapsamının genişletilmesi, bilinç altına itilmiş ruhsal yaşantıları bilince açılmasını böylece hastanın anımsama sürecindeki boşlukları ortadan kaldırılmasını amaçlamaktadır. Freud, psikanalizi yalnızca tedavi yöntemi olarak önermemiş, insanın ruhsal durumunun bir parçası, sanat, felsefe ve din konularında çeşitli sorulara cevap arayan bir bilim olarak görmüştür (Freud, 2021: 12; Ayten, 2004: 172; Aliçavuşoğlu, 2012: 4).

Sanatçılar bilinçaltı ürünü olan rüyaları, mitolojileri ve dini konuları yapıtlarına kaynak veya konu olarak almışlardır. Dolayısıyla Freud'un bilinç dışı konusunda geliştirdiği kuramlar ve çözümlenmeler en fazla sanatçıları etkilemiş, bilinç dışının insanın akıl ve mantığın haricinde kendi iradesinden bağımsız olarak kararlarını etkilediğini tespit edilmiştir. Psikanalitik düşünce görsel sanatlar alanında etkili olmuş, sembolistler, dışavurumcular ve gerçeküstücüler tarafından kullanılmıştır. Dolayısıyla psikanaliz, sanatçıların beslendiği, yapıtların üretilmesine başvurduğu ana kaynaklardan birisi olurken, kendi iç dünyalarını analiz ettikleri ve çıkarımlarını yapıtlarına yansıttıkları veya temellendirdikleri sanat düşüncesi olarak benimsenmiştir (Aliçavuşoğlu, 2012: 2).

Psikanaliz'in amaçlarından birisi de sanat alanında yaratıcılık süreçlerini ve sanatsal ilham'ın dayandığı temelleri araştırmaktır. Psikanaliz bu temellerin açıklanmasında sanatçının kendisine, iç dünyasına ve iç dünyasının işleyişine odaklanmıştır. Freud, sanat yapıtının sanatçı yaşamıyla ilişkisi olduğunu ve istek bağlamında bir edimini görünür kıldığını ifade ederken, yaratıcılık ve nevroz arasında bir benzerlik kurmuştur. Yaratıcılığı açıklarken yüceltmeyi kullanmış, sanatı yüceltilmiş bir eylem olarak göstermiştir. Sanat yapıtlarını yorumlama yoluyla sanatçıların yaratma psikolojilerini ve psiko-biyografilerini araştırmak amacıyla kullanarak bilinç dışının sanatsal yaratıcılık açısından önemini vurgulamıştır (Aliçavuşoğlu, 2012: 6-7).

Bu çalışmada; literatür incelemesi sonucu modern sanatın ve psikanaliz çalışmalarının aynı dönemde ortaya çıktığı, psikanaliz'in dönemin ekonomi, siyasi ve teknolojik dönüşümleri etkisinde modern sanat için önemli bir sanat diline dönüştüğü görülmüş, modern sanat ve psikanaliz (bilinç altı) ilişkisi incelenmiştir. Çalışmada betimsel araştırma yöntem olarak kullanılmış, literatür taraması yapılarak, veriler nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Çalışma Modern Sanat ve Gerçeklik Olgusu, Modern Sanat ve İmge, Modernist Düşüncenin İflası ve Psikanaliz başlıkları altında incelemiş, Modern sanat ve psikanaliz ilişkisi irdelenmiştir.

Modern Sanat ve Gerçeklik Olgusu

Hakimiyetini 1860-1960 yılları arasında sürdüren modern sanat, 1789 Fransız devrimi ve İngiliz Sanayi Devrimi (Endüstrileşme) ile kimlik kazanarak dönemin bilimsel, toplumsal ve ekonomik gelişmeleri boyunca estetik bir dil kazanmıştır. Endüstrileşme ve paralelinde teknolojik gelişmeler nedeniyle teknik ön plana çıkarak değer kazanmış, salt duygu ile üretilen eserlerden uzaklaşmıştır. Fotoğrafın icadı, sanatçıların görüntüleri kaydetme zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Diğer bir değişle gerçekte olan bağı koparmıştır. Özgün yapıt, biricik olarak karşımıza çıkarken fotoğraf, yapıtın biricikliğini yok ederek anlamını değiştirmiştir. 20. Yüzyılda savaşların ortaya çıkmasıyla ekonomik, siyasi ve toplumsal çalkantılar yaşanmış, endüstrileşmenin ve bilim çalışmalarının hızlanmasına, sanat alanında birçok akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu akımlar kendinden önceki sanat akımına tepki olarak ortaya çıkarken, birbirlerini tavır ve anlatım olarak etkilemiş, sergiledikleri görüş, yaşamın güçlü zorluklarına karşı gösterdikleri duygusal tepkinin ifadesi olmuştur (Görenek, 2020: 11; Yılmaz, 2006: 18; Ersoy, 2002: 118; Berger, 1995: 21; Can Göl & Güngör, 2021: 1022).

Aydınlanmacı filozoflar tarafından formüle edilen modernizm, nesnel bilim, evrensel ahlak ve kendi iç mantığı çerçevesinde sanatın özerkliğini geliştirmeye yönelik çabaları kapsamaktadır. Modernizm, aklın ön plana alınması, hümanizm, geleneksel biçimin reddedilmesi, avangard tavrın merkezileşmesi ve buna bağlı olarak yenilik / yenileşme arzusu, entellektüel dönüşüm ve insan merkezli ideolojiyi ifade (temsil) etmektedir. Yeni sınıfların ortaya çıkmasına ve insan ilişkilerinin değişmesine ve dünya görüşlerinin çoğullaşmasına neden olmuştur. Endüstri devrimi kapitalizmin gelişmesine neden olmuş, modernizmin sebep olduğu sosyal yapı, topluma, bireye ve sanatçıya ağır yükler getirmiştir. Sanatçı kendi içsel dünyasına yüz çevirmiştir. Platon sanatı doğanın taklidi olarak tanımlamış, uzun zaman boyunca sanatta gerçeğin referansı doğa (dış dünya) olmuştur (Kavuran, 2003: 227; Kethüdaoğlu, 2022: 9-10; Öztürk, 2011: 8; Şahin, 2016: 82). Modernizmle birlikte görme eylemi radikal bir değişime uğrayarak; "önceden dışardaki, bakılan nesnenin oluşturduğu kaynak, 1850'lerde bakanın deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine devrolur. İnsanın gözlemediği doğanın önceliğini kendi doğası alır. Böylece görüş öznelleşir. Görme, bakılanın / görülenin temsiline, taklidine (mimemis), hakikatine olan bağımlılığından kurtulur: Özerkleşir" (Artun, 2018: 43). Diğer bir değişle sanatçı ve görsel temsil arasındaki ilişki değişikliğe uğramış, sosyal, politik, teknolojik ve ekonomik etkenler bu ilişkiyi etkileyen veya dönüştüren unsurlar haline gelmiştir (Öztürk, 2011: 8-9).

Her dönem sanat yapıtının varlık nedeni farklılık göstermektedir. Sanatın değişmez değerleri olmadığı gibi kendine özgü gelişim yasasına sahiptir. Sanatın sonsuzluğu, çeşitliliği ve zenginliliği sürekli olarak sanatçıyı güdüleyen yaratıcı bir endişeye süreklemiştir. Bu nedenle modernizmle ortaya geleneksel optik biçim endişesinin yerini psikolojik biçime terk etmesi, ilkel sanatlara olan yönelim ve ruhbilim (psikanaliz) çalışmalarının aynı döneme denk gelmesi farklı sanat yaklaşımlarını beraberinde getirmiştir (Kavuran, 2003: 227).

Baudelaire romantizm'i duygu biçimi olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla modern sanat romantizm döneminde bilinç dışının keşfiyle, insanların içe yönelmeleriyle başlamıştır (Kuspit, 2006: 103). Modern çağda insan akli tanrı iradesinin, bilim ise kutsal kitabın yerine koyulmuştur. Süregelen zamanda duygu aklın önüne geçmiştir. Sanat, sanat içindir felsefesi benimsenmiş, figüratif içerikten uzaklaşmıştır. Sanat soyutlamacı bir yaklaşımla ele alınmıştır (Yılmaz, 2006: 16-17).

Toplum ve sanatçı ilişkisi değişmiş, bu nedenle modern sanatta konu önemini yitirmiştir. Birey olarak sanatçı toplumuna yabancılaşmaya ve soyutlanmaya başlamıştır. Bireysel duyarlılık ön plana çıkararak sanatçıların iç dünyalarına yönelmelerine neden olmuş, aşk, tanrı, güzellik kavramları anlamını yitirmiştir. Endüstrileşmenin yarattığı iç huzurluk, ruhsal bunalımlar ve yansıması olarak sanatçının içsel psikolojik durumları sanatın şekillenmesinde (imge üretiminde) önemli rol oynamıştır (Ersoy, 2002: 11-122-115-119-123). Erken modernizmde (romantizm) bireyselliğin giderek ağır basması Kant'ın "yaratıcı deha" kavramını beslemiştir. "Kant'a göre sanat yapıtı bir dehanın yaratmasıydı. Dahaları da genel kurallara bağlamanın olağını yoktur. Tam tersine yaratma sanatçı için doğuştan bir şeydi" (Yılmaz, 2006: 17). Gauguin mümkün olduğunda doğa gerçeğinden uzaklaşmak istediğini belirtmiştir. Van Gogh, optik görüntüye önem verilmemesi gerektiği ifade ederek, modern sanatın yansımalarını ortaya koymuşlardır (Turani, 2000: 628).

Modernizmle birlikte sanat, taklitten (kopyacılıktan) kurtulmuş, yaratıcı, duyuşsal bir süreç içinde ele alınmasını sağlamış, doğa, din, devlet, zaman ve mekan kavramlarına bağlı olmaktan kurtulmuştur. Sanatçının duyuşsal ve sezgisel yollarla ulaşmaya çalıştığı gerçek, duyguya göre değişken, dönüşken bir yapıdadır. Yapıtının realist olmasada bu durum onun gerçeği görmediği anlamını taşımamakta, sanatçı aslında dışsal görünmeyen içsel yapıyı, sübjektif gerçeği görmeye veya yakalamaya çalışmaktadır. Gerçeklik insanın yaşam ve anlayış (algı) yeteneği ile katılabileceği ilişkileri kapsamaktadır. Gerçekliğin bütünü özne ve nesne arasındaki ilişkileri tamamı belirlemekte, olay ve durumlar, düşler, sezgiler, heyecanlar ve hayaller söz konusu ilişkiye dahil olmaktadır (Turani, 2000: 633; Kavuran, 2003: 229; Önbayrak, 2008: 189).

Modern sanatta, süslemci anlayış terkilederek içerikten çok biçime önem verilmiş soyuta indirgenmiştir. Yüzey, renk öne çıkmıştır. Estetik etki politik veya toplumsal anlamın önüne geçmiştir. Primitif sanatlarla karşı ilgi duyulmuş, ilkel hayatın saflığı içinde öz'e varmak istenmiştir. Boyalı yüzeyler olduğu gibi doğal, saklanmadan gösterilmiştir. Yağlıboyanın, endüstrileşerek taşınabilir olması açık havada çalışma fırsatı vermiştir (Görenek, 2020: 14-11-12).

"Biçimsel olarak modernizm; derinleşme, üslupçuluk, içe dönme, teknik gösteriş, içsel olarak kendinden kuşku duymaya yönelik bir hareket" olarak tanımlanmaktadır (Kethüdaoğlu, 2022: 10). Modernist çağda dış gerçeklikten soyutlanan sanatçı yalnızca düşünsel ve ruhsal iç gerçekliği ile yüzleşmekle kalmamış kendine özgü biçim ve üslup anlayışları ile dışavurumcu bir şekilde hareket etmiştir. Bu tutum zaman içersinde Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi birçok sanat akımına öncü olmuştur (Kethüdaoğlu, 2022: 10).

Modernizm genel çerçevesine bakıldığında bu akımlardan Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk gibi üç sanat anlayışının öne çıktığı ve modernizmin gelişmesinde etkili olduğu görülmektedir (Sembol, 2012: 1). Dolayısıyla bu sanat akımlarının genel özelliklerinin anlaşılmasının gerçeklik, bilinçaltı ve modern sanatın yapısal bağlantılarının ortaya çıkarılmasında önemli olduğu düşünülmektedir.

