

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

121803

BATI RESMİNDE YENİ DİŞAVURUMCU AKIMIN
(NEW EXPRESSIONİSM) 1980 SONRASI
TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Baybora TEMEL
99600180

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTARYİN MERKEZİ

Danışman
Prof. Fuat ACAROĞLU

T 121803

İSTANBUL-2002

..... Baybora TEMEL tarafından hazırlanan
Batı Resminde Yeni Dışavurumcu Akımının (New Expressionizm)

.....1980 Sonrası Türk Resim Sanatına Etkileri

..... adlı bu çalışma jürimizce

..... Yüksek Lisans Tezi / Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 06 / 11 / 2002

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

İmzası:

Jüri Üyesi Prof.Fuat ACAROĞLU
(Danışman)

Jüri Üyesi Yrd.Doç.İrfan OKAN

Jüri Üyesi Yrd.Doç.Caner KARAVİT
(MSÜ.Tek.San.Eğt.Böl.)

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

İÇİNDEKİLER:

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
SUMMARY	VII
RESİMLER LİSTESİ	IX
1- GİRİŞ	1
1.1 – Çalışmanın Amacı.....	2
1.2 – Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3 – Çalışmanın Yöntemi.....	3
1.3.1 – Örneklem	3
1.3.2 – Veri Toplama.....	4
1.3.3 – Kavramlar.....	4
2- BULGULAR ve YORUM	6
2.1 – Dışavurumculuk (Expressionism).....	7
2.1.1- Expressionism Teriminin Çıkışı ve Gelişim Süreci.....	9
2.1.2- Köprü (Die Brücke).....	11
2.2- Dışavurumculuk-Yeni Dışavurumculuk.....	13
2.3- Postmodernizm.....	15
2.4- Yeni Dışavurumculuk.....	22
2.4.1- Yeni Dışavurumcu Akımın Temsilcileri.....	27
2.5- 1980'lere Gelinirken Türk Resmi.....	35
2.5.1- Özel Galeriler.....	38
2.5.2- Etkinlikler.....	40
2.6- Batıda ve Türkiye'de 1980'lerin sanatını Etkileyen Faktörler.....	43
2.7- 1980 Sonrası Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk.....	44
2.7.1- Türk Yeni Dışavurumcu Ressamlar.....	49

3- SONUÇ	57
3.1- Öneriler.....	64
4- EKLER: Resimler Dizini	65
5- KAYNAKLAR	90
6- ÖZGEÇMİŞ	93



ÖNSÖZ

“1980’li yıllar bir rönesansın ilanıyla karşımıza çıktı” diyor Lynton; “yeni bir kuşağın, bir önceki kuşağı bir tarafa itme çabasından çok, modern sanata yöneltilen genel bir saldırının parçasıydı bu”. Öyle görünüyor ki, dünya sanatının, 1980’li yıllara damgasını vuran sözü “yeni” olmuştur. Çünkü, hiçbir dönem, aynı yıllar içerisinde bu kadar yeni akımı bir arada görmemiştir. Bu doğal olarak, gerek batıda gerek Amerika’da, gerekse Türkiye’de tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Bu akımlardan Yeni Dışavurumculuk, Amerika ve batı metropollerinde etkisini sürdürdüğü gibi, ülkemizde de -ilk dönemlerindeki etkisinin gerisinde- sürdürmektedir. Akım, Almanya çıkışlı olmasına karşın, tüm batı ve Amerika sanat merkezlerini etkilediği gibi 1980 sonrası Türkiye’de de etkisini göstermiş ve yeni nesil, genç sanatçıları kendisine çekmiştir.

Bu etkileşimlerin olup olmadığının, var ise boyutlarının ne olduğunun belirlenmesine değindiğimiz bu çalışma, ilk Dışavurumcu akımın incelenmesi ve ilk Dışavurumculuk ile Yeni dışavurumculuk arasındaki farklılıkların-benzerliklerin belirlenmesi, Yeni Dışavurumculuğun çıkış nedenlerinin araştırılarak, sanatçılarının tanıtılması ve Yeni Dışavurumculuğun, Türk sanatına etkilerinin ve etkilerinin ne boyutta gerçekleştiğinin belirlenmesi yönünde iki aşamalı gerçekleştirilmiştir.

Genel olarak Yeni Dışavurumculuğun, 1980 sonrası Türk Resmine etkilerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmamızın, planlanması ve düzenlilik içerisinde kaleme alınmasında yol gösteren,

danışmanım, Prof. Fuat ACAROĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, önerileriyle bana yardımcı olan babam Yrd.Doç. Dr. Ali TEMEL'e, yazım aşamasında sıkıntılarımı paylaşan anneme, kardeşlerime ve desteklerinden ötürü arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.



ÖZET

1980'li yılların en önemli sanat olaylarından bir tanesi de, Yeni Dışavurumcu akımın ortaya çıkışı olmuştur. Aynı yüzyılın başlarında, 1910'lardaki, ilk Dışavurumcu hareket, sanayileşmeyi tamamlamış ve savaş yıllarının en hırçın ülkesi olan, Almanya'da ortaya çıktı. O dönemdeki kimi sanatçılar sanatın, Burjuva sınıfına ve siyasete alet edildiğini ve sanatın bu duruma gerekli tepkiyi veremeyeceğini düşünüyorlardı. Bu da yeni bir sanat akımının çıkışına zemin hazırladı. Anlatmak istediklerini şimdiye kadar benzeri görülmemiş şiddette ve yalınlıkta sergiliyorlardı. Daha sonraları Dışavurumculuğun, öncekiler gibi gelip geçici bir akım değil de, Almanya'nın doğal sanat dili olduğu söylendi ve bu Alman toplumu nezdinde de kabul gördü.

