

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

NEO EKSPRESYONİZM'İN SEMBOL
KULLANIMI BAĞLAMINDA TÜRK
RESMİNE ETKİSİ
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20136129 Tarık Töre Elgay

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yiğit Altıparmakoğulları

İSTANBUL 2019

Tarık Töre ELGAY tarafından hazırlanan **NEO-EKSPRESYONİZM**
SEMBOL KULLANIMI BAĞLAMINDA TÜRK RESMİ'NE ETKİSİ adlı
çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yük
Lisans ~~Tezi~~ olarak Kabul Edilmiştir.
Eser Metni

Kabul (Sınav) Tarihi: 25/06/2019

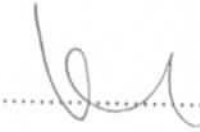
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Yiğit ALTIPARMAKOĞULLARI (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Levent AYGÜL



Jüri Üyesi : Doç. Çağrı SARAY (Marmara Üni.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	I
ÖZET.....	I
SUMMARY.....	III
RESİMLER LİSTESİ.....	IV
1.GİRİŞ.....	1
2. EKSPRESYONİZM'İN RESİM SANATINA YANSIMLARI.....	2
2.1. Ekspresyonizm Akımını Oluşturan Koşullar	10
2.2. Ekspresyonizm'in Devrimci Yansıması / Doğası: Politik Posterler ve Dergiler 1918 -1925.....	14
2.3. Sembolizm ve Sembolist Düşünce	22
2.4. Resim Sanatında Sembolizm	26
2.5. Soyut Ekspresyonizm	27
2.6. Soyut Ekspresyonizm'de İki Ana Eğilim.....	27
3. NEO-EKSPRESYONİZM.....	32
3.1. Neo Ekspresyonizm Akımının Genel Özellikleri	32
3.2. Neo Ekspresyonizm Akımını Oluşturan Koşullar	33
4. NEO EKSPRESYONİZM'İN SEMBOL KULLANIMI BAĞLAMINDA TÜRK RESMİ'NE ETKİSİ	36
4.1. Yeni Ekspresyonizm Öncesi Türk Resmine Tarihsel Bakış	36
4.2. Türk Resminde Neo-Ekspresyonizm	38
4.2.1. Siyasal Etkiler.....	38
4.2.2. Türk Resmi'nde Sembol Kullanımı Bağlamında Neo Ekspresyonizm...	39
5.ÇALIŞMALARIMDA NEO EKSPRESYONİZMİN ETKİLERİ	42
5.1. Yırtıdışı Eğitim Hayatımın Biçim Anlayışına Etkileri ve Sembolizm'in Biçimsel Kullanımı.....	46
5.2. Atölye Çalışmaları ve Resimlerimde Neo Ekspresyonizm'in Etkileri	50
6. SONUÇ.....	56
7. KAYNAKÇA	60
8. ÖZGEÇMİŞ	63

ÖNSÖZ

1980 sonrası çağdaş resim sanatında önemli ölçüde etkili olan, bugün dahi hemen her sanat disiplini içerisinde varlığını sürdüren Neo Ekspresyonizm akımı, Türk Resim Sanat'ında da önemli bir yer tutmaktadır.

Çalışmanın amacı bu akımın güncel sanata, geçmişten geleceğe yaptığı katkıyı inceleyerek resimlerimdeki karşılığını sembol kullanımı dahilinde anlatmak olmuştur

Atölye çalışmalarım süresince üstün öğretilerini ve desteklerini bizlerden esirgemeyen Prof. Nedret Sekban ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Umur Deniz'e teşekkürlerimi sunar aynı zamanda danışmanım olan Dr. Öğr. Üyesi Yiğit Altıparmakogulları'na eser metni çalışmamda gösterdiği rehberlik için de teşekkürü bir borç bilirim.

Dr. Öğr. Üyesi Hayri Ağan'a teşekkürlerimi sunar, ayrıca bu süreç içerisinde kütüphanesini benimle paylaşan Gülce Özkara'ya, destekleri için Doğu Özgün ve Mine Deniz İlhan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca sabır ve iyi dilekleriyle beni destekleyen aileme de teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Tarık Töre ELGAY

NEO EKSPRESYONİZM’İN SEMBOL KULLANIMI BAĞLAMINDA TÜRK RESMİNE ETKİSİ

ÖZET

Neo Ekspresyonizm 20. yüzyılın son döneminde ortaya çıkan birçok figüratif, yeni, bireysel biçim anlayışını kapsayan bir akım olarak değerlendirilmektedir. Bu akıma dahil edilen sanatçıların farklı plastik kaygıları vardır ve üslupsal özgürlüklerini, bireyselliklerini ön planda tutmaktadırlar. Kişisel fantezi dünyalarını, anılarını, korkularını, tarihsel olayların algı ve yorumunu yansıtan eserleri dikkat çekmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nda sonra ilk defa böyle öncü ve etken bir akımın etkisi var oldu. Sanattaki tıkanma, toplumsal gelişmeler ve buna bağlı bireysel çıkmazlardan kaynaklı sanatçı arayışları Neo Ekspresyonizm’in gelişimindeki önemli unsurlardır.

Türk resmine etkisi incelendiğinde Neo Ekspresyonizm’in, varoluş sorununa ve simgesel anlatıma yönelen bireysel yaklaşımlar, özgün biçimlendirmeler, üslup çeşitliliği, yeni bir dinamizm getirdiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Neo Ekspresyonizm, Ekspresyonizm, Sembolizm, Resim, Form

THE EFFECT OF NEO EXPRESSIONISM ON TURKISH PAINTING IN THE CONTEXT OF SYMBOL USE

SUMMARY

In the last period of 20th century Neo Expressionism is considered to be includes many art forms such as figurative art and new individual form ideas.

Artists involved in this movement have different plastics concerns and prioritize in their stylistic freedom. Their works reflect personal fantasy, memories, fears, perceptions, and interpretations of historical events. For the first time after the World War 2 there was the influence of such a pioneering and influential movement.

Social developments, clogging in the art scene and search for artists due the individual impasse are important elements in the development of Neo Expressionism.

When the effect Turkish Painting is examined, it is seen that Neo Expressionism brings a new dynamism, individual formations, stylistic diversity and individual approaches to the problem of existence and symbolic narration

Key Words: Neo Expressionism, Expressionism, Symbolism, Form, Paintig

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Emil Nolde, Altın Buzağı Etrafında Dans Edenler.....	3
Resim 2.2. Mathias Grünewald, Isenheim Alter Piese 1510-1515,.....	5
Resim 2.3. Albrecht Dürer, Melancolie I, 1515,.....	7
Resim 2.4. Otto Dix, Metropolis, 1918,	10
Resim 2.5. Oscar Kokoshka, Otopotre	11
Resim 2.6. Conrat Felix Müller, Dünyada İnsanlar.....	14
Resim 2.7. Kathe Kollwitz, Ölüm Eskizi	15
Resim 2.8. Cesar Klein, Çalışan Vatandaş	16
Resim 2.9. Max Pechsteine, An die Laterne, 1919	17
Resim 2.10. Rudi Feld, Bolşevizmin Tehlikesi, Litografî, 1919.....	17
Resim 2.11. Heinz Fuchs, Ölüm Yaklaşıyor, 1919.....	17
Resim 2.12. Paul Klee, Tapınak Bahçesi, 1920.....	19
Resim 2.13. Wassily Kandinsky, Cossals, 1910	20
Resim 2.14. Aleksey von Jawlensy, Yalnızlık,1920	20
Resim 2.15. Franz Marc, Mavi At, 1912.....	21
Resim 2.16. August Macke, Sebze Tarlası, 1911.....	21
Resim 2.17. Jackson Pollock, Convergence, 1952.....	26
Resim 2.18. Jackson Pollock, Levander Mist	29
Resim 2.19. Marc Rohtko, 1956	30
Resim 3.1. Sigmar Polke, Ohne Titel, 1979	33
Resim 3.2. Jean Michel Basquat, Filistinliler, 1982	34
Resim 4.1. Cihat Burak, Bayram Töreni.....	39
Resim 4.2. Mehmet Güteryüz, Avcı, 2001.....	40
Resim 4.3. Neşe Erdok.....	40
Resim 4.4 Bedri Baykam.....	41
Resim 5.1. Tarık Töre Elgay, Nü Model, 2011	43
Resim 5.2. Tarık Töre Elgay, Hırsız ve Balıkçı, 2012.....	43
Resim 5.3. Tarık Töre Elgay, Başbelası, 2013..	44
Resim 5.4. Tarık Töre Elgay, Sinek Adam, 2013	45
Resim 5.5. Tarık Töre Elgay, Müzik, 2013.....	46
Resim 5.6. Tarık Töre Elgay, Ölüm I, 2014	48
Resim 5.7. Tarık Töre Elgay, Ölüm II, 2014	49
Resim 5.8. Tarık Töre Elgay, Ölüm III, 2014	50
Resim 5.9. Tarık Töre Elgay, Zihin Haritası, 2017.....	52
Resim 5.10. Tarık Töre Elgay, Gösteri, 2017	53
Resim 5.11. Tarık Töre Elgay, Whellkom, 2017	55

1. GİRİŞ

Bu çalışmada Neo Ekspresyonizm'in ve Sembolizm'in açıklaması yapıldıktan sonra Neo Ekspresyonizm'in Batı ve Türk Resim Sanatındaki yansımaları genel olarak ele alındı ve kendi resimlerime etkisi detaylı olarak incelendi.

Metnin ilk bölümlerinde Ekspresyonizm'in ortaya çıkışı, Avrupa resim sanatı içerisindeki gelişimi ve akıma yön veren ustalar yer almaktadır. İlerleyen bölümlerde Ekspresyonizm'in dünya sanatına etkisi, Sembolizm, Soyut Ekspresyonizm ve Neo Ekspresyonizm akımları, oluşum koşulları, sanatsal, kültürel ve siyasal gelişmeler göz önüne alınarak incelenmiş, Türk Resim Sanatındaki neo ekspresyonist yaklaşımlar anlatılmıştır. Elde edilen sonuçlar göz önünde bulundurularak Neo Ekspresyonizm'in resimlerime etkileri açıklanmıştır.

2. EKSPRESYONİZM'İN RESİM SANATINA YANSIMALARI

Ekspresyonizm farklı zamanlarda, farklı tanımlar içinde ifade edilmiştir. Bugün ise Ekspresyonizm'den bahsettiğimizde, ağırlıklı olarak 'Alman Ekspresyonizmi'nden ve onun etkisi altında, 20. yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkan kültürel hareketten bahsedilmektedir.

Ekspresyonizm terimi başlangıçta birbirinden farklı anlamlarda kullanılsa da yaklaşık 1912 yılına kadar genel olarak Avrupa, özellikle Fransa'daki Empresyonizm'den farklı olarak yenilikçi bir sanat anlayışını tanımlamak için kullanıldı. Ekspresyonizm, Almanya ve çevresinde geniş bir etki yaratmıştır. Öncelikle resim, heykel ve baskiresim alanında daha sonra da edebiyat, tiyatro, dans, mimari, müzik ve sinema alanında etkisini radikal bir şekilde sürdürmüştür.

Ekspresyonizm teriminin barındırdığı kültürel ve sanatsal içerik çeşitli ve esnektir, tıpkı sanatın da benzer bir şekilde bu özellikleri barındırdığını hatırlatır niteliktedir. Terim o kadar esnektir ki Ekspresyonizmin önde gelen sanatçılarının çalışmalarını bir çok farklılık ayırsa da Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Egon Schiele ve Wassily Kandinsky gibi birbirinden farklı biçimsel yaklaşımları olan sanatçıların çalışmaları aynı çatı altında yer alır. Ekspresyonizm teriminin kullanımı ya da anlamı üzerinde hemfikir olmak bir çok açıdan kolay değildir. Aynı şekilde çok az sanatçının kendini Ekspresyonist olarak kimliklendirmesi akımın ortak bir üslup veya tarzdan çok bireysel bir ifade biçimi olduğunu vurgular. Bu nedenle, Ekspresyonizm bütünlüklü, tekil ve tek yönlü bir akım olmaktan uzaktır. İtalyan fütüristlerden farklı olarak veya Fransa'daki kübist küçük ressam gruplarının aksine, ekspresyonist sanatçıların bir bütün olarak nitelendirilen, kendine has bir grup kimliği yoktur. Aksine her bir sanatçının kendine özgü yönlerini vurgulayan öznel çıkışları teknik çözümleri ve tercihleriyle, yeni ifade biçimleri arayarak o dönem için şaşırtıcı sonuçlar elde ettikleri söylenebilir.

Ekspresyonizm akımının daha genel özelliklerinden ve önceliklerinden bazılarını ortaya koymak için tarihsel arka planına ve etkilerine bakmak gerekir. Birçok ekspresyonist özellikle Alman Sanatı'nın geçmişteki etkinliğini yeniden canlandırmak

istedi. Bu nedenle, hem esinlenmek için hem de yeni figüratif yaklaşımlar ortaya koymak için Kuzey Avrupa geleneklerine bakmaları önemli etkiler yarattı. Alman Rönesansı'nda etkili olan Dürer ve Grünewald gibi ustaların incelenmesi ekspresyonistler için önemli sanatsal geri dönüşlerdi. 20. yüzyılın başlarında birçok sanatçı için Grünewald'ın "Isenheim Altarpiece" eseri; Mesih'in çarmıha gerilmesinin anlatıldığı formla ifade edilen acı imgesiyle, gerçekçi bir biçimde tasvir edilen çürümeler ve morluklarla, ölüm temasının ilk defa bir çarmıha geriliş sahnesinde bu denli şiddetli ele alındığının görülmesiyle Alman Sanatı'nın kendine özgü yaklaşımlarının ortaya çıkışı olarak nitelendirilebilirdi. Ekspresyonistler büyük ölçüde, yeni sanat çalışmaları için istedikleri nitelikleri oluşturmak adına önemli bir kaynak olan 15. ve 16. yüzyıldaki örnekleri de dahil olmak üzere Sembolizm'den beslendi.

Alman ekspresyonistlerin Ortaçağ Sanatı'na duyduğu hayranlık da, hareketin en büyük esin kaynaklarından biri olmuştur. Gotik ile zirveye ulaşan ahşap oyma baskı tekniği (woodcut) özellikle Dürer'in ustalaştığı gravür baskı tekniği, dönemin ekspresyonistleri için diğer tekniklerin yerini aldı. Die Brücke sanatçıları bu gravür tekniğini, etkileyici ve çalışmanın ivediliği için ideal bir araç olarak kullandı. Modernizm içinde, genellikle tercih edilmeyen bu baskı yöntemine öncelik vererek, sanattaki geleneksel bölünmelerin yani üslup ve anlatım birliğinin dışına çıktılar. Dönemin sanatçıları, Ernst Ludwig Krichner, Otto Mueller, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Fritz Bleyl dışında Max Beckman, Edward Munch gibi ressamlar da, gravür teknikleri üzerine yoğun bir şekilde çalıştı. Genel olarak bu ressamların biçimsel yaklaşımlarının en önemli ögesi ilkelci tutumdur. Bu nedenle, kompozisyonlarında Afrika ve Okyanusya halklarının yapıtlarında görülen ilkel, geometrik form ve abartmalara rastlanır. Grup kendiyile aynı dönemleri paylaşan Fovizm ile benzerlik göstermekle birlikte, Fovlarda renk ve biçim kullanımı tamamıyla plastik eğilimler taşıırken, Die Brücke topluluğu için bu olgular ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Ancak her iki akım da rengi ön plana çıkarma eğilimindedir ve hemen her zaman, parlak ve canlı renkler seçer; böylece duygusal ve simgesel yönleri abartarak öne çıkartırlar.