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) ve Fovizm renk ve biçim uygulamalarıyla dikkat çekmiş, kübizm endüstrileşmeye tepki olarak biçimin bozulabileceği öne sürmüştür. Dışavurumcular, eserlerinde sadece iyi ve güzel şeylerin dışında, çirkinliği, hüznü, yoksulluğu yansıtmışlar, form ve biçimde deformasyonlara başvurmuşlardır. Bu nedenle modern sanat anlaşılmaz bulunmuş ve sanat öldüğü ifade edilerek eleştirilmiştir. Edvard Munch yaşamın yalnızca güzel yönlerini görmenin iki yüzölçümü olacağını, Kandinsky ise dünyanın korkutucu halinden dolayı sanatın daha soyut'a evrildiği söyleyerek modernist sanat görüşlerini ifade etmişlerdir. Sürrealistler duyuşsal ifadeyi, bilinçaltı kavramlaştırması yoluyla yapıtlara dönüştürmüşlerdir. Örneğin Dali, Yunan mitolojisini psikanalizle ilişkilendirmiş ve Narkissos efsanesine başvurmuştur. Endüstrileşme bireyde iç huzursuzlara neden olmuş, metaryalizm'in devamlı olarak yarattığı endişelere sanatçılar tepki göstererek, Kübist ve Empresyonist eserlerde form parçalanmıştır (Öztürk, 2011: 9; Kethüdaoğlu, 2022: 13-14; Turani, 2000: 549-550).

İlk modern sanat akımı izlenimcilik olarak ifade edilsede kökenleri romantizm'e kadar uzanmakta sanatçıları modern sanat içerisinde görülmektedir. Bunun nedeni "konularımı kendim seçerim, canımın istediği gibi resim çalışırım; benim için önemli olan gerçeği yansıtmak değil, yorumlamaktır; içgüdülerimle çalışırım; yapayalnız da kalsam doğru bildiğimden şaşmam" diyerek sanatsal idealleri ortaya koyan romantiklerdir (Yılmaz, 2006: 18). Dolayısıyla Romantiklerin de Modernist sanatçılar gibi duygulu ve içsel olanının peşinden koştukları, sanatçının filtresinden geçmiş gerçekliği insanileştirdikleri anlaşılmaktadır. Mekanikleşen toplum ve yaşam içerisinde eski kültürlerle, büyüye, gizeme ve mitolojiye inançları sarsılmayan romantikler, sanatın egemen bilgi (akıl) rejimine hizmet etmesine karşı çıkmışlardır. Sanatı özerkleştirme çabaları sayesinde sanat saray, burjuva ve kilise himayesinden çıkmaya başlamıştır (Balkan, 2021: 97; Kayserilioğlu, 2017: 4-21-22).

Empresyonizmde vücut hacimleri ve bilimsel perspektif kaybolmaya başlarken, derinlik ortadan kalkmıştır. Tamamlayıcı zıt renkler yoğunlaştırılmış olarak kullanılmıştır. Gün içinde farklı ışık değerlerini yakalamaya çalışan monet (Antmen, 2010: 24) sanat hakkındaki düşüncesini “Resim ne denli düz yüzeyle bir boyamaya indirgenmişse o denli sanat olur” diyerek ifade etmiştir (Turani, 2000: 626-627). İzlenimciler kurallardan ve biçimden uzaklaşarak canlı, parlak renkler kullanarak (gün) ışığı başlı başına bir konu olarak almışlardır. Gölgelendirmeler yok olmuştur. Çalışmalarda renksel ve çizgiye dayanmayan perspektif algısı oluşturulmuştur. Dünyayı gördükleri (algılarıyla) ve duydukları gibi resmetmişler, kendi görüşleriyle (özne) nesne arasında bir bağ kurmuşlardır. Post-empresyonistler; Paul Cezanne görünen gerçekliği değil, resimsel gerçekliğe yönelik tavrıyla soyut resmin yolunu açan sanatçılardan biri olmuştur. Van Gogh renkleri doğa biçimlerini gerçekçi olarak yansıtmak veya derinlik yaratmak için değil, çizgi ve ifade ögesi olarak kullanmıştır. Rengin kendi başına ifade aracı olduğunu düşünen ve bunun altını özellikle çizen Van Gogh renkleri yoğun tabakalar şeklinde kullanarak renkleri kabartmalara dönüştürmüş, rengi biçiminden kurtararak düzenleyici bir unsur olarak kullanmıştır (Antmen, 2010: 22-23-25; Turani, 2000: 543-627-628). Gauguin, doğa karşısında hür biçimde hareket ederek eserlerine basitleştirilmiş biçimler, ara tonlar olmayan düz, saf boya yüzeyleri, kuvvetli konturlar ve renksel soyutlamalar hakim olur. Dekoratif bir üslup geliştiren Gauguin için renk “bir ruh durumunun karşılığı idi” (Turani, 2000: 544-627).

İzlenimcilerin biçimden yoksun ışık, renk arayışları ve fırça darbelerinin aksine kübizm çizgi ve biçim arayışlarına odaklanmıştır. Görmenin ve temsil etmenin yeni bir biçimi olarak perspektif kurallarının göz ardı edildiği bir sanat anlayışıdır. Doğayı kavramsal olarak ele alan kübistler resmi iki boyut olarak ele almış olsalarda eş zamanlı olarak farklı açılardan gösterme gayreti ile dördüncü boyut arayışı içinde olmuşlardır. Kübizmin temelleri 1907 yılında Avignonlu Kızlar isimli yapıtıyla Pablo Picasso tarafından atılmış, bu eser güzel ve çirkin arasındaki ayrımı yok ederek estetik güzelliğin geleneksel kalıplarını yıkmıştır. Birinci dünya savaşı sonrası Geometrik Soyutlamacı yaklaşım Kübizm’in temelleri üzerinde yükselmiştir. Kübizm’in öncü sanatçılarından birisi olan Georges Braque “Ressam biçim ve renkle düşünür” diyerek kübizm’i adeta özetlemiştir (Antmen, 2010: 45-46-47-51-53).

Ekspresyonizm bir akımdan çok eğilim olarak görülmektedir. 20. Yüzyıl boyunca dışavurumculuk, soyut dışavurumculuk ve yeni dışavurumculuk gibi farklı grup hareketleriyle görülmüştür. Ekspresyonistler, kendine özgü biçim bozmaları, renkleri canlı, parlak ve simgesel kullanmaları, yüzeylerde boya dokuları oluşturmaları abartılı desen ve perspektif anlayışları ile ön plana çıkmaktadır. Bu anlayış konudan önce ifadenin yansımaları, diğer bir deyişle sanatçının ruh halinin yansıtılmasıdır. “Ekspresyonizm, insani gerçekliğe rüyaları, hayal gücünü ve duygularını ekleyerek” zenginleştirmiştir (Antmen, 2010: 34; Balkan, 2021: 97).