Dışavurumculuğu takiben, aynı yıllarda ve daha sonraki yıllarda da birçok yeni akımın çıktığını görürüz, fakat, Dışavurumculuk, teknik, anlatım, konu ve içerik açısından kendisini yenileyerek, sürekli gündemde kalmayı başarmıştır. 1910'larda ki ilk anlatımcı, figürücü Dışavurumculuğun yerini 1930'lara gelindiğinde Soyut Dışavurumcular alır ve 1960'lara değin sanat piyasalarındaki etkinliklerini korurlar. Bu yıllardan sonra sanatın gündemine yeni oluşumlar oturur; Hazıryapıt (readymade) nesnelerin sergilenmesi, düzenlemeler (enstalasyon), performanslar, güncel sanat (Pop-art), vb. Bu yıllardan sonra, resim sanatı bir kriz içerisine girer. Modern dönemin bu öncü (avangarde) sanatının yerine, Postmodern dönemin, İtalya'da Benito'nun desteklemiş olduğu, yeni-öncü (transavangarde), Beuys'un mirasını devralan ve öncülüğünü Alman Kiefer ve Baselitz'in yapmış olduğu Yeni Dışavurumculuk (Neo-Expressionism), ve Latin Amerikalı siyahların sanatından ilham

alan Basquiat'ın Duvar Resmi (Grafitti), gibi akımları gelir. Bunlar içerisinde, Yeni Dışavurumculuk, Alman çıkışlı olmasına karşın Amerikan ve Batı sanatının gündemine oturur. Bu çıkış aynı zaman dilimi içerisinde Türkiye'de de yansımalarını bulur ve 1980 döneminin genç, yeni kuşak ressamlarını etkiler. Fakat bu etkileşim Türk sanatında daha önceki dönemlerde yaşanmış kopyacılıktan, bir hayli uzaktır.

ANAHTAR KELİMELEER: Dışavurumculuk, Modernizm,
Avangard, Postmodernizm,
Transavangard, Yeni-Dışavurumculuk

SUMMARY

One of the most important events in 1980' years, it was existed Neo-Expressionism. The begining of the same century, the first Expressionism action, completed industry and the wildest country which is Germany in 1910's was existed. That time, some of artists were thinking that arts of Bourgeoisie class and were used policy and arts did not react enough this statution. This position caused the new trend, thew were exhibitiy their idea even though which violent. After that, Expressionism is not fashinoble trend before another trend but, they said it is naturel art language and German society were accepted.

We saw a lot of new trend, The following Expressionism, same years and following years. But, this trend always has been succesful. Because, of tecnic, expression, subject and contents which are renovated by itself. One of the first expression instead of figurator, Expressionism in 1910 are taken Abstract Expressionist in 1930 and kept their trend till 1960 in art market. After these years, the new trend comes the new agenda. Such as readymade's exhibitions, installations, performs, pop-art. After these years, picture arts come into the chrisis. Instead of avangarde art, the term of modern, which the term of postmodern, Benito's support which **transavangarde** in Italy, **Neo-Expressionism** which is taken by Beuys and did by Germen Kiefer and Baselitz and American artist Basquiat's **grafitti**, which is inspired by black Latin American picture.

In spite of German effect, the Neo-Expressionism, American and West European were effected. The same time in Turkey reflected

this trend influenced by young artist in 1980. but, this interaction are so far the previous term copy.

**KEY WORD: Expressionism, Modernizm,
Avangarde, Postmodernizm,
Transavangarde, Neo-Expressionism**



RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Resim-1: Emil Nolde, " Mumda dans edenler" (Candle Dancers) 1912 Tuval üzerine yağlıboya 100,5x 86,5 cm.....	12
Resim-2: George Baselitz, "Elveda "(Adieu), 1982, Tuval üzerine yağlıboya 100x70 cm.....	28
Resim-3: Anselm Kiefer, "Kırmızı deniz" (The Red Sea), 1984-85, Kağıt üzerine yağlıboya, Fotoğraf, kurşun, talaş, 278,8 x 425,1 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi.....	30
Resim-4: Julian Schnabel, "Ormanın Kralı",1984, tahta üzerine yağlı boya ve tabaklar, 305x595 cm.....	32
Resim-5: Julian Schnabel,"Mavi Çıplak ile Kılıç", 1979-80, Tuval üzerine yağlıboya ve tabaklar,244x274,5 cm.	61
Resim-6: Bedri Baykam,"Assos'da Aşıklar", 1989, Tuval üzerine yağlıboya, 160x210 cm.	61
Resim-7: George Baselitz, İsimli,1982, Tuval üzerine yağlıboya...	66
Resim-8: Georg Baselitz, "İsimli" 1978, Tuval üzerine yağlı boya ve tempera, 129 7/8 x 98 3/8 inches. Solomon R. Guggenheim Müzesi, Robert ve Meryl Meltzer koleksiyonu.....	66
Resim-9: Georg Baselitz, "Çıplak Erkek" (Male Nude), 1975 Tuval üzerine yağlıboya ve kömür kalemli Kuzey Carolina Sanat Merkezi (Robert F. Phifer Bequest koleksiyonu).....	67
Resim-10: Julian Schnabel, "Baykuş" (Owl), 1980, Karışık teknik (yağlı boya, