

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ,SOSYAL BİLİMLER  
ENSTİTÜSÜ,RESİM ANASANAT DALI,RESİM PROGRAMI

# Yirmimci Yüzyıl Resim Sanatında İfadecilik

(Yüksek Lisans Eser Metni )

Hazırlayan :

20056034 ÖZLEM ÜNEL

Danışman: Prof. KEMAL İSKENDER

İstanbul -- Haziran 2006

## ÖNSÖZ

Rönesans sanatın günümüze değin resim sanatının tarihi görüntünün ve görmenin tarihidir. Farklı düşünce biçimleri ve dünya görüşleri resim sanatının oluşumuna yön vermiştir. Bu düşünceler kimi zaman birbirlerine anti-etki yaparak ortaya çıkmıştır. İnsanlığın yarattığı yeni düşünce sistemleri ve değişen dünya görüşleri ile yeni buluşlar, eski düşünce sistemlerinin geçerliliğini yitirmesi ve ihtiyaçlara karşılık verememesi, yeni yaşam görüşlerinin ve düşünce biçimlerinin doğuşuna sebep olmuştur. Bu düşünsel değişimler Rönesans döneminin klasik yapıtlarındaki dini konulardan ,insanın üstündeki bilinmeyen güçlere yönelmiş, doğanın görünüşünün ötersinde insanın varoluşunun özüne giden bir arayış sürecinin de içeriğini oluşturmuştur.

Sanayi ve teknoloji alanında sayısız icatlarla başlayan 20. yıl, psikoloji ve sosyal bilimlerde ve fenede çığır açıcı gelişmelerle devam ettirmiştir. Albert Einstein'ın görecelik kuramı, Sigmund Freud'un psikanalizi geliştirmesi, röntgen ışınlarının keşfi ve atom çekirdeğinin bölünmesi insanın artık daha farklı düşünmesini gerektirmiştir.

Düşe, hayale olanak bırakmayan teknolojinin gelişimi ve yaşamla ilgili ortaya çıkan yeni bilimsel bulgular sanatın da büyüleyici gücünü baltalamıştır. Olağanüstü, tutkuların, aşkların, tanrısal inançların, ölümcül günahların mertçe kıran kırana savaşların kısacası insan yaşantısında yeri olan insana büyük acılar , ızdıraplar yaşatan abartılı duyguların devri sona ermiştir artık. Mistik ve fantastik dünyaların kapıları da insanlığın yüzüne bir bir kapanmıştır. Sanat bütün bu insana yaşama motivasyonu sağlayan yaşamsal etkilerin yerine artık çağının tanığı olarak sıradan olağan olanı yansıtmak durumundadır. Zaten sıradanlaşan yaşam, savaşların ve gelişen teknolojinin de etkisiyle artık yaşanılmayacak kadar kötü bir hal almıştır. Nietzsche'nin de söylediği gibi "Tanrı insanın içinde ölmüştür", eğer insan tanrının ölümüyle açılan boşluğu kendisiyle dolduramazsa karanlığından yıldız doğurtamazsa kendi karanlığının sonsuzluğunda yok olacaktır. Sanatçılar böyle bir korku ve isyanla görüntülerin dünyasını reddetmiş kendi iç dünyalarına yönelerek bu yaşamın çıkmazlarıyla savaşa girmişler, kendilerine yeni bir misyon

üstlenmişlerdir.Bu misyon görünen dünyanın ötesindeki gerçeği bulmaktır.Bu çağın sanatçıları görüntülerden oluşan örtüyü yırtmak ve kendi değişleriyle “şeylerin ardına bakmak” istemişlerdir.Böylelikle dış dünyanın bozulan biçimleriyle başlayan serüven ilerki dönemlerde bu biçimleri hepten reddetmiş, renk tinsel olanın yerine geçerek somut bir görütü kazanmıştır.Sanatçı sonunda gerçeğe yüz yüze gelecektir,sonsuz derin bir hiçlikle...Ancak bu hiçlik varlıkla anlam kazanmalıdır.



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
DIŞAVURUMCULUK.....	VIII
1.1 Dışavurumculuğun Oluşum Koşulları .....	1
1.2 Dışavurumculuk öncesi olmayan bir sanat mı? .....	3
<b>2. DIŞAVURUMCULUĞUNORAYA ÇIKIŞI VE GERLİŞTİĞİ</b>	
ORTAMLAR.....	8
2.1 Romantizmin Dışavurumculuk Üzerindeki Etkileri.....	8
2.2Turner ve Dışavurumculuk.....	11
2.3 Naturalizmden Empresyonizme .....	13
2.4 İzlenimciliğe Tepkiler .....	14
2.5 İzlenimcilikten Dışavurumculuğa Geçiş.....	16
2.6 Vincent Van Gogh.....	19
2.7 Van Gogh'da Manierizm.....	20
<b>3.AKIM OLARAK DIŞAVURUMCULUK.....</b>	<b>22</b>
3.1 Dışavurumcu Sanatçılar ve Die Brücke Gurubu.....	23
3.2 Mavi Süvari Topluluğu.....	37
<b>4.SOYUT DIŞAVURUMCULUK.....</b>	<b>40</b>
4.1Soyut Anlayışın Oluşum Koşulları.....	41
<b>5.RESİMLERİMDE DIŞAVURUMCULUK VE</b>	
<b>ÖZ-BİÇİM İLİŞKİSİ.....</b>	<b>51</b>
5.1Resimlerimden örnekler.....	55
<b>6.SONUÇ.....</b>	<b>69</b>
<b>7.KAYNAKLAR.....</b>	<b>71</b>
<b>8.ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>72</b>

## Birinci Bölüm

### 1. DIŞAVURUMCULUK

Dışavurumculukla ilgili çeşitli yazılar inceledim, resim sanatında dışavurumculukla ilgili bugüne kadar yapılmış bütün estetik düzlemde yapılan tartışmalarda belirli bir düşünce birliğinin oluşturulması söz konusu değildir. Bu noktada dışavurumculuğu açıklamaya çalışmak bir sanat eserinin oluşumundaki orijinalitenin açıklamasıyla eşdeğer gibi görünmektedir, keza dışavurumculuk içselleşmiş bir dış dünya tasfirdir bu bakımdan kendi bakışıyla dünyayı görselleştiren kişi dışavurumcudur. Ancak sanata özgü bu gerçeklik insanı ve doğayı da onun içine alan bir gücün -kozmozun gücünün etkisi altındadır. Bu bakımdan dışavurumcu evrensel güçlerin, savaşların, teknolojinin baskısına karşı direnenek bir güç gösteren kişidir.

Dışavurumculuk bir tür soyutlama mıdır? Yoksa dışavurumculuk ruh ve beden arasındaki birliğin bozulmasıyla ortaya çıkan bir patlama mıdır? Wilhelm Worringer Soyutlama ve Empati adlı yazısında soyutlama eğiliminin kökeninde insanın dış dünyanın fenomenleri ile uzay karşısında duyduğu büyük bir iç huzursuzluğun ve korkunun var olduğunu açıklıyor ama bunu yaparken yalnızca dışavurumcu sanat anlayışlarını değil, aynı zamanda bütün sanatların asıl oluşumunda yatan bir sebebi, evrenin kaotik yapısı karşısında insanın varoluşuna bir yer edinme ve anlam kazandırma savaşımını da açıklamış oluyor. O halde dışavurumculuğun sınırları nerede başlıyor? Worringer'e göre insanın içindeki düzenlilik özlemi onu geometrik düzenliliğe yöneltmiş, mutlak ve saf biçimler sayesinde yaşamla olan bağlantının ve ona bağımlı olmanın en son izleri de silinmiştir. Organik olanın kaprisleri son bulmuş doğa güçleri sonu gelmez akışından sıyrılmış, yasa ve zorunluluk kendini göstermiştir.

Oysa insani düzenlenişimizdeki bu yasa aynı zamanda evrenin de düzeninde bulunduğundan yaşamsaldır. Bu temel düzenleme huzura ve dinginliğe erişmenin bir

önkoşulu gibi görünse de nedensellik ilkesinin halkaları, üretimin kendi zorunluluğu içinde bizi kaçınılmaz bir şekilde yasaya bağımlı kılar.Ya da bir başka deyişle yaşamın bitmek bilmeyen devinimi insanı huzursuz edip yorgun düşürüyorsa ölüm insan için bir dinlenme ve huzura kavuşma anıdır,ancak ölüm de yaşamın içindedir. Mutlakiyet her ne kadar arzu edilse de üretimin kendi yasasına arama tutkusu ve mücadelesine aykırıdır.İnsan bilincinin yaşamsal dramı işte budur.

Yasa ve zorunluluklar düzenin bizim dışımızda olduğunun bir göstergesidir.İnsan kendi kontrolünün dışında yaşamsal olarak belirli bir düzene tabidir.Uyku ve yemek zorunluluğu gibi denge arayışı da bu düzenin bir parçasıdır.Bir sanat yapıtının üretim aşamasında ise doğaçlama veya kurgulama yoluyla ortaya çıkan denge arayışı bu mekanize gücün eseridir. Üretilen iş kendi tasarımıyla bile olsa dürtlerimiz doğaya bağlıdır.Örneğin resim sanatından anlamayan biri bile resimde renk dengesi bozursa bunu keşfedebilir.Kırmızının miktarı çoktur ya da resimde kullanılan formların ritimsel ilişkileri bozuktur, o zaman hemen hoşla gitmeyen bir durumla karşı karşıya kalınır.Sanat yapıtları her zaman bize kendi isteklerini yaptırmak için direktmiştir.Yine de görmeyi yeğ tuttuğumuz şeylerle onu anlatım biçimimizde, anlatımda kullanılan tekniğin bizi ifade edebildiği oranda özgürüz.

Ancak sanat yapıtı dengeyi kendi varlığı içinde gerçekleştirmekle doğayı aşar ve onu tamamlar. Sonuç en soyut düzenlemeden tutun da en klasik esere kadar aynıdır ;yaşamı algılayış biçimi sanata farklı görünüşler kazandırsa da bizi denge kurmaya iten zorunlu yasa değişmez.

Görme yöntemi insanın dünyayla kurduğu ilişkiye göre değişir.Çağın görüşü,sanatçının yaşama bakışı,hayatı algılayışı,yaşadığı yerin coğrafyası,ulusal yapısı,toplumsal,ahlaksal, cinsel yönelimleri belirleyicidir, yine de sanat eserlerinin oluşumu bu sınırlı belirleyici öğelerin çok daha ötesinde insan beyninde bilinmeyen(genetik)bir yapıya sahiptir.Bu bağlamda Dışavurumcu Sanatı incelerken,sadece akım olarak değil aynı zamanda değişik akımların içinde kendini göstermesinin sebeplerine de değinerek dışavurumculuk denen olgunun aslında ne olduğuyula ilgili sonuçlara varacağız.

## **1. 1 Dışavurumculuğun Oluşum Koşulları**

Dünyaya farklı bakmak onu farklı görmek yeni anlatım biçimlerinin ve yeni tekniklerin oluşmasına sebep olmuştur.Görme her zaman bir iç ve dış etkinin sonucunda gerçekleşmiş,yaşadığımız dünyada olumlu ya da olumsuz bizi etkileyen her şey düşüncemize girmiş,bilinçaltımıza yerleşmiştir.Bir nesne üzerinde düşünmek onu aynı zamanda anlamağa çalışmaktır,ona bir nedensellik zinciri içerisinde anlam verir,sınıflandırır,geçmiş tecrübelerimizi ve bilgimizi de üzerine ekleriz böylece görünen şey sadece bir renk duyumu olarak zihnimizde yer etmez.

Dışavurumcu yalnızca dış dünyanın izlenimlerini aktarmakla yetinmez, algıladığı şeyle ilgili bir yargı ortaya çıkartır.Dışavurumcu görünüşün tutsaklığından kurtulmak ister, dışardan aldığı etkilerle kendi iç dünyasını birleştirir ve kendi kontrolünün altında kendi ruhunun derinliklerinde yeni bir dünya yaratmak ister.Bu aynı zamanda doğaya karşı yapılmış bir başkaldırıdır,doğanın ürkütücülüğüne,uçsuz bucaksız insanı çaresiz bırakan gücüne karşı duran bir kale gibi sanatı dikmiştir onun karşısına.

Herman Bahr dışavurumculuğu şöyle anlatmıştır; “Artık yaşamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı,kendimiz hakkında karar veremiyoruz, tükendik ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı(...) Daha önce hiçbir dönem böyle bir dehşetle,bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı.Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı.İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış,kendini bu kadar ürkek hissetmemişti,Mutluluk hiç bu kadar uzak ,özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı.Kulaklara acının haykırışı doğuyor,insan ruhu için ağlıyor.Çok şeye gebe zaman bir büyük ızdırap çılgılığı.Sanat da bunun dışında değil;o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor;işte dışavurumculuk bu.”<sup>1</sup>

İnsanın öz varlığını tehdit eden ikinci bir etken ise onun en gelişmiş evresinde yarattığı uygarlıktır,insan makinelerin doğumuyla kendi işinin aracı haline gelmiştir.Ruhu ve duyguları yok olmuş, tinsel varlığı tehlikeye girmiştir. Başlangıçta insanın yaşamını kolaylaştıran makina giderek onu kendine esir etmiştir.İnsanlık



doğayla uygarlığın yarattığı tehlikelere karşı savaş açmış ,insan ruhu fiziki yaşam ve kendi üretiminin sonucu olan makinalar arasında sıkışmış kalmıştır.Böylelikle bir arabulucu olarak sanata ihtiyaç duymuş,tinsel varlığını maddeselleştirerek kendine beden ve ruh arasında bir orta yaratmıştır.(Hegel)<sup>2</sup>.Dışavurumcu sanatın kendini en etkin gösterdiği evre insanlığın makinalarla savaşımı sırasında ortaya çıkmıştır.

“Aynı şekilde “uygarlık”tarafından yok edilmenin eşiğine gelmiş olan bizler de içimizde yok edilmeyecek güçler buluyoruz.Üstümüzdeki ölüm korkusuyla,bunları alıp “uygarlık”a karşı tılsım gibi kullanıyoruz. Dışavurumculuk güvendiğimiz,bizi korumasını umduğumuz içimizdeki bilinmeyen şeyin simgesidir.Hapsedildiği zindandan dışarı çıkmaya çalışan ruhun belirtisidir.Paniğe uğramış ruhların verdiği bir tehlike işaretidir.”<sup>3</sup>

Belki de asıl dram gözlerimizdeki ışığın bir gün sonsuzun karanlığında kaybolma tehlikesidir.Her şey değişiyor;sevdiklerimizi kaybediyoruz, baktığımız yerde kendimizi bulamayı umuyoruz ancak biz de değişiyoruz, dayanabileceğimiz ve güvenebileceğimiz hiçbir şey yok .Doğanın karşısında çaresiz olan bizler,acımasız zamanın kollarında giderek eriyoruz. Zaman ve teknoloji gücümüzü ,yaşama heveslerimizi ve heyecanlarımızı bizden alıp götürüyor,bu durum karşısında insanın olağanüstü birşeyler yaratma tutkusunun hafife alınır bir yanı olabilir mi?Nasıl var olduğumuzu anlamaktan çok varlığımıza anlam vermektir önemli olan.

---

<sup>1</sup> Hermann BAHR,**Modernizmin Serüveni**,Doğan Şahiner,229.

<sup>2</sup> HEGEL,**Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler**, 345.

<sup>3</sup> Hermann Bahr, **Modernizmin Serüveni**, 228.

Yaşama karşı ve onun bütün yönlerini esinlenmemize getiren sanat içimizde varolan her türden uyuklayan duygularımızı,eğilimlerimizi ,tutkularımızı uyandırıp canlandıran,yaşama dair tüm gerçek duyguları; iyi,kötü ne varsa anlaşılabilir kılan

sanat, neşe ve coşku kadar şiddet ve dehşet verici olanı da bizlerle tanıştırır. Yaşama ait olan bütün bu gerçek duyguları bize kendi hazzı için büyüleyici görünümle kazandırır,ve çelişkili gibi görünse tutkularımızın ve acılarımızın yatıştırıcısıdır.

## 1.2 Dışavurumculuk Öncesi Olmayan Bir Sanat Mı?

Dışavurumcuların iddia ettikleri şey geçmişle bağlantılarının olmadığıdır.Franz Marc Der Blau Reiter için hazırladığı bir önsöz yazısında ekspresyonistlerin sanatsal çabalarını şöyle ifade etmiştir. “Yaratıcılık serüveni,geçmişle olan bağların tümüyle kopmasında yatmaktadır,ancak böyle yaparak çağımızın bu zorluklarıyla başa çıkabiliriz.Yaşamı ve ölümü değerli kılan etkinlik budur.Bu eylem geçmişe saygı duymamak anlamına gelse de,bizim asıl isteğimiz hala geçmişte yaşayan mutlu mirasçılar gibi olmamaktır.Bunu isteseydik bile yapamazdık.Miras artık öyle büyümüştür ki,geçmişin izini sürdürmek dünyayı bayağılaştırmaktır.İşte bu nedenle yeni ufuklara doğru ilerleme sürecindeyiz ve henüz hakkında birçok şeyin söylenmesi gerçekleştirilmesi,örgütlenmesi ve bulunması gereken bir toplumsal sarsıntı yaşıyoruz.Dünya önümüzde tüm arınmışlığıyla yatıyor;adımlarımız ise birbirine dolaşiyor.Eğer iki ayağımızın üstünde durmaya hazırsak,bizi ana rahmine bağlayan göbek kordonunun kesilmesi gerekir.Geçmişin dünyasını bırakmamızın zamanı gelmiş midir?Yeni bir yaşam için gerekli olgunluğa erdik mi?Çağımızın kaygıyla bize sorduğu soru işte budur.”<sup>4</sup>

Geçmiş kabul etmeyen ve gelecek umudu olmayan etrafında yaşamaya , görmeye değer bir şey bulamayan, yaşanılan tüm mekanik ve kaotik hayatı içinde biriktrip sonunda sıkışarak patlayan bir sanat mı dışavurumculuk?