Otomatizm sanat alanında ruh bilimsel açıklamaları temel almakta ve bilinçaltının sanatsal bir dile dönüşümünde iradeden bağımsız bilinç dışı gerçekleşen, istem dışı, doğaçlama veya tesadüflere dayanan bir teknik veya anlatım dil’i olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle bilinçaltı yansımalarının ortaya çıkardığı ve tecrübeye dayalı imgelerin sanatsal eyleme dönüşme sürecidir. Otomatizm “biyolojik mekanizma” teorisini belirtmek birlikte insan vücudunu bir makine olarak görmektedir. Sanat açısından “otomatik çizim” olarak anlam kazanan, herhangi bir hazırlık olmadan veya düşünceye dayanmadan, istemsiz, spontan olarak gerçekleşen figüratif ifadelerdir. Bu anlayışta bilinçaltında yer alan unsurların sanatsal bir ifadeye dönüştürülmesi yatmaktadır. Bu bağlamda Sürrealizm, ahlaki ve estetik bir kontrol dışında gerçekleşmesi ve ruhsal bir süreç içermesinden dolayı otomatizmin bir yansıması olarak görülmektedir. Otomatizm bilinçaltında yer alan ilkel sembollerini ortaya çıkarttığı ve primitif bir yönünün olduğu tespit edilmiştir. Bu metot sanatçısının yaklaşımını ikinci plana atmakta, bilinçaltının aktarılmasında sanatçıyı bir araç olarak görmektedir (Sembol, 2012: 1-2-3-6).

İnformal sanat Amerikan Dışavurumculuğu’nun Avrupadaki temsilcisi olarak görünen, soyut dışavurumculuktan farklı olmayan ve taşizm (lekecilik) olarak da isimlendirilen “lirik” (çoskun) soyutculuktur. İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan bütün soyut sanat akımlarını kapsamaktadır. Ruhsal doğaçlama olarak informal sanat, sanatın biçimsel özelliklerinden tamamen arındırılması bilinç altı ve tinsel süreçlerin sanata yansımaları olarak ortaya çıkmıştır. Yapıtın oluşumu, sanatçının mekanik eylemini aklın denetiminden uzaklaştırarak sağlanmaktadır. Farklı deneysel üretimlere olanak veren informal sanatta katı geometrik formlar reddedilmiştir. İçsel duyarlılık ön plana alınmakla birlikte, renk’e önem verilmekte, spontan olarak serpiştirilmiş lekeler, boya akıtmaları veya tüpten direk çıkan boya dokuları veya kazımaları esere kendine özellikler kazandırmaktadır. Kompozisyon tesadüfe dayanan ilişkilere bırakılmış, psikolojik yaklaşımına bağlanmıştır. Soyut Ekspresyonist’ler boya püskürtme, akıtma, lekeleme veya spontan sürme gibi benzer teknikleri kullanarak özgürlüğün en uç noktasını ve içselliklerini yapıtlarında yaşamışlardır. II. Dünya savaşının bıraktığı psikolojik etki sanatçıların farklı malzemelere yönelmelerine neden olmuştur. Çuval, yanık ahşaplar, yapıştırılmış farklı malzemeler kullanılarak savaşın etkileri duyumsatılmaya çalışılmıştır (Burunsuz, 2019: 546-547-548).

I. Dünya savaşından sonra ortaya çıkan yıkım ve dehşete, aydınlanmanın dayattığı akla bir tepki olan dada, sanat’ın giderek çöküşünü ifade eder. Dadaizm sanatta akılcı değer ve yöntemlerin, mantığın dışlanması gerektiğini, aklın araçsallığına bağlı olarak değerleri niteliksizleştirdiğini ve özünden kapardığını savunmuştur. Dadacılar sanatta raslantısallığı benimsemişler, irrasyonel, alaycı teknikler kullanarak mantığı yok saymışlar, onlar için sanat protesto’ya, yıkıcı bir eyleme dönüşmüştür. Dadacılar, Kübist ve futurist akademilerin sanatı rafineri ederek yalnızca

biçim olarak ele almalarını eleştirmiştir. Dadacılara göre hayat ve sanat birleşmeli aradaki sınırlar kaldırılmalıdır. Dadacılar burjuva zevklerini yansıtan sanatı reddederek her türlü hazır malzeme ile kolajlar, assemblajlar ve kompozisyonlar ile raslantısal çalışmalara yönelmişlerdir (Dadacılar psikanaliz'i bireyleri, toplumu denetim altına alan mekanizma olarak görmüşler, bilinçaltının psikanaliz'in denetiminde çıkarılarak özgürleşmesi gerektiğini savunmuşlardır (Artun, 2011: 116-119; Kayserilioğlu, 2017: 56-57-58-60).

Sürrealizm, psikiyatri alanındaki bilimsel çalışmalardan ilham alan (Sembol, 2012: 7) mitolojik, dini, gizemli konu ve sembolcü yaklaşımları nedeniyle Fantastik Realizm olarak isimlendirilen sanat akımıdır. Sürrealistler, bilindik nesnelere bilinçaltı süreçlerde sentezlerken, Fantastik Realistler yarattıkları hayali semboller ile farklı kültürlerin ortak bilinçaltındaki gizli anlamlardan esinlenip, bir araya getirerek genele yayılan ve çelişkili bir etki sağlamışlardır. Her iki sanat tavrı insan merkezli, düşsel temalardan beslenmiş olsada Sürrealistler eserlerinde bilincin kontrolünü göz ardı ederek saf bilinçaltını yansıtırken, Fantastik Realistlerin çalışmalarında belirli bir mantık yer almaktadır (Can Göl & Güngör, 2021: 1022).

Modern Sanat ve İmge

İmge taklit, kopya, öykünme anlamlarına gelmekle birlikte zamanla anlamı genişleyerek zihinde beliren bir resim, kavram, fikir veya izlenim olarak ifade edilmiştir. Diğer bir deyişle imge bireyin duyuşsal algılamaları sonucu zihin'e yansıyan veya bilinçte beliren kavram, olay veya izlenimlerin dış dünyaya (resimsel, sözel vb.) herhangi bir şekilde aktarılmasıdır. Algılama biçimine (öznel duyumlarına) göre kişinin tarafından yeniden üretilmiş ve kaynağından kopmuş görüntüler veya anlamlandırmalardır. Dolayısıyla imgeler soyut veya somut çağrışımlara açıktır (Karabulut, 2015: 3-4). "İmge, bedensel bir şeydir, dış bedenlerin sınırları ve duyuşlar aracılığıyla kendi bedenimiz üstündeki eyleminin ürünüdür" (Sartre, 2021: 11). Kaynağından ve zamandan kopmuş ve saklanmış görünüm veya görünümün düzenidir (Berger, 1995: 10).