Batı sanatının tarihsel gelişim süreci içerisinde modern dönem akımlarından biri olan Ekspresyonizm'in ilk örnekleri Almanya'da yirminci yüzyılın başında ortaya

çıkmiş olsa da kökeni coğrafi bölgelere uzanmaktadır. Ancak Ekspresyonizm akımının sanatsal eğilimleri farklılıklar gösterir. Erken Rönesans, Afrika Sanatı, Okyanusya Sanatı ve Primitif Sanat önemli kaynaklarıdır. Tarihsel zenginliğin, güncel olanın kökenlerini geçmişte bulmanın imkanlarını yarattığı çok sayıda örnek vardır. Bu nedenle, Ekspresyonizm akımına, Kuzey Avrupa sanatı ve gelenekleri kendi biçim olanaklarını inşa etmesi açısından önemli veriler sağladı. Hem ilham vermesi hem de sanatın kimlik kazanması adına geçmişte irdelediler ki bu bir bakıma modernist bir yaklaşımdır. Geçmişte, özlemlerini ve arayışlarını destekleyen bir kaynak malzeme bulmak için tarihe derinlemesine bakan ve buradan hareketle yeniyle ilişki kuran akım, öte yandan da Alman mirasının İtalyan Rönesansı'ndan ayrılığını vurgulamak adına Dürer ve Grünewald'ı (masters of late Gotik) kendi ustaları olarak gördü. Hans Baldung Grien, Hans Sebald, Lucas Cranach ve Albrecht Altdorfer gibi ressamlar da, ekspresyonist olarak adlandırılmasa da renk kullanımı ve figürü ele alışları bakımından akımı etkileyen en önemli ustalardı.



Resim 2.1.

Bireyselleşme fikrinin oluşmadığı Orta Çağ döneminde toplumsal yaşamı şekillendiren kutsal ve dini temsiller, resimde mistik bakış açısı ile formu deformasyona uğratarak ve duyguların ifadesini güçlendirerek sanatta varlığını

sürdürmüştür. Sonrasında Alman Rönesans Sanatının iki önemli sanatçısı Albrecht Dürer ve Matthias Grünewald renk, form ve sembolik figürasyonun acı ve çürüme ilişkisiyle Ekspresyonist akımı etkilemiştir. Bu bağlamda Albrecht Dürer'in melankolik sembolleri ile Mathias Grünewald'ın İsa'nın acı ve şifa temsilini Ekspresyonizmi etkileyen Rönesans figürleri olarak inceleyebiliriz.

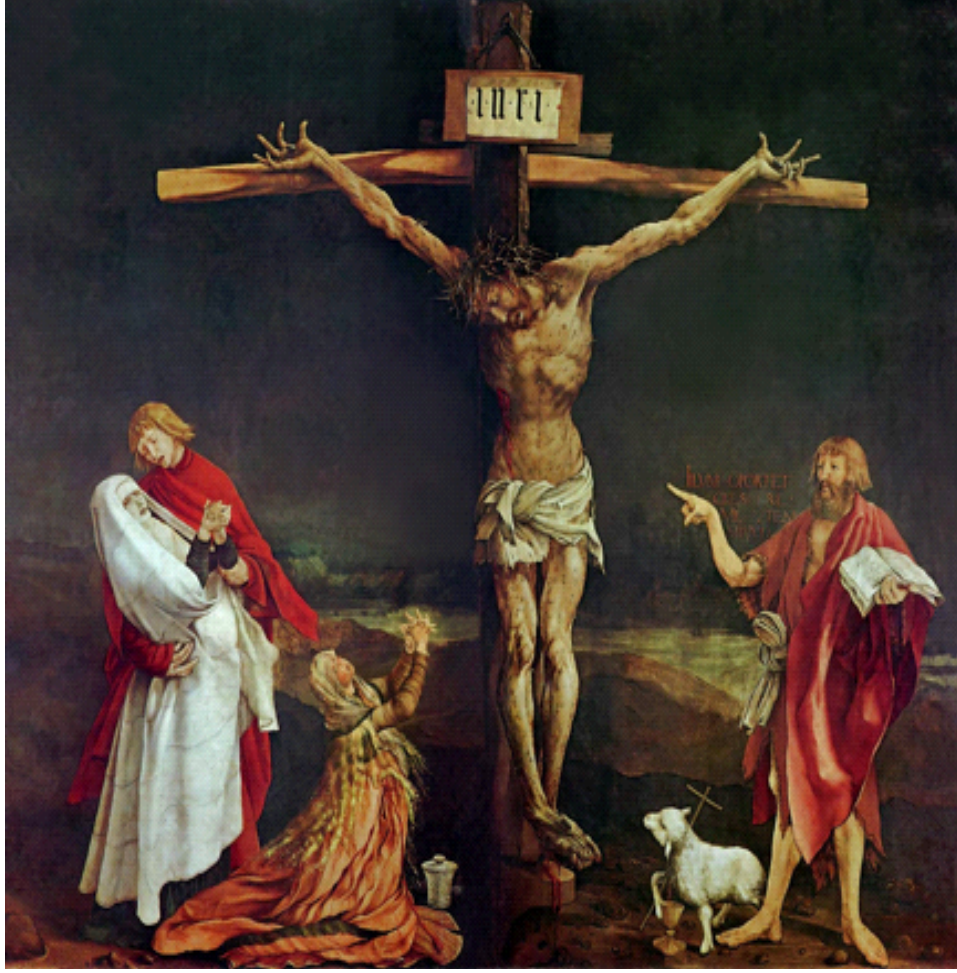
Andree Hayum, Grünewald'ın The Isenheim Altarpiece panelini dört bölümde araştırdığı kitabında, panelin o dönemdeki işlevini ve anlamını inceler. Hayum, The Isenheim Altarpiece'i, Katolik bir anıt ve reform öncesi manastır kültürünün bir tezahürü olarak ele alır, aynı zamanda onun çok işlevli rolüne de vurgu yapar. Zamanının kültürünü yansıtmaktan öte, The Isenheim Altarpiece (1506 – 16), kutsal iyileşmeyi, fedakârlığı ve ruhani yeniden doğuşu tasvir eden sembolleri tamamıyla kapsar. Açılır kapanır hareketli tahta paneller üzerinde ilk olarak İsa'nın Çarmıha Gerilişi (The Crucifixion) sahnesini görürüz. Panel kapakları açıldığında ise iki tarafını çevreleyen St. Antonin ve St. Sebastian vardır. İsa'nın yeniden dirileceğinin haberini (anunciation) ve dirilişini (resurrection) sembolize ederler.

Grünewald'ın eserinde belirli figürlerin vurgulanması, başındaki dikenli taç ve ters duran elleri ile İsa'nın kırılğan ve zayıf bedeninin tasviri, zamanının İsa figürlerinden farklıdır. Acı; ızdırıp, korku duygularını ön plana çıkaran ve katı ayinlere özgü motiflerden ziyade orantısız figürler aracılığıyla sunulur. Özellikle İsa'nın çarmıha gerilme sahnesi İtalyan Klasik Dönem eserlerindeki İsa'nın 'kurtarıcı' motifinden farklıdır. Güçlü ve acıdan uzak görünen İsa'nın bedeninin aksine zayıf, yara ve acı dolu vücudu orantısız bir biçimde tasvir edilmiştir. Resimdeki form ve orantı bozukluğu, ayakların ve kolların biçimi, parmakların ters çivilenişi ve kanlar içindeki İsa'nın bedeni tam olarak acının anatomisini anlatır.¹ Grünewald'ın alışılmışın dışındaki Mesih tasviri, kasıtlı olarak abartılı bir dille betimlediği bedenin çilesi, korku ile umut arasında durur.

Hayum, Grünewald'ın yapıtının Reform öncesi öncesi dünyayı nasıl yansıttığından ve toplumun hastalığı bir metafor olarak sıkça kullandığından bahseder. Bu yapıtın, Isenheim Anthony Manastırı'nın frengi ve veba hastalarının acılarını hafifletme ve

¹ John BERGER, Görme Biçimleri. s.53

onlarla ilgilenenlere yardım için manevi iyileşme umudu sağlayacağı düşünülmüştür. Hastalıkla lanetlenmiş Avrupa ve hastanedeki iyileşme umudu olmayan hastalar, İsa'nın çektiği acıyla özdeşleşir. İsa'nın hayatı, ölümün soluk benizli hali ve acı dolu bekleyiş, acının sebeplerini önemsiz kılar, yerine sadakat ve bağlılık duygusunu koyar.²



Resim 2.2.

² Andree HAYUM, The Isenheim Altarpiece. God's Medicine and the Painter's Vision.



Resim 2.3.

Diğer yandan Albrecht Dürer'in "Melencolia 1" adlı gravürü Rönesans'ın sembolizmle ilişkisinin zengin bir tasvirini sunar. Melankoli kavramı Antik Yunan'dan beri varlığı tespit edilen ve adı konulan bir deneyimdir. Karasafra (black bile) olarak adlandırılan melankolinin, patojenik güçlerin bir tanesi olan bedensel sıvıların dengeleri bozulduğu zaman ortaya çıktığı düşünülür. Tanrılar tarafından 'terkedilme' üzerine temellenen melankoli, bir deneyim olarak sunulur. Homeros'un yarattığı antik yunan trajedyasındaki, tanrıların gazabına uğrayan ve sonunda kendi yüreğini yiyen bahtsız Bellerofontes karakterini andırır.

Robert Burton "Melankoli'nin Anatomisi" adlı kitabında Dürer'in Melencolia 1 isimli gravürünün 'melankoli ansiklopedisi' olarak okunabileceğini söyler. Kompozisyon da çelişkili semboller vardır. Başını çenesine dayamış şekilde oturan

hüzünlü kadın bakışlarını sağ üst tarafa çevirmiş, sabit bir şekilde Melencolia yazısına bakar. Aynı zamanda figür son derece derin, akılla dolu bir bilge izlenimi verecek özellikler taşır. Bu şekilde melankolik figür bir takım karanlık güçlerin kurbanı olsa da kendi içindeki karanlık güçlere karşı vermiş olduğu mücadeleden muzaffer bir şekilde çıktığı görüntüsü verir. Sanat ve bilim konusunda sahip olduğu yetenekleri kullanarak melankolik mizacın getirdiği karanlık güçleri yener.³

Panofsky ve Saxl bu yorumu bir adım daha ileri götürerek, Dürer'in gravüründeki melankoli sembolünün, bilme isteğine duyulan özlemin en uç noktasına gelmiş bir karakteri temsil ediyor olduğunu ileri sürer. Aynı zamanda elinde bir pergel ile defter tutan melankoli figürü, gidebileceği yere kadar gitmiş adeta donmuş şekilde etrafa olan ilgisini de kaybetmiştir. Sahip olduğu yetenekleri kullanmak için fayda sağlayan etrafındaki nesnelere ilgisini kaybetmiş, gözünü uzaklara dikmiştir. İlahi olana kıyasla bilgi edinme özleminin en uç noktasına ve kendi aklının sınırlarına -insani entelektüel yeteneklerin sınırına- vardığı için melankolinin boşluğuna düşer. Atalet ve ümitsizlik arasındadır.⁴

Özellikle ilk melankoli türü (melancolia imaginativa) yaratıcı bir melankoliyi imler. Melankoliyi temsil eden bu feminen figür, etrafında geometrik aletler ile birlikte; düşünceli, belki de istifa eden bir tefekkür için bu enstrümanları terk etmiş görünüyor. Benzer şekilde, Panofsky ve Saxl, Melencolia'yı istifa eden bir figür olarak yorumlar. Depresyona girmesi, bilgisinin sınırlarını fark etmesi yüzündendir. Rönesans ruhunu taşıması, insanın öncelik kazanması açısından hümanist bir figür olarak yorumlanırken tutumu tembellikten ve istifadan değil, bilgelik tarafında kendi aklının sınırlarını kabul ettiğinin bilincinde olduğu içindir. Bu bilgi, melankolinin kör ve derin kuyusundadır.

Dönemin mevcut astronomi bilgisi ile kuyruklu yıldızlar, yörüngesi saptanamadığı için başı boş yıldızlar olarak adlandırılırdı. Buradan hareketle karanlık ortamda oturan

³ Robert BURTON, *Anatomy of Melancholy*.

⁴ Raymond KLİBANSKY, Erwin PANOFSKY, Fritz SAXL, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, s. 285-289.

melankoli figürü, resmin sol tarafına hakim olan manzaraya -kuyruklu yıldız ve gökkuşağına- doğru bakar. Asla hesaplayamayacağı, kendi döneminin bilimi için henüz çözülemeyen soruları-sorunları hakkında düşünüyor izlenimi verir. Bu figürü Faustyen bir ümitsizlik olarak görmek yerine insanın bilgi karşısındaki yetersizliğini, asla muktedir olamayacağını ve düşüncenin kendi sınırlılığının yükünü temsil eder şekilde ele alabiliriz. İkonografik olarak değerlendirildiğinde bu gravür bir sentez olarak düşünülebilir. Bir tarafta figür, günah (acedia) ve bu günahı belirleyen ölümcül bir atalet ve tembelliği temsil eder. Melankolik tembelliğin dönüştürülmesi ve daha asil bir nitelik veriliyor olması -geometriyi kişiselleştirmesi- bakımından ikisinin bir sentezidir. Bu anlamda, akıla (ratio) gönderme yapan figürün arkasında ağırlığı ölçen terazi, zamanı ölçmeye yarayan kum saati ve geometri işaretleri yer alır.

Ortadan ikiye bölünmüş izlenimi veren gravürün sağ tarafında, zamanın geçtiğini, dünyanın değiştiğini hatırlatan terazi ve kum saati, sol tarafta ise dünyanın kırılgan (precarious) halini simgeleyen doğanın bilinmezliği anlatılır. Dikkatli bakıldığında sel ve fırtınanın yarattığı yükselen su, ardından gelen gökkuşağı ve Melencolia 1 kuyruklu yıldızı görülür.