---

<sup>4</sup> Lionel RICHARD, **Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Beral Madra,Sinem Gürsoy,İlhan Usmanbaş, 19

Romantik resimlerin belirgin özelliklerinden olan zamansızlık duygusu ve tarih tutkusu ne kadar çelişkili görünüyorsa ki –romantiklerde geçmiş ve geleceğin toplamı olan bugünün bir hayale ve umuda dayanmasının hüznü melankolisi vardır, dışavurumcuların da geçmişi tamamen dışarıda bırakma eğilimleri de o kadar

çaresizce görünüyor gözüme...

Franz Marck'ın yazısı üzerine John Berger'in görünüm üzerine yazdığı bir kaç satırı aktarmak istiyorum; “herhangi bir verili anda görünüm, daha önce görünmüş olan herşeyin enkazından inşa edilen yorumlardır”<sup>5</sup> diye anlatıyor yazısında. Bu cümle bir yapıtın bilinçli ya da bilinçaltından geçmişin etkilerini içinde barındırdığı düşünceme destek sağlıyor.

Geçmişten kurtulabilmek mümkün mü? Anlık yaratılar geçmişin etkilerinden kopartılmış görünüm midir yoksa , Kandinsky'nin dağdaki evi ya da Gorky'nin resimlerindeki gibi anlık görüntülerin hafızalarda yer eden geçmişin enkazından inşa edilmiş yorumları mıdır? İkinci seçenek daha olası geliyor bana. Çünkü tarih insana anlam yükler, yaşanan iyi, kötü ne varsa içimize işler. Yaşadıklarımız, hayatı algılayışımızı aynı zamanda yaşama karşı duruşumuzu da beliler. Evrenin sonsuzluğunu anlayacak gücümüz yok ama yine de insanı insan yapan onu hayvanlardan ayıran yegane özelliği düşünebilmesi ve bilinci değil midir? Bilmek anlamaktır. Anlam her ne kadar karmaşık, ele geçirilmez olsa da yine de kendisiyle ilgili ipuçları verir. Bu ipuçlarını geçmişin kalıntılarından toplamak mümkündür.

Peki iç yaşantı geçmişten ayrılabilir mi? Yaşantı süregelen bir durumun ve birikimin karşılığı değil midir? Dışavurumculukta ortaya konmak istenen gerçek, dışavurumculuk her ne kadar insanın geçmişinden kopukmuş gibi görünse de aslında ne doğuşundaki sebeplerden ne de sanatçının geçmiş yaşantısının izlerinden ayırdedilebilir; insan yaşar , biriktirir, dışavurumculuk bu birikimlerin sonucu olan patlama anıdır; sanatçının kendi kabına sığamayışıdır.

---

<sup>5</sup> John BERGER, **O Ana Adanmış**, Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Dikmen, 9.

Sanat eserleri hem sanatçının iç yaşantısını , hem de dış dünya izlenimlerini kapsar ve bu izlenimlerle yetinmeyip ona kendi katkısını da koyar yani onu yargılar. Sentez ancak bu birleşimlerin ve etkilerin sonucunda elde edilebilir; etki hafızada yer eder ve geçmişe aittir, şuursuz bir sanat kabul edilemez.

Yine bu düşüncemi destekleyen John Berger'ın babasının tabutu başında onu çiziyiyle ilgili yazısını aktarmak istiyorum;

“Çizimler kaldı geriye.Bunlara baktım ve babama benzediklerini gördüm.Daha doğrusu ,öldüğünde geldiği hale benziyorlardı..Kimse bu resimleri uyumakta olan bir yaşlı adamın resmi zannetmez.Neden, diye soruyorum kendi kendime.Sanırım sorumun yanıtı resimlerin çiziliş biçiminde yatıyor.Kimse uyuyan bir adamı böylesi bir nesnellikle çizmezdi.Nesnellik birşey sona erdikten sonra geriye kalandır.

Çizimlerden birini çerçeveleyip çalıştığım masa üzerinde duvara asmak üzere seçtim.Babamın resmi ile babam arasındaki ilişki yavaş yavaş yer değiştirdi-en azından benim için değişti.

Bu değişim birkaç yoldan anlatılabilir.Çizimin içeriği çoğaldı.Ayrılık sahnesi göstermek yerine,bir varış sahnesi göstermeye başladı çizim.Çizili biçimlerin içleri doldu.Çizim babamla ilgili anılarımın, elimin altındaki mevkii oldu.Terkedilmiş değildi artık,içinde yaşanan bir yerdi.Şekillerin herbirinde kurşunkalem işaretleriyle,işaretlenmiş beyaz kağıt arasındaki bir yaşamdan anların içeri sızabileceği bir kapı aralanmıştı şimdi:Çizim artık yalnızca tek yüzlü bir algı nesnesi olmak yerine,giderek çift yüzlü olmuştu ve filtre görevi yapıyordu.Ardından benim geçmişle ilgili anılarımı süzerken,ileriye doğru da değişmeyen,giderek tanıdık hale gelen bir imge yansıtıyordu.Babam ,kendi ölüm maskesinin imgesinde bir tür hayat vermek üzere geri geldi.”<sup>6</sup>

---

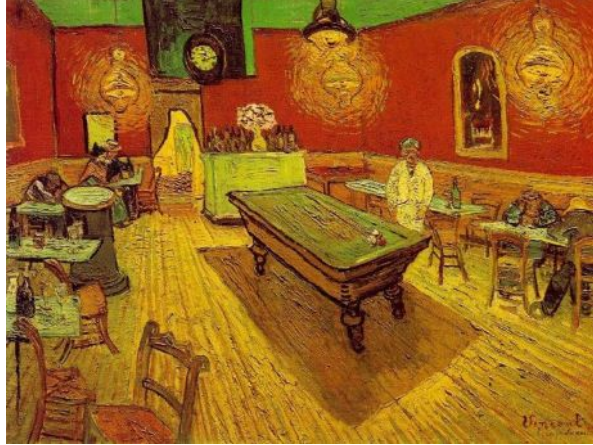
<sup>6</sup> John BERGER,**O Ana Adanmış**,Yurdanur Salman,Müge Gürsoy Dikmen,10,11.

Eğer John Berger babasının değilde herhangi bir ölünün resmini çisseydi aynı duyarlılığı gösterebilir miydi?Onu böylesine hissederek çizebilir miydi?Bu duyuş ve yoğunlaşmanın sebebi Berger'in babasıyla ilgili geçmiş yaşantısının acı,tatlı anılarının ürünüdür.Eğer böyle bir geçmiş hiç olmasaydı çerçeveletip duvara astığı resim de bu denli anlamlı olmazdı kendisi için.Berger bu resmini sergileseydi, samimi duygularını ve babasının resmini çizirken hissettiği yoğun etkiyi izleyici de hissedecek,aralarında

böyle bir kaybı ve özlemi yaşayanlar varsa bu resimle bir tür empati kurmuş olacaklardı.

Sanatçılar da aşk,ölüm,acı gibi kavramları yansıtan resimler üretirken yapıtlarının inandırıcılıkları belli bir yaşantıdan, birikimden ileri gelir.Böylece sanat erlerinin izleyiciyi içine alan etkileyici gücü onlara daha önce hiç yaşamadıkları duygular tattırarak yaşamlarını zenginleştirir.

Sanat yapıtları yaşayan bir gerçekliktir.Her sanat eseri geçmiş deneyimleri içinde barındırır.Öneğin Van Gogh'un sanatında yaşama bakışı yani yaşamla ilgili oluşturduğu yargılarda geçmiş yaşantısı;acıları,sara hastalığına yakalanmış olması, insani ilişkilerde yaşadığı hayal kırıklıkları, yaşamla ilgili kaygıları ,korkuları ve tedirgin mizacının katkısı yadsınabilir mi?Doğduğumuz andan itibaren içimizde varolduğuna inandığımız o gücü besleyen ve olgunlaştıran zaman ve yaşamın kendisi değil midir?

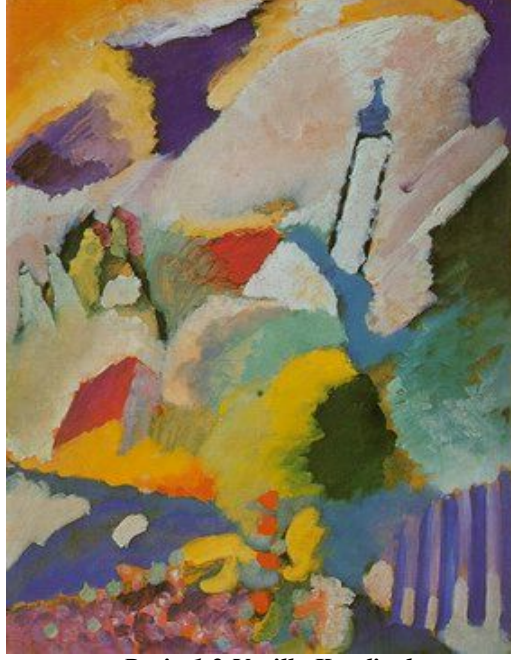


*Resim 1.1, Van Gogh, Night Cafe in the Place Lamartine in Arles, Arles September 1888, New Haven, Yale University Art Gallery*

Kandinsky'nin resimlerinde doğayı zihninde nasıl dönüştürdüğüne tanık oluyoruz;evlerin arasından geçen nehir,dağlar, yollar orman kısacası doğanın Kandinsky üzerindeki çeşitli etkileriyle kendi iç orkestrasyonunun birleşimi olan eserleri insan üzerinde coşkun,neşeli,masalsı,dramatik izler bırakır. Keza soyut(Abstre) sanatın da çıkış noktası ve ilham kaynağı doğa ve bilinçaltıdır.Sanatçı geçmiş etkilerin birikimini bugünle birleştirir.Duyguları, tedirginliği,coşkuları, acıları , renklerle ve yeni form oluşumlarıyla anlatır.Sanat iç ve dış güçlerin

çatışmasından ,doğan bir anlam ise yaratıcılık denen olgu insanı kuşatan yaşamı hissetmenin ve anlamının bir sonucu olan zenginleşmenin bir sentezi olamaz mı?Yoktan hiçbirşey varolamayacağına göre...

Sonuçta yaşamsal tüm dengeler anlam üzerine kurulmuştur;tuval üzerinde yapılan herhangi bir eylem yarı bilinçli veya bilinçdışı gerçekleştirilmiş bile olsa ,belirli bir yaşantının ve birikimin ürünüdür.Bugünü anlamak ancak geçmişle mümkün olabilir.Eğer böyle olmasaydı sanat eserlerinin yaşayan bağımsız bir dünya olması mümkün olamazdı.



*Resim1.2 Vasily Kandinsky*

*Church in Murnau,1910,Lenbachhaus,Müni*

## İkinci Bölüm

### 2.DIŞAVURUMCULUĞUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞTİĞİ ORTAMLAR

Daha öncede bahsedildiği gibi dışavurumculuk bir tür içselleşme süreci olup insan benliğinin özünde varolan birtakım duygu ve düşüncelerin sanat yoluyla ortaya çıkması anlamını taşımakta idi.İnsan varlığının özüne giden bu keşif serüveni belirli bir toplumsal değişimin,savaşların etkisiyle ortaya çıkmıştır.Bu öznelleşme sürecini,dışavurumcu sanat anlayışının oluşum koşullarını alt bölümler halinde inceleyeceğiz.

#### 2.1 Romantizmin Dışavurumculuk Üzerindeki Etkileri

Fransız Devrimi'nin bir sonucu olan özgürlük ,insan hakları gibi kavramlar ,Tanrı devleti yerine devlet ,hıristiyanlık yerine de ulusallaşma(nasyonalizm) yeni hayatın amacı olmuştur.Rokokonun benimsediği çapkın hayat felsefesi ve ahlaksızlığı sevimli yapan sanat anlayışı Diderot tarafından ağır eleştirilere uğramış, karşısında ahlaklılığı telkin eden konuları işlemiştir.Böylece ihtilal ahlakta ,politikada ve dinde değişiklikler getirmiştir.Bütün bu değişim sanatta sağlam bir formu gerektirmiş böylece antik dönemin klasik yapıtları yeniden gündeme gelmiştir.

Ancak 1453'te başlayan yeni çağın sanatı Antikiteden de yararlanarak çeşitli görüşlerin etkileri ile gelişmiş eserini vermiş ve ortaçağın sanatı gibi kendini tüketmiştir.Sağlam ve sade formla başlayan yeniçağ mimarisi barok üsluba doğru gelişmiş,yatay ve dikey hatları parçalayarak süse boğmuş XIX. Yüzyıl'ın gerekerine cevap verememiştir.Bu durum Rokoko döneminin açık kır havasına bir özlem yaratmış,böylece XIX.y.yıl'da kuzey ülkelerinde yetişmiş doğal bahçelerin vahşi gürbüz atmosferi sevlilmeye başlanmıştır.Bu doğal bahçeler aslında İngiltere'de doğmuş,Avrupa'ya "İngiliz Bahçeleri" adı ile yayılmıştır.İngiliz bahçeleri hür kişinin liberal idealine denk bir biçim almaya başlamıştır.Bu dönemde İngiltere politikada,

ekonomide batıda önder olacaktır.Burjuvanın,bireyin mutluluğu,hürlüğü,söz sahibi oluşu kabul edilmiştir.

1800'lü yıllarda özellikle manzara resminde kendini göstermeye başlayan romantik eğilim insanın yalnızlık zevkine uygun gelen bir doğa hayranlığına dönüşmüştür.Schelling “doğa kendini insanda ,insan da kendini doğada bulur” diyordu.Böylelikle klasik sanatın insan vücudunun yetkin görüntüsünü esas alan ülküsel anlayışının yerine,insanı doğanın bir parçası gibi görmeye başlayan romantik akım resim sanatında da bir içselleşme sürecini başlatmış oldu.

Her değişim birtakım zorlukları da beraberinde getirir. Oraçağın hayat görüşüne radikal değişiklikler getiren Fransız devrimi yeni fikirlerin ve görüşlerin yeşermesi için gerekli ortamı sağlamıştır ,ancak kabul etmek gerekir ki bu yıkım ile hedeflenen yeniliklerin gerçekleşme aşamasındaki belirsiz süreç bir dönemin ufka bakan , tedirgin içe kapalı duygularının oluşmasına bir zemin hazırlamıştır.Eski düzen yıkılmış,yerini yeni düşüncelere ve düzen anlayışına bırakmıştır;olmuş olan artık yoktur ancak olacak olan da henüz ortada yoktur.

Romantik yapıtlarda geçmişsiz ve geleceksiz olmanın zamansız melankolisini yaşanırken ,hiçliğin tam ortasında korkuların ve kaygıların lekelediği düşlerden ve umutlardan örülmüş bir kale duvarı gibi kendini gösteren bu sanatın korumaya çalıştığı henüz ele geçmemiş yaşantının özlemidir.Hiçliğin olduğu yerde bir alternatif yaşam sunar bu yapıtlar.

Ortaçağın hıristiyan mistiği ise patetik bir doğa mistiği haline gelmektedir.Alman romantik ressamı olan C..D.Friedrich' de insanlar geçmişe özlem duygusu içinde resmedilmiştir Her şey çıplak belirgin çizgiler içindedir.Onun resimlerinde hep uzaklara doğru giden bir perspektif gösterilmiştir.Bu romantik akımın genel bir eğilimi olan sonsuzluğa duyulan özlem fikridir, insan doğada tanrıyı bulur.Bu resimler, insanın doğanın kendini aşan gücünü belirtir nitelikte yapılmıştır.Friedrich'in “ Gözünü kapa,manevi gözünle önce kendi resmini gör.”sözü ile “Ressam önünde gördüğünü değil içinde gördüğünü resmetmelidir” sözü Romantik akımın dışavurumcu yönlerini açığa çıkartmış,bu akım tıpkı dışavurumcu



eğilimde olduğu gibi görünen gerçekliğin ötesinde bir gücün varlığını keşfetmiş ancak bunun somut göstergesini doğada bulmuştur. Romantik akımın doğa mistizmi XIX.y.yıl da gelişmeye başlayan bilimsel bakışın da temelini oluşturacaktır.

Romantiklerin toplum düzenine ve onun katı gerçeklerine duyduğu bu isyan tıpkı Alman dışavurumcularında olduğu gibi sanatçılar üzerinde yoğun bir baskı yaratmıştır. Romantik sanatçıların özgürlük tutkusu, içe kapalılığı, bireyselliği ön planda tutan melankolik yaklaşımı, ebedilik fikri, renkçiliği ileride doğacak olan ekspresyonist akımın da büyük ölçüde ilham kaynağı olacaktır. Ancak romantizm bir iç patlama dışavurumculuksa bir dış patlamadır. İçerik olarak her iki akım da içinde acıları, yalnızlığı, isyanı, ve şiddetli duyguları barındırır. Romantik hiçliği yaşanılır kılarken dışavurumcu hiçliği onaylar.



*Resim 2-1, Kriedefelsen auf Rügen öl auf Leinwand 90.5 x 71 cm, Museum Oskar*

*Reihart am Stadtgarten city winterthur, 1818.*

## **2.2 Turner Ve Dışavurumculuk**

Doğanın kudurmuş öfkesiydi Turner'ın resimlerinde görünen,insanın çaresizliğiydi ;öyle bir ışık, sis,nem,pus vardı ki yapıtlarında konu yok olmuştu artık ,biz de bu görkemli seremoninin tanıkları olarak ,yapıtların evreninde kaybolmuş kimliksiz kalmış ,ezilmiş, erimiş,evrenle bir olmuştuk.

Turner Avrupa'ya yaptığı seyahatler sırasında kent resimleri toplamış,onları şiirsel bir anlatımla hayal oyunlarına olanak sağlayacak şekilde resmederek izleyiciye sunmuştur.Bunun için resimlerinde ışığın boğduğu manzaralarla gizemli bir sis perdesi oluşturmuş,uzak dünyalara olan özlemini bu şekilde ifade etmiştir.

Onun tabloları bize en romantik ve yüce anlarında yakalanmış doğanın görüntüsünü sunarlar, eserleri,devingen, şaşırtıcı ,etkileyici ve dramatiktir.Belki de Turner'ın insanlardan uzak içe dönük kişilik yapısı ve yalnız yaşantısı onu tabiata daha da yakınlaştırmıştır .Doğanın güçleri insanın ne kadar da üzerindedir ve bu gücü Turner gibi kontrol edebilmek her ressamın harcı olmasa gerekir.



*Resim 2.2 Turner,86.9 x 86.6 cm,oil on canvas, Clore .*

*Gallery for thje Turner Collection,London*

Turner'ın yapıtları hem romantiklere hem de ifadeci anlatıma uygundur; yapıtları romantiktir çünkü geçmiş ve gelecek zamandan kopuktur,coşkuludur;yıkım duygusu hakimdir, ifadecidir çünkü özgür bir yöntemi vardır, o güne değin

görülmemiş biçimde,ışıklı bir esinlendirme yararına hareketli renkli lekelerle atmosfer olaylarını doğanın gücünü ve enerjisini ifade eden fırça dinamizmi ile izlenimlerinde ötesinde ekspresif bir anlatım biçimi yakalamıştır.



*Resim 2.3 Turner*

### 2.3 Naturalizmden Empresyonizme

1830 ve 1848 ihtilali idealizm ve klasizm yerine gerçekçiliği getirdi.XVIII.y.yılın ortalarından ikinci yarısının ortalarına kadar gerçekçiliği içine alan bir naturalizm resim sanatına egemen olmuştur.Resim sanatındaki bu farklı bakış yeni yaşam düzeninin bir sonucuydu.

İngiltere,Fransa,İtalya ve Almanya'da devlet idaresini imtiyazlı aristokrat sınıfı yerine,endüstrinin zenginleştirdiği burjuva sınıfı almaya başlamıştı.Mutlak idarenin yerini parlamentolar alıyordu.Devlet yönetimi keyfi ellerde değil,maliye,iktisat gibi alanlarda uzman kimseler tarafından yönetilmesi gereği ortaya çıkıyordu.

Ülkücü felsefenin temsilcileri olan Hegel 1831 ve Goethe 1832'de ölmüşlerdi.Bu felsefenin yerine ateist ve materyalist düşünce egemen olmakta idi.1839 'daki önemli olaylardan biri olan August Comte'un “Cours de la philosophie positive”i yayımlanıyor ve “pozitivizm”doğuyordu.Böylelikle rasyonel kavramlara ve uzmanlığa da önem verilmeye başlanıyor,doğa bilimlerine ve metodlarına yer verilmesi isteniyordu.1839' yılında Daguerre fotoğrafçılık alanında yapılan ilerlemeyi yayımlıyordu.Bu suretle sanatçıların yaratıcı fantezilerine gerek kalmadan objenin resimleri elde edilebiliyordu.

Naturalistlerin idealistler gibi gerçeği ayıklayıp kuvvetlendirmek yerine doğaya sadık olarak yansıtmak ve onu pozitif olarak biçimlendirmek istiyorlardı.Artık resim malzeme olarak şairane öğeleri ve değil,objeyi gösterecekti.Courbet,Leibl,Hans Thoma devrin gerçekçi resimlerini boyadılar.

Bu doğaya bakış ve açık hava resmi ilk kez Fontainebleau okulu ve Barbizon sanatçılarıyla kendini gösterir .1830 peyzajcıları arasında Corot, Théodore Rousseau , J.F Millet, Daubigny, Constable vardır. Bu sanatçılar doğayı olduğu gibi kabul etmişler onu çözümlenmesi gereken bir sorun olarak ele almamışlardır. Realist sanatçılar doğayı gözlemleyerek onu keşfetmeyi amaçlamışlar empresyonistler ise gerçeğin

yalnız ışıqla ilgili olanını anlamak ve ifade etmek istemişlerdir.Realist akım empresyonimin oluşması için gereken koşulları hazırlamıştır.

XIX.yüzyıl'ın ikinci yarısında adi eser (croute)ortaya çıkmıştır.Fakat bu bayağılık yalnız sanat alanında değil bütün meydana getirilen işlerde vardı.Bunun nedeni maknanın elle elişi arasına girerek el işi ahlakını yok etmesi idi.Diğer yandan gerçekçilik anlayışı insanı ruhen yükseltecek ülkücü eğeri amaç edinen bir sanat anlayışı olmaması halkın ülküsel olana özlmünü giderecek yüzeysel eserlerin oluşmasını sağlamıştır.

XIX. Yüzyılda yaratılan sanat yapıtlarından pek çoğu parlak olmayan tarihsel resimlerle günlük hayatı betimleyen manzara ve natürmort resimleridir.Fakat bu yüzyılın son çeyreğinde Eduard Manet ve arkadaşları geleneksel sanatın doğayı betimlemede kalıplaşmış kurallarına tepki göstererek resimleri atölyenin yapay havasından çıkartıp, gün ışığında görüdüğü gibi resmetmeye başladılar.Resim sanatındaki böyle bir yenilik belli bir anın izlenimini tesbit edebilmeyi ve onu teknik açıdan ifade edebilme sorunlarını da beraberinde getirdi.Empresyonist resimlerde çizgi ve kompozisyon anlatımın yararına feda edilmiş,ışık patlamaları ve renkçi bir anlayış yapıtlara egemen olmuştur.

## 2.4İzlenimciğe Tepkiler

“İzlenimcilerin ise gözleri konuşmaz, sadece seyreder; soruyu duyar ama cevap vermez.İzlenimcilerin göz yerine bir çift kulağı daha vardır.Ama ağızları yoktur;kendini ifade etmekten,dünya üzerinde yargı bildirmekten ruhun yasasını dile getirmekten acizdir.Dışavurumcu ise insanlığın ağızına vurulmuş kilidi söküp atar,insanlığın sessizlik dönemi,dinleme dönemi sona ermiştir-insan bir kez daha ruhun cevabını vermeye çalışmaktadır.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Hermann Bahr,**Modernizmin Serüveni**, Doğan Şahiner, 226.



*Resim 2.4 Manet ,House of Parliament Sun beaking Through the Fog,  
81 x 92 cm,1904, Museed d'Orsay,Paris*

İzlenimci sanattaki yapıtların hepsi kısa bir süre sonra bir birine benzemeye başlamıştır, resimlerdeki ışık fazla ön plana geçmiştir bu sanat görüşü doğanın izlenimlerinin ötesine çıkamamıştır;biçim,düşünsel içerik ve resmin anlattığı öykünün pek bir önemi kalmamıştır.İzlenimci resimde sanatçılar doğa üzerindeki yargılarını ortaya koymamışlardır.Bu tarz resimde biçimler silinmiş, her şey renkli bir ışık seli haline gelmiştir.Dünya parıldayan bir görünüm içinde erir gider ve Monet'nin nilüferlerinde olduğu gibi resmin de giderek kaybolmasına yol açar.Bu anlayış tepkisiz kalmaz;bu tepki ise sanatta yeni yolların kapısını açar ,bambaşka alanların da resim kapsamına alınmasına sebep olur.

Camille Pissarro(1830-1903) ve akımın kuramcılığını yapan Georges Seurat izlenimcilerin içdürtüsel olarak ürettikleri yapıtlarını bilimsel temeller üzerinde oluşturulmasının resim sanatının görevi olduğunu ileri sürmüştür.Temel renklerin ayrıştırılmasıyla elde ettiği ayrıştırıcılık ve noktacılık tekniklerini geliştirmiştir.

İzlenimciliğe uygun bir gözle dünyayı göremeyen kendi iç zorunluluklarını ifade etmek için türlü yollar arayan ,resimleriyle yeni bir dünya görüşü yaratan diğer ressamların önde gelenleri Paul Cézanne,Gauguin ve Van Gogh 'dur.Bu sanatçıların,resim sanatında açtığı yollar ileride gelişecek olan diğer sanat görüşlerine öncülük ettiği için önemlidir.Van Gogh soyut (abstre )sanatın, Gauguin primitif halk sanatlarının gelişimine katkıda bulunurken, Cézanne kübizmin kapılarını aralamıştır.

## 2.5 İzlenimcilikten Dışavurumculuğa Geçiş

XIX.yüzyıl'da bilimde,felsefede olan yeni gelişmeler, ortadoğu ve uzakdoğu uygarlıkları yanısıra dünyanın çeşitli yerlerindeki ilkel toplulukların yaşam biçimlerinde batı geleneklerinin ve geçmişinin incelenmesi batı sanatına çeşitli yenilikler getirmiştir.

Batı bilincinde egemen olan tarihsel görüş,insanların ,nesnelerin kökenlerini aramaya zorlamıştır. Ortaçağ ve Kuzey Avrupa gelenekleri gibi klasikçiliğin egemen olduğu görüşlerin yanısıra batı geleneklerinin incelenmesi soncunda , sanatta kullanılacak diller çoğalmıştır.Ayrıca bütün bunlar,güzel sanat kavramının ve bu kavramı pekiştirmek için oluşan kurumların sanat üzerindeki denetiminin gevşemesine katkıda bulunmuştur.Öbür yandan çağın değişen ideleri,bilim anlayışı ve felsefesiyle birlikte yeni bir gerçeklik yorumu ortaya çıkmış,maddesel varlık ,doğa varlığı soyut-düşünsel bir bilgiler sistemi haline gelmeye başlamıştır.

XIX.yüzyıl insanının dünyayı yeni bir gözle görmesindeki önemli etkenlerden birisi de fotoğraf makinasının bulunmasıydı. Fotoğraf beklenmedik açılardan çekilmiş,rastlantısal görünümlerin güzelliğini bulgulamaya yardımcı oldu.Fotoğrafın gelişimi sanatçıları ister istemez bu bulgulama ve deney yolunda daha da ilerletecekti.Ayrıca XIX.yüzyılda fotoğraf portre siparişleri açısından resmin görevini de yüklenmek üzereydi.Yeni motifler ve yeni renk kalıpları aramalarında izlenimcilere yardım eden ikinci yandaş renkli japon baskıları oldu.Japonya ile Avrupa arasındaki ticari ilişkiler XIX.Yüzyılda geliştiği zaman bu baskılardan

Avrupa'da,çay satan dükkanlarda ucuza ve bol miktar bulmak olanaklıydı.Konularını halk yaşamından alan bu baskılar beklenmedik,alışılmadık görünümler sunmuştur.

Dışavurumculara göre gerçeklik ve gerçek sanat eseri önce duygu ve heyecandan sonra onu düşünceye çevirmekten geçmektedir. Dışavurumcu sanatçılar için kayıtsızca,duygusuzca ve sadece ustaca resim üretmek “sanatta gerçekliliği” ve dolaysız ifade gücünün izleyenler üzerinde bıraktığı yoğun etkiyi gerçekleştiremeyecektir.Bu sebepten dışavurumcular yapıtlarında bilginin heyecansızlaştıramadığı yeni ve özel bir dünyanın keşfinin verdiği hazzı yaşamışlardır.İçdürtüsel bir atraksyonla eselerini üretmişlerdir.Görünen ya da canlandırılan imgenin teknik detaylarıyla uğraşmanın ilk duyulan algıyı ve heyecanı yok edeceğini düşündüklerinden sanatçılar seri bir şekilde ilk hissettikleri ve algıladıkları etkiyi tuvale aktararak , bol boya kullanarak çalışmışlardır.

İlkelcilik(Primitivizm) denen ve özellikle XIX.yüzyıl sonu ile XX.yüzyıl sanatında kendini gösteren eğilimin ilk akla gelen ismi Gauguin'dir.(1448-1903).Gauguin Avrupa'nın biriktirdiği tüm zeka ve bilginin sanatı özünden yani güçlü duyusuyla dolaysız ifade yeteneğinden uzaklaştırdığına inanıyordu.Bu sebeple bozulmamış saf insanı arayan Gauguin sade bir yaşam özlemiyle,güney denizlerinin birine,Tahiti'ye yerleşmek üzere Avrupa'dan ayrıldı.Gauguin ,yerlilerle yaşadığı çevreyi ve başka yerlerden edindiği uzak ülke izlenimlereini sanatına malzeme kullanmıştı.O yolculuktan getirdiği yapıtlar, vahşi ve ilkeldi.İlkel sanatla uyumlaştırmaya çalıştığı yapıtlarında,yoğun renklerden oluşan geniş lekeleri kullanarak biçimlerin,kenar çizgilerini basitleştirmiştir.Önce heyecan sonra anlayış onun baş iletisiydi.Bu da heyecan veren renkler,akılcı yoruma yer vermeyen sahneler anlamına geliyordu.Bu çarpıcı renk alanlarının basıklaştırılmasından korkmamıştır.Gauguin,Batı resminin yüzleceyıllık yaklaşımından,sanatını farklı bir noktaya getirmiştir.Geniş renk alanları sayesinde objeler basıklaşmış,derinlik sınırlandırılmıştır.Yanılsama alanında doğa tual yüzeyine yaklaştırılmış,sınırlı bir espas yaratılmıştır.Batı sanatının natürü taklidindeki hacimleme,derinlik ilizyonu gibi yüzyıllık sorunları rahatça görmezden gelmiştir.Gauguin resme kendine has özelliğini kazandırmak için,onu görünenin sınırlandırılmasından kurtararak,fovizm ekspresyonizm gibi sanatların doğuşuna da katkı sağlamıştır.



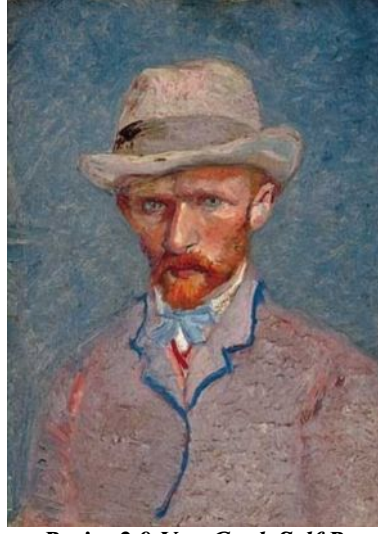


*Resim 2.5, Paul Gauguin, 66 x 92 cm, oil on canvas, Musee d'Orsay, Paris*



*Mask of Thura*

## **2.6 Vincent Van Gogh (1858-1890)**



*Resim 2.9 Van Gogh,Self Port-rait  
oil on cartboard,43.8 x59.7 cm  
Van Gogh Museum ,Amsterdam*

Sabırsız, tedirgin ve enerjik, Van Gogh'u üç kelimeyle anlat deselerdi bu kelimelerle ifade ederdim onu ,çünkü o kendi iç dramını karşı konulmaz bir tutku ve dinamizmle maddeselleştirmiştir.Van Gogh'un tedirgin duygularını korku ve özlemlerini anlatma tutkusun resim sanatında yeni bir dil yaratmıştır. Doğanın ve insanın içinde olan yaratıcı güce inancı vardır, her şey kendini aktarmak için bir araçtır onun için; cisimlerin genel nitelikleri önemli değildir, kendine özgü kıvrak fırça vuruşlarıyla nesnelere akar Van Gogh ,gördüklerini yüreğinin gözüyle anlatır,kalbini nesnelere verir. Resim yaparken konuların karşısında neler duyduğunu bize sezdirir, sandalyesi konuşur odası dile gelir,kendinden kurtulmak ister Van Gogh gökyüzüne,tarlalara,evrene karışmak ister... Onun dünyayı algılama biçimi sanatta yeni kapılar açmıştır,kendinden sonraki modern sanat görüşünün özellikle soyut abstre sanatın çıkış noktası olmuştur.

Fırçası içinden dolup taşan tüm duygularının karşılığı gibidir sanki bu yüzden doğanın izlenimlerini serinkanlılıkla tuvaline aktaramamıştır. Yaşam karşısında soğukkanlı değildir.Yaşamı olduğu gibi kabul edememiş,acılarını ve tutkularını resimlerine yansıtmıştır.Acı çekmek,başkalarının acılarını paylaşmak Van Gogh'un yaşamının ve sanatının nitelikleridir.

## **2.7Van Gogh'da Manierizm**

Van Gogh yaşamı boyunca hep bir baskı altında olduğu duygusunu taşır. Resimlerdeki helezonlar yaşamdaki dönüşümü temsil eder, gördüğü izlediği, belleğine kazıdığı her nesne ,her doğa resmini bu helezonlar karşı konulamaz bir biçimde içine çekip yok edecektir Her yer ve her şey acımasızca yok olacaktır. Resim yapmak üretim “ışık”tır onun için, varoluştur. Parlak ışık ve yanan renkler Van Gogh’un evreninde yaşamdır ,ama bu yaşam yitip gitmekte ve tedirginlik onun aydınlık dünyasının önüne geçmektedir.

Van Gogh'un sanata yaklaşımı içerik olarak Rönesansın son dönemlerindeki Manierist sanatla ortaklıklar gösterir. Rönesans sanatının ülküsel gerçekliliği yerini daha gizemli bir bilinmeyene bırakmıştır. İnsan kendi varlığının dışında ve üstünde olan bir gücün baskısı altındadır. Manierist resimlerdeki bu duyuş insan figürüne hakim olmanın uç noktalarına kadar gitmiş, abartılı açılar ve figür deformasyonları ile ileride maddenin tamamen dışarda bırakılmasına kadar giden soyut yolunda çıkış noktası olmuştur.

İnsan varlığının maddesel yönünün yok olacağı, ruhun ise tanrının katına yükseleceği görüşüne dayalı , içinde gerilimi ve korkuyu barındıran bu eğilim insanın doğayı ve onun ince sistematüğini sezgisel olarak hissettiği bir dönemdir. Van Gogh yıldızlı gece adlı tablosunu yaparken kuşkusuz El Greco'nun sanatından etkilenmiş, insan varlığının üstündeki bu gücü belki tarısalılıkta değil ama doğanın insanı kuşatan güçlü enerjisinde bulmuştur. İnsan doğaya bağımlıdır, bu bilinç ileride doğacak bir isyanın patlak vermesine yol açacaktır .Bu noktada dışavurumculukla ilgili kesin bir ayırım da burada kendini göstermiş olur; dışavurumculuk kayıplar ve yok oluşlar karşısında varlığı savunmanın bir biçimine dönüşmüştür. Hiçlik karşısında çaresiz bir yaşam arayışıdır. Maddesel olanla olmayanın birbirine yaptıkları baskı sonucunda ortaya çıkar. Burada dışavurumculuk için baskı unsuru gözardı edilemeyecek kadar belirgin bir özelliktir, dışavurumculuk bu baskının sonucunda ortaya çıkan bir güçtür.



*Resim 2.10 ,Van Gogh,Starry Night, 73,7.92,1 cm june 1889, The  
Museum of Modern Art,Newyork*



*Resim 2-11,El Greco,Openinghof the fifth Seal  
of the apocalypse,224 .5 x192.8 cm Metropolitan  
Museum of Art,Newyork*

## Üçüncü Bölüm

### 3.AKIM OLARAK DIŞAVURUMCULUK

20. y.yılda sanayinin ve teknolojinin gelişmesi duyuşsal algıların da kökünden değişmesine sebep olmuştur.Otomobil ve uçak motorunun telgraf ile gündelik hayatta kullanılan birçok yeniliğın icadından sonra hayat yepyeni bir dinamizm kazanmıştır.Hız ve zaman yeni boyutlar olarak hayata girmiş,algıları hızlandırmıştır.

Ancak yeni kuşak sanatçılar 1900'den sonraki bütün bu başdöndürücü gelişmelere,izlenimcilerin 30 yıl önce gösterdikleri coşkıyı göstermemişlerdir.Modernleşmenin arka yüzündeki yabancılaşma, yalnızlaşma ve bireysellikten kitleselliğe geçiş, özellikle büyük metropollerde artık gözardı edilemez olmuştur.Sanatçılar varolan düzeni alaşağı etmek isteyen tutkulu devrimci kimlikleriyle “yeni insana uygun yeni bir sanat” arayışına çıkmışlardır.Duygu yüklü resimleriyle insanları yüreklerinin en derin yerinden yakalamayı amaçlarkenVan Gogh'dan ve Gauguin'den de esinlenerek duyguya ve düşünceye yaslanan bir anlayışla,insanların medeniyet kisvesi altında yok edilmeye çalışılan gerçek ihtiyaçlarını yeniden canlandırmak ve böylece daha iyi bir geleceğın yolunu açmak istemişlerdir.

“ Gelişmeye,yepyeni bir yaratıcı ve tüketici kuşağı olan inancımızla tüm gençliğı bir araya gelmeye çağırıyoruz;geleceğı omuzlarında taşıyan gençler olarak eski yerleşik güçler karşısında hem hareket hem de yaşama serbestisi yaratmak istiyoruz.Yaratıcılığını en dolaysız ve sahici haliyle ortaya koyan herkes bizimlidir.”

---

<sup>7</sup> Anna-Carola KRAUSSE,**Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**,Dilek Zaptçoğlu,86. Bu beyanat ,sanat sözcüğünü bir kere bile ağzına almamasına rağmen bir iman manifestosu olarak sanat tarihine geçecektir.Gençliğe,özgür yaşama ve geleceğı tam

da zamanın ruhuna uygun olarak düzölen bu methiye Alman dışavurumculuğunun doğuşuna işaret eder.Sanatçıların bir araya gelip kurdukları “Brücke derneğinin kuruluş bildirgesidir.

Aslında ifadecilik sınırlandırılmış bir kalıbın,bir akımın dışında değişik sanat anlayışlarının uygun ifade ortamı bulduğu bir sanat hareketidir.Ayrıca konuları işleyiş tarzıyla Alman Romantizmi 20. y.yıl ifadeciliğine büyük ölçüde ilham kaynağı olmuştur.Öte yandan ifadecilik savaş öncesi ve sonrasının etkilerini de içinde barındıran politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında boy gösteren bunalımlı bir dönemin duygularını içerir .Bu bunalım 1905 ve 1914 yılları arasında bütün sanat dallarıyla uğraşan sanatçılar tarafından yaşanmış ve dile gelmiştir.

### **3.1 Dışavurumcu Sanatçılar ve Die Brücke Gurubu**

İfadecilik 20. yüzyılda bir akım olarak Almanya’da ortaya çıkmıştır. Dresden’de mimarlık öğrencileri olan Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff,Ernst Ludwig Krichner, Fritz Bleyl, Die Brücke diye adlandırdıkları bir sanat hareketini başlatmışlardır.Amaçları resim sanatında köklü bir devrim yaratmak,kendilerini yaratıcılığa zorlayan içdürtüyü doğrudan ve otantik olarak yeniden canlandıran herkesi biraraya getirmektir. Daha sonra guruba Max Pechstein,Emile Nolde, gibi benzer kaygılar taşıyan ressamalar da katılır.Bu topluluğun ortaya koyduğu ürünler önceleri ilgisizce karşılanır, bir yıl sonra kendilerini daha kararlı bir biçimde Richter galerisinde kabul ettirirler. Die Brücke gurubunun izleyiciye sunduğu tahta üzerine oyulmuş kalıplardan elde edilen özgün estamp dosyaları bu işin amatörlerince beğenilmeye başlanmıştır.

Brücke topluluğu sanatsal eylemlerinde birden bire şiddetin ve belirgin bir saldırganlığın en üst düzeyine yükselir.Amacı Almanya'nın en genç ve etkin kişilerini biraraya getirmektir;bu konuda da başarılı olur.Münih’te Franz Marc,August Macke,Rus asıllı Vasilli Kandinsky ve Jawlensky de guruba katılır.Kandinsky aralarında kariyer yapmış ve kültürlü bir sanatçı olarak gurubun tartışmasız lideri olmuştur.Die Brücke ile sergiye katıldıktan sonra Münih’te sanatçıların yeni topluluğunu kurar. Ve 1912 'de ünlü albümü Der Blaue Reiter'i

yayımlar;bu yazı düşünsel uyanıştan sözeder ve yeni çağın sanat görüşünde zihinselliğin önemini vurgulayan bir manifesto niteliğini taşır.



*Resim 3.1 Ernst Ludwig Krichner, Girls from Fehmarn , wood cut in black on a yellow paper ,43.5 x 37.1 cm,1913,Ruth and Jacop Kainen Collection.*



*Resim 3.2 Ernst Ludwig Krichner, Street Berlin 1913,47 ½ x 36 Museum of Modern Art,*

Brücke akımı sanatçıların en önemli özelliği dar bir estetik repertuar ile özüne indirgenmiş biçimler ,deforme vücutlar ve perspektif kurallarına aykırı betimlenmiş mekanlardır.Geniş bir fırçayla tuvale cömertçe sürülen parlak doymuş renk alanları ve onları çevreleyen “ sert kontur çizgileri”resimlerde linolyum baskıyı andıran kaba saba bir karakter verir.Brücke'nün dışavurumcu ressamı yoğunluk etkisini arttırmak için rengin canlılığını arttıran tamamlayıcı kontrastlar kullanmışlardır.Büyük bir tutkuyla yaptıkları rengarenk resimlerde boyanın kendisine yeni duygular yüklemeye çalışmışlardır.Biçim dillerini bilinçli olarak sade ve ilkel formlara indirgemişlerdir.Ressamın ve sanatçının yaşantısına bu kadar sıkı sıkıya bağlı olan bu resim akımından beklenen,Brücke'nin kendi manifestolarında da söz ettikleri gibi “doğal ve bozulmamış” eserler çıkartmaktır.

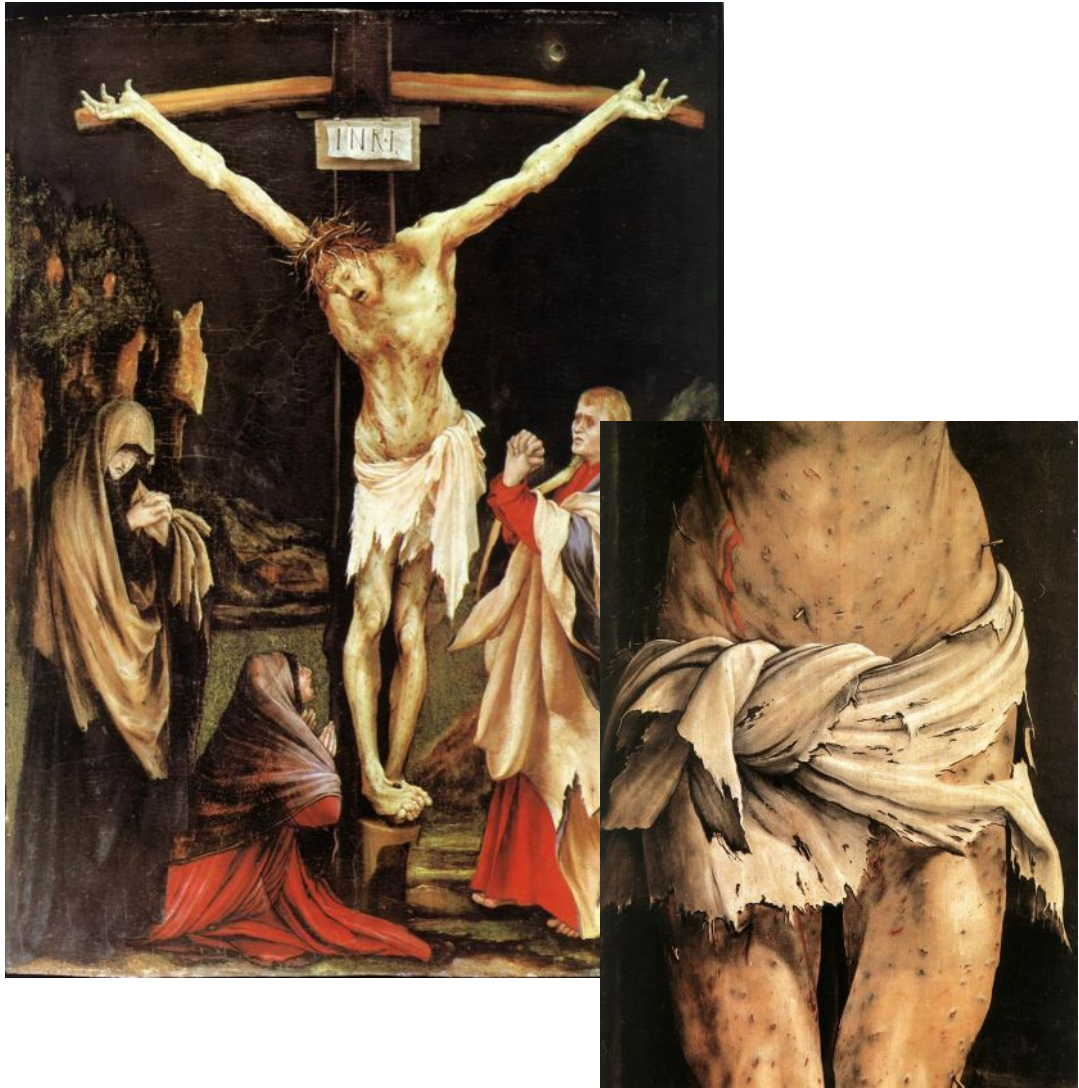
Dış dünya ressamın gözünde artık boş ve cansız bir kabuk gibidir. Resmin konusunu seçerken hala ondan esinlenebilir ancak gerçek hayat artık resmin tek başına içeriğini tayin etmez. “Gerçek gerçeklik”,yani şeylerin özünün ifadesini vurgulamak için nesnelerin çarpıtılması şeylerin görünmeyen ancak hissedilebilen özünü yakalamak için gereklidir. Avangart sanatın sözcülerinden galerici Herwart Walden yeni sanatsal üsluba 1911'de “Dışavurumculuk”(Expressionism) adını koydu. Sözcük ,Fransızca'da “ifade” anlamına gelen “expression” kelimesinden türetilmişti. Walden bu isimden gerçeği görüldüğü gibi betimlemekten uzak tüm uluslararası sanat akımlarını,örneğin Kübizmi ve Fütürizmi de alıyordu. Ama aradıkları güçlü dışavurumcu ifadeler başka kültürlerin sanatında da rastlamışlardı.:20. y.yıl başlarında Afrika'yla Okyanusya'dan gelen ve arkaik bir ilkelikle yaptıkları için insan üzerinde büyümlü etkiler bırakan heykeller ve maskeler,Avrupalı sanatçılara değerli bir esin kaynağı oldu.Yüzyıl başı Avangart sanatının çeşitli akımları arasında “İlkelcilik”(Primitivizm) de vardır.Çocuk resimleri ve halk sanatı gibi ilkel sanat da entellektüel bir havayla zehirlenmemiş olarak görünür ve bu nedenle dışavurumcuların gözünde bütün akademik sanat akımlarından daha sahicidirler.

Dışavurumcular kendi sanatlarını,hayatın ve ruhun açıklaması ve resimsel jestleri sezgi yoluyla öğrenmeyi becermek olarak ifade etmişlerdir.Ama onlar elbette uzun bir sanat geleneğinin içinden süzülüp gelmişlerdir.Gauguin'in sentetik resim dünyalarından olduğu kadar, Van Gogh'un “jestik” üslubundan ve Ensor ve Munch'un dışavurumcu sembolizminden yararlanmışlardır.El Greco ve Grünewald'ın resimlerini yeniden keşfederek örnek almışlardır.Greconun spirütüel yaklaşımının yanı sıra Grünewald'ın dünyasındaki fiziksel şiddet ve tensel acı kimi ekspresyonist sanatçıların kıyımı ve savaşı anlatan resimlerine ilham kaynağı olmuştur.Klasik ortaçağ resimlerinde tasvir edilen çarmıha gerilmiş İsa figüründe kendisine uygulanan işkence,eziyet ve şiddetten eser görmek mümkün değilken Grünewald o dönemde yaptığı resimlerde çarmıha gerilmiş İsayı betimlerken kurtarıcının sert ve acımasız imgesinde bir İtalyan sanatçının anladığı biçimde güzelliği değil tam tersi İsanın çektiklerini, acımasızca üzerinde uygulanan işkenceyi ve can çekişerek ölmekte olan vücudunu çarpık bir biçimde yansıtmıştır.Çarmıha gerilmiş İsa



suçsuzca çektiği acının anlamını,yüz çizgileri ve ellerindeki ürkünç hareketle dile getirmiştir.