İmgelerin bir tür temsil olduğunu söylenebilir. Temsil olarak imge açıklama, tanımlama, betimleme, suret, kavram, tasvir, zihinde oluşan simge, gösterme, görünür hale getirme ve ortaya koyma gibi anlamları da taşımaktadır. Platon ve Aristoteles temsil yerine "mimesis" yani "taklit" (doğanın taklit edilmesi) kavramını kullanmışlardır. Bu kullanım sanatın uzun zaman boyunca gerçek olarak doğayı referans almasından kaynaklanmış ancak modern sanatta nesnel gerçekliğin yerini öznel gerçeklik almıştır. Algılama öznelleşmiş, içsel dışavurum, bilinçaltı ve ruhsal yapının eserlere tesir ettiği bir dönem başlamıştır (Kethüdaoğlu, 2022: 12; Öztürk, 2011: 8). Geleneksel görme, izlenimcilikle sarsılmış, kübizm'le yerle bir olmuştur. Fotoğraf imgelerin başlıca kaynağı olarak yağlıboyanın yerine geçmiştir (Berger, 1995: 84).

İmge sanatçının "bilinçaltından gelen duyuş yoğunlaşmalarının bilinçte ortaya çıkmasıyla oluşur" ve birçok kavram veya nesne gibi bilinçaltında depolanmaktadır. Söz konusu durumlarda (uyaranlarda) ortaya çıkar (Karabulut, 2015: 3-5). İnsan beynine gün içinde her saniye 11 milyon bit bilgi gelmektedir. Bilinç bu bilgilerin yalnızca 40 bit'ini algılamakta geri kalan bilgiyi bilinçaltına atmaktadır. Duygusal olarak kişiyi etkileyen bilgileri önem derecesine göre sınıflandırmakta önemsiz bilgiler ise geri plana atılmaktadır. Bilinç dışı bilincin hiç haberi olmayan arzular, öfkeler, korkular, kişinin kendisi veya dünya ile ilgili duygusal örüntüler barındırmaktadır. Bu örüntüler kişinin farkında olmadan davranışlarını ve kararlarını etkilemektedir (Açıkbeyin, 2022). Bu anlamda beyin aktiviteleri dahil olmak üzere bilinç dışının yapısı diğer bir deyişle barındırdıkları kişiye özel olmaktadır (Açıkbeyin, 2022). Bu nedenle imgelerin kapsamı, özellikleri ve gösterge olarak işaret ettiklerinin anlaşılması oldukça güç ve kişiye göre değişkendir (Karabulut, 2015: 5).

Düşünme eylemi zihinsel bir etkinlik olarak dış uyaranlar arasında kurduğu ilişki veya bağlantıdır, nesnelere görüş biçimimizi etkilemektedir. Düşünme imge, sözcük veya kavramlarla gerçekleşmekte malzemesi semboller olmaktadır. İmgelerin duyuş ve algıların zihinsel süreçlerin (sentezlerin) bir sonucu olarak ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Sanatçı duyuşsamanın psikolojik etkileri altında imgelerini hayal gücü ile canlandırarak, düşünerek hissetmeye çalışmakta, değişen ve gelişen algısı nedeniyle imgelerini sıklıkla değişikliğe uğratmaktadır. İmgeleri yansıtmaya biçimi ise sanatçının kendisine özgü olmaktadır. İmgeyi algılamamız ve değerlendirmemiz algılama biçimimize bağlıdır, sanat yapıtında yer aldığı izleyicinin sanat konusundaki güzellik, gerçek, deha, uygarlık, biçim, toplumsal konum, beğeni gibi varsayımlarından (edinimlerinden) kurtulamaz. Sanat ilişkileri estetik imgelerle anlatmaya çalışırken, sanatçı formlar arasındaki ilişkilerin "güzeli" nasıl ortaya çıkarması gerektiğini tespit ederek, prensiplere bağlayarak bundan haz duymaktadır (Karabulut, 2015: 4; Kavuran, 2003: 234-228; Kara, 2011: 2-4; Berger, 1995: 8-10-11).

Modernist Düşüncenin İflası

Modernizm farklı dinamiklerin altında gelişerek, neden olduğu göçler sebebiyle yeni sosyal ve kültürel bir yapı oluşturmuş, kültürel çatışmaları beraberinde getirmiştir. Birey bu anlamda kimliksiz, kültürsüz, aidiyet duygusundan uzak kişilere dönüşmüştür. Akılcılık düşüncesinin yayılmasıyla birlikte nesnel akıl yerine öznel aklın benimsendiği, faydacı ve maddeci bir toplum anlayışı ortaya çıkmıştır. Akıl insan yaşamı için bir ilke, hiyerarşi veya sisteme dönüşmüştür. Rasyonel bir dünya yaratma amacı olan ancak başarılı olamayan akılcılık, mitoloji inancını sarsmış,

tarihi dokuları, eski kültürleri ve insanın manevi dünyasını yok etmiştir. Bireylerde anlamsızlık hissi yaratmış, kendi dünyasına yabancılaştırmıştır. Akıl ve gelenek arasındaki çatışma aydınlanmanın bütün otoritelere karşı duruşunu belirlemiş, akıl mutlaklaştırılarak, bilgi dolayısıyla güç aracı olmuştur. Akıl otoritenin, geleneğin, inancın ve kültürün önüne geçmiştir (Şahin, 2016: 78; Kayserilioğlu, 2017: 2-3-17-18; Çiğdem, 1997: 57).

Modern dönemde insanın rasyonel olma istemi aydınlanmayı doğurmuştur. Aydınlanma, modernizm süreci kapsayan, insanın vesayet altında kalmadan kendi aklını kullanma cesareti gösterdiği bir evre olarak modernizmin kavramsal içeriğinin biçimlenmesinde ortaya çıkmış, belirli bir alana ait bilginin, diğer tüm alanlara uygulanabileceğini iddiasında bulunmuştur (Uyanık, 2006: 1; Çiğdem, 1997: 56). Diğer bir deyişle aydınlanma akli insanın yaşamı için mutlak bir temele oturtmakta, insanı bilgiyle aydınlatma amacıyla olan “Düşünce özgürlüğü, dini eleştiri, akıl ve bilimin değerine duyulan inancı temsil eden; hümanizm, deizm, akılcılık, ilerlemecilik, evrenselcilik gibi kavramlara sahip kültürel bir harekettir” (Kandinsky, 2022: 46). İnsan aklını merkeze alarak her şeyin akıl süzgecinde geçirilmesini ve eleştirilmesini temel alırken insan aklını sınırlayan her türlü otoriteye karşı çıkmaktadır (Şahin, 2016: 78). Akılcı yaklaşımlar nedeniyle din ve ahlak konularının temellerini sarsılmış, birey bakışlarını dış dünyadan iç dünyaya, kendi dünyasına çevirmiştir (Kandinsky, 2022: 46). 18. Yüzyılın sonlarında ahlak ve dini yok ettiği inancıyla aklın otoritesine karşı tepkiler doğmuştur. Ahlak ve din için makul sebepler bulunmasının gerektiği aksi halde inancın ve ahlakın reddi, aklın otoritesine tabi olma gerçeği tartışılmaya başlanmıştır (Çiğdem, 1997: 59).