Dürer'e göre Tanrı'ya en yakın insanlar sanatçılardır. 1500 yılında yaptığı kendi portresi üzerinde "Ben Nürnbergli Albrecht Dürer kendi kendimi yarattım" diye yazar. Dürer'in Melancholia gravüründeki mesajı ise felaket karşısında insan olarak nerede durduğumuzu ve nereye kadar gidebileceğimizi bilmekle ilgilidir. Melankolik figür, karşılaştığı her türlü engele rağmen tanrısal mükemmelliğe doğru gitmeye çalışan ama oraya ulaşamayacağını farkında olan birinin paradoksal durumunu yansıtır. Bu anlamda sahip olduğumuz yeteneklerin sınırlarına karşı hazırlıklı olmamız gerektiğini anlatır. Bu nedenle, sağ tarafta duran figür sol tarafa bakarken kendi sınırlarının farkına varmıştır. Resmin cevap verdiği humanist yaklaşım 'insan haysiyetine' denk düşer. Aşağıda yer alan, yuvarlak taş ise Rönesans söylemine özgü bir ikiliği temsil eder. Erdem (virtius) ve mükemmeliyet ile kırılgan olan Rönesans hümanizmasını hatırlatır niteliktedir. Bu ikilik makro kozmos ile mikro kozmos arasındaki spektrumu; geçişliliği ve dengeyi temsil eder. Eğer insan erdemli bir şekilde sahip olduğu yetenekleri ve doğru ölçüleri kullanırsa -matematiksel olana bağlı bir şekilde- makro kozmosa iştirak edip evrenin mükemmelliğine uyum sağlayabilir. Ancak bu şekilde kendiyle yüzleşebilir insan. Tanrısal bilgelik içinde

tanrının imgesine denk düşer ve kendini gerçekleştirebilir. Bu doğrultuda melankolik figür, simgesel olarak kendi kendinin yaratıcısı olmuş bir insan olarak okunabilir.

Batı felsefe geleneği ışık ve görme merkezli bir metafor kullanır. Platon'un mağara metaforunda olduğu gibi, hakikat iyinin ışığı ile aydınlanır ve formlar arasındaki bağlantıyı keşfetmenin, imge ile düşünce arasındaki ilişkiyi ifade etme gücü vardır. Hakikat ile ışık arasındaki bu bağlantı, dünyadaki şekilsiz ve dağınık nesnelerin ancak bir forma girerek bir ideaya dönüşebileceklerini öne sürer. Özellikle Simmel, evrenin birtakım formlar halinde "gerçekleştiğini ve ifade edildiğini" öne sürer.⁵ Bu formlar, hayatın kesintisiz akışını içlerine alıp ona form ve içerik, ufuk ve düzen kazandırır. Bu sayede dünyayı, bir form vererek anlam alanına sokar ve ifade edilebilir hale getirir. Rönesans'ın perspektifi çözümlemesi ve ışık, dönemin modernliğinin eseridir ve Panofsky'ye göre bu dönem 'görme tarzına, kesin doğrusal bir perspektifle ifade edilen mekan kavrayışının hükmettiği çağ' olarak tanımlanır.⁶

2.1. Ekspresyonizm Akımını Oluşturan Koşullar

Ekspresyonizm, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru çalkantılı toplumsal kırılmaların, kültürel formda ve sanatsal üretim üzerinden dönüşümünü zorunlu kılmıştır. Bu çatlaklar ve kırılmalar -sanat, felsefe ve şiir düzleminde- yeni bir ifade biçimi yaratımını takip eden köklü değişiklikler yaratmıştır. Farklı anlatım ve biçim arayışının sanatsal üretime dönüşmesi 'yeni bir ad verme' ile başlaması kaçınılmazdır.

Giderek artan bir şekilde zihin durumunun tasvirine yer veren sanatçılar tarafından dini, ruhani ve mistik konulara dönüş, Tanrı arayışı, acı ve ruhun sorgulanışı önemli yer tutar. Hermann Bahr kitabında şöyle yazar:

5 Georg SIMMEL, Modern Kültürde Çatışma

6 Erwin PANOFSKY, 'Perspective as Symbolic Form'.

“Hiç bir devir böylesi ölüm korkusu ve dehşet ile sarsılmamıştı, Bütün bir çağ tek bir çılgılık haline gelmiş sanat bu çılgılık ile karanlıklara yardım çılgınlıklarını atıyordu. Esin için bağıırıyordu. Ekspresyonizm için bağıırıyordu.”⁷



Resim 2.4.

Ekspresyonizm tanımının ilk olarak ne zaman ve nerede kullanıldığı tartışma konusu olsa da sanat çevrelerinde yaygın olarak benimsenmesi, ilk olarak Paul Cassirer’in, Pechstein’in yapıtını ekspresyonist bir resim olarak nitelendirdiği söylemi üzerine başlamıştır.

Alman Ekspresyonizmi’nin tüm önemli kazanımlarını 1914 öncesi dönemde gerçekleştiği fikri yaygın bir kanı olsa da Ekspresyonizm’in bir akım olarak hakim sanat anlayışı içinde yer edinmesi Birinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı gücü ile şekillenmiştir. Ekspresyonizm’in ortaya çıkışı ve kavramsal alt yapısının oluşumu, İzlenimciliğe karşı çıkan tavrı ile “Expressionismus” adlı serginin gerçekleştirilmesiyle olmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın ağırlığı, özellikle Avrupa’da yaşanan toplumsal yıkım ve ekonomik buhranın etkileri ile sanatçıları yeniden bir araya gelmeye zorlayan itici bir güç – simge ve form değişimi - haline gelmiştir. Radikal bir toplumsal dönüşüme duyulan arzu, sanat ortamını hareketlendirmiş ve yeni bakış açılarıyla diğer farklı sanat gruplarını birleşmeye davet etmiştir. Bunun en önemli aktörlerinden, Berlin merkezli Der Strurm (Fırtına) Galerisi, açtığı sergilerle Fütürizm, Kübizm ve Rus avangard akımlarına yer vererek, dönemin sanatçılarının tanışmasını sağlamıştır. Aynı şekilde Der Sturm dergisi -Dix, Kokoschka ve Felixmüller gibi önemli figürler olan- avangard sanatçıları bir araya getirmiştir.

⁷ Bahr, Hermann. Der expressionismus. Munich: Delphin, 1920. Trans. By R. T. Gribble, under the title Expressionism. London: Frank Henderson, 1925.



İlk zamanlar sanatçıların tutumları, milliyetçi duyguları harekete geçirmiş ve savaşa karşı keskin bir tutum almayı engellemiş olsa da savaşın ardından gelen yıkım, buhran ve ekonomik yükün ağırlığı toplumsal olarak yoğun bir şekilde hissedilmeye başladığında, sanatçıların savaşa yönelik tutum ve kaygıları değişime uğramıştır.

Ekspresyonizm, sanatın gerçekte olan bağlarını terk etmekte ısrar ederken, değişimin düşünceye tekrar dahil edilmesiyle, tepkisel bir ağa yakalanır. Bu ağ Sanayi Devrimi sonrası dönemde, insanın modern toplum içinde erimesine, sınıfsal, ekonomik ve ideolojik düzlemde git gide tükenmesine ve içinde yaşadığı üretim ilişkilerindeki yabancılaşmasına karşı bir tepki inşa eder. Bu noktada önceki dönemlerin seçkinci aristokratik sanat biçimi eleştirilirken, geleneksel sanatla arasına mesafe koyan manifestolar, yaratıcı alanın bir uzantısı olmuştur.

Ekspresyonist akımının bir manifestoya dönüşmesi ise 1919'da Johannes Molzahn'ın, Der Saturn Galerisi'nde 'Mutlak İfadecilik Manifestosu'nu yayınlamasına ve kalıcı, yeni bir sanatsal sürecin başlamasına denk düşmüştür.⁸ Bu metinde yüklü

⁸ Ali ARTUN , Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş, s.109.

ifadeler ve dokunaklı dil anlatımı ile eski düzenin yıkımı ve yıkımın ardından yeni düzenin yükselişi ilan edilmiştir.

Mutlak Ekspresyonizm Manifestosu;

(...) Hiçbir sanat eseri – bu kadar derinden ve tutkuyla yaşamadıkça – doğamaz böyle bir elemenden. –Ancak kanın yolundan geçen eser kanı ışıldatabilir – yakalayabilir ve savurabilir – SONSUZ’u koparabilir.⁹

Manifestoda yer alan çılgılık, uyuşukluk, ayna (geçmiş), yara, zaman, kavga, yıkım, insanlığın kutupları, sonsuzluk, Kozmizm (evrencilik), gibi güçlü sembol kelimeler evrensel olan sanatsal deneyimin temelini oluşturur. Yaratıcı içgüdü içinde keşfedebilmek ve bu sayede dünya ile insan (birey) arasındaki köprüyü yeniden inşa etmek amacı güder. Bir çıkış noktası ve politik-özgürleştirici itici bir güç olarak savaşın hayal kırıklığı ve hoşnutsuzluk hissi önemli etkilerdir. Yeni olana yer açan ve eski olanı süpüren, Friedrich Burschell’in tanımıyla ‘yeni ve daha iyi bir dünyanın yükseleceği umudu’ radikal toplumsal dönüşüm; devrim, yeni bir insan - toplum - dünya yaratma fikrini besliyordu. Kinner von Dressler Novembergruppe manifestosunda "Savaş. Şiddetin, yalanın materyalist çağın son noktası. Fani bedeninin çürümesi. Ruhun yükselişi. Novembergruppe Manifestosu 'Ateşin üzerine benzinle gitmek istiyoruz - alevleri körüklemek istiyoruz - yeryüzüne yaymak - ve daha şiddetli vurmak - yaşayan ve titreşen evren - buharlaşan kainat" ifadelerini kullanmıştır.

Savaş öncesi ve savaş sonrası dönemde Alman Ekspresyonizm akımının üretilen işleri arasında fark edilir ayrımlar, kırılmalar vardır. Savaş sonrası dönemde kırılma yaşayan sanatçıların daha sık politik ve sosyal olana vurgu yapan işler ürettikleri görülür. Sanatta oluşan devrim ise politik devrim ile yarışacak büyüklükte değildi. Ancak bu sanatçılar çalışmalarında Weimar Cumhuriyetine karşı ve onun çöküşünün yarattığı hayal kırıklığına uğramış insanların yerini alacak yeni bir toplum ve “yeni bir insan” yaratma arayışındaydı. Çoğunlukla açık sözlü siyasal aktivizm sanatsal alanda da boy gösteriyordu. Bu nedenle savaştan sonra Ekspresyonizm ile birlikte çeşitli

⁹ Ali ARTUN , Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş, s.107

sanatçıların çalışmalarında, dile, temsile ve biçime direnen yeni, gelecek ile ilgili coşkulu-esrik bir teknik, renk gösterimi ve yaratımı açığa çıkıyordu.

2.2. Ekspresyonizm'in Devrimci Yansıması / Doğası: Politik Posterler ve Dergiler 1918 -1925



Resim 2.6

Savaş sonrası Almanya'ya yayılan açlık ve umutsuzluk, ekonomik çöküş ve askeri yenilgi ile beraber gündelik hayatı olumsuz etkileyen bir kaosa dönüştü. Sanatçılar bu süreçte politik olarak aktif bir tavır sergilemeye başladılar ve toplumsal bilinci güçlendirmek için uğraştılar. İfadeci biçimsel kaygılar, topluma iletmeye çalıştıkları fikirler ile bağlantılı olmuştur. Bu süreçte görsel bir silah olarak ortaya çıkan Politik Posterler, çalışan sınıfın yanında yer aldıklarına işaret eder. Sloganlaşan politik söylemler ve politik içerikli mesajlar, hem duvarlarda hem posterlerde direnişin rengini yansıtmaktaydı. Käthe Kollwitz'in "Ölüm Eskizi" ve Conrad Felixmüller'in 'Dünyadaki İnsanlar' adlı gravür çalışmalarında işçi sınıfının özlemi ve çaresizliği anlatılmaktadır.

Posterler savaş sonrası Alman Ekspresyonizmi'nin tarihsel sürecinin nasıl şekillendiğini özetler niteliktedir. Bu sayede, sanatçılar, yazarlar, şairler hep birlikte, en etkili şekilde, yeni bir toplum ve yaratıcılığın yeni rolü için bir araya gelebildi.

Berlin'de Arbeitstrat für Kunst ve Novembergruppe, Dresden'de ise Dresdner Sezession Gruppe 1919, savaş sonrası sanat aktivitelerinin en önemli ayaklarındandı. Arbeitstrat für Kunst savaş sonrası ilk sanat grubu olarak bütün sanatçıları birleştirmeye çağıran önemli bir aktördü. Sanatçılar periyodik olarak toplantılar, sergiler, basılı yayınlar ve birçok organizasyon düzenledi, kendi manifestolarını yayımladı. Birçok üyesi mimarlık alanından gelen oluşumun içerisinde yayıncılar, eleştirmenler, koleksiyonerler ve sanat tarihçileri de yer alıyordu. Bunlar sosyalist eğilimli politik sanatçılardı. Aralarından bazıları, Heckel, Pechstein, Schmidt-Rottluff ve Otto Mueller aynı zamanda Die Brücke oluşumunun üyeleri idi.



Resim 2.7

Kirchner, Novembergruppe Manifestosu'nda şu ifadeleri kullanmıştır:

“Ümidimizi yeni jenerasyonun yaratıcıları ve sanat severlerine yükledik, bütün gençlere birleşme çağrısında bulunuyoruz, geleceği elimizde tutan biz, fiziksel ve spiritüel değerlerimizle bizden önceki nesillere karşı çıkıyoruz. Kim ki içtenlikle ve doğruca yaratıcı güç ile üretiyorsa o bizden biridir.”¹⁰



Resim 2.8

Cesar Klein, Moriz Melzer, Pechstein, Henrich Richter ve George Tappert gibi sanatçıların Berlin'de oluşturduğu Novembergruppe, Kübist, Fütürist ve Ekspresyonist sanatçıları, aynı zamanda yazar, şair ve mimarları birleşmeye çağıran bir gruptu. Poster üretimi ağırlıklı olan işlerde yaratılan keskin çizgiler ile birlikte grafik çalışmalar devrimin amaçlarını gerçekleştirmek için işe ve toplumsal düzene dönüşü teşvik ediyordu.

¹⁰ Ernst Ludwig Kirchner, Novembergruppe Manifestosu



Resim 2.11

Resim 2.9



Resim 2.10
Resim 2.11

Ekspresyonizm'in yansıttığı tepkisellik, geçmişin sanat yaklaşımını reddederek, yeniyi aramanın uzlaşılabilir tek nokta olduğunu ifade eder. Resim artık doğanın taklidini yapmaktan vazgeçmeli ve dış gerçeklik boyutunu aşmalıdır. İzlenimciliğin gerçekliği taklit eden yapısından kurtulmalı, gerçeklik peşinde koşmaktan hızla uzaklaşmalı. Toplumsal dönüşümün getirdiği yabancılaşmayı, insanı tektipleştiren ve sıkıştıran yönü değiştirmelidir. Bu sayede, geçmişteki geleneksel resim anlayışına, resmi resim yapan özelliklere karşı çıkarak yeni bir ortaklık kurulur.

*"Zamanın geçişiyle görüntüden silinen her boyuta diyeceğiz ki: Sen şimdi Geçmiş oluyorsun. Fakat olasılıkla daha sonra çok önemli -belki de talihli- bir anda tekrar yeni bir boyutta karşılaşabiliriz. Ve bir kez daha sen Şimdi olabilirsin."*¹¹

Paul Klee kök ile dallar, sanat ile doğa arasındaki ilişkisellikten bahsederken (Deleuze'un kök-sap kavramını hatırlatır) parça ve bütün ilişkisini yeniden düşünmeye davet eder. Her bir parçanın bütünü bir uzantısı ve ondan koparılmış bir aidiyet içerdiği savunulduğunda/ileri sürüldüğünde yeni olanı ve eş zamanlı çokluğu görmemekte diretilir. Ret ancak geri dönüşlü olarak varolur. Sonunda öngörülemez yayılması ve kitleleri etkilemesi ile birlikte tepki bir etkileme aracına dönüşür. Geçmiş reddetmenin verdiği duyumsanmaz keder ve öfke yerini tepkisel bir nedenselliğe bıraktığında, ardında geri dönüşsüz bir yergi sahnesi bırakmaz. Gelmekte olanı çağırmak geçmiş reddetmek değildir ama bir yandan da reddetme kaçınılmazdır. Aradaki geçişler kendiliğinden muğlaktır ama bağları yıpratmak ve yırtmak esastır.

Tepkisel bir üslup olan Empresyonizm ve Natüralizm gibi akımların var ettiği gerçekliğe karşı geliştirilen geri dönüşlü ret, yeni bir biçim arayışından ileri gelir. Taklitçilik ve gerçek-doğa sorgulamaları bu ikili düşünme kalıplarını yırtan yaratıcı eylemin dönüşüm arzusudur. Başka bir biçim arama arzusunu taşır.

¹¹ Paul KLEE, Modern Sanat Üzerine, s.17.

Bu üslup kayması; Empresyonizm'e yüz çevirerek, bıraktığı boşluğun yerine gelebilecek olan atmosferi yaratma, yeni olana, var olmayana yönelip, sezgiyi, hissi yakalama ve eyleme dönüştürme çabasıyla şekillenir. Birbirine eklemiş duygu biçimlerinden sıyrılıp farklı duygu, anlam ve form arayışlarının peşine düşülerek yeni bir gerçeklik yaratmak istenir.

Der Blaue Reiter grubunu oluşturan Paul Klee, Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky, Franz Marc, Gabriele Münter, Alfred Kubin, August Macke, ve Lyonel Feininger gibi sanatçılar resim ile müziğin harmonik yapısı üzerinde durdular. Dış dünya ile kendi iç dünyalarındaki gerilimi ve insanın tinsel dünyasını ifade ederek sanattaki duygu aktarımını artırmışlardır. Ekspresyonizmin evrenselliği merkeze alan yaklaşımı, rengi, sadece nesneyi tanımlama işlevi zorunluluğundan tümüyle kurtararak özgürleştirmiş, hayal gücünü savunan, soyut ifadeye alan açmıştır. Bu sayede rengin etki alanını genişletmiş ve rengi nesneye indirgemekten kurtarmışlardır. Ayrıca, kendi iç dünyalarını soyut bir dille ifade etmiş, doğaya öykünen izlenimci hareketten sıyrılmış, rengi gömülmüşlüğünden kurtarıp konu ve çizim tekniklerini çoğaltmışlardır.



Resim 2.12



Resim 2.13



Resim 2.14



Resim 2.15



Resim 2.16

2.3. Sembolizm ve Sembolist Düşünce

19. yüzyılda yaşanan çalkantılar ve hareketli sanatsal oluşumlar Sembolizm'in ortaya çıkmasını sağlamıştır. Köklerini Romantizm'den alan hareketin güçlü etkisi sembolist düşüncenin oluşumuna katkı sağlamıştır. Sembolizm'in anlam ve düşünceye önem veren yapısı, biçimsellikten anlatımı yeniden düşündürmüştür. Sembolistler ikincil bir anlam kazanan nesnelere, şeylerin diliyle ve geçici taşıyıcısı olarak buldukları kavramları simgelemek, temsil etmekle ilgilenmişlerdir.

Başlangıçta kendini şiirde göstermiş olan bu anlayış, hem teknik hem tema açısından tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden, edebiyat alanındaki Ekspresyonizm'in şiir ve diğer türlerdeki görünümü üzerinde durmak gerekmektedir.

Avrupa'da Sembolizmin ortaya çıkışı özellikle 1879 yılında kültür sanat alanında bir sentez yaratmıştır. Akıma 1867 yılında kendilerini Parnesse'cılar olarak edebiyat alanında tanıtan bir grup etken olmuştur. Romantizm karşıtı fikirleri ile Romantizm ve Sembolizm arasındaki bir sürecin doğmasını sağlamış şairlerden oluşan bir gruptur. Öz ve biçim arayışında olan, gerçeğin, doğanın ve bilinçaltının seslerini arayan bu şairler, Sembolizmin filizlenmesine yol açmıştır. Sembolistler Parnesse akımına karşı çıkarak şiiri açıklayıcı işlevinden, kalıplaşmış ve uyusuk tavrından çıkarmayı amaçlamışlardır. Sembolist şiir, fikri (idea) duyumsal bir biçime sokar ve fikri anlatırken fikrin kendisinde yoğunlaşmasını engeller. Dolayısıyla, olguların tümü, insanlar, eylemleri, doğa görünümleri yani şey'ler ve nesnelere gizemli yakınlıkları açığa çıkarmaya yarayan duyumsal görüntülerdir. Dile getirilmesi güç, belirsiz ve akışta olanı anlatmak değil de, arayışta ve süreçte kalmaktan yana olmuşlardır. Sembolizm, dolaysız bir anlatım yerine, simgelerle yüklü örtük bir dil tercih etmiştir.

Felsefenin ve bilinçdışı ilk yaklaşımların etkisindeki Sembolistler, nesnel ve genel bir dış görünüm yakalamaktan çok, tözün tasvirlerde, işaret etmelerde oluştuğunu düşünmüştür. Böylece düşünceyi ve temsili 'gerçek' yerine tercih etmiş, 'dil kuralları yerine müziği ve uyumu' koymuşlardır. *“Sembolist sanat maddi ve ideal olanın parçalanmasından ziyade, birinin diğerinde varlığını ve iki katlımlı bir diyalogun*

*olduğunu varsayar.”*¹² İki katımlı derken, anlamı üst üste bindiren metafordan da bahsedebiliriz, çünkü yeni içerik ile diyalektik bir ilişki kurulduğunda yeni anlamlar üreterek yine tek anlamlılığa mahkumiyeti ilga etmiş olunur.

Sembolizm gerçek olanı kavramanın farklı bir biçimini doğurmuş, doğrudan anlatılamayan, aslında anlatılması olanaksız olanın ifadede yerini araştırmıştır. Yine de imge, dile gelmeden simge olmuştur. Bireydeki karmaşa, oluş ve açıklanamayan şey, başka bir anlam katmanında meydana gelerek ima ediliyordu. Auer'e göre *"sanatın tek ülküsü düşüncenin ifadesi olmalıdır. Düşünceyi sembolik biçimlerle dile getirmelidir. Bireşimsel olmalıdır, çünkü biçimleri ve imgeleri genel bir anlayışın biçimine göre gösterecektir. Öznenin algıladığı im olarak öznel olacaktır. Bir sonuç olarak dekoratif olmalıdır.”*¹³

Sembolizm'in anlam ve düşünceye önem veren yapısı 'kavramsal olarak', yani bir terim ile resme uygulandığı zaman, eserlerin kendisinden önce gelen düşünce ve üretim sürecini de kapsar. Sanat tarihi boyunca simge kullanılmış, ancak Sembolizm Hareket'le birlikte görünür olmuştur. Daha doğrusu, simge; içeriğinde bazı değişimler geçirmiş ve önceleri alegorik bir sahne düzenlemek için kullanılan simge, artık anlamın tanımını genişleten bir araç olmuştur. Simgenin bu tür kullanımıyla birlikte anlam mahkum olmaktan uzak, çok yönlü hale gelmiş, simge, anlamı katılma açık hâle getirmiştir. Örneğin Gotik eserler simgesel olurken Rönesans yapıtları alegoriktir. Basit bir ifadeyle, sembol kendinden başka bir şeyi temsil eden bir şekil, alegori gerçek anlamlarından başka bir şeyi temsil etmeleri amaçlanan sözcüklerle ifade edilen mecazi bir söylemdir.

Cassirer, sembolik form olarak sanat felsefesi düşüncesinde 'imgeler verilir, semboller ise yapılırlar', demiştir. Zihin imge sayesinde sembolü oluşturur ve dilde görür. Sözcükler bu sayede görülmüş veya işitilmiş duyuşal imgelerde anlam yaratır. Cassirer, bundan dolayı semboller vardır der ve dilin sembolik form olduğunu söyler. Zaten Cassirer'in bu deyişiyile, imge ve formu eş düşüncede kurmadığı

¹² Reinhold HELLER, Concerning Symbolism and The Structure of Surface, s.146-153.

¹³ J. CASSOU. Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, s.52

anlaşılmaktadır. Simge ile karşılaşıldığı zaman, olay ya da anlama erişim amaçlanmaz. Anlamın uçuculuğu nedeniyle cisimlere de hayalet gibi davranılır. Olaylar cisimlere gömülmez, saf olay olarak ele alınır. Söz konusu olanı aynı kavramda toplamaz ama mutasyonları belirleyen değişkenlere bağlar. Simge, onları devinimde bırakır. Düşünceyi harekete geçirir.¹⁴

Sembolizmin ana öğeleri, temel fikirleri farklı şairler ve yazarlar tarafından da öne sürülmüştür. Adlara özel değer verilmesi, kısıtlı sıfat kullanımı, mastarların çokluğu, özlü bir dil, alışılmamış karşılaştırmalarla birlikte Baudelaire (1821-1867), Mallarmé (1842-1898), Verlaine (1844-1896) ve Rimbaud (1854-1891) sembolizmin öncüleri olarak bilinir. Şiir tek değil çok anlamlıdır. Hep bir deneyim içerisinde olduğundan, indirgenemezliği vurgular. Romantik şiirin uzantısı olan sembolist şiir, daraltılmış olan ahlaki yaşam felsefesine ve orta sınıfa karşıdır. Baudelaire bu açık karşı çıkışa katılır ve süreci sarsmaya devam eder. Baudelaire Romantizm'in coşkulu ve kurulu temalarından ziyade karşıtlıkları, hazzı ve gizemi, içe kapanışları yansıtmayı tercih eder. Baudelaire ve şiirleri, hem Romantizm'in hem de Parnasse'in çifte etkisini yaşayan şiir ortamını, Sembolizm akımının etkisiyle sağduyunun hesaplaştığı farklı bir düzenleme taşır. İmgelem gücünün yardımıyla kendi durumunun üstüne çıkmak ister. Baudelaire'in "Kendi Kendinin Celladı" adlı şiiri, bu noktaya kadar açıklanan kavramları ve düşünceleri örneklendirebilir:

Kızmadan vuracağım sana
Kinsiz, kasap gibi
(...)
Sevgili hıçkırıkların çınlayacak
Hücum vuran bir trampet gibi
Çatlak bir ses değil miyim
Tanrısal senfonide
(...)
Cadının kendini seyrettiği
Hem yarayım hem bıçak

¹⁴ Cassier Ernst - Susanne K. Langer., Sembolik Form Olarak Sanat, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1977.

Tokat benim yanak da
 Çark benim çarka gerilmiş beden de
 Kurban benim cellat da
 Kalbimin vampriyim
 Terk edilmiş büyüklerden biri
 Sonsuz gülmeye hükümlü
 Artık gülümseyemeyenlerden biri (..) ¹⁵

Baudelaire şiirde ölümü ifade etmek için gülme metaforunu kullanır. Ölümün kendi üzerine gerçekleştirdiği kendi düşüncesi ve bunun da üzerine düşünmesi yani kısaca refleksiyon aslında sonsuz bir gülmeyi, melankolik ve yırtıcı bir durumu realize eder. Genelde, ötekine verilen acının kendi acısına dönüşmesi yani bir sadizimden bahsetmektedir. Bu daha sonra bir mazoşizme dönüşür. “Hücum vuran trampet” sözünde, dövülen kadının hıçkırıkları trompet imgesiyle verir. “Çatlak bir ses değil miyim” sözünde ise kendi üzerine dönüşün gerçekleşmeye başlaması ironik ya da alegorik olarak bireysel öznenin melankolisi olur. Alman Romantikleri’nden sonra özgürleştirici bir değer taşıyan refleksiyonun, oto-refleksiyona dönüşmesi ile önündeki imgeyi görüp onu tersten kavramakta olduğunu belirtir. İmgenin refleksiyon üzerine refleksiyon geliştirip refleksiyonun ters olduğunu kavrayarak ‘gülmeye’ başlaması düşünülüşünde Baudelaire için özgürleştirici bir şeyin olmadığı anlaşılmaktadır.

Düz yazıda da bir dizi üslup farklılığı ve çeşitliği yaratılmıştır. Hans Henny Jahnn’ın cüretli benzetmeleri, Carl Einstein’ın ince alaylı ve rastlantısal sözcük zincirleri oluşturması gibi örnekler, dilbilimsel olanakları denediklerini gösterir. Simge çağrışırtmaları, anlam ararken anlamdan sapmaları, dili yeniden üretmeleri Ekspresyonizm’in başka bir biçimde izlerini gösterir.

“Sıradan birinin günlük aklı berbat bir şeydir. İnsan, şimdiye kadar aklını, duyuları daha değersizleştirmek, algıyı köreltmek ve basitleştirmek için kullanmıştır. Genel olarak, us yoksullaşmış; Tanrı’yı ilgisizlik derecesinde

¹⁵ Charles BAUDELAIRE, Kötülük Çiçekleri.

indirgemıştır; usu öldürelim; us, hiçbir şeyin görülmediği yerdeki şekilsiz ölümü yaratmıştır.”¹⁶

2.4. Resim Sanatında Sembolizm

İlk örneklerini genel anlamda edebiyat ve özelde şiirde gösteren Sembolizm resim sanatı üzerinde de etkili oldu. Romantizm'le yakın ilişki içinde olan akım içerisinde, Empresyonizm, Materyalizm ve Pozitivizm'e muhalif bir tutum sergilenerek insanın duygu durumu, ruhsallığı, iç dünyası, düşleri, bilinçaltı, yalnızlık, uyku, ölüm gibi temalar önemsenmiştir.

Edebiyat, mitoloji, mistisizm ve efsanelerden beslenen Sembolizm ressamı, kendi hayat pratiklerini ve deneyimlerini, ruhsal durumlarını ve hayallerini kültürel birikimleriyle birleştirerek, açık ifadeler yerine semboller aracılığıyla ifade etmişlerdir. Sembolizm resimde konuyu ele alış biçiminin nesnellikten sübjektif bir yaklaşım içerdiği düşünülebilir. Sembolizm doğayı olduğu gibi değil, kendilerinde yarattığı hisler doğrultusunda yorumlarlar. Gustave Moreau, Goya, William Blake, Ferdinand Hodler, Gustave Klimt, Odilon Redon, Arnold Böcklin, Edvard Munch, Henri Fantin-Latour gibi resimler Sembolizm' in önemli temsilcileri olarak görülmektedir.



Resim 2.17

¹⁶ Lionel RICHARD. Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, s.47

2. 5. Soyut Ekspresyonizm

Soyut Ekspresyonizm, 1940'ların ortasında New York'ta ortaya çıkan, ressamların nesnelere temsiline yer vermeden kendilerini renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanattır. Amerikan Soyut Ekspresyonizmi'ne yapılan bir diğer tanım New York Okulu'dur. Bunun sebebi yaratmış oldukları etkiden çok sanatçıların tüm çalışmalarını New York'ta sergilemiş olmalarıdır. New York Okulu denilince ilk akla gelecek isimler Jackson Pollock, Williem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Ad Reinhardt gibi önde gelen sanatçılar olacaktır. New York bölgesinde yaşıyor olmalarının yanı sıra başka bölgelerden gelen sanatçılar olması da bir diğer ortak özellikleridir. Aralarında kökenleri Avrupa'ya dayanan sanatçılar da bulunmaktadır.

Soyut Ekspresyonizm, Amerikan sanat akımı olarak kabul edilmekle birlikte, sanat dünyasının Paris'ten New York'a taşınan merkezinin değişmesinde etkili olmuştur. Ressamlar bu anlayış içerisinde nesnelere temsiline yer vermeden renk, şekil ve çok çeşitli ifade biçimleri ile birlikte duygularını anlatmak istemişlerdir. Basitçe, bilinçdışıyla resmin bulunduğu bir yer olarak tanımlayabileceğimiz Soyut Ekspresyonizm tanımı birçok kez değiştirilmiş ve farklılaştırılmıştır.

2.6. Soyut Ekspresyonizm'de İki Ana Eğilim

Amerikan Soyut Ekspresyonizmi iki ana eğilim olarak incelenebilir. Bunlardan ilki Eylem Resmi (Action Painting) diğeri ise Renk Alanı Resmi'dir (Color Field Painting). Jackson Pollock, Williem de Kooning, Franz Kline gibi sanatçıların dahil olduğu, fiziksel hareketin vurgulandığı akım Aksiyon/Eylem Resmi olarak adlandırılır. 1960'larda Mark Rothko, Kenneth Noland, Ellsworth Kelly, Frank Stella ve Morris Louis gibi ressamların temsil ettiği akım Renk Alanı Resmi veya Greenberg'ün ifadesiyle Geç Resimsel Soyutlama'dır.

Pollock'un sanatı, 1943-1944 yılları arasında dikkat çekmeye başlamıştı. Amerikan resim dünyasının iç güçleri onu işaret ederek, ne olduğu, ne olacağı kestirilemeyen yeni bir Amerikan resminin sembolü olduğunu söylüyordu. Pollock, üretmek için tuvallerini bir sete ya da bir duvara sabitlemekten ziyade yere serdiği tuvale her alandan yaklaşarak çalışmıştır. Bu yüzden, beyaz tuvalin önüne oturup resim yapan geleneksel ressam imgesini yıkar. Amerikan yerlileri olan Kızılderililere ait geleneksel kum resminin bunda etkisi önemli bir yer tutar. Navajolu sanatçıların kum resimlerini dikkatle gözlemlemiş bu gözlemden sonra tuvali yere konumlandırarak, yüzeye her taraftan müdahale etmek fikrini geliştirmiştir.

Onun için önemli olan jestin, davranışın özgürleştirici bir duygu iletmesiydi. Boyaları uzun borulardan akıtarak uyguladığı damlatma tekniğiyle (dripping) simgesel bir biçimde "temsil edilen şey" olmaktan çıkıp ressamın hareketinin izlerini taşıyan, anlatmak istediklerini boyanın izleriyle ortaya koyan bir akım ortaya çıkartmıştır. Boyayı kimi zaman altlarını deldiği boya kutularından akıtmış, kimi zamanda elindeki sopayı ya da uçları iyice kuruyan fırça ile boya kutularına daldırıp tuval üzerine sıçratmıştır. Bu öncü sanatla ilişki kuran diğer sanatçılar, yabancı yöntemi kullanarak ifade etmenin çeşitliliğini aramışlardır. Bisikletle tuvalin üzerinden geçenler, boyayı tuvale fırlatanlar, insan bedenini boyayarak kumaş üzerinde yuvarlayanlar soyut ekspresyonist sanatçılar olmuştur.

Jackson Pollock'un yaşamı süresince alkol sorununun yanında, psikolojik problemleriyle de uğraştığı bilinir. 1939 yılında Jung ekolünden gelen psikoterapisti, Jackson Pollock'un sanat hayatı üzerinde önemli rol oynamıştır. Bu terapi seansları, Jung gibi mistisizme önem veren, insanların kolektif bilinçaltına sahip olduğunu düşünen bir psikoloğun öğretileriyle ilişki içerisine girmiştir. Pollock'ta bu durum biçim anlayışının içinde görülmektedir.

Pollock bir süre sonra resimlerini sadece numaralandırmış, Lavender Mist (numara1, 1950) veya Arabesk (Numara 13, 1948) gibi adlar kullanmıştır. Tuval üzerinde denediği teknik ve çalışmalardan sonra cam üzerinde de renk ve yoğunluklarıyla üslubunun sınırlarını zorlamıştır.



Resim 2.18

Tek eylem sanatçısı elbette Pollock değildir. Willem de Kooning, New York'taki sanat dünyasını siyah-beyaz soyut çalışmalarıyla etkisi altına almış özgür ve keskin fırça kullanımı ile son derece çarpıcı çalışmalar üretmiştir. Fran Kline ise beyaz zemin üzerine geniş badana fırçaları kullanarak siyah boyalar ile kaba ama denetimli biçimler oluşturmaya başlamıştır. Kline, siyahın, kırmızı, mavi ve diğer renklerle karışmasına, beyazın ise sarı ile birlikteliğine izin vermiştir. Ayrıca Klein'in kendini siyah beyazla kısıtladığı çalışmalarında, kendisi reddetse de Doğu Kaligrafisi'nden etkilenmiş olabileceğini göstermektedir.

Bu aslında Amblemcî Soyutlama'dır ki çıkış noktasının Zen-Budizmi'nden ve Gutai grubunun çalışmalarından almış olabileceğini gösterir. Siyah-beyaz monogramlar ve gizemli alfabesiyle en çok Franz Klein'in eserlerinde göze çarpar. Uzak Doğu'ya yaptığı geziden sonra "beyaz yazı" olarak bilinen Mark Tobey'in eserleri de doğunun biçimsel, kavramsal yapılarının, batı resminde yer almasında öncülük etmiştir.

Soyut Ekspresyonizm'in bir diğer önemli ismi ise Arshile Gorky'dir. Yapıtlarında yurdu olan Ermenistan'ı yansıtır. Gorky, gerçek adı Vodanik Adoian olan sanatçı, kübizm kaynaklı, simgeci ve anlatımcı bir soyutlama geliştirmiştir. Doğu Avrupa üzerinden Amerika'ya gelmiş, Modernizm'in ustalarının izinde çalışmış, Miro ve çağdaşları kaynaklı bir sürrealizm geliştirmek istemiştir. Gorky'nin tavrı, evine ve ailesine ait belirgin ve kişisel mitlerden oluşur.



Resim 2.19

Amerikan Soyut Ekspresyonizm akımı içerisinde, Eylem Resmi dışında diğer bir eğilim Renk Alanı Resmi'dir. Bu akımın en önemli temsilcileri Ad Reinhardt, Mark Rothko ve Barnett Newman'dır. Reinhardt'ın çalışmaları, karanlık bir odada zamanla görmeye başlama hissiyatı yaratan derin bir ruhanilik taşımaktadır. 1960'dan 1967'ye yani ölümüne kadar yalnızca aynı boyda kare tuvaler üzerinde çalışmıştır. Rothko, Soyut Ekspresyonizm'in sıklıkla kullandığı ülkenin geleneklerinin reddi ve ilkel mitolojik görüntülerden etkilenmiştir. Rothko'ya göre psikolojik olarak kullanılan ölümsüz semboller her ulustan her çağdan insanın ilkel güdülerini temsil edebilirdi. Endişe, efsanelerin anlatılarında görülebilirdi. Endişenin dönemle birlikte yansımaları değişirken Amerikan sanatçısı bunu kültürle birlikte iletişime çeviriyordu. Bununla

birlikte dili, sınıf temelli değil evrenseldi. Ona göre politik analiz, sınıf temeline indirgenemezdi. Rohko'nun resimleri, dikey büyük boyutlu tuvaler üzerinde, renk çeşitliliği fazla olmayan son derece yalın çalışmalardır. Ama dikkatli bakıldığında sürekli renk geçişleri yaşayan canlı bir varlık izlenimi yaratır.

İki farklı eğilim olan Renk Alanı Resmi ve Eylem Resmi birbirinden ayrılışları açısından kolayca ayrılır. Eylem Resmi'nde sanatçının bireyselliği ve kendisinin başrolde olması öne çıkarken, Renk Alanı Resmi'nde sahne renklerin dünyasından oluşmaktadır. İkisinde ortak olan en önemli nokta, izleyiciyi katılımcı durumuna alarak eserle ilişkilendirmeleridir.

3. NEO EKSPRESYONİZM

3.1. Neo Ekspresyonizm Akımının Genel Özellikleri

Neo Ekspresyonizm 1970'lerden itibaren Avrupa'da ve ABD'de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamakta kullanılan çok genel bir terimdir. Bu terimi 20. yüzyılın başlarında Ekspresyonizm'de olduğu gibi özgün bir üsluptan ziyade ortak bir eğilimi yansıtacak geniş bir tanım olarak değerlendirmek gerekir. Bu isim altında anılan sanatçıların farklı resimsel kaygıları olan, mensubu oldukları farklı ulusal / kültürel kimlikleri de zaman zaman eserlerinde belirgin hale getiren eserler ortaya koydukları ve üslupsal özgürlüklerini ön plana alan bir tutum sergiledikleri gözlenebilmektedir.

Genel hatlarıyla Neo Ekspresyonist çalışmalar, teknik ve tematik özellikleriyle ayırt edilirken, malzemeleri, dokunsal etkiye sahip, duyguların belirgin bir şekilde ifade edilebileceği materyallerden veya hammaddelerden seçiliyordu. Seçilen konular geçmiş, kolektif tarih ya da kişisel bellekle derin bir ilişki kurmayı sağlayan, alegori ve sembolizm aracılığıyla işlenmiştir.

Bu akıma dahil edilen sanatçıların ortak noktası olarak, vurguladıkları bireysellikleri görülebilir. Sanatçılar kişisel fantezi dünyalarını, anılarını, korkularını, tarihsel olayların algılanmasını ve yorumunu yansıtan eserler üretmiştir. Akım, resmin, boyanın, figürün, anlatının sanat ortamına geri dönüşü olarak kabul edilebilir. Modernizm'e hakim olan biçimsel kaygıları geri plana iter, figüratif resmi yeniden ön plana çıkartır.

3.2. Neo-Ekspresyonizm Akımını Oluşturan Koşullar



Resim 3.1

Soyut Ekspresyonizm perspektifinin yoğunluğu içerisinde figüre dayalı resim anlayışlarına karşı popüler sanat dünyasında oluşan mesafenin yanında, 1960'lı yıllarla beraber kavramsal sanat daha çok tercih edilmiş, resim sanatının yerine bedensel performanslar, insan bedeninin kendisi ve disiplinlerarası bir sanat anlayışı ön plana çıkmıştır. Dramatik jest ve primitif kültür öğelerinden beslenen, zengin içerikli, Almanya çıkışlı bu yeni Avrupa sanatı Neo Ekspresyonizm; kaynağını sokakta da arayan, sıradan olanla yakından, nesnel ya da kayıtsız bir şekilde ilgilenen, hiciv ve yadsıma barındıran bir tutum sergiler.

George Baselitz, A.R-Penck, Sigmar Polke ve Anselm Kiefer gibi sanatçılar bu akım içerisinde gösterilmektedir. Neo Ekspresyonizm, New York'ta 80'li yılların başına denk gelen dönemde Julian Schnabel, Eric Fischl, Jean-Michel Basquiat ve David Sale gibi isimlerin aralarında olduğu yeni bir kuşağı da etkilemişti. 3-C ismiyle anılan Trans-avant-garde sanatçıları, Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi akıma dahil edilen İtalyan sanatçılardır.



Resim 3.2

Neo-Ekspresyonizm, 1970'lerden itibaren Avrupa ve Amerika'da gündeme gelen çeşitli biçimsel yaklaşımları son derece genelleyerek tanımlayan bir terimdir. Temelinde, 1960-1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tepki vardır. Ayrıca akımı, ekonomik sebeplerle açıklamaya çalışan Amerikan eleştirmen Hilton Kramer, 1980'lerde başlayan ekonomik canlanmayı ve sanata olan yoğun ilgiyi birlikte değerlendirir. Bunun yapay bir hareket olduğu ve resmin, tümüyle piyasa ekonomisine ve atölye, galeri, müze üçgenindeki ilişkiler ağına bağlı olduğunu söyler.

Neo Ekspresyonist akımın oluşmasında ve gelişmesinde, sanatçıların dinsel ve mistik kökenli yakınlıklar kurmasının ve ilkel sanatlardan yararlanmasının etkili olduğu söylenebilir. Bununla beraber şu da ifade edilebilir ki, diğer akımlara oranla toplumsallıkla daha iç içe geçmiş bir akım olarak salt estetik denebilecek sorunları tekrar düşünmüştür. Kübizm, Konstrüktivizm, Fütürizm, Dada, Gerçeküstüçülük, Vortisizm gibi akımlarla yakın ilişki içerisindeki Neo Ekspresyonizm'de ideolojik bir dil ve toplumsal sorunsallara yönelik yaklaşımlar görmek mümkündür. Toplumsal düzeyde tekrar tekrar yaşanan savaş, politik gerilim, ekonomik bunalımların uzantılarının yanında, uyuşturucu madde, alkolizm gibi unsurlar da Neo Ekspresyonizmde yer bulan konulardandır.

Sanattaki tıkanma, toplumsal gelişmeler ve buna bağlı bireysel çıkmazlardan kaynaklı sanatçı arayışları Neo Ekspresyonizm'in gelişimindeki diğer önemli unsurlardır. Sanayi, şehirleşme, popüler kültür, yalnızlık ve beraberinde gelen yabancılaşma, özellikle de yabancılaşma kavramı üzerine eğilen Alman Ekspresyonistleri, yitirilmiş gerçekliğin öznelliğine yaslanarak yeni bir var oluş içine girmek istemişlerdir.

Günümüzde de özellikle Avrupa çıkışlı bir çok sanatçı neo ekspresyonizm etkisinde eserler üretmektedirler. Daniel Richter, Tal R, Jonathan Meese merkez avrupalı sanatçıları birbirlerinden etkilenip birlikte sergiler açan dost ressamlardır. Yine Almanyadan Neo Rauch akımın etkili temsilcilerinden olup sürreal öğeleri ve romantizmde etkilerini de eserlerinde görmemiz mümkündür. Britanyalı sanatçı Peter Doig post ekspresyonist etkilerin bile neo ekspresyonizm akımı altında nasıl kullanılabileceğinin iyi birer örneği olmuştur.

4. NEO EKSPRESYONİZM'İN SEMBOL KULLANIMI BAĞLAMINDA TÜRK RESMİNE ETKİSİ

4.1. Yeni Ekspresyonizm Öncesi Türk Resmine Tarihsel Bakış

Mühendishanelerde perspektif dersleri verilmeye başlanmasıyla 18. yüzyılda ilk örnekleri görülmeye başlayan Batı anlayışındaki Türk resminin gelişimi, Primitifler, Asker Ressamlar Kuşağı ile sürmüştür. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Arkeoloji Müzesi, Sanayi-i Nefise Mektebi gibi önemli kurumların oluşumunu sağlayan Osman Hamdi, Paris'te eğitim alan dönemim önemli ressamlarıdır.