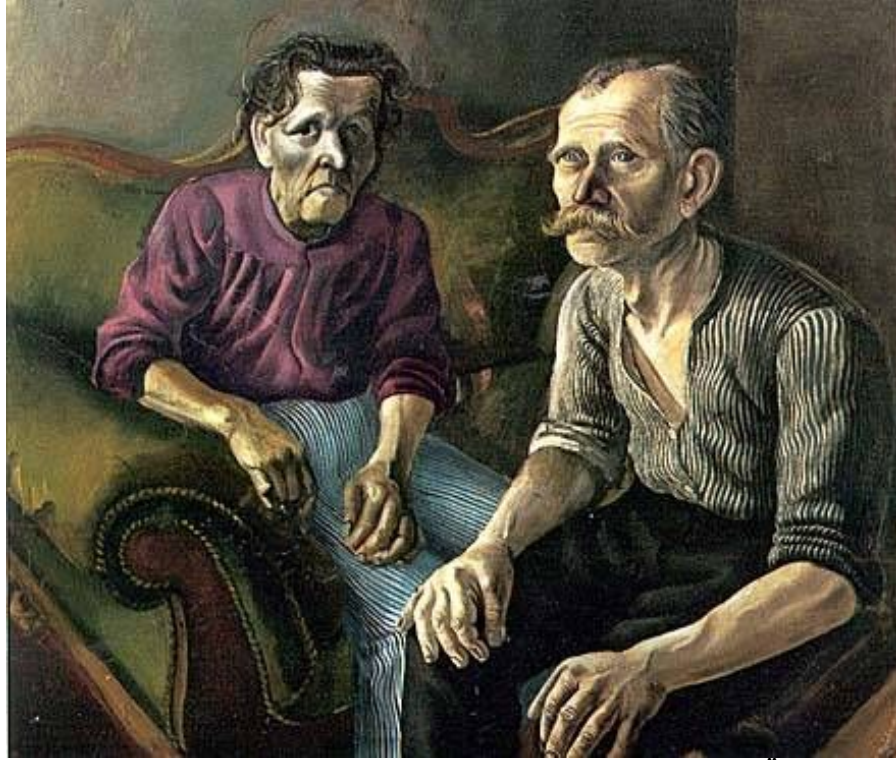
*Resim 3.3, Grünewald,İsa Çarmıhta İshenheim Sunağı,1515*



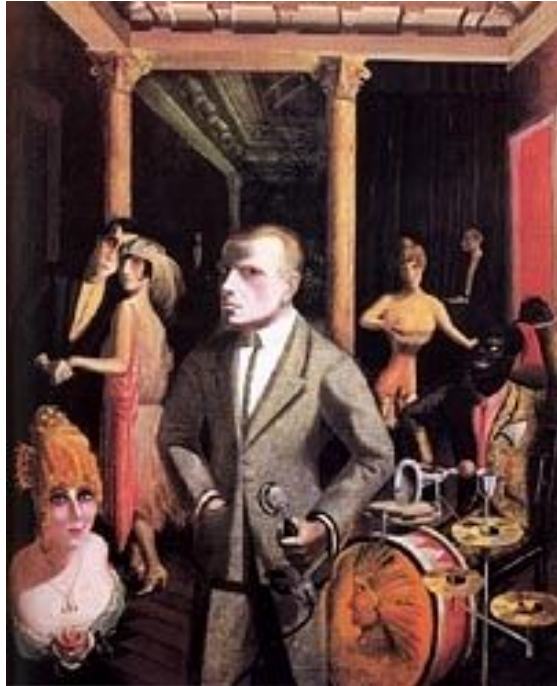
*Grünewald ,Detay.*

Grünewald'ın etkisi 1919-22 yılları arasında Düsseldorf akademisinde öğrenimgören Otto Dixin yapıtlarında kendini hissettirir.Çarmıha gerilmiş İsa resimlerine açık çağrışımlar yapan Otto Dix, yapıtlarında savaş yüzünden her türlü şiddete ve işkenceye maruz kalmış insanları ve savaşın içler acısı etkilerini anlatır.

Başlangıçta kendisi de savaşa gönüllü olarak katılmıştır ,burjuva sınıfının çöküşünü görmek ve adalet istemiştir ancak savaşın sonunda sadece kötülüğün ve korkunçluğun başarıya ulaştığını anlayınca gerçeğe benzerliğe dönmüş ve bu şekilde savaşın olumsuz etkilerinden kurtulmaya çalışmıştır.Özellikle Kibrit satıcısı ve Prag sokağı adlı eserinde kentlin ve onun çarpıklıklarını etkileyici bir resim diliyle aktarır.Kaldırımlarda savaşın sakat ve topal bıraktığı insanlar dilenmektedirler.Savaşın insanı dehşete düşüren tüm acı yönleri keskin bir dille hievedilmiştir.Dixin resimlerindeki dışavurumcu eğilimde Van Goghun etkisi de gözden kaçmaz.



*Resim 3.4 , "Parens of Artist "oil on canvas by Otto Dix 1921;in the Öffentliche  
Courtesy of the Öffentliche Kunst Sammlung and the Emanuel HoffmanStiftung,  
Basel,Switz; potograph,Hans Hinz.*



*Resim 3.5, An die Schanheit, 1921*



*Resim 3.6, Selbstbildnis als Solat, 1914, 15*

1893'de Berlin de doğan George Grosz da Dresden ve Berlinde sanat eğitimi görür.Grosz'un resminin temelinde Kübizm ve İtalyan fütürizmi yatmaktadır.Grosz savaştan önce bir süre Paris'te kalmış ve öncü sanattaki gelişmelerle,içinde yetiştiği akademik yöntemlerin durumunu yakından izlemiştir.İlk önemli desenleri ve resimleri Kübizmin parçalanması ile Fütürizmin çok yönlü etkileşimini birleştiren güçlü bir görsel anlatı biçimi vardır.Haksızlığa ve açgözlülüğe karşı duyduğu nefret,onda neredeyse tüm insanlıktan duyduğu nefrete dönüşür ve görsel belleği ile hayal gücüne kuruntularla dolu bir çarpıcılık kazandırır.Grosz bu ürkütücü özelliğini denetim altına alarak etkili bir biçimde kullanmayı da başarır.Çizimleri 1914'den önce hiciv dergilerinde yayınlanmıştır.O da Otto Dix gibi savaştan ileri derecede etkilenmiştir.;John Hearthfeld ve onun kardeşi olan Wieland Herzfelde ile arkadaşlık etmiştir.Onlarla birlikte dergilerinde ve Ecce Homo (1920) gibi albümlerde anti-kapitalist görüşleri desteklemek için imge ve metinler kullanır.1920'lerde de Chirico'nun etkisinde kalır;ancak daha sonra Alman toplumunun görüntülerini çok daha saldırgan bir şekilde çizgi ve resmetmiş bu sebeple de defalarca mahkemeye verilmiştir.1925'te Mannheim'daki Neue Sachlichkeit sergisine katılır.Yirmili yılların ortalarında resimlerinin satışı artar.1933'te New York'a gider; giderek romantik bir stile bürünür;ikinci dünya savaşının dehşet verici imgelerini ortadan kaldırmayı başarmıştır.1959 yılında Almanya'ya geri döner.



*Resim 3.8,George Grosz,The Pillars of Society,oil on canvas, 200x108 cm,1926*

Die Brücke Pechste'in Paris'te bir süre kaldıktan sonra 1908'de yerleştiği Berlin de kendini kabul ettirir. Münih kenti doğunun ve batının kavşak noktası, Alman dışavurumculuğunun hayat bulduğu bir yer olmuştur. Saksonya'nın sanayi havzasında doğan Die Brücke'ye karşıt olan Münih sanat çevreleri de kendi değişik sanat anlayışlarını ve karmaşalarını ortaya koyar. Münih'li sanatçıların yanısıra özellikle Fransızlar olmak üzere Picasso, Braque, Vlaminck, Rouault, Le Fauconnier, Van Dongen gibi yabancı sanatçılar da bu şehre çağrılır. Böylece Münih şehri Dresden, Moskova Paris'ten gelen sanatçıların buluşma yeri olur.

Özellikle Almanya 'da ,sanayileşmenin ,değişen toplumsal yapının ,bozulan insan ilişkilerinin ,köleleşmenin bir sonucu olarak ifadeciler, kurulu düzenin tüm yandaşlarına karşı gelirler. Bunun yanı sıra düzenin kıyısında kalanlar, ezilmişler, yoksullar, genel ev kadınları, akıl hastaları ve gençlerin dayanışmasını savunurlar. Savaş sonunda yenik düşen Almanya'nın içinde bulunduğu kötü durum dramatik bir dışavurumculuğa dönüşmüştür.



*Resim 3.9 Kollwitz*



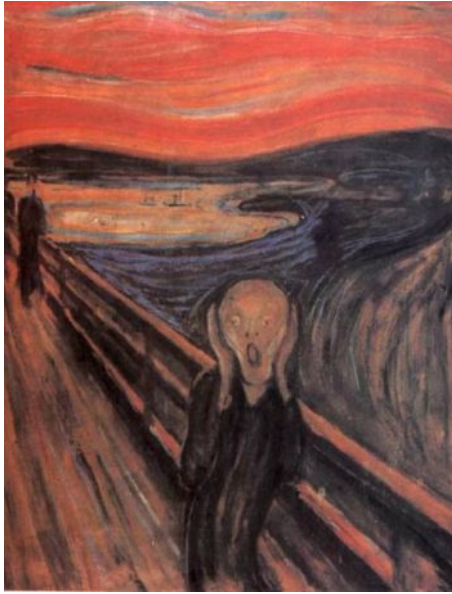
*Resim 3.8 Kollwitz*

Käthe Kollwitz (1806-1845) litografileri ve tahta oyma gravürleriyle açların ve sıkıntı içindeki yoksulların savunulduğunu üstlenir. Ernst Barlach (1870-1938) halk

sanatlarına yönelir.Köprü Gurubu ressamaları arasında”Yeni Amaca-uygunluk” akımı doğar bu;resim alanında gerçekçi toplumcu bir yönde ilerler.

VanGogh’un Canlı renkleri,Ensor’un korkunç hayaletleriandıran maske gibi yüzleri ve iskeletleri ,hepsinden de çok Munch’un-evrensel güçlerin yol açtığı panik dolu korkuyu dile getiren tabloları bu kaotik evrenin bir parçasıdır .İfadeci resim tıpkı romantiklerin yaptığı gibi ,dolaylı anlatımlara,simgesel değerlere yönelir ve iç dünya görüşünün anlatımıdır.

Romantik sanatçıların başkaldırısı ,otoriteye,geleneğe karşı savundukları özgürlük duyguları,bireyselliği ön planda tutmaları,nesnel dünyanın gerçeklerinin yerine ,zamandan ve mekandan kopuş duygularınının yapıtlarına egemen oluşu, kendi



*Resim 3.10 The Scream ,Munch  
Museum,Oslo*



*Resim 3.11 Munch, Girls on the Jetty, 130  
x125.5 cm ,1899 -1901,Munch Museum,Oslo*

iç eğilimlerine yönelmelerine benzer biçimde,Alman Dışavurumcuları da savaşın,politik istikrarsızlıkların, ekonomik çöküntü ,sanayileşme, hızlı kent yaşamının sonucunda yalnızlaşan,toplumsal kurumlara,düzene başkaldırıp,gördükleri gerçeklikten hoşnut kalmayan bir kaosun kurbanları olarak kendi iç dünyalarına yöneldiler. Ancak ifadecilerin yapıtları romantiklerinki gibi fantastik,mistik ya da düşsel değil;sabırsız,mutsuz ,daha asi ve eleştirel yönleri ağırlıklı olan bir sanattı.Bu yönelişler kimi ifadeci sanatçılarda daha plastik ve estetik oluşumlara sebep

olurken,(Matisse)kimi sanatçılarda ise savaşın ve yeni toplum düzeninin yarattığı sorunların birer sonucu olarak tedirgin edici,çarpıtılmış estetik kaygıdan çok bir duruma ve duyguya yönelmiştir.



*Resim 3.12,James Ensor*



*Resim 3.13,Emile Nolde,Dance Around the Golden Calf  
1910,oil on canvas,88 x105.5 cm,Staatsgalerie,Modern  
Kunst ,Munich.*

Alman dışavurumculuğunu sadece tanımlanmış bir guruba indirgemek de yanlış olacaktır.Brücke gurubunun elemanları her şeyi birlikte yaptıklarından

resimleri arasındaki ayırım da zaman zaman ortadan kalkmıştır.Ancak belirli bir guruba dahil olmayan ama kendine özgü dışavurumculukları tartışmasız su götürmeyen ressamlar arasında Soutine,Vrubel,Becker,Kokoschka,Meidner,Beckmann,Berlach'ı sayabiliriz.

Litvanyalı Chaim Soutine Van Gogh'a benzer biçimde o da saf renklerle iç heyecanları anlatır.Renkleri bağımsızlaştırmak için elinden gelen her olanağı zorlamıştır.Soutine Fransa'da Pierenlerdeki Céret'ye giderek burada bulunduğu üç yıl boyunca yaklaşık ikiyüz resim üretti.Tutkulu fırça vuruşlarıyla ,kıyamet günü,doğa görünümleri,acı çekmekten bozulmuş bir dünyanın resimlerini yaptı.Böylelikle Nolde,Kokoschka,Meinder'e yaklaştı.Soutine'deki bu yaklaşma taklit olmamakla beraber duyguların benzerliği sebebiyle ortaya çıkmıştır.



*R esim 3.14, Chaim Soutine,Le Sculpteur Miestchaninoff  
Peinture , 82,5.65cm, pompeu Center,Paris*

Max Beckmannın çalışmaları ise pek çoğu modern zamanlara ait olan ızdıraplara özel olarak kaynaklık etmiştir.Beckman'nın çalışmalarında yirmilerdeki Avrupanın



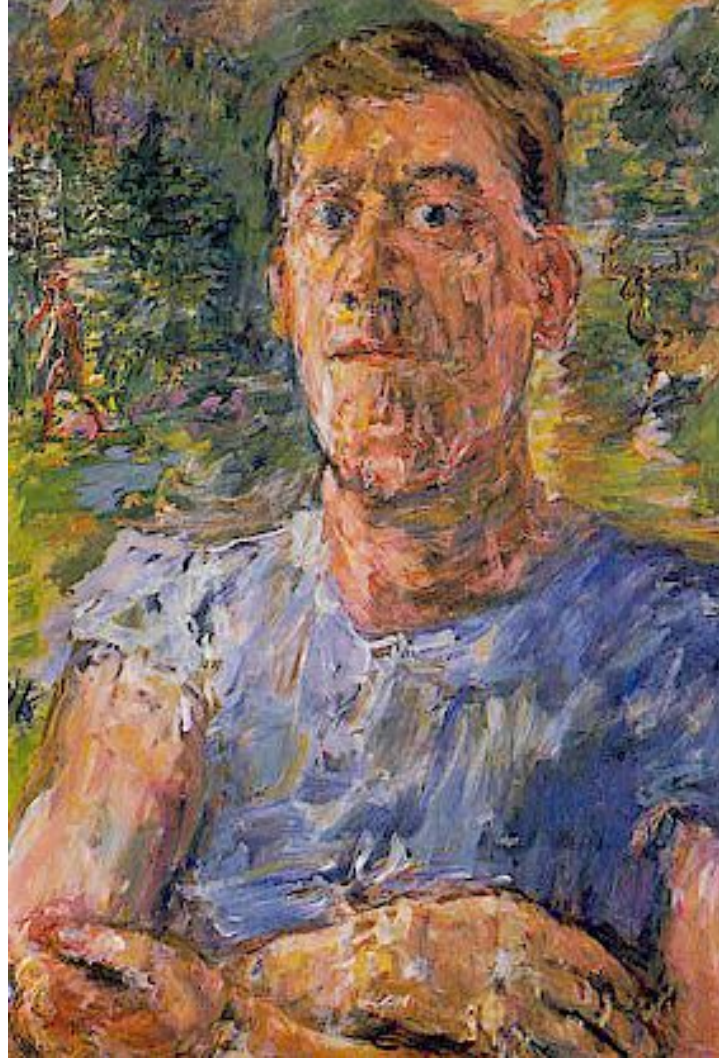
gözkamaştırıcı yüzünün yanında acımasız yüzünü de -özellikle Nazilerin zalimlikleri -bağlanında görülür.O döneme ait endişelerin yanısıra onun konu edindikleri ve sembolleri ve ödenen bedellerin evrensel temalarının seslendirilmesi ,kader ve sonsuzluğun gizemleri gibi daha geniş bir anlamı üstlenmektedir.Birçok avangart çağdaşlarından farklı olarak Alman sanatçı, Bosch,Bruegel gibi ortaçağ sanatçıları ve Van Gogh,Blake,Rembrandt,Rubensin etkilerini harmanlayarak sembolist bir resim sanatı geliştirme yolunda çaba sarfetmiştir.Portre ,peyzaj,yaşam ve mitolojik kompozisyonlarını çerçeveleyen çalışmaları özgün olmanın yanısıra modernizmin otantik bir versiyonunu da oluşturmuştur.Bunların yanısıra Beckmann triptych tekniğini çağdaş insanlık penceresinden bakarak ortaçağ resimlerinin arketiplerinin üzerinde çalışmalarını sürdürdü. New Yorklu sanat eseri satıcısı Richard Feigen,Beckmannı Almanyanın yetiştirdiği en büyük sanatçı olarak tanımlamıştır.



*Resim 3.15,Temptation Verschung Triptych,Oil on canvas,Wing panels 215.5x100cm ,Central panel 200x170 cm Göpel 439,Berlin 1936 Staatsgemaldehymmlungen,Staatsgalerie moderner Kunst*

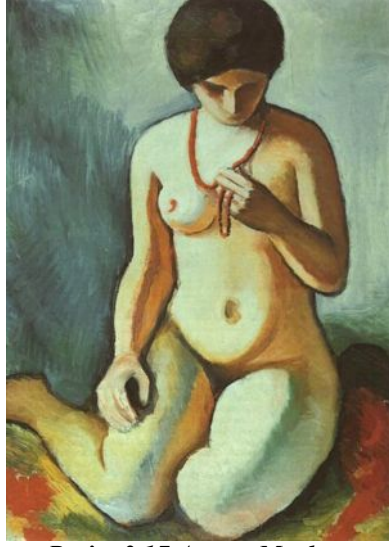
Kokoschka ruh dünyasının ressamıdır.Tuvallerini boyarken fırça yerine çoğu kez parmaklarını kullanmıştır.Önceleri rengi pek önemsemeyen Kokoschka

sonraları kalın boya hamuruyla tuvalerini renklendirmiştir. İçinde hayat olan her şeye ilgi duymuş ,fikren inandığı biçim düşüncesini ekspresyonist renkçilik yüzünden terketmemiştir.



Resim 3.16,Oscar Kokoschka,Self Portrait

Dresden Ressamları ,farkında olmadan ya da bilinçlice Fransız Fovizminden etkilenmişlerdir.Ancak ilerleyen zaman içinde çeşitli benzelikler olmasına karşın

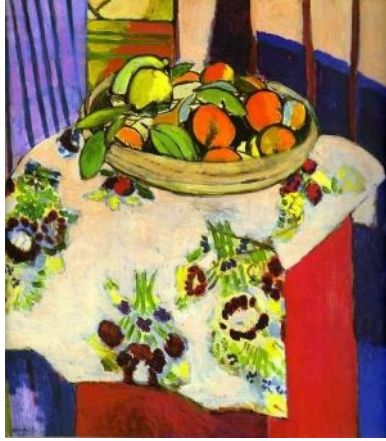


*Resim 3.17, Aguste Macke*



*Resim 3.18, Krichner, 1915, Modern Art, New York*

kendi özgünlüklerine kavuşmuşlardır. Dışavurumcular için belirleyici özellik ruhtaki taşkınlağın yansımasıdır. Fovlar ise tamamen resimsel ve plastik eğilimlere karşılık vermiştir. Fovlar bakışın yüceltilmesine Alman dışavurumcuları



*Resim 3.19, Matisse*

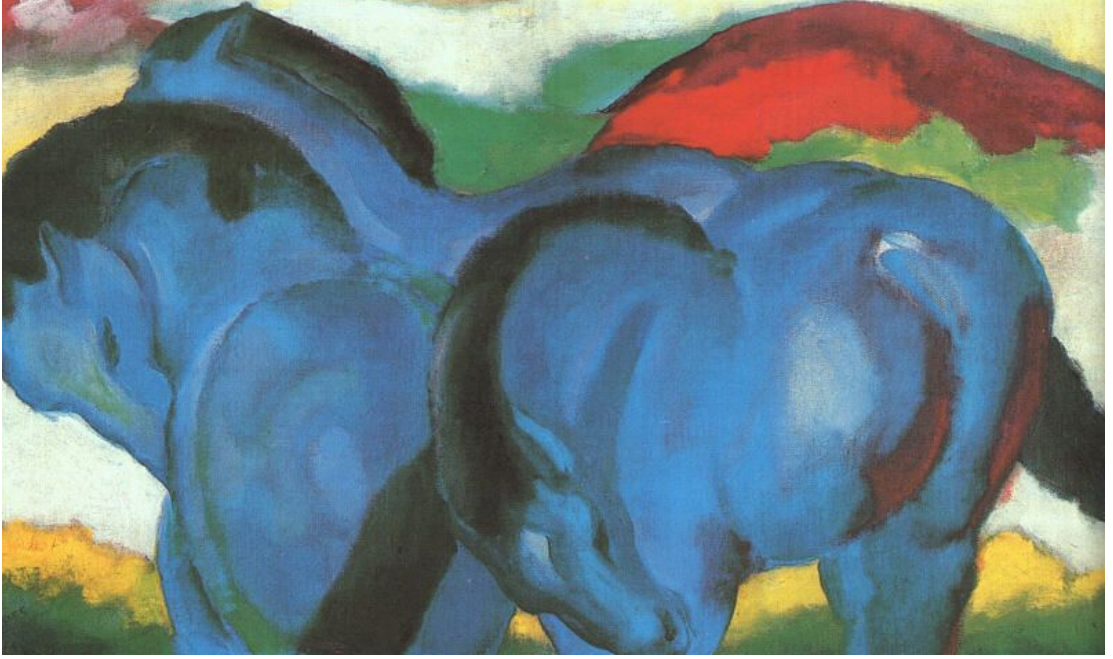


*Resim 3.20, Eric Heckel*

ise zihnin göz ve el üzerindeki baskısına uymuşlardır. Matisse “insanın eski kösnü özünü yeniden canlandırmak gerekir” demiş, Franz Marc “geçici yaşamımızdaki duyuların aldatmacasını özgür kılacak” bir sanatı düşlemiştir. Her ne kadar Fransızlar Fovizmle ilk çıkışı yapsalar da sanat alanında önder Almanya'dır. Ancak bu ortam içinde bazı “Ecole de Paris” ressamı göze çarpar İtalyan Modigliani (1884-1920), uzun ve zorlu deneyler sonunda kendine özgü bir portre sanatı geliştirir. Üslup

sorununun çözümünü,duygusallık ile biçimleri çarpıtmanın birleşiminde sıcak renkleri,kalın dış çizgiler içinde vermekte bulur.Sanatı daha çok dekoratif bir niteliktedir.

*Resim 3-21, Franz Marc,Little Blue Horse,1911,Staatgalerie,Stuttgard*



### **3.2 Mavi Süvari Topluluğu**

Bu topluluğun üyeleri Franz Marc,Alexi von Jawlensky,August Macke,Gabriele Münter,Paul Klee' dir.Bu sanatçılar arasındaki ilişki Brücke gurubunda olduğu gibi sıkı fıkı değildir.Brücke'ün kaba saba uslubuna karşı Mavi atlıların üslubu daha ince,entellektüel ve ruhanidir.Ancak iki gurubun farklılıklarına rağmen birleştikleri nokta gerçekliğin elle tutulamayacak kadar karmaşık olduğudur;sanat eseri gerçeği yansıtma peşinde koşmamalıdır.Sanat artık görüneni yansıtmaktan çok görünmeyeni görülür kılmayı amaçlamalıydı.Sanatçıların bu duruşu resim sanatını somut gerçeklerden iyice uzaklaştırıyordu.Böylece ressamlar sanatsal faaliyetlerinde o güne kadar görülmemiş bir özgürlüğe kavuşuyorlar,bu ise onları giderek daha soyut eserler çıkartmaya sevk ediyordu.



*Resim3-22, Vasily Kandinsky, paper, 41.9 x 31.5, 1912, Machira Nera*

Mavi atlı ressamı, en başta Kandinsky ve Marc ilk etapta duyguların tuvale dökülmesiyle ilgilenmişlerdir. Kendi deyişleriyle “ruhu kanatlandırarak” resimler yapmaktı arzuları. Kandinsky bu tür “ruhsal titreşim”lerin, gerçek ve somut dünyayla artık hiçbir ilgisi kalmamış olan ressamlar tarafından yaratılabileceğine inanılıyordu. Bu fikir kafasında Monet'nin resmine bakarken şimşek gibi çakmıştı. Olayı kendisi sonradan şöyle anlatıyordu: “Elimdeki katalog bana karşıdaki resmin bir saman yığını olduğunu söylüyordu. Motifi tanıyamadığım için aslında utanmışım. Ressamın böyle anlaşılacak işler yapmasına biraz kızdım bile. Karşıdaki resimde nesne yoktu bence. Ama birden şaşkınlıkla farkettim ki, bu resim insanı yalnız etkisi altına almakla kalmıyor, hafızaya bir daha silinmemecesine yerleşiyordu.”<sup>8</sup> O zamana kadar motifi resimlerinde oldukça az kullanan Kandinsky, artık figür betimlemekten tamamen azgeçiyordu. Mavi atlı gurubunun diğer ressamlar “Ne?” sorusunun cevabından çok “Nasıl?!”la ilgilenmişlerdir. Nesnelere dünyasında hala yakın bir ilişki sürdüren resimlerde dahi

etki artık motiflerden değil kompozisyondan kaynaklanır.Önemli olan renkler ve biçimlerdir.Ressam sert ve yumuşak çizgileri,açık ve kapalı formları kadifemsi ve metalik renkleri karşı karşıya getirerek resimlerine ritim ve melodi katmıştır.Kandinsky resimlerini sık sık müziğe benzetirdiResimlerine verdiği “Kompozisyon” ya da “Emprovizasyon”gibi türlü adlarda müziğe göndermede bulunmuşlardır.

Sanatçılar çalışmalarıyla kamuoyuna artık kavramlarla ifade edilebilecek fikirler iletmek niyetinde değillerdir.Resim onlar için hem duyguların yansıtılacağı alan hem de duyguların kaynağı olmuştur.Sanatçının ruhundaki duygu uyanışı yapıtına aksettmiş ve bu duygular izleyicide de birtakım duygulara sebep olmuştur. Sanatçı yapıtlarıyla izleyiciyle bir “eş titreşim”yakalamayı arzu etmiştir.Bu tür sanat eserleri izleyicinin duygularına belirli bir yön verse de yine de bireysel duygularının kaynağını bulmak izleyiciye kalmıştır.Sanat eseri artık izleyicinin duygularını harekete geçirenbir uyarıcı niteliğindedir.

---

<sup>8</sup> Anna -Carola KRAUSSE,Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü,Dilek Zaptçioğlu,88

## **Dördüncü Bölüm**

### **4. SOYUT DIŞAVURUMCULUK**

Naturalist sanat anlayışı için doğa mükemmel bir varlık ,örnek bir varlıktır.Sanatçının görevi ise bu örnek varlığı tuval üzerine aktarabilmektir.Oysa soyut sanatçılar doğadan aldığı izlenimleri ve biçimleri zihninde dönüştürerek onlardan yeni görüntüler elde eder.Bunun için sanatın yolu örneklerden ilk temel biçime gider.Bu ilk temel biçim soyut sanat anlayışın aradığı ve kavramak istediği objedir fakat bu doğanın görünüşünün ötesinde bulunur.

Daha önceleri yeryüzünde görülebilir olan,görölmüş olan yada görülmesi istenen şeyler tasfir edilirdi.Şimdi ise görülebilir şeylerin relatifliği bütün açıklığıyla ortaya çıkmıştır.Soyut sanat tüm bu görünür gerçeğin dışında gizil olarak başka fenomenler çokluğu içinde akıp geçen hayatı mutlak değerine ulaştırarak,evreni karmaşasından ve görüntünür olanın değişkenliğinden kurtarmak, onu sonlu ve değişmez kılmak,mutlak değerine yakınlaştırmak amacını taşır.

Peki soyut yapıtların mutlak sığınaklarında korunmaya çalışan şey nedir?İnsanın uzay karşısında duyduğu korkunun karşısında bir mutlakiyet yaratma arzusu ve kontrol mekanizması kurarak onayladığı şey yaşamın kendisi değil ama sistemin kendi başına görüntüsüdür. Bu korkunun kökeninde bir bilinmezliğin içerisinde kendi farkına varamamak, varlığını duyamamak, sonsuzun karanlığında kaybolma kaygısı gibi nedenler yatıyorsa, görüntülerin dünyasını reddeden bu tümel gerçeklilik iddası hiçliğin onaylanmasından başka ne olabilir?

Oysa soyut sanatın başlangıçtaki çıkış noktası insanın maddesel olmayana duyduğu özlem, ruhun özgürleşme arzusu, insanın kendi sınırlı görüntüsünden kurtulmak isteyerek yaşama akmak istemesidir.Bu duyuş aynı zamanda insanın doğa karşısındaki esaretine karşı duyulan bir isyandır.Ancak insan bilinci varlığını hiçliğe karşı korumak zorundadır.Böyle bir karşıtlıktan doğan anlamsal bütünlük üretimin zorunlu yasası içinde kendini göstermiştir.

Burada ortaya çıkan iki çelişkili durum söz konusudur;birincisi mutlak olanın kurgulanmasındaki yaşam karşıtı yön, ki bu da maddenin öz biçimlerinin bir temel

düzenlenmesi şeklinde karşımıza çıkar.İkincisi ise bu yaklaşımın her ne kadar maddesel olanın reddi ve insanın öz varlığının keşfi gibi bir temele dayanıyor olsa da ,kökeninde insanın bilinçsizleşme korkusunu somutlaştırarak ona bir görünüş kazandırması yani maddeleştirilmesi gerçeği vardır.Yani yokluk varlığa dönüştürülmüştür.

Soyut sanat için genel bir kural olan objeden,figürden kaçmak istenmesi,soyut sanatın yeni bir gerçeklik aramasından,yeni bir varlık yorumuna dayanmasından ileri gelir. Soyut sanat anlayışına göre değişen doğal formların ortasında değişmez,salt bir gerçek bulunur,ve bu doğal formlar salt gerçeklere geri götürülmelidir.Bu nedenle soyut sanat aradığı biçim dünyasını yaratırken resim elemanları olarak kollar,bacaklar,ağaçlar ve manzaralar yerine,renkler çizgiler ve yüzeylerle geometrik formları kullanmıştır.

Soyut sanat yirminci y.yılın ilk 10 yılı içerisinde doğup,çeşitli okullar halinde gelişip günümüze kadar uzanan bir sanat görüşünü ifade eder.”Bu geniş sanat görüşü içinde hepsinde soyut olan ,Der Blau Reiter,Kübizm,Non-Figüratif,Konstruktivizmve Supermatizm gibiçeşitli anlayışlar yer almaktadır.

## **.1 Soyut Anlayışın Oluşum Koşulları**

İkinci dünya savaşı,faşizm ve yahudi soykırımını bütün ahlaki ve etik değerleri kökünden sarsmış,Amerikan uçaklarının hiroşimayı bombalaması modern silahların feci sonuçlarını insanlığın gözünün önüne sermiştir.Süper güçler Amerika Birleşik devletleri ile Sovyetler Birliği uzlaşmaz iki düşman olarak dünyayı ikiye bölmüş, ideolojik silahlara dayanarak soğuk savaş çıkmıştır.Bu gerilimin doruğa ulaştığı 1950 ' lerde savaş tehlikesi bir çok kez Avrupa'nın kapısını çalarken İnsanlık sürekli bir tedirginlik içerisindeydi.



Savaştan kaçarak ABD'ye göç eden Mondrian,Duchamps,Grosz,Ernst,Chagalle, Nagy,Dali gibi avangart sanatçılar Amerika'ya sanatsal anlamda canlılık getireceklerdir.Amerikan ekonomisinin Avrupaya kıyasla çok daha iyi bir noktada oluşu Amerika'da sanatçının teşvik edilmesi,daha kolay hamiler bulması sebebiyle, o zamana dek uluslararası arenada kendine pek yer edinememiş olan Amerika,New York Modern Sanatlar Müzesinin ve Guggenheim gibi soyut sanatlar müzelerinin de açılmasıyla sanatın kültür merkezi haline gelecektir.

Öte yandan bu y.yıl'da Freud ,Breuer'in “Cathartic usulünü geliştirerek serbest çağrışım metodunu psikanalize(Derinlik Psikolojisi) uygulaması ile ortaya çıkan sonuç 20. y.yıl soyut dışavurumculuğunu da etkisi altına almıştır.Serbest çağrışım metoduyla hasta aklına gelen bütün herşeyi ortaya dökerek bu esnada eğer ifade etmekte zorlandığı,tutukluk yaptığı yada dilinin sürçtüğü bir takım kelimeler varsa onların üzerine daha çok gidilecek ,hastanın bilinçaltında varolan itelediği ve kendisine baskı yapan düşünceleri keşfedilerek çatışmaya neden olan asıl sebebe inilecek,ve bu yolla hasta kendisine baskı yapan bu etkenin sebebini bilinç alanına çıkmasıyla durumunu anlayacak kendisine etki yapan çatışmadan kurtulacaktır.

Freud' un bir süre sonra sinir hastalarını tedavi ederken rastadığı bilinçali çatışmaların,sadece hastalara ait bir özellik olmadığını keşfetti.Hastalara has olan yegane özellik,çatışmanın sadece otomatik bir şekilde ortaya çıkıyor olmasıydı.Bu durum nevroz hastalığına sebep olacak mahiyette idi.Halbuki bu tip çatışmalar bütün dünyaya aitti.Bu durum hem nevrozun mutad manada bir hastalık olmadığını gösterdi hem de bu yolla diğer insanların da anlaşılmasına yarayan bir yöntem oldu.

20. y.yılın insanı mekanikleşen insan ilişkilerinin,endrüstileşmenin savaşların birer sonucu olarak sık sık iç çatışmalar yaşayan hastalıklı bir toplum olma yolunda adım adım ilerlerken soyut resim sanatçıları ,Freud' un bu yöntemini resim sanatına uygulayarak hastaların bilinçaltını serbest çağrışımlarla ortaya çıkartmalarına benzer biçimde, kendi üzerlerine baskı yapan toplum düzeninin ve olumsuz hayat şartlarının ruhlarında yarattığı tazziği tuvallerine boşaltıyorlar böylelikle hem kendilerini hem

de izleyiciyi etkisi altına alan bir keşfetme sürecinide başlatmış bulunuyorlardı.Bu bilinçsizce boşalma anında sanatçı adeta bir hasta gibi otomatiğe bağlanıyor, içgüdülerini kullanarak boyayla oluşturduğu serbest biçimlerle ve renklerle izleyicide bir yandan belli bir etki yaratmayı hedeflerken ,bir yandanda da bu şekillerin zihinde uyandırdığı görüntülerin bilinç düzeyinde algılanmasıyla izleyenin kendi iç dünyasına ve bilinçaltına yönelik bir takım duyguları ve görüntleri de ortaya çıkartmasına sebep oluyordu.Hem sanatçı hem de izleyen açısından bir tür terapiye eşdeğer bir mahiyeti vardı bu yapıtların.Freud'a göre aynı biçimde rüyalar da görülen ve insana anlamsız yahut saçma gelen her görüntünün ve sembolün taşıdığı bir anlam vardı.Böylece rüyalar da bilinçaltının bir göstergesi olarak öz- benliğin keşfedilmesi yolunda sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Freud'un öğrencilerinden olan Karl Gustave Jung' da bilinç- ötesini bilinçten bağımsız olarak kabul eder.Ona göre çatışmalara sebebiyet vermemek bilinç ve bilinç-dışının dengelenmesiyle mümkündür Jung'a göre çatışma (toplumsal kimlik) “persona” ve “gölgeler”den (içgüdüsel benlik) kaynaklanan dengesizlik sonucu ortaya çıkmıştır. “Persona”insanın toplumsal alanda ve toplumsal kurallar çerçevesinde oluşturduğu benliktir.Toplum tarafından insana verilen rollerin bütünüdür,anneolmak,patron,eş olmak vb.Ama bu roller insanın “gölgeler”dünyasını denetleyen ve engelleyen bir yaptırım gücüne sahiptir.Bu denetim ne kadar çok olursa insanın gölge dünyasının kapladığı alan da bir o kadar geniş olacaktır,böylelikle kollektif bilinç-dışı devreye girer. Kollektif bilinçdışı “Gölgelerin” çok daha derinlerine nüfus eden insanın öz benliğinin gizlerini içinde barındırır.Jung Freud'un serbest çağrışım metodununun yerine bilinçaltının kendini hissettirdiği rüyaların yorumuyla ilgilenir.Bu noktada Jung'u Freud'dan ayıran özellik rüyalarda görülen her şeyin bir anlam taşımadığı ancak rüyanın ana fikri ve etkisiyle ilgilenilmesi gerektiği yönünde idi.Jung özellikle aynı rüyanın periodik bir biçimde tekrarlanmasının taşıdığı anlamların üzerinde daha çok duruyordu.Her iki durumda da ortaya çıkan sonuç zihinde canlanan ve birbirinden kopukmuş gibi görünen bu öğelerin gerçeğe ilgili taşıdığı gizli bir anlam olduğu yönündedir.

Bu bağlamda soyut resim sanatçıları insanın öz benliğinin savunuculuğunu da üstlenmiş olmuşlardır.Teknolojinin ve toplumsal düzenin çıkmazları karşısında

insanın öz benliğine baskı yapan bu güçleri iteleyip bastırmak yerine tam tersi sanat yoluyla onları açığa çıkartarak çatışmalardan doğacak yenilgiyi zafere çevirmişlerdir.

Willem de Kooning yapıtlarında şiirsel dışavurumcu bir soyutlama ortaya çıkartmıştır.Resminin ana karakteri oldukça hareketli bir boyama biçimidir.Boyalar kalın fırçalarla ve geniş hareketlerle tuvale aktarılır.Sanatçının düsturu “Bakma resim yap” idi.Gerçektende resimlerine canlılık katan renklerin parlaklığının yanısıra bu hareketli üslubudur.Kadınlar dizisinde bu nedenle ,kadın vücudundan çok “resmin vücudu”yla ilgilenir. “Hareketli,soyut” resim tarzında yarattığı alan ve çizgi yoğunluğundan nesnelere ancak tesadüfen rastlanırlar.

Soyut sanatın izleyiciyi içine alıp etki yaratma çabası,bu sanatçıların resmin espasını yüzeyde çözmeye itmiştir.Düzene sokulmuş renk alanları,boşluk yanılmasına yol açmayacak biçimde dengelenmiştir.Soyut ekspresyonizm gelişim süresi içerisinde iki farklı eğilim göstermiştir.Pollock,Tobey,Kooning gibi sanatçılarda ekspresyonizme gönderme yaparak yüzey boyama tuşa dayalı gelişirken, Newman,Rothko, Reinhardt, Modherwell gibi sanatçılarda yüzey boyama minimalist bir eğilim göstermektedir.Bu sadeleştirme eğilimi“yüzeyin düzlüğü ve yüzeyin sınırlandırılması” fikriyle somutlaştırılmış,derinlik etkisinin ortadan kaldırılması ve anlamın dışarıda bırakılmasına varacak derecede ileri gitmiştir.



*Resim 4-2, Hans Hoffman, Mixed media*



*Resim4-1, Willem De Kooning, 37.5 x 29.5 cm, oil cut and pasted paper on cardboard, from the collection of Thomas B. Hess*



*Resim 4-3, Franz Kline, 79.37 x 106.36 cm, Museum of Fine Arts, Boston*

Savaşın ardından elindeki fırçayla dünyayı değiştirebileceğine kimsenin inancı kalmamıştır. Barnett Newmann 1941'de Dünyanın sonunun geldiğini söyleyerek. “Bununla beraber benim için resim sanatının da sonu gelmişti.Çünkü anlamını ve meşruiyetini yitirmişti artık.Bundan sonra yine çiçek,insan,eşya resimleri yapabileceğimize asla inanmıyordum.Ne yapacağız sorusunun ise cevabı yoktu”şeklindeki yorumuyla 20. y.yılın sanatıyla ilgili tavrını ortaya koymuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında sanatçılar resimlerinde yeni değerler üretmeye kafadaki ütopyalara uygun bir sanat yapmaya çalışmıştır.İkinci Dünya Savaşından sonra ressamlar yeni ifade tarzları arayarak kendi etraflarında dönmeye başlamışlardır. Bunun sonucunda ortaya bir dizi akım çıkmıştır.Georges Mathieu ve Wols gibi soyut Fransız ressamlar Gerçeküstücülüğü “écriture automatique” 'inedayanarak denetimsiz bir üslup geliştirdiler ve adını “Taşizm”koydular.(Leke)Taşizm değiştirilmiş biçimiyle Willi Baumeister, Erns Wilhelm Nay,Karl Otto Götz ve K.R.H. Sonderborg gibi alman ressamlar tarafından da uygulanmıştır.Almanya'da değişik soyut sanat akımları Fransızca “Informel”

kavramı altında toplanmıştır.Bu sözcük kısaca “nesne dışı” yani somut olmayan sanatı ifade etmiştir.

Bundan sonra sanatın neyi nasıl yapması gerektiği konusunda ,dünyada hiçbir genel geçer kurallar bütünü görülmemiştir.İlk kez dışavurumcu akımda ortaya çıkan sanatçının özneliği meselesi merkeze oturmuş,sanatın sanat sayılmasının kriteri haline gelmiştir.Sanatçının estetik geleneklerden veya oturmuş kompozisyon biçimlerinden ne kadar faydalanıp faydalanmayacağı kendisine kalmıştır.Artık resmin neyi betimlediğine bakıp çıkarmak yerine resme bakıp çağrışımlar yaratması bekleniyordu izleyiciden.Bunun için izleyicide hayalgücü, konsantrasyon, tefekkür, ve kendini sorgulama gibi meziyeteler olması gerekiyordu.Bu yapıtlar görünürde hiçbir mesaj içermediklerinden izleyici onlara bakıp kendi içine dönüyordu.



*Resim 4-4,Barnett Newmann,The Name II, 2.642 x 2.400 m, National Gallery of Art, Washington*

Amerikan Soyut Dışavurumcu akımın Robert Motherwell ve Willem de Kooning'in yanısıra en önemli temsilcileri olan Jackson Pollock, resimlerine bakana şu tavsiyede bulunmuştur “Resmime bakarken kafanızdaki ana mesaja ve yanınızda getirdiğiniz tükenmiş fikirlere rabet etmeyin; resim size ne veriyor bununla ilgilenin.”



*Resim 4-5, Motherwell.*

Leonardo resme bakarken hayal gücünü kullanmayı daha 1500'lerde Resim Sanatı Hakkında adlı risalesinde ön plana çıkartmıştır; “Bazen üzerinde bir sürü karalama olan bir duvara bakarsın. Eğer keşfedecek durumun varsa bu baktığın yerde çeşitli manzaraları andıran şeyleri görürsün. Zira zihnimiz karmaşa ve ve belirsizlikler karşısında yepyeni icatlarda bulunabilme özelliğine sahiptir.” Sözlerin Pollock Kooning gibi sanatçılara çıkış sağlamış gibidir. Ancak Pollock bütün konularda eski ustalardan feyiz almayı reddeder. Sehbada çalışmak yerine yuivallerini yere yayarak, boyaları kalın fırçalardan ve dibini deldiği konserve kutularından akıtarak, vahşi hareketlerle boyayı tuvale fırlatıp püskürterek resmin etrafında dolarken alışlagelmiş resim yapma geleneklerinden de farklı bir yol izlemiştir. Eleştirmenlerden biri Polloc'un buyaklaşımına “Action Painting” gibi isabetli bir ad takmıştır. Gerçekten bu niteleme Pollock'un niyetini gayet güzel açıklar: Resim yapmak onun gözünde hakiki bir eylemdir; sarhoş gibi kafayla ve

trans halinde gerçekleştirilecek bir eylem.Nihai ürünün nasıl olacağını bilmek imkansızdır.



*Resim4-6, Jackson Pollock, Autumn Rhythm, 266.7 x 525.8 cm, enamel on canvas, East Ren Vestfalyya Art Collection, Düsseldorf, 1950*

Soyut resim sanatçıları kimseye bir şey açıklamak niyetinde olmamışlardır. İzleyici ikinci bir sanatçı gibi resmi anlamak ,yorumlamak zorundadır.Böylece kendi özel resmini oluşturacaktır,Boyanmış tuval sadece bir dürtüden ibarettir.Böylece yaratıcı bir anlamlandırma sürecine davet çıkaran resim izleyiciye her bakışta yeni yorum getirme olanağı da sağlayacaktır.Ancak bu özellik geçmişin klasik yapıtların da pek hala vardır,Leonardo'nun Monalيزasındaki belirsiz yüz ifadesi,Giorgione'nin fırtına adlı tablosundaki sis perdesi, barok yapıtların insanı hayale daldıran karanlıkları bu yapıtlar hakkında yeniden ve yeniden düşünmeye zorlar insanı.

Soyut yapıtlarda izleyiciye gelen bir etki vardır, resmin yapılış tarzı ,renklerin ve biçimlerin kullanımına göre izleyici bu yapıtlar karşısında,şiddet,neşe korku,sakinlik gibi duygulara kapılır, gerilimli bir resmin karşısına huzur bulmak mümkün değildir.Bu yapıtlar soyut olmasına rağmen reel bir karakter de taşırlar.Renkler yaşamın ürünüdür,resim artık bir hayal ürününden çok somut bir eylem göstergesi olarak algılanmaya başlar.Soyut Dışavurumcuların



çoğu, resimlerinin gerçeğe yakınlığını daha iyi vurgulayabilmek için eseri çevresinden yalıtmaya yarayan kalın çerçevelerden kaçmışlardır.

## Beşinci Bölüm

### 5.RESİMLERİMDE DIŞAVURUMCULUK VE ÖZ-BİÇİM İLİŞKİSİ

Kuşkusuz insan düşüncesi sınırsızdır çeşitlilik ve değişim üretim için kaçınılmaz bir gereksinimdir yine de bugüne kadar gerçekleştirdiğim resimlerde “değişmeyen” ortak bir yön var bu yön benim eğilimlerimi aşan kimyasal bir reaksiyon biçiminde tuvalde karşılığını bulmaya çalışıyor .Burada benim sizlere aktarabileceğim ancak bu bilinmezliğe eşlik eden resimlerimin oluşumundaki fikir olacaktır bu fikir zamanla geliştiği için de sınırlı bir anlatımla etrafını çizebileceğimin de farkındayım.

Öncelikle bu işe başladığım zamandan bugüne kadar geçen süre içinde düşüncemin oluşması ve gelişmesiyle resmimin hangi aşamalardan geçtiğini düşüncemin somutlaşmasında hayata bakışımın resmimi nasıl etkilediğini anlatmaya çalışacağım.Resmimle düşüncem birbirinden ayrılmaz bir bütün olmalıdır yapmak istediğim plastik malzemenin olanaklarıyla içsel yaşantımı birleştirmek yaşamın bütün olumsuz yönlerini yaşamın lehine çevirerek ondan anlamlı bir bütün oluşturmaktır. Aradığım bir uzlaşmadır tıpkı bedeniyle barışık bir ruh gibi yaşamla benim aramda oluşturmaya çalıştığım bu “barışıklılık” tır aslında..Barışıklılık “yanıltıcıdır” ve bu yanıltıcılığı sayesinde kendini açılımlara uğratarak genişletir devam ettirir.Eğer bu uzlaşmayı sağlayabilirsem o zaman bir an durup dinlenebilir hayatın düzensiz akışından sıyrılabilir geçici de olsa “doygunluğu” hissedebilirim.

Yine de çok uzun sürmez bu dinginlik,Dostoyevski'nin de dediği gibi “tuşlarına basarak piyanoyu çalan” gene de doğa yasalarıdır.Yaşadığım süre içinde yeniden ve yeniden birikip çalışıp yorulurum; mekanize kaçınılmaz bir yaşama gücüdür enerjim<sup>9</sup> ve yaşama egemendir.

Doğanın bana verdiği bir çalışma sistemine sahibimdir doğaya bağımlıyım ama beynimin içinde bu bağımlılığa karşıt bir reaksiyon mekanizması gelişmiştir bu karşı geliş beni harekete geçirir, karmaşamdan bir düzen oluştururum. bu düzende farklı bir yön vardır ;bana ait bir yndr bu.

Dünyanın düzeninde bulunan çeşitliliğin zenginliğin ve bunca benzerlik arasındaki ayrılığın yansımasıdır bu farklılık, bana ait bir bakışla dünyayı yeniden tasarlarım;dünya benim tasarımımdır ancak ben tasarımlar edindiğim sürece varımdır.İ yaşantımı hareketliliğimi dış bir malzeme araçla hareketsiz kılarım tuvalerimde yaşamı hapsederim yaşamın anlamını yakalamaya çabalarım.

Resimlerimdeki ilk çıkış nokası yeryüzünde hissettiğim enerjydi.Yaşamın akıcılığını,dönüşümünü ve değişkenliği içerisindeki dengeyi tuvalerimde yakalamayı arzuluyordum.Bunun için dinamik fira vuruşları ve dış dünyanın içimdeki karmaşasıyla sıcak ,soğuk renklerden ve firayla oluşturulmuş büyük küçük yüzey ilişkilerinden,firanın tuval üzerinde bıraktığı çeşitli kalın ,ince Őeffaf,sert ,yumuşak gibi etkilerinden ,boya katmanlarından,açık ,koyu tonları da kullanarak bu boya katmanlarının birbirisini ne geriye itmelerinden kaynaklanan bir espas yaratmayı hedefliyordum.

Bu da evrenin sonsuzluğunu yaşamın zenginliğini ve çeşitliliğinin düzenlenmesi biçiminde vücut buluyor,bütün bu birbirinden bağımsız mış gibi görünen Şeylerin aslında tek ve ortak bir kökü olduğu düşüncesini destekliyordu.

---

<sup>9</sup> Enerji dönüşür biçim değiştirir sürekli dir örneğin bir vincin çalışmaya başlamasıyla bazen iş ortadan kalkar “ ama yok olmaz Vincin durmasıyla iş yeniden ortaya çıkar olay makinenin hızlanmasının başlangıç evresinden işi ona yeniden vermesi biçiminde gelişir böylece enerji kavramı “ somut bir sistem içinde depolanan iş” biçiminde ortaya çıkar

Sadecede fira srşleriyle bir derinlik ilizyonu yaratmaya çalıştığım resimlerim zamanla bu srşlerden meydana gelen yarı bilinçli form oluşumlarını da

ortaya çıkartmış oldu böylelikle küçük ve iki boyutlu yüzeyler birleşerek yer yer form etkileri oluşturmaya başladı.Resimlerimde artık sadece rengin açık-koyu,sıcak-soğuk gibi etkileriyle değil aynı zamanda formun diğer formlarla olan ilişkilerini ve biçimsel uyumluluğunu da düşünmek zorundaydım.Sonuçta enerji dönüşüyordu.Yeni formlarla hayat buluyordu.

Bu yeni formlar resimlerimde gittikçe daha tanımlanabilir bir yapıya büründü.Geniş boya yüzeyleri açık-koyu ton etkileriyle soyut yapıtların gittikçe yüzeye yaklaşan mekansız anlatımlarının tersine belirli bir dengesel düzen ve mekan etkisi yaratacak biçimde birbirleriyle ilişkiye girdi.Yarı bilinçli ,yarı içdürtüsel oluşturduğum bu kurgusal mekanın işaret etmek istediği gerçek bütün bu varoluşsal gerçeğin anlam bulduğu yer insan varlığının kendisiydi.Resimlerimdeki insan figürü rahat fırça darbeleriyle oluşturulmuş fazla deforme edilmemiş(orantısız açıdan) ancak giderek çözülüp mekana karışmıştır.Form biçimlendirmeleri ise kompozisyonun gerekleri düşünülerek birbiriyle uyumlu hale getirilmiştir.

Sanat anlayışım ustaların ışığı altında ve kendi dünya görüşümle değişerek başlangıçta bulunduğum soyut noktadan yola çıkarak soyut ve somut arasında bir birleşmeyle çözümlendi.Resim sanatının tarihinde bu süreç tesine işlese de sanatçılar görünen gerçekliğin üstünde bir kozmozun peşine düşseler ve duyuşsal gerçeklerin yerine değişmez ve mutlak olana ulaşmak amacını taşılarda bu mantığın ulaştığı uç nokta anlamı ortadan kaldırmaya dek gitmiştir.Ulaşılan sonuç hiçliktir. Bir sanat yapıtında sadece mutlakiyet yaratma arzusu,ve dünyanın temelinde bulunan mekanik güçleri sembolize eden geometrik formlardan oluşmuş bir düzenlemeyle sınırlı kalıp, işte yaşamın özü budur demek, sanatın insan üzerindeki yaşamsal etkisini hiçe saymak, ve onu sadece teori düzeyinde tutamak sanatın sezgisel yönünü ve yaşama dair bütün etkilerini gözardı etmek olur kanımca.

Sanat kavram olarak düşüncenin kendisini değil ama onun ifade ettiği şeyi önemsemelidir. Bu da yaşamsal sistematığın sembolik bir biçimde çözümlenip görselleştirilmesiyle mümkün değildir.Sanat yaşama ve insana dair tüm yönlerin insana katkıda bulunmasını destekler nitelikte olmalıdır.

İnsanın yaşamda sahip olduğu en büyük dramı düşünen bir varlık olması ve bilincidir.Bu bilinç yerküreye ve sanata anlam veren düşünmenin hissetmenin ve anlamının ürünüdür. Yeryüzünde varolmanın bilincine ermiş yegane varlıktır insan .Bizi etkisi altında bırakan doğada ve içimizde varolduğuna inandığımız yaşama gücü anlamını insanda bulur. Ancak bu bilinç insanın ölümüyle yok olacaktır,onca tecrübe ve yaşam bir anda son bulacak,insan bilincinden kurtulup evrenle bütünleşecektir.İnsan ölümlüdür ancak yaşam süreklidir.

Doğada gittikçe kendini geliştirerek olgunlaştıran özü anlam olan sonunda bilinç haline gelen bir ruh var der Hegel.Gerçektende bir insanın sınırlı yaşantısında bile yaşadıklarının kendisini olgunlaştırarak yaşama bakışını değiştirmesi kendi düşüncesine daha derin bir boyut kazandırması ve gelişmesi yönünde bir ilerleme kaydetmesi bu düşünceyi destekler gibidir.Anlamaksa bütün bu yaşantının sonucunda insan duyusunun ve tecrübelerinin yaşanan şeyin bilinen bir gerçekliğe dönüşmesiyle yani bilinç haline gelmesiyle oluşan bir keşiftir.Bu somut gerçekliliğin ışığı altında sanatı yaratan ve yaşamı anlamlı kılan insan kendi varlığında hayat bulur.

Yaşamın bu dramatik yönününün resimlerime yansımaları ise insanın kendi varlığı içinde giderek çözülmesini ve mekana karışarak bir atmosfer yaratmasını niteler biçimdedir.Bu oluşum aynı zamanda yaşamsal olanın, varlıkla yokluk arasındaki ince ayrımın da sınırlarında dolaşmış,anlamsa bu iki karşıt duygunun çakışmasından ortaya çıkmıştır.

## KAYNAKLAR

BERGER John ,(1986), **O Ana Adanmış**,Metis Yayınları,Çev.Yurdanur Salman,Müge Gürsoy Sökmen,B.2,İstanbul.

BATUR Enis,(1997),**Modernizmin Serüveni**,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Aş.,Haz.Enis Batur,B.1,İstanbul.

**Sanat Tarihi Ansiklopedis**,(1981),Görsel YayınlaAnsiklopedik Neşriyat,Çev.Hasan Kuru Yazıcı,Üstün AlsaçB.2,İstanbul

DIETMAR Elger ,(2002),**Expressionism A Revolution in German Art**,Der.Taschen GmbH Hohenzollerning,B.2,Köln.

BEKSAÇ Engin,(1994),**Avrupa Sanatı**,Troya Yayıncılık,B.1,İstanbul.

CLAUDON Francis,CLAUDE N.,(1988),**Romantizm Sanat Ansiklopedisi**,Remzi Kitabevi,Çev.Özdemir İnce,İlhan Usmanbaş,B.3,İstanbulç

HEGEL W.F(1994)**EstetikGüzelSanatlarÜzerineDersler**,PayelYayınevi,Çev.Taylan Altuğ, Hakkı Hünler,B.2,İstanbul.

FREUD Sigmund,(1944)**Hayatım ve Psikanaliz**,Güven Basımevi,Çev.Selmin Evrim,B.1,İstanbul.

RICHARD Lionel, (1984), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**,Remzi Kitabevi,Çev.Beral Madra,Sinem Gürsoy,İlhan UsmanbaşB.1,İstanbul

KAUFMAN W.,(1997),**Dostoyevskiden Sartr'a Varoluşçuluk**,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.ş.,Çev.Akşit Göktürk,B.1,İstanbul.

NIETZCHE F. ,(1995),**Böyle Buyurdu Zerdüşt**,Cem Yayınevi,Çev.A.Turan Oflazoğlu,B.1,İstanbul

LUKACS George,**Estetik II**,Payel Yayınevi,Çev.Ahmet Cemal,B.1,İstanbul.

TURANİ Adnan,(1992),**Dünya Sanat Tarihi**,Remzi Kitabevi,B.4,İstanbul.

GOMBRİCH E.H,(1992);**Sanat ve Yanılsama**,Remzi Kitabevi,Ahmet Cemal,B.1,İstambul

GOMBRICH E.H ,(1980),**Sanatın Öyküsü**,RemziKitabevi,B. Cömert ,B.1,İstanbul

WÖLLFLİN Heinrich,(1985),**Sanat Tarihinin Temel Kavramları**,Çev. Hayrullah Örs,Remzi Kitabevi,B.2,İstanbul

## 6.SONUÇ

Dışavurumculuk genel anlamda kurulu düzene, doğaya ve onun güçlerine karşı duyulan bir isyan olarak kendini göstermiştir.Bu eğilim içerik olarak XVIII.y.yıl Romantizmle kendini daha çok hissettirse de biçimsel açıdan Grünewald'la ve klasik dönemin Manierist yapıtlarında(El -Greco) kendisiyle ilgili ilk ipuçlarını vermiştir.

Dışavurumculuk karakteristik olarak belirli bir etkinin insan üzerindeki yoğun baskısı sonucunda patlak vermiştir. Bu güçlü etkiden ortaya çıkan tepkiyi diğer eğilimlerden ayırdeden özellik ise dışavurumculuğun insanın kendi üstündeki güçlere karşı açtığı bir savaş olmasıdır.Dışavurumcu varoluşun boyunduruğundan , kendi zekasının ve aklının ürünü olan teknolojinin ve makinalaşmanın insan ruhunu esir eden gücünden kurtulmak ister.Dışavurumculukta maddesel olanın deforme edilmesiyle başlayan serüven, maddesel olanın reddine kadar gitmiştir.Bu reddediş temelde evrenle bir olma, evrenle kaynaşarak bütünleşme mantığına dayalıdır.Böylelikle insan yaşamın kendisini kuşatan acılarından ve korkularından sıyrılarak özgürleşecektir.Ancak bunu kendi içine kalarak gerçekleştiremez,bunun için sanat yapıtını kullanacak,sanat yapıtı dengeyi kendi varlığı içinde gerçekleştirmekle doğayı aşacak ve onu tamamlayacaktır.

Bu noktada dışavurumculuk;yeni bir düzen kurmaktan öte varolan düzene yapılmış bir saldırı ve yıkım isteği,doğaya sallanmış bir yumruk yaşamın bilincine yönelik bir isyan ve dış patlama olarak tanımlanabilir.Dışavurumculuk kimi zaman"düzene karşı içsel bir yaşam"arayışı olarak kendini gösterirken kimi zamansa yaşamı içine çekerek onun bütün karmaşasını ve buhranlarını dışarıya geri püskürten koruyucu bir silah görevi üstlenir.Bu noktada doğanın bize görünen biçimleri bozulmuş, nesnelere çarpıtılmış,mekan duygusu giderek ortadan kalkmaya başlamış, formun tamamen dışlanmasına kadar gidilmiştir .Burada renklerin ve biçimlerin armonik uyumu ile ilgili düzenlemeler yapılmış,daha sonraları bu biçimler tümüyle geometrik biçimlerle dönüşmüş nesnelere birbiriyle bağlantısı resmin yüzeyiyle sınırlı kalmış, denge kurmanın ulaşılabilecek en yalın şekline dönüşmüştür.

Ancak bu yaklaşım yalnızca sisteme ve onun mutlak gerçekliğini çözmeye yönelik bir eğilim olduğundan sanatın insan üzerindeki tüm yaşamsal etkileri gözardı edilerek, sanat asıl hedefinden saptırılmıştır.Keza sanat insan ve yaşam içindir.Anlamsa hayatı yaşanılır kılan tek gerçektir.

**ÖZET**



Dışavurumcu sanat anlayışının kökeninde, evrensel güçlerin yol açtığı korku ve uygarlıkların gelişmesi ile ortaya çıkan makinelerin insanı köleleştirme sonucunda, insanın tinsel yönünün tehlikeye girmesi gerçeği yatar.

Dışavurumcular, XVIII.y.yıl'da bir doğa mistizmi şeklinde kendini gösteren Romantiklerin dış dünyayı içselleştirme eğilimlerinden etkilenmişlerdir. Caspar David Friedrich'in ufka bakan yapıtları romantik sanatçıların tanrıyı doğayla bütünleştirme eğilimini de anlatmış olur. İngiliz Romantik ressamı Turner ise doğanın insanı aşan gücüne işaret eder.Dinamik fırça vuruşları ve kendine özgü anlatım biçimiyle izlenimleri de aşan ekspresyonist bir yaklaşım sergiler.

XX. yüzyılda pozitif bilimlerin ilerlemesi ve fotoğraf 'ın keşfedilmesi ile gelişen izlenimci sanatın karşısında yalnızca izlenimleri aktarmak yerine ona kendi iç bakışlarını da ekleyen sanatçılardan,Cézanne kübizmin öncüsü olurken,Van Gogh ekspresif sanat anlayışıyla bu akımda başı çekenler arasında yer alır.Primitif halk sanatlarından etkilenen Gauguin ise resim sanatında yeni bir anlatım biçimi oluşturmuştur.

XIX. yüzyılda bilimde ,felsefedeki gelişmeler farklı kültürlerin ilgi alanına girmesi sanatta yankısını bulacaktır.Yeni çağın sanat görüşüyle,doğa varlığı soyut-düşünsel bir bilgiler sistemi haline gelecektir.

XX.yüzyıl'ın başlarında Karl Schmdt-Rottluff,Ernst Ludwing Kricner,Fritz Bleyly Die -Brücke gurubunu kurarak ekspresyonist sanat akımını başlatmışlardır.Bu akıma göre gerçeği olduğu gibi aktarmak istemeyenler kendilerini yaratıcılığa zorlayan dürtüyü otantik olarak yeniden canlandırmak istiyorlardı. Guruba daha sonra Pechstein,Emile Nolde,Kandinsky,Jawlensky,gibi isimler de katılmış,Kandinsky gurubun lideri olarak 1912'de Der Blaue Reiter'i yayımlamıştır.Ayrıca bu gurubun dışında olan Kokoshcka,Berlach, Beckmann,Rohfls Southine gibi isimler de dikkat çeker.Ekspresyonist sanat akımı başlangıçta fovistlerden etkilenmiş ancak ilerleyen zaman içerisinde kendi özgün biçimine bürünmüştür.I.Dünya Savaşının ve mekanikleşen yeni toplum düzeninin

olumsuz etkileriyle çeşitli eğilimler ortaya çıkmış, Kollwithz, Ensor, gibi sanatçılar toplumcu-gerçekçi yönde ilerlerken Berlach halk sanatlarına yönelmiş, Matisse ise resmin daha çok plastik ve biçimsel sorunlarıyla uğraşmıştır.

Ekspresyonist anlayışla beraber görünen doğa dışlanmış form deformasyonları ile biçimler bozulmuş , renk ve biçim formun önüne geçmiş , resmin espası yüzeye yaklaşmıştır. Bu eğilim daha sonra formu büsbütün reddedecek , biçimler , renkler ve çizgilerin bir düzenlemesi şekline dönüşerek soyut ve mutlak bir bütünlük arayacak ve anlamın da ortadan kaldırılmasına kadar gidecek bir sürecin de başlangıcı olacaktır.

Benim sanat anlayışım ise bu sanatsal sürecinin tersine soyut olan doğanın mekanik güçlerinden yola çıkarak gelişmiş ve insanda hayat bulmuştur. Acak bu yaşam insanın ölümüyle yok olacaktır. İnsan ölümlü olduğunun bilincindedir. Yaşamsal olansa varlık ile yokluk arasında dolaşan bu iki karşıt durumun birbiriyle çatışmasından doğan bir anlamdır.

Bu bakış açısının biçimsel olarak sanatıma yansımaları ise insanın kendi varlığı içerisinde giderek çözülmesini ve mekana karışarak bir atmosfer yaratmasını niteler biçimde şekillenmiştir.

## SUMMARY

At the beginning of the expressionist art understanding, global difficulties triggering fear and developments of civilizations that caused the human being to face with slavery were mainly the result of endangering human's spiritual aspect.

Expressionist artists in the 18<sup>th</sup> century were simply impressed by Romantic artists who represented themselves as a nature mysticism and the tendency that how they internalized or personalized the outer world. Caspar David Friedrich's horizontal art works in general described many of romantic artists tendency of integration between God and nature as for the British Artists Turner, he pointed out the power of nature transcending the human being. In this perspective his powerful brush strokes and personalized statements purely transcended and displayed expressionist approach.

In the 20<sup>th</sup> century at the development of positive sciences and the discovery of photography that helped artists not only express their impressions but also reflect their inner world. Artists like Gauguin were impressed with the primitive folk art became the pioneer of expressionism. Not surprisingly, at the development of science different cultures and philosophy would effect the art world. At the new period and its point of view on art nature existence would become and emanate as a system of abstract intellectual knowledge. In the beginning of 20<sup>th</sup> century, by establishing Die Brücke Group, Karl Schmidt-Rottluff, Erns Ludwig Krichner, Fritz Bleyly initiated expressionism movement.

In this period, artists who merely did not want to reflect the reality as it was desired to enliven their stimulations which force creativity authentically. Later on Pechstein, Emile Nolde, Kandinsky and Jawlensky joined the group. As a pioneer of group Kandinsky and Jawlensky joined the group. As a pioneer of group Kandinsky published Der Blau Reiter in 1912. In addition to that not included to this group artists like Kokoschka, Berlach, Beckmann, Rohlf, Soutine, got attention expressionist

artists at the beginning were impressed with fauvist artists yet later they found their personal style. Because of the 1st World War and the negativity of mechanized society caused various inclinations. While artists like Kollwitz and Ensor progressed social-realist approach, Berlach tended to create folk art. Moreover, Matisse dealt with mainly the plastic and formal issues.

At the expressionist approach, artists departed nature. Colour and shape were more important than form. Space, therefore, came to surface. Artists also transformed the form and shape as well. Subsequently, they would decline the form so that shapes, colors, and lines could become an arrangement. In a sense by declining vitality, artists could enable to find absolute and abstract unity that would be the beginning of a process that eliminated explanation.

On the contrary to this art movement process, my art approach in a sense simply deals with abstract nature's mechanic power and its effect in human being. Consequently, human is aware of being mortal. Vitality, whereas, is a meaning of confliction going around between existence and absence.

In this perspective, as a formal approach the reflection of art just seems to analyze the artist's personal existence and contribute himself in a space that would create a new powerful atmosphere.

## **ÖZGEÇMİŞ**

Özlem Ünel 1973 Ankara'da doğdu

1992'de Yükseliş Koleji bitirdi

1997'de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu.

1998'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Yüksek Lisans'a başladı.

2000 yılında Akademi İstanbul'a Plastik Sanatlar Asistanı olarak girdi.

2002 Deneysel film çalışmaları yaptı.

## **ÇALIŞTIĞI ATÖLYELER**

I. 1996 Halim Çeliker Atölyesi

II. 1997 Atilla Atar Baskı Atölyesi

III. 1998 Gökhan Anlağan Atölyesi

IV. 1999 Kemal İskender Atölyesi

## **ETKİNLİKLERDEN BAZILARI**

Devlet Güzel Sanatlar Galerisi,Eskişehir

Palet Sanat Galerisi,Eskişehir

“Mevzu” Skala Sanat Galerisi, Eskişehir.

Uran Kültür Ve Sanat Merkezi,İstanbul

Vakıfbank Sanat Galerisi,İstanbul.

Denizatı Sanat Galerisi,İstanbul