Descartes, doğru bilginin rasyonel ve objektif bir yöntemle elde edilebilir olduğunu ifade ederek, izlenimlerin, yorumların veya zihinsel (sezgisel) kavramların bilgi üretimi için yöntem olmadığını ileri sürmüştür. Pozitivist düşünce bilimsel sonuçları önemsemiş, bireyin inanışını, hayal dünyasını, kültürünü ve yaratıcılığı göz ardı etmiştir. Bireyin diğer bir deyişle sanatçının kendi gerçeğinin yerine tartışılabilen, ölçülebilen değerleri, sonuçları kabul ederek gerçeğin evrensel olduğu savunmuşlardır (Alıklıç, 2021: 41-43; Kandinsky, 2022: 41).

Sanat eserinin yaratım süreci akıldışı ve psikodinamik bir süreç olarak değerlendirilirken, Aydınlanma, sanatın duyumsama (bilinç) süreçleri yerine akıl yoluyla elde edilebileceği düşüncesinin oluşmasına neden olmuştur. “Ruhsal sürecin ve deneyimin sanattan bağımsız bir iç geçerliliği vardır” (Kuspit,2006: 55). Bu sürecin ifadesi amacıyla kültürel referanslara bağlanarak meşrulaştırılmaya gerek olmadığı gibi bu referanslara bağlı olarak yanlış anlamların çıkarılmasına neden olabileceği ifade edilmektedir. Duchamp ve Newman duyusal deneyimin önemi olmadığını, söz konusu deneyimin ruhsal-yaratıcı temelden uzaklaştırdığı savunmaktadırlar (Kuspit,2006: 55). Bu görüşleri duyumsamanın aldatıcı ve yanıltıcı olduğu yönündeki eski düşünce yatmakta bu görüşün kökenleri Platon’a kadar uzanmaktadır. Platon, sanatı duyusal yanılısına alanına yerleştirmiştir. “Su dolu bardağın içine konan çubuk bükülmüş gibi görünür, ama biz aslında çubuğun bükülmediğini biliriz” (Kuspit,2006: 56). Dolayısıyla sanat yanılısına aracı, akıl vasıtası ile doğrusu görülebilen bir yalana benzemektedir (Kuspit,2006: 56).

Aydınlanma felsefesi sanatın özerkliğini geliştirme çabası gösterirken, romantikler aydınlanmanın (aklın) ruhsuz, olduğunu ifade ederek aklın karşısına hayal gücünü, imgelemi koymuşlardır. Muhafazakârlar ise çok radikal bulmuşlardır. Modernizm, akılcılık ve endüstriyel toplum hayal gücünü katletmiş, (Şahin, 2016: 78; Artun, 2018: 108-109). akıl ve duyu arasındaki ayırım modern sanatta farklı birçok sanat görüşünün (akımın) oluşmasına neden olmuştur. Birbirinden bağımsız olan bu görüşler son derece özgün yapıtların ortaya çıkmasını sağlamış, salt akıl ve salt duygusallıktan oluşan ve modern dönemde tezatlık yaratan bir sanatın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanatçılar konu, biçim, renk gibi kavramları duygu, zeka ve soyutlama gibi kavramlar ile sentezleyerek araştırma sürecine girmişlerdir (Kuspit,2006: 56; Şahin, 2016: 80). Dadacılar önceden planlanmayan ve anlık, raslantısal çalışmalar yaparak spontan kompozisyonları insan bilincini aşan aklın seçimlerinin önüne geçtiğini dolayısıyla kavranamaz olduğu ifade etmişlerdir. Modern sanat gerçekliğin akılcı temsili yapmak yerine duyusal araçlara dayalı sanat anlayışları yaratmıştır (Kayserilioğlu, 2017: 59; Kuspit, 2006: 56). Akılcı sanat ve duyusal sanat arasındaki ayırım gitgide artarak ve birbirilerine kayıtsız kalmışlardır (Kuspit,2006: 58). Kuspit’e göre “Modern sanatın yaratıcı imgelem ve yaratıcı sezgiyle – imgelemi güçlü sezgide diyebiliriz-neredeysen hiçbir alakası kalmamıştır” (Kuspit,2006: 56). Halbuki “sanat akıldışı ve irrasyoneldir” (Artun, 2018: 109). Duchamp’a göre sanatçı ilkel duygularını yapıtına (malzemesine) transfer ederek bu duyguların yapıt aracılığı ile izleyiciye geçtiği, malzemeyi sanat haline getiren durumun yapıttaki duygusal emek olduğu ifade etmektedir (Kuspit, 2006: 31).

Nietzsche insanlığın bilgiyle gerçeği yakalamadığını, sanatın gerçek’ten daha değerli olduğunu ve gerçeğin ancak yaratılabileceğini söylemiştir (Artun, 2018: 110). Diğer bir görüş ise sanatın dili kedine ve sanatçısına özgüdür. Ancak kendi diliyle ifade edilebilir. Bu ifade herhangi bir nedenden dolayı farklı etki ve müdahaleler altında bırakılarak etki edilemez, sonsuza uzanır. Yapıtın anlamı başka dile çevrilemez. Sanat, kurallarını, yöntemlerini ve yönetimini bireyin kendisinin belirlediği bir oyundur. Hayal, aşk veya masal gibi duyusaldır, hissedilir ve yaşanır. Aklın hüküm sürdüğü bir egemenliği altına giremez (Artun, 2018: 110-111-112).

Aydınlanma süreci geleneksel olanın toplumun özgürlüklerini kısıtladığı ve birey oluşun önüne geçtiği savunusunu geliştirmesine rağmen, birey olarak sanatçının toplum (çoğunluğun) dışına itilmesine, içsel olanı yaşamasına ve toplumla uzlaşmaz bir bireye dönüşmesine, bireylerin tarihinden ve evrensel değerlerden kopmasına neden olmuştur.

Aydınlanma batı uygarlığının oluşumunda önemli bir etken olmuş ancak beraberinde ahlaki problemleri de beraberinde getirmiştir. Aydınlanma felsefesi pozitif bilimlerden güç almış ve beslenmiştir. Pozitivist felsefenin benimsediği ve bilgiye ulaşmada yöntem olarak gördüğü deneycilik aydınlanma sürecini etkilemiştir. Pozitivist düşüncenin, toplumsal eşitsizliği arttırdığı, bilimsel gelişmeler ışında yıkıcı savaflara ve soykırımlara neden olduğu bununla beraber doğa kirliliği, açlık, yoksulluk gibi durumlara bu bağlamda mutsuzluk ve huzursuzluğa neden olduğu görülmüştür (Uyanık, 2006: 42-43; Alikılıç, 2021: 55).