Osman Hamdi, dersler aldığı Gerome'un etkisinde kalarak, oryantalist bir biçim anlayışı ortaya koydu. Oryantalizm 1908'e kadar İstanbul'a gelen Batılı ressamların da etkisiyle varlığını sürdürdü. Sonrasında Valeri ve Zonaro'nun yönlendirmeleriyle Empresyonist eğilimin ilk örnekleri görülmeye başlandı. Hüseyin Zekâi Paşa, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza gibi ressamlar Türk Empresyonizmi'ne temel oluşturduğu düşünülebilecek kompozisyonlar ortaya koydular .

1914 yılında Batı'da eğitime gönderilen veya kendi imkanlarıyla giden sonraki kuşak sanatçılar, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda geri çağrıldılar. Üslupları önemli ölçüde Empresyonizm üzerine kuruludur. Çallı Kuşağı ya da 1914 Kuşağı olarak adlandırılan bu grup içerisinde Türk Sanat Tarihi'nin önemli ressamlarından İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik yer almaktadır.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra yurda dönen, Lhote, Leger, Hofmann gibi Post Kübist sanatçılardan eğitim alan Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi, Avrupa'da Empresyonizm sonrasında ortaya çıkan sanat oluşumlarının geç yorumlarını barındıran, Post Kübizm ve Konstrüktivizm'in sentezlenmesine dayalı bir form ortaya koyan kompozisyonlar ürettiler.

Türk modern plastik sanatlar tarihinin ilk grup etkinliği olarak görülen 'd grubu' 1933 yılında, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu tarafından kuruldu. 1933-1951 tarihleri arasında etkinlik gösteren grup 'yaşayan sanat' ifadesiyle Batı'daki yeni akımları tanıtmayı, sergiler düzenleyerek 'yeni' sanatı halka göstermeyi amaçlamıştır.

Cumhuriyetin ikinci kuşak ressamlarından, Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan ve Ferruh Başağa'nın da dahil olduğu 'Yeniler' isimli grup, d Grubu'nun şekilciliğine karşı bir duruş sergileyerek 1941 yılında "Liman Sergisi" adlı etkinliği gerçekleştirdi. Halkın içinde olmak, düşünce ve yaşayışlarını paylaşarak üretmek fikriyle toplumsal gerçekçi bir anlayışı benimsediler. Devamında ortaya çıkan 'Onlar Grubu', Akademi'nin Bedri Rahmi Atölyesi'nde yetişen resamlardan oluştu. Batı sanatı anlayışı ile halk sanatının sentezlendiği çalışmalar yaptılar.

1940'lı yılların sonu ve 50'lerin başında soyutlamacı ve soyut biçim anlayışı etkisini göstermeye başladı. Sabri Berkel, Ferruh Başağa, Fahrünnisa Zeid, Nejad Melih Devrim, Hakkı Anlı, Zeki Faik İzer, Adnan Çoker, Burhan Doğançay gibi farklı kuşaklardan ressamlar soyutlamacı anlayıştan soyut forma yönelen, Türkiye'de bilinen ilk örnekleri ortaya koydular. Bu dönemden sonra belirli üsluplar ve gruplar yerine bireysel yaklaşımlar ön plana çıkmıştır. Orhan Peker, kendine özgü malzeme kullanımı ve sürreal kompozisyonlarıyla Yüksel Arslan, toplumsal içerikli konularıyla Neşet Günal ve Nuri İyem, hiciv ve mizahın öne çıktığı anlatımıyla Cihat Burak gibi birçok ressam figüratif anlayışı sürdürdüler.

4. 2. Türk Resminde Neo Ekspresyonizm

4.2.1. Siyasal Etkiler

Türk Resim Sanatı'nın, tarihi gelişimi içerisinde Avrupa Sanatı'na doğru yönelimi göze çarpsa da bu gelişim lineer bir biçimde ilerlememiştir. Bunun sebebi, kültürel, siyasal faktörler ve ekonomi gibi birçok nedenle ilişkilidir.

70'li yılların siyasi bunalımları, ekonomik çöküntüsü, toplumsal bölünmeler ve şiddet olayları, 12 Eylül ihtilali ile başka bir noktaya taşınmıştı. 12 Eylül 1980 darbesini Türkiye için siyasi ve toplumsal dönüm noktalarından biri oldu. Değişen bakış açısıyla toplum, kendini yeni kaygılar içinde buldu. Bunun yanında Türkiye, ekonomik anlamda, 80 sonrası sancılı bir değişim geçirmiş, ekonomik bunalım, serbest piyasa ekonomisi, arabesk kültürü gibi gelişmelere sahne olmuştur. Kırsal ve kentsel kesim farklılıkları bir anda büyük değişimler yaşamış, servet dağılımı biçim değiştirmiş, dış borçlanma büyümüştü. Serbest ithalat ve ihracat ekonomisini, uluslararası bir tüketim patlaması dönemi yaşamıştı. Ayrıca kadın hareketleri açısından, kamuoyunun dikkati çeken eylemler yapılmış, dayağa karşı yürüyüş, Mor İğne, Geceleri İstiyoruz, Cumartesi Anneleri gibi örgütlenmeler harekete geçmiştir. Bu gibi özgürlük ve hak mücadeleleri kimlik arayışını ve bunalımını beraberinde getiriyordu. Küreselleşen dünyada Türkiye, konumunun da etkisiyle birçok kavram arasında kendini bulmaya çalışıyordu. Sanat anlamında 80'li yıllar, sanat nedir sorusuyla batıdan gelen etkilerin sorgulandığı bir dönem oldu.

Bu dönemde Türkiye'de Neo Ekspresyonizm de etkisi gösterdi. Akımın tercih edilmesinde, sürekliliğinde ve uygulanmasında belirleyici olan iki kuşaktan söz etmek mümkündür. Mehmet Güteryüz, Alaettin Aksoy, Neşe Erdok, Komet, Bedri Baykam gibi ressamlardan oluşan kuşak ve Sezai Özdemir, İrfan Önürmen, Muharrem Pire, Yavuz Tanyeli, gibi dönemin genç kuşak sanatçıları Neo Ekspresyonizm akımıyla ilişkilendirilebilecek kompozisyonlar ortaya koydular.

4.2.2. Türk Resmi'nde Sembol Kullanımı Bağlamında Neo Ekspresyonizm

Mekan ve zamanın yeniden üretilmesi onun yıkılması anlamına gelmez. Nesnelere, bu nesnelere biçimleri ve birbirleriyle aralarındaki ilişki, düşünce ve kavramlarla anlam bulur. Ekspresyonizm'de de düşünce veya duygu, nesnenin / konunun içindedir. Sembol; bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten, gözle görülür ve anlamı bilinen işaret demektir. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol; kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşım işaretleri, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar.

Neo Ekspresyonizm Türk resim sanatında Batı ile eş zamanlı bir gelişim göstermiştir. Varoluş düşüncesinin etkili olduğu, Sembolizm'in bir ifade aracı olarak kullanıldığı özgün form anlayışları, resim sanatında bir dinamizm yaratmıştır. Türk resim sanatı tarihi içerisinde etkinliğini zaten yitirmemiş olan figüratif yorumların, Neo Ekspresyonizm ile etkinlikleri artmıştır.



Resim 4.2

Akım içerisinde değerlendirilebilecek olan, güncel Türk sanatının figüratif resim anlayışını benimsemiş önemli temsilcilerinden biri olan Mehmet Gülerüz'ün, fantastik, ironik, sürreal yaklaşım biçimlerini tercih ettiği dinamik kompozisyonlarında, sembol kullanımına, figür deformasyonlarına, boya sürüşündeki jestüellik ile kontrastların öne çıktığı renk düzenlemelerine yer verdiği görülmektedir.

Resimlerinde daha çok Neo Ekspresyonist bir biçim dili görülse de Pop Art'dan da izler barındıran Bedri Baykam, güncel siyasi ve sosyoekonomik unsurlar, kişisel deneyimleri, erotizm gibi pekçok konuyu ele aldığı eserlerinde, tipografik öğeler kullanmış, kolaj tekniğinden faydalanmıştır.



Resim 4.3



Resim 4.4

Neşe Erdok, Nur Koçak, Komet, Utku Varlık, Alaeddin Aksoy, Mustafa Ata, Ömer Kaleşi, Mustafa Ata, Mevlüt Akyıldız, Cihat Burak, İnci Eviner, Nuri Abaç, Hanefi Yeter, Özdemir Altan, Burhan Doğançay ve Erol Akyavaş, Şenol Yorozlu, Yasemin Şenel, Fuat Acaroğlu, Murat Morova, Metin Talayman, Umur Türker, Cuma Ocaklı, Mustafa Horasan, Alp Tamer Ulukılıç, Elif Ayiter, Gonca Sezer, Murat Sinkil, Muharrem Pire, Hüseyin Ertunç, Atilla İlkyaz, Elvan Alpay, Şirin İskit, Selim Altan, Enis Aktaş, Şahin Paksoy, Altan Çelem, Ertuğrul Ateş, Gülden Artun, Serap Etike,

Esat Tekand, Kemal Önsoy, Can Göknil, Kayıhan Keskinok, Habip Aydođdu, Balkan Naci İslimyeli, Selma Gürbüz, Yavuz Tanyeli gibi son dönem Türk sanatında etkili olan ressamların bir kısmı tüm biçim anlayışları içerisinde bir kısmı da belirli dönemlerinde Neo Ekspresyonizm tanımı altında değerlendirilebilecek eserler yaratmıştır.



Resim 4.5

5. ÇALIŞMALARIMDA NEO EKSPRESYONİZMİN ETKİLERİ

5.1. Lisans Eğitimi Dönemi

Resimlerimdeki Neo-Ekspresyonizm, sanat eğitim aldığım sürecin başlangıcından itibaren, ilerleyen zaman içinde kendini belli ederek etkilerini göstermiştir. Bu etkiler yıllar içerisinde, olgunlaşmaya başlayan sanat algısı, kültürel pratikler, eğitim, çalışma gibi dış kaynaklar ve kendi oluşturduğum metotlar ile uyum içerisine girmiş, plastik bir dil yaratma arzusuyla yavaşça daha görünür hale gelip, kendini öne çıkarmıştır. Bu süreci daha iyi ifade etmek resim eğitimine başladığım 2007 yılından mezun olduğum 2013 yılına kadarki sürecin incelenmesi gerekmektedir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'ne girdiğimde amacım, sanat hakkında henüz olgunlaşmamış bilgi ve sezilerimle, resim sanatına dair yeterliliğimi geliştirmektir. Akademik, resim sanatının plastik değerlerine bağlı oluşu, desen, ton, renk, kompozisyon, doku, malzeme bilgisi, teknik yeterlilik gibi resim sanatının rasyonel yönleriyle ilgilenmesi, kişiyi ilerdeki sanat hayatına hazırlayacak olan tarihsel resim geleneğini aktarmayı amaçlayan eğitim yapısı, öğrencinin kişisel ifade yöntemlerinin gelişimini arka planda değerlendiren, daha öğretilebilir olan plastik değerlere önem verilmesi benim bu ortamdan kendime, olabilecek en çok faydayı sağlama isteğimi açığa çıkarmıştır. Okul yıllarının öğrenci usta ilişkisindeki deneyim ve kültür aktarımları, ileriki yıllar içerisinde Batı Resim Sanatı'nın kavranması; benim gerekli gördüğüm ve ilgi duyduğum alanlardaki kültürel altyapı ile hazırlanarak gerekli çalışmalara yoğunlaşmam yönünde uygun bir ortam oluşturmuştur.

Öğrenim gördüğüm ilk yıllarda insan figürünün etüt edilerek analizi ile desen kabiliyeti üzerine yoğunlaşmış doğayı aktarabilme becerisi edinmek ve bunu geliştirmek üzerine çalıştım. Desenin olanaklarını, çizgiyi, tonu; doğa çözümlemesi, perspektif, figür mekan ilişkisi gibi temel konuları irdeleyerek kullandım. İlerleyen dönemlerde kompozisyonun temel elemanları olan denge, ritim, yön, büyük-küçük ilişkisi, birim biçimler ve biraraya gelerek oluşturdukları kitleler, boşluk-doluluk

ilişkisi, espas gibi sorunsalları analiz ederek monokrom ve iki renkli açık-koyu düzenlemeleri üzerine eğildim. Devamında ise renk devreye girdi. Bu süreçte natürmort çalışmaları, nü model ve belirlediğim farklı konularda figüratif kompozisyonlarla, boya resim çalışmaları ile genel prensipleri keşfetmeye, uygulamaya ve yorumlamaya başladım.

Bu süre zarfında kendimi tanıma, sınırlarımı ve zevklerimi öğrenme, uygun malzemenin keşfi ve bunun gibi kişisel yönelimleri içine alan süreçler geçirdim. Ortaya koymaya başladığım biçimsel tavrın etkisi ile ilgi duyduğum sanatçıları araştırdım. Üzerine etütler, kopya ve yorum kopyalar yaparak, bu sanatçıların eserlerindeki kompozisyon anlayışı ve plastik değerlerin analizi üzerine çalışarak, zaman içerisinde kendiliğinden, özgün bir ifade biçimine ulaşmayı mümkün gördüm ve bu öngörüğü kılavuz edinerek çalışmaya devam ettim.



Resim 5.1



Resim 5.2

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olduğum 2013 yılına kadar yaptığım etüt çalışmalarının fotoğrafları bulunmasa da, mezuniyet dönemi çalışmalarımındaki figür kompozisyonları öğrenim dönemlerimin ipuçlarını ortaya koymaktadır. Resimlerde fark edilen sürreal atmosfer, figür yorumu, renk kullanımı, fantastik öğeler zaman içerisinde kurmaya çalıştığım sembolik anlatımın ilk

izlerini taşır ve daha çok plastik bir amaca hizmet edecek şekilde seçilip kompozisyonlara uygulanmıştır. Akademi geleneğinde önemli bir yeri olan figür etütleri de resimlerde kendilerine yer bulmuş, büyük boyutlu tuvaler içinde büyük boyutlu biçimler olarak yer almışlardır. Daha sonra terk edeceğim bu tarz, öğrenme sürecinde eliminasyonun önemini bana hatırlatmış, ileriki çalışmalarda eksilmenin ve yalınlaşmanın önemini kavramamda yardımcı olmuştur.



Resim 5.3



Resim 5.4



Resim 5.5

5.1. Yurtdışı Eğitim Hayatının Biçim Anlayışına Etkileri ve Sembolizm'in Biçimsel Kullanımı

Mimar Sinan Üniversitesi'nin akademik resim sanatına bağlı eğitim sürecinde öğrenilen çalışma metotlarını artık daha etkin bir biçimde gerçekleştirebiliyordum ve malzeme konusundaki bilgim yeterli düzeye ulaşmıştı. Eğitimim malzemeyi tanıma, nesnel kavrayış, üretim ve aktarma konusunda bana gereken kabiliyeti kazandırmıştı. Ne var ki klasik resmin biçim anlayışı, uyulması gereken kuralları ifade ve özgünlük alanında gereken serbestliği bir nebze kalıp altına alarak, daha önceden çizilmiş rotada

gezinmeyi uygun kılıyordu. Bu noktada Amerika gibi soyut sanat geleneği olan, Avrupa resminden farklı evrimleşmiş, bireyselliğe önem veren üslubuyla öne çıkan bir coğrafyada bulunmak bana aradığım özgürlüğü sağlayan bir unsur olmuştu.

Okuldaki eğitimcilerle yapılan kritiklerde etüt ve doğa gözlemlerimin artık olgunlaştığı ifade ediliyordu. Bilgi alışverişi sırasında benim en çok dikkatimi çeken, eğitimcilerin sunduğum çalışmalardan en serbest olanlara duydukları ilgi oldu. Öznel özgürlüğün dışarıdan ilgi görmesi, biçime yüklediğim değerlerin tekrar değerlendirilmesi açısından önemli bir soru olarak zihnimde yer edinmişti.

2013 yılında Suriye'de patlak veren iç savaş, dünyanın merkezi sayılan bir noktadan kendi coğrafyama bakışım doğrultusunda üzerimde kayda değer bir etki bırakmış, bu dönemde ürettiğim "Ölüm" serisi ile resim anlayışım değişmeye başlamıştı. Ölüm teması ağır ve bilinmezlikler içeren bir konuydu. Varlığında bizim yokluğumuzu içeren bu unsur, nasıl ele alınabilirdi? Bu noktada öznelliği, her insanın kendi gerçekliğini kurgulayıp yaşayışını, ifade biçimi ile de bu fenomenin daha açık, duysal bir yolla aktarılabilmesini esas alan bir anlayışla koyu renk palet içinde mavi ağırlıklı armoni, daha serbest, akışkan ve kesintisiz fırça vuruşları ile sembolik öğeleri kullanarak Neo Ekspresyonist işler üretmeye başladım. "Ölüm 1" resminde uzaklarda şimşekler çakarken göle doğru yürüyen arkası dönük bir asker görmekteyiz. Asker sağ bölümde bulunan diyagonalden resmin merkez noktasına doğru konumlanmıştır. Sol ön kısımda yer alan ve kadraja aniden beyaz bir leke olarak giren iskelet figürü, askerin hareketini dengeler niteliktedir. Askerin yöneldiği nehrin anımsattıkları, arkasında olan ve farkında olmadığı beyaz iskelet figürü izleyiciye temaya dair ipuçları sunar. Yukarıdan kadraja giren şimşekler hem sembolik olarak ölümün anidenliğini anımsatır, hem de kompozisyon değeri adına bir renk taşıma unsuru olarak kullanılmıştır. Akademi döneminde yaptığım ustalardan kopya çalışmalarından edindiğim bir sonuç olarak, kompozisyonda kullanılan bütün biçimlerin resme plastik bir amaç dahilinde eklendiğini gözlemlemiş ve bu amacı kullanışlılık açısından esas almaya çalışmışımdır. Anlayışına göre biçim ve anlam bir arada zamansızlığın ve tüketilemeyen özünü oluşturur. Anlam biçim içinde kaybolurken, amaç kendini sembolle ifade eder. Resmin üst orta noktasında dağların arasında gölde bekleyen bir kayık vardır. Bu kayık resmin sağ tarafından kadraja giren askerin aksının bitiş noktasıdır. Aynı zamanda askerin meçhul sonu olan ölümün mitolojik bir sembolü



Resim 5.6

olarak kullanılmıştır. İçinde bulunduğum psikolojik durum, o dönemdeki çalışmalarında sergilediğim hikayeci tavırda gözlemlenebilir. Neo Ekspresyonizm ise fırça serbestliği ve desen anlamında da görülebilir durumdadır.

"Ölüm 2" resminde, serinin ilk resmi olan "Ölüm 1"de gördüğümüz göletin merkezindeki kayığın yanındayız. Ufuk çizgisinin resmi tam ortadan ikiye böldüğü, sol tarafta görünen dağların yakın planda ele alındığı bu çalışmada, sağ tarafta küçük bir kasaba betimlenmiştir. Kendi halinde göl kıyısında, göldeki kayığın üzerinde duran ölüm figüründen bihaber yaşayan küçük bir topluluğu barındırmaktadır. Resmin alt tarafında farklı dönemlerden, geçit töreni yapan, kompozisyona resimdeki genel

mekan anlayışına göre mantıklı bir şekilde yerleşmeyen sanki üzerinden uçuyormuşçasına yürüyen askerleri görürüz. Gururlu bir şekilde yürüyen askerlerden yine kimsenin haberi yoktur. Biçimsel olarak gözü daha parlak renkler ile yürüyüş yönü olan soldan sağa taşırlar ve resmin alt-üst iki parçalı yapısının üzerinden unutulmuşluğu hatırlatarak gurur içerisinde tek sıra halinde geçerler.



Resim 5.7

Serinin devam resmi "Ölüm 3", siyah tuvalin ortasındaki pembe renk alanı ile ilk bakışta dikkatimizi çeker. Edvard Munch'un tarzında bir gökyüzü içinde, kaidesi eriyen bir atlı asker heykeli gecenin içinde aynı ölüm figürünü parlayarak yansıtır. Bir anıt olan bu heykel sembol kullanımının başka bir örneği olarak resimde yer alır. Bugünkü hayatın yaşanması için kendini feda etmiş insanların hatırlanması için seçtiğimiz yöntem olan anıt heykel, gecenin içinde üzerine yapılan grafitilerle sıradan bir "şey" haline gelmiştir. Burada kullandığım grafitilerden de bahsetmek gerekir. Üzerine grafitiler yapılmış, meydana bir heykel günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız bir olgudur. Kişilerin birbirinden habersiz, ortak bir alandaki ifade şekli benim açımdan ilgi çekicidir. Daha sonra sıkça kullanacağım sokak sanatı örneklerinin buradaki kullanılma amacı unutulmuşluğu vurgulamaktır.



Resim 5.8

5.2. Atölye Çalışmaları ve Resimlerimde Neo Ekspresyonizm'in Etkileri

2014-2017 yılları arasında geçen sürede İstanbul'da kendi atölyemdeki çalışmalarına yoğunlaştım. Herhangi bir kaygı taşımadan malzemenin olanaklarını inceleyerek, iş yetiştirme kaygısı gütmeyen çalıştığım bu dönemde, birazdan örnekleyeceğim uzun zamana yayılan bir süreçte resimleri sonuçlandırma gibi kaygılardan uzak, bilinç akışı, serbest çağırışım, kendiliğindenlik, rastlantısallık gibi Neo Ekspresyonizm akımının sıkça kullandığı yöntemleri araştırdım.

Bu dönemde bireyselliğe önem veren bir ifade dili oluşturmaya çalışarak, özgün olanı keşfetmeye yönelik bir sürecin benim açımdan nasıl oluştuğuna dair izler arayarak, ileriki dönem için çalışmalarına yön verecek dil ve disiplini edinmeye yönelik araştırmalar yaptım. Çalışmalarında aradığım esans, içten gelen fikir

enerjisinin canlılığına tutunup, o heyecan dalgası üzerinde resmi tamamlayabilecek özgün bir fikir-biçim ortaklığıydı. Bu süreç sık sık geri dönüşü, imhayı, eserin üstünü kapatmayı veya kaldırılıp bir süre dinlendirilmesini içeriyordu. Yanlışların ve geri dönüşlerin tuval üzerindeki biçimsel etkisinin kullanılabilir olup olmadığını araştırmaya başlamam, bu çalışmaların gözlemleri doğrultusunda ortaya çıkan verinin ürünüdür. Aranılan esinin bulunamayışı ya da etkisinin kaybedilmesinin ardından tamamlanamayan resimlerin zaman içerisinde oluşturduğu katmanlar hem biçimsel olarak kusur, eksik, öğrenme, gelişme, hafıza gibi kavramlara kaynak oldu, hem de biçim olarak tuval üzerinde kendini belli eder hale geldi. Bu sonucun kendini gösterebileceği bir dil ararken, şehir hayatının sokak sanatı veya vandalizm olarak nitelendirilebilecek motifleriyle ilgilenmeye başladım.

Sokaktaki bir duvarı ele alacak olursak, duvarın üzerine yıllar içerisinde yapılmış olan katman katman boyalar ve yapıştırılan afişlerle, pislik, küf, yağmur gibi doğal etkenlerin sonucunda kendi hafızasının olduğunu -ve sürekli gelişen bir organizma gibi- sanatın canlı yapısıyla bir benzerlik gösterdiğini düşündüm. Kimsenin umursamadan karaladığı -grafiti yaptığı duvar-, kendiliğindenliğin, modern insanın yaşamsal varlığının bir tezahürü oluyordu.

"Zihin Haritası" isimli eser 2018 yılına kadar üretilmiş olup alt katmanlarında farklı resimler barındırmaktadır. Şu an resme bakıldığında görülemeyen bu ilk denemeler, kendilerini kapatıldıkları beyaz boyanın altında tümsekler ve çıkıntılar yaparak, doku yoluyla belli ederler. Biçimsel olarak sıkça kullandığım bu dilde arkadaki beyaz fonun etkisi büyüktür. Bu beyaz fon temiz bir çarşaf gibi sembolize edebileceğimiz boş bilinci temsil eder. Üzerindeki dokular ise kolektif hafızaya işaret eder. Semboller ve figürlerin her biri düşüncenin, yani aklın maddesel olana dönüşme sürecini gözlemlemek adına yapılmış deneylerdir. Düşüncenin taşıdığı enerjiyi ne kadar sürdürebildiğini görmek adına serbest çağrışım uygulanarak yapılan çizimler, kimisi tamamen bitirilmiş, kimisi de fikrin gücü ölçüsünde tamamlanmadan yarım bırakılmış vaziyettedirler. Üzerinde onlarca farklı çizim, sembol, tipografik öge taşıyan çalışma, ilk bakışta bir bütün olarak izleyiciye bir şey anlatmaz. Küçük çizimler izleyiciyi yanına çağırır biçimdedir. Ritmik ve dengeli bir biçimde yerleştirilmiş biçimler ilk bakışta gelişmiş güzel konulmuş gibi görünüyorsa da, bu bir yanılsamadır, bilincin seçkisi rastlantısallığı belirli ölçüde en aza indirmiştir. Çizimler günümüz

yaşantısının birçok etkisini yansıtısa da içlerinde sanat tarihinden sahneler, yorumlamalar da içermektedir. Hiciv, ironi bugünkü sert yaşam şartlarına bir tür kalkan oluşturmaktadır.



Resim 5.9

Neo-Ekspresyonizm, sanata kattığı biçimsel, kavramsal özgürlük ve doğaçlamaya izin veren yapısı ile sanatçıya kendini öğrenme, güvenli bir alanda kendini gerçekleştirme imkanı sunar. Akımın özgür biçim anlayışı beni daha farklı ve serbest kompozisyon denemeleri yapmaya teşvik ederek, dönemin ruhunun daha gerçekçi biçimde tasvir edildiği "Gösteri" resmini yapmama olanak sağlamıştır. 2015-2017 yılları arasında tamamladığım bu resimde kentsel dönüşüm teması işlenmiştir. Bir tür ironi kullanarak, dönüşüm talep eden insanların -canlıların- konu olarak seçildiği resim, dinamik kompozisyon anlayışı, canlı renk kullanımı ve sürreal öğeleri içinde barındıran yapısı ile izleyiciye canlı bir şehir panoraması sunar. Resimde katlı otoparklar, vinçler, yüksek binalar, içinde yaşadığımız şehri hatırlatan bir metropolü ifade eder nitelikte düzenlenmiştir. Hepsinin ortasında bir toz bulutu vardır. Resmin sağ tarafından içeri girip ortasına kadar ilerleyen bir eylemci grubu, resmin en önündeki figürle birlikte diyagonal bir aks çizer. Gruba uçan bir melek eşlik

eder. Otoparkın arkasından çıkan yeşil canavar öndeki kırmızı top kutusuyla kontrast bir renk ilişkisine girerek resme denge sağlamak amacıyla, doluluk- boşluk ilişkisi göz önüne alınarak yapılmış, düz sade mavi bir fon olan gökyüzü kullanılmıştır. Uçan pembe bir domuz biçimindeki balon hem bize Pink Floyd'un "Animals" albüm kapağını hatırlatır hem de fona renk taşımak için kullanılmış bir eleman haline dönüşür. Şehir sokaklarında görmeye alışık olduğumuz çöp, lamba, grafiti gibi bir çok eleman resimde kendine yer bulmuştur. Değişim isteyen bir neslin anlatıldığı çalışmada kalabalığın içinde birbirinden bağımsız birçok özgür birey bulunmaktadır. Özgürlüklerini kendilerini tanımlama biçimlerinden anlayabildiğimiz grup, farklı kıyafetleri ile pek çok alt kültür barındırmakta ve yaratıcı, özgür bir dünya için yürümektedir. Soyut unsurlar, ilk bakışta fark edilmeyen ama gerçekte mümkün olmayan bir perspektif kullanımıyla sürreal bir atmosferin tasviri olarak ortaya konmuştur.



Resim 5.10

Neo-Ekspresyonizm'in çalışmalarına etkilerini anlatırken akımın sanata getirdiği bireysellik ve özgürlük gibi kavramları vurgulamak adına seçtiğim resimler birbirinden bağımsız gibi görünen son dönem çalışmalarım arasından oldu. Bunlardan biri olan "Whellkom", öncelikle ismiyle izleyiciyi bir tür oyuna davet eder. Bu eserde, İngilizce dilinde hoşgeldin anlamına gelen "wellcome", aynı fonetikle okunan, fakat içerisine cehennem anlamına gelen "hell" kelimesi eklenerek "whellkom" adına dönüşmüştür. Üst kısmında yer alan "wheelkom" yazısının aslında ilk düşünüldüğü an, belirttiğim gibi cehennem anlamını taşıması planlanmamıştı. "Wheel" çark anlamına gelen İngilizce bir sözcük. O esnada yanlışlıkla o şekilde yazıp tamamladığım yazı, kompozisyon bütünlüğüne uyduğu için kelime yanlışının önemi kalmadı. Yanlışlık ve rastlantısallık rahatlıkla resmin içinde kendine yer bulmuş oldu. Parlak yeşil ve sarının düz bir yüzey oluşturarak boyandığı arka planda, boyanın akma sonucu aldığı biçim göze çarpar. Üzerine siyah, dikdörtgen bir biçim gelmiş, resimde tuhaf, alışılmadık bir kadraj yaratmıştır. İzleyiciye garip gelebilecek bu biçim kurgusu Neo Ekspresyonizm'in eser üzerinden okunmasına olanak sağlar. Aslında buradaki siyah dikdörtgen biçim o bölgede daha önce kapatılmış bir figürün üzerindeki boyadır. Resim o dönemde bekletilmek üzere kenara konmuş, daha sonra gerekli esinin geldiği anda tekrar çalışılmak üzere gündeme alınmıştır. Zamanın etkisiyle üzerindeki siyah boyayı kusan alttaki iskelet figürü bir anlamda röntgen etkisi yaratarak belli belirsiz varlığını sürdürürken, üzerine eklenecek yeni biçimlere de kompozisyon anlamında bir nevi yön vermiştir. Serbest çağrışım şeklinde başlanan ilk çizimlerden sonra giderek belirli bir düzene, kendi içinde kuralları olan bir nevi soyutlamaya dönüşen yüzeyin, gerekli görüldüğü noktada, renk, denge, boşluk-doluluk gibi temel prensiplerin sezgisel olarak tatmin yarattığı aşamaya getirilmesiyle, resmin tamamlandığına karar verilmiştir.

Neo Ekspresyonizm'in, sanatçıya sağladığı keşif olanakları, üretim sürecini daha keyifli hale getirip kusurların kabul edildiği bir deneme alanına olanak tanıyor olması, geliştirmeye çalıştığım resim dilinde büyük etki göstermiştir. Sezgisel hareket, plansızlık, öngörülemez olan, hayal edilebilenden fazlasını sunarak, yapıtın üretim sürecinde sürprizlerle karşılaşılmasını sağlar, yaratım sürecini yaşayan bir hale getirir. Bu yenilikleri yakalayabilmek için sanatçının çalışma esnasında algılarının açık olması, yaptığı resimle bir bütün haline gelerek sürecin her anında yeniliklere açık olması gerekir. Üretim esnasında tuval üzerine yapılan her müdahalenin bir karşılığı

ve bir cevabı olması, kişinin kendisiyle oynadığı bu oyunun resmin ana amacına dönüşmesine, sanatçının her anın farkında bir keskinlikle pratik yapmasına olanak tanıyan bir süreç sağlar.



Resim 5.11

6. SONUÇ

Ekspresyonizm farklı zamanlarda farklı tanımlara sahip olmuştur. Bugün, bu kavram 'Alman Ekspresyonizm'ini ve 20. Yüzyılın başlarında bu hareketin etkisinde gelişen kültürel ortamını ifade etmek için kullanılır. Ekspresyonizm teriminin barındırdığı kültürel ve sanatsal içerik çeşitli ve esnektir. Ekspresyonist sanatçıları bütün olarak kapsayan bir grup kimliği olmadığı gibi her bir sanatçının kendine özgü yönleri, çıkışları teknik çözümleri ve tercihleri, ifade biçimi vardır. Ekspresyonistler Alman Rönesansı'nda etkili olan Dürer ve Grünewald gibi sanatçılardan, Sembolizm'den ve Ortaçağ Sanatı'ndan beslendiği görülmektedir. Batı sanatında modern dönem akımlarından biri olan Ekspresyonizm'in ilk örnekleri Almanya'da yirminci yüzyılın başında ortaya çıkmış olsa da kökeni Afrika ve Okyanusya gibi farklı bölgelere de uzanmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru toplumsal kırılmalarla, kültürel form ve sanatsal üretimin dönüşümü hızlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın güçlü etkisiyle Ekspresyonizm şekillenmiştir. Toplumsal yıkım ve ekonomik buhranın etkileri ile sanatçıları yenilik arayışı içerisinde bir araya gelmiştir. Savaş sonrası yaşanan umutsuzluk ve gündelik hayatın kaotik hali sanatçıları politikleştirilmiş ve topluma iletmek istedikleri fikirler ile biçimler birbirleriyle bağlantılı olarak geliştirmiştir. Ekspresyonizm, gerçeklik peşinde koşmaktan hızla uzaklaşmak gerektiğini ve toplumsal dönüşümün getirdiği yabancılaşmayı insanı tektipleştiren ve sıkıştıran yaklaşımların değişmesi gerektiğini savunmuştur.

Başta şiir olmak üzere edebiyat alanında ilk örnekleri görülen Sembolizm resim sanatı üzerinde de etkili oldu. Romantizm'le yakın ilişki içinde olan akım içerisinde, Ekspresyonizm, Materyalizm ve Pozitivizm'e muhalif bir tutum sergilenerek insanın duygu durumu, ruhsallığı, iç dünyası, düşleri, bilinçaltı, yalnızlık, uyku, ölüm gibi temalar önemsendi.

Jackson Pollock, Williem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Ad Reinhardt gibi sanatçıların temsil ettiği, 1940'lı yıllarda, New York'ta ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm, ressamların nesnelere temsiline yer vermeden kendilerini renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanattır. Sanatçıların tüm çalışmalarını New York'ta sergilemiş olmalarından dolayı bir diğer adı New York Okulu'dur. Amerikan

Soyut Ekspresyonizmi, fiziksel hareketin vurgulandığı Eylem Resmi ve Renk Alan Resmi olarak iki ana eğilim içerisinde ele alınmaktadır.

20. yüzyılın başlarında Ekspresyonizm’de olduğu gibi, özgün bir üsluptan ziyade ortak bir eğilimi yansıtacak şekilde geniş bir tanım alanını ifade eden Neo-Ekspresyonizm 1960-1980 sürecinde etkili olan kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak gelişen, 1980 sonrasında birçok figüratif, yeni, bireysel biçim anlayışını kapsayan bir akım olarak değerlendirilmektedir. Bu akıma dahil edilen sanatçılar farklı plastik kaygıları olan ve üslupsal özgürlüklerini, bireyselliklerini ön planda tutan karakterlerdir. Kişisel fantezi dünyalarını, anılarını, korkularını, tarihsel olayların algı ve yorumunu yansıtan eserler ürettiler. İkinci Dünya Savaşı’nda sonra ilk defa böyle öncü ve etken bir akımın etkisi var oldu. Sanattaki tıkanma, toplumsal gelişmeler ve buna bağlı bireysel çıkmazlardan kaynaklı sanatçı arayışları Neo Ekspresyonizm’in gelişimindeki önemli unsurlardır.

Neo-Ekspresyonizm dünyanın farklı bölgelerinde, farklı ve benzer toplumsal gelişmelere bağlı olarak çeşitli şekillerde gelişmiştir. Neo-Ekspresyonist biçimi kendilerine rehber alan sanatçılar Modernizm’in kavramsalcı tavrının dışladığı geleneksel sanat formlarını, figürasyon, objektiflik, duyguların ifadesi, otobiyografi, hafıza, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat ve anlatıyı öne çıkardılar. Akım, resmin, boyanın, figürün, anlatının sanat ortamına geri dönüşü olarak kabul edilmektedir.

12 Eylül 1980 darbesi Türkiye için siyasi ve toplumsal dönüm noktalarından biridir. Türkiye, 1980 sonrasında sancılı bir değişim geçirmiş, ekonomik bunalım, serbest piyasa ekonomisi, arabesk kültürü gibi gelişmelere sahne olmuştur. Sanat anlamında 80’li yıllar, sanat nedir sorusuyla batıdan gelen etkilerin sorgulandığı bir dönem oldu. Türkiye’de bu dönemde Neo Ekspresyonist akım da etkisi göstermişti. Bu akımın kabulünde sürekliliğinde ve uygulanmasında rol oynayan iki kuşak vardır. Bunlardan biri Mehmet Gülyüz, Alaattin Aksoy, Neşe Erdok, Komet, Bedri Baykam gibi ressamı, diğeri ise Sezai Özdemir, İrfan Önürmen, Muharrem Pire, Yavuz Tanyeli ve sonrasındaki ressamı kapsamaktadır. Varoluş sorununa ve simgesel anlatıma yönelen bireysel yaklaşımlar, özgün biçimlendirmeler ve güçlü renklerle biçem çeşitliliği yarattığı gibi, resim sanatına yeni bir dinamizm getirmiştir.

Resimlerimde sonuçları görülen biçimsel tercihlerimdeki Neo-Ekspresyonizm etkisi, sanat eğitimi aldığım sürecin başlangıcından itibaren önemseydiğim bir durum oldu. Bu etkiler yıllar içerisinde, olgunlaşmaya başlayan sanat algısı, kültürel pratikler, eğitim, çalışma gibi dış kaynaklar ve kendi oluşturduğum metotlar ile uyum içerisine girmiş, plastik bir dil yaratma arzusuyla yavaşça daha görünür hale gelip, kendini öne çıkarmıştır.

Lisans eğitimimi tamamladıktan sonra gittiğim, Avrupa resminden farklı evrimleşmiş, bireyselliğe önem veren üslubuyla öne çıkan bir coğrafya ve soyut sanat kültürüne sahip bir ülke olan Amerika'da bulunmak, aradığım özgürlüğü sağlayan bir unsur oldu. Orada eğitim aldığım kurumda yapılan kritiklerde etüt ve doğa gözlemlerimin artık olgunlaştığı ifade edildi ve en serbest, en kaygısızca ürettiğim çalışmalarına ilgi duyuldu. Öznelliğin ve özgürlüğün dışarıdan ilgi görmesi, biçim anlayışımı tekrar değerlendirmemi sağladı.

2013 yılında Suriye'de patlak veren iç savaş, dışarıdan kendi coğrafyama bakışım doğrultusunda üzerimde kayda değer bir etki bıraktı. Bu dönemde ürettiğim "Ölüm" serisi ile resme yaklaşımım değişmeye başladı. Ağır ve bilinmezlikler içeren bir konu olan, varlığında bizim yokluğumuzu içeren ölüm kavramını ele aldım. Bu noktada özneliği, her insanın kendi gerçekliğini kurgulayıp yaşayışını, ifade biçimi ile de bu fenomenin daha açık, duyuşsal bir yolla aktarılabilceğini esas alan bir anlayışla koyu renk palet içinde mavi ağırlıklı armoni, daha serbest, akışkan ve kesintisiz fırça vuruşları ile sembolik öğeleri kullanarak Neo Ekspresyonist işler üretmeye başladım. Bu işlerde Neo Ekspresyonizm henüz fırça serbestliği ve desen anlamında görülebilir durumdaydı. İstanbul'a döndükten sonra kendi atölyemdeki çalışmalarında malzemenin olanaklarını zorladım. İş yetiştirme kaygısı gütmeyen ürettiğim bu dönemde kaygılardan uzak, bilinç akışı, serbest çağırışım, kendiliğindenlik, rastlantısallık gibi Neo Ekspresyonizm akımının sıkça kullandığı yöntemleri, yanlışların ve geri dönüşlerin tuval üzerindeki biçimsel etkisinin kullanılabilir olup olmadığını araştırdım. İstedğim sonuca ulaşamayışımın ardından tamamlanamayan resimlerin zaman içerisinde oluşturduğu katmanlar hem biçimsel olarak kusur, eksik, öğrenme, gelişme, hafıza gibi kavramlara kaynak oldu, hem de biçim olarak tuval üzerinde kendini belli eder hale geldi. Bunun sonuca yönelik olarak gösterebileceği bir dil

ararken, şehir hayatının sokak sanatı veya vandalizm olarak nitelendirilebilecek motifleriyle de ilgilenmeye başladım.

Sonuç olarak Neo Ekspresyonizm'in sağladığı olanaklar, geliştirmeye çalıştığım biçim anlayışım üzerinde öğrencilik yıllarımdan itibaren etkili olmuştur. Sezgisel hareket, plansızlık ve öngörülemez olan, üretim sürecinin daha canlı ve daha keyifli hale gelmesini, sürprizlerle karşılaşılmasını sağlamaktadır.

7. KAYNAKÇA

Kitaplar ve Süreli Yayınlar:

AKAY, Ali (2001), **Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

ARTUN, Ali (2013), **Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ARİSTOTELES (2017), “Karasafralılık”, **Cogito: Melankoli**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51: s.108-125.

BARTHES, Roland (1997), **Göstergebilimsel Serüven**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BERGER, John (2010), **Görme Biçimleri**, Çev. S.Yurdanur, Metis Yayınları, İstanbul

BAUDELAIRE, Charles (2016), **Kötülük Çiçekleri**, Çev., Sait Maden, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

BARRON, Stephanie (1988), **German Expressionism 1915-1925 the Second Generation**, Los Angeles County Museum of Art.

BAHR, Hermann (1925), **Der Expressionismus. Münih: Delphin**, 1920. Tran. By R. T. Gribble, Under the Title Expressionism. London: Frank Henderson.

BERGER, John (2018), **Portreler- Sanatçılar Üzerine Yazılar**, Metis Yayınları, İstanbul.

BURTON, Robert (1806), **Anathomy of Melancholy**, Londra

CASSOU, J. (1987), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. İnce, Ö. ve Usmanbaş, L., İstanbul: Remzi Kitabevi, İstanbul.

CASSIER, E. - LANGER, S. K. (1977), **Sembolik Form Olarak Sanat**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

COZZOLINO, Robert (2013) **Medieval/Modern. A Gift from the Heart: American Art from the Collection of James and Barbara Palmer**, Ed. Joyce Henri Robinson, Palmer Museum of Art Press, Pennsylvania.

FROMM, Eric (2016), **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları**, Çev. Arıtan, A., Arıtan Yayınları, İstanbul

HAY, Andree (1989), **The Isenheim Altarpiece. God's Medicine and the Painter's Vision**, Princeton: Princeton University Press, New Jersey.

HEIDEGGER, Martin, **The Age of World Picture.**

HELLER Reinhold, **Concerning Symbolism and The Structure of Surface**, Art Journal, 45, no:2, College Art Associate, Yaz:146-153.

JUNG, Carl Gustav (2001), **Anılar, Düşler, Düşünceler**, Can Yayınları, İstanbul.

KLEE, Paul (1995), **Modern Sanat Üzerine**, çev.Rahmi G. Ögdül, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.

KLIBANSKY, R- PANOFSKY, E-SAXL, F (1979), **Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art**, Kraus Reprint, Nendeln-Liechtenstein.

MURPY, Richard (1999), **Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity**, Cambridge University Press, Cambridge.

MOXEY, Keith (2004) **Impossible distance: past and present in the study of Dürer and Grünewald**, The Art Bulletin 86.4: s.750-763.

PANOFSKY, Erwin (1997) **Perspective as Symbolic Form**, Zone Books, New York.

PRIGENT, H el ene (2009), **Melankoli, Bunalımın Başkalaşımları**,  ev: Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RICHARD, Lionel, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**,  ev. Meral Marda, Sinem.

SIMMEL, Georg (2003) **Modern Kültürde  atışma**, İletişim SanatHayat, İstanbul.

TEBER, Serol (2001), **Melankoli, Normal Bir Anomali**, Say Yayınları, İstanbul

 NER,  zlem (2006), **“Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında İfadecilik”**, yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı, İstanbul.

VOGT, Paul (1980), **Expressionism: German Painting, 1905-1920**, Harry N Abrams.

Elektronik Kaynaklar:

Tüm kaynakların son erişim tarihi: 30.05.2019

<https://www.moma.org/collection/works/107109>

<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-198-yeni-disavurumculuk-neo-ekspresyonizm-1/>

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-80268/yeni-disavurumcu-sanat-egilimi.html>

8. ÖZGEÇMİŞ

TARIK TÖRE ELGAY

1985 İzmir’de doğdu. İstanbul’da yaşıyor ve çalışıyor.

Eğitim:

2016 MFA, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2014 CE, School of Visual Arts, New York

2007 BFA, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

Kişisel Sergi:

2017

Whellkom, PİLOT, İstanbul, Türkiye

Grup Sergileri:

2017

Edition Pilot, PİLOT, İstanbul, Türkiye

2017

Genetiğiyle Oynanmış, 13. Sharjah Bienali kapsamında, Abud Efendi Konağı, İstanbul

2016

Oksitosin: Güven Üzerine Denemeler, Muhacir Misafirhanesi, Haydarpaşa, İstanbul

2013

Fantasmagoria, Milk Gallery, İstanbul

2013

Bağımsız ve Birlikte, İkematgah Kadıköy, İstanbul