Psikanaliz

Temelleri Sigmund Freud tarafından atılan Psikanaliz kuramı, bireyin ruhsal durumu ile ilintili olan bilinç dışının ortaya çıkarılması dayanan bir teknik ve tedavi yöntemidir. Bilinç dışı çeşitli arzu, duygu ve düşüncelerin, baskılanarak bilinç altına itilmesini kapsayan, zihinsel mekanizmaları içeren bir sistem olarak görülmektedir. İnsan bilincinin yönlendirilmesinde veya biçimlenmesinde önemli bir etkidir. Bilinç dışı, bireyin acı duyduğu veya toplum tarafından onaylanmayan (ahlaksızlık, ayıp, geleğene aykırı vb) durumları içermesinden dolayı bastırılan, bilinç altına itilen duygu ve düşünceleri içermektedir. Bu duygu ve düşünceler çeşitli nevrozlara ve insanın yaşamdan ve toplumdan uzaklaşmasına veya gerçeklik algısını yitirmesine neden olmaktadır (Esenrodoplu, 2005: 10; Misman, 2022: 10-11).

Freud özellikle rüyaların bilinçaltında gizlenen olay ve durumların bilince çıkartılması diğer bir değişle bilinç düzeyindeki anlatımı olduğunu ifade etmektedir. Bilinç dışı üzerindeki sansür mekanizması rüya sürecinde pasifize olarak bilinç düzeyine çıkmakta, bilinç dışında yer alan düşünce ve duygular rüya sürecinde imgeler olarak oluşmaktadır. Freud ilk incelemelerini hipnoz altındaki hastalarına çeşitli sorular yönelterek yapmıştır. Hastalar kendilerine yöneltilen sorulara herhangi bir korku veya baskı duymadan cevaplayarak bilinçaltında yatan duygusal çatışmalar ve ruhsal durumların açığa çıkması sağlanmıştır. Söz konusu bu yöntem “katarsis” (boşalım) olarak isimlendirilmiş histerik semptomlar ile unutulmuş travmatik olaylar arasında bir ilişkinin olduğunu saptamıştır. Bireyin davranış kalıplarının oluşmasında veya biçimlenmesinde çocukluk dönemi son derece etkilidir. Bu nedenle psikanaliz bireye ait geçmişin keşfedilmesi önemli bir yöntem olarak görülmektedir (Misman, 2022: 10; Esenrodoplu, 2005: 11; Ayten, 2004: 173).

Sanat yapıtının gelişmesi bilinç altında gerçekleşen yaratıcı bir sürecin öğeleri ile ilişkilidir. Sanatçıda oluşan duyumsamalar çeşitli zihinsel reaksiyonlarla birlikte bilincin uyanmasına sebep olmaktadır. Bilinç düşünme yoluyla yoğunlaşmakta ve daha önce bilinç altına atılmış, itilmiş durumların bilinç düzeyine çıkmasını sağlamaktadır. Sanat için yaratıcı bir kaynağa dönüşmektedir. Bu dönüşümler imgeler, semboller olarak yansırken bazı zamanlarda farkındalığa geçiş yaparak sağlanmaktadır. Freud, sanat yapıtlarının sanatçıların kişilik özelliklerini ortaya koyduğu ve sanatçının çocukluk yaşamının yapıtlarını etkilediği görüşünü benimsemiştir. Örneğin Leonardo Vinci'nin *Meryem, çocuk isa ve Azize Anna* yapıtında yer alan iki anne imgesinin, Vincinin iki anne tarafından (öz ve üvey) büyütülmesine dolayısıyla çocukluk dönemiyle ilişkilendirilmiştir (Klee, 2020: 9; Misman, 2022: 18-19; Aliçavuşoğlu, 2012: 8). Freud'a göre motivasyonlar duygusal kuvvetlerdir, kişilik içgüdüsel, itici ve kararlı dinamiklere sahiptir. Freud, dinamiklerin bazı durumlarda tatmin edilmek istendiğini, davranış ve duyuların bilinç dışı motivasyonlar tarafından belirlenebileceğini, davranışın görünen yüzeysel anlamının yanında bilinç dışı etkisi altında gelişen derin bir anlama sahip olduğunu ifade etmiştir (Ayten, 2004: 172-173). Öznel anlam ve yapıtı yorumlamanın değişkenliğini vurgulamıştır (Çelikkan, 2017: 226).

Bilinç dışı, rüyaların dilini konuşur, sıradan veya doğru olan değil yaratıcı olandır, sanatın canlılığını korur. Sonsuza yönelmek isteyen modern sanatçı için ilham kaynağıdır. Duygusal kazanımlardır ve doğa üstüdür çünkü doğa ile çelişmektedir (Kuspit, 2006: 103-104). “Gauguin’e göre: Resim yaparken hayalden boyamak daha iyidir. Böylece yapıt, sanatçıya ait olacaktır. Onun duygularının, onun zekasının ve onun ruhunun yaratması ortaya çıkacaktır” (Ersoy, 2002: 115). Nietzsche, sanatın amacının kendi kendini gerçekleştirmek olması gerektiğini ve yaşamı bizzat sanatın ürettiğini iddia etmiş, sanatçı bilincinin dramına yaptığı vurgu modernizmin gelişiminde pek çok açıdan etkili olmuştur (Kethüdaoğlu, 2022: 11). Klee, sanat yapıtının yaratımı, biçimin çarpıtılmasına eşlik etmek zorunda olduğu ifade etmektedir. Dolayısıyla konu sanatçısının tinsel süreçlerinden geçer, rafine olur ve gerçeğin ötesine geçerek yeniden doğar, yapıtta var olur (Klee, 2020:19)

SONUÇ

Modernizm endüstrileşme, bilim, teknoloji, felsefe gibi alanlarda çok önemli gelişmelerin olduğu buna bağlı olarak toplumsal kırılmaların yaşandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Modernizm, sanatçıların hamilerinden kopmasına neden olmuş ve dine olan bağlılığı ortadan kaldırmış ve yalnızlığa itmiştir. Bu gelişmelerin bir yansıması bireylerin içsel dünyalarına yönelmelerine neden olduğu ve birçok sanat akımının ortaya çıkmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu sanat akımlarını benzerlik göstermekle birlikte, üslub’un öne çıktığı, bireysel tavrın umursamazlığı, renk ve biçim özelliklerinin giderek özgünleştiği ve soyutlamacı yaklaşıma doğru evrildiği görülmektedir. Soyutlamacı ve yaratıcı edininin bilinç altı ile (psikanaliz) ilişkilendirildiği, bilinç altının sanat yaratımında bir yönetime dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Endüstrileşme, bilim, teknoloji, üretim yöntemleri, globalleşme (pazar) kavramları aydınlanma (bilgi) ile yeni bir bakış açısı kazanmış ve gelişim göstermiştir. Ancak sanatın belirli bir akıl veya mantık çerçevesinde ele alınmasının mümkün olamayacağı anlaşılmakta, sanatın/sanatçının din, doğa ve gerçekle olan ilişkisinin zayıflaması nedeniyle sanatçıların içsel duygu ve gündelik konulara yöneldikleri ve sanatın anlatısal olmaktan çok tepkisel bir araç haline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla sanatın akılcı, pozitivist, materyalist veya mekanik bir üretim veya yaratım olamayacağı içsel bir anlayışla ortaya çıkabileceği anlaşılmaktadır.

İçsel dönüşüm ve bilinç altı sanatın gerçeklik bağını koparan en önemli nedenler birisi olarak görülmektedir. Bilinç altı imge yaratımında sonsuz bir çeşitlenme sağlamakta ve sanatçının kendi gerçeğine dönüşmektedir. Sanatçı için yapıt bilinç altının sağaltımıdır. Yapıt bilinç altı ve düşsel olanın reaksiyonudur.

Sanatçı ve alımlayıcıyı farklı boyutlara, yorumlamalara taşımaktadır. Sanat yapıtına esnek, dönüşen, gelişen bir anlatım dil'i sağlanmış, yaratıcılığın sınırları zorlanmıştır. Yapıtlarda farklı kültürlerle ait imgelerin veya çeşitli hazır nesnelere kullanılması kavramsal sanatın habercisi olmuştur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A (2008) *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Artun, A (2011) *Sanat manifestoları avangart sanat ve direniş*. İletişim Yayınları
- Artun, A (2018) *Çağdaş sanatın örgütlenmesi estetik modernizmin tasfiyesi*. İletişim Yayınları
- Ayten, A (2004) Psikanaliz ve din. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, (1), 171-190
- Berger, J (1995) *Görme biçimleri*. Metis Yayınları
- Çiğdem, A (1997) *Bir imkan olarak modernite weber ve habermas*, İletişim Yayınları
- Ersoy, A (2002) *Sanat kavramlarına giriş*. Yorum Sanat Yayıncılık
- Freud, S (2021) *Psikanaliz üzerine*. Cem Yayınevi
- Kandinsky, W (2022) *Sanatta ruhsallık üzerine*. Ketebe Yayınları
- Klee, P (2020) *Modern sana üzerine*. Altıkkırkbeş Yayın.
- Kuspit, D (2006) *Sanatın sonu*. Metis Yayınları
- Sartre, J. P (2021) *İmgelem*. İthaki Yayınevi
- Turani, A (2000) *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi
- Yılmaz, M (2006) *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ütopya Yayınevi
- Açıkbeyin (2022, 3 Ekim) SoruYorum - Rüyalarda Beyni Yorar Mı? Bilinçaltı Nasıl Oluşur? [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3QKX1syWBpY>
- Aliçavuşoğlu, E (2012) Psikanaliz, freud ve sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 0(20), 1-16 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068>
- Alikılıç, İ (2021) Pozitivizm ve Postpozitivizm . *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 39-62. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanat/issue/67532/1037487>
- Balkan, G (2021) Teknoloji, sanat ve gerçek. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 12(2), 94- 103.
- Batu, M. & Tos, O (2017) Tüketim kültürü odağında modernizm ve postmodernizmin karşılaştırılması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 5(2), 991-1023. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.296888>
- Burunsuz, M (2019) İnfomal sanatta bireysel yaklaşımlar. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(39), 545-554. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1569489475.pdf>
- Can Göl, R. & Güngör, T (2021) Erol deneç ve ernst fuchs'un eserleri üzerine bir karşılaştırma. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 9(62), 1021–1029. <https://www.doi.org/10.7816/ulakbilge-09-62-08>.
- Crapps, R. W (2004) Psikanaliz ve din (A. Ayten, Çev.) *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 171-190. <http://www.marife.org/tr/pub/issue/37809/436587>
- Çelikkan, Ş (2017) Sigmund freud'da yaratmanın psikolojisi: Psikanalitik sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (11), 220-227. <https://doi.org/10.16990/SOBIDER.3446>
- Esenrodoplu, N (2005) *Günümüzde bilinçaltı kavramının sanatsal yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

- Görenek, G (2020) Modern sanat. *Journal Of Modernism And Postmodernism Studies (JOMOPS)*, 1(2), 10-22. <https://doi.org/10.47333/modernizm.2020265881>
- Kara, D (2011) Sanat yapıtının oluşum süreci. *Art-e Sanat Dergisi* 4(8), 1-5
- Karabulut, M (2015) İmgenin psikanalitik boyutu. *Adıyaman Üniversitesi Bilim, Kültür ve Sanat Sempozyumu-II*, 1-12.
- Kavuran, T (2003) Sanat ve bilim’de gerçek kavramı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(15), 225-237. <https://dergipark.org.tr/en/pub/erusosbilder/issue/23748/253002>
- Kayserilioğlu, K (2017) *Erken modern çağ ve avangard sanatta akılcılık eleştirileri* [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı.
- Kethüdaoğlu, S (2022) *Modern sanatta ifade aracı olarak portre (Psikanalitik bir yaklaşım)* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Misman, Ş (2022) *Otomatizm bağlamında bilinç dışının sanata yansması: Soyut ekspresyonizm* [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı
- Önbayrak, N (2014) Sanatta gerçeklik içerisinde italyan yeni gerçekliği. *Marmara İletişim Dergisi*, 13(13), 187-203. <https://dergipark.org.tr/en/pub/maruid/issue/446/3525>
- Öztürk, S (2011) *Video ve enstelasyon sanatında mekan çözümlemeleri ve izleyici ilişkisi* [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sembol, E (2012) *Otomatizm’in sanattaki yapısal bağıntıları* [Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Şahin, H (2016) Modern sanatta geleneğin reddi. *Akademik Sanat*, 1(1), 76-85. <https://dergipark.org.tr/en/pub/akademiksanat/issue/27647/291379>
- Uyanık, N (2006) *Aydınlanma felsefesinde ilerleme düşüncesi ve etkileri* [Yüksek Lisans Tezi]. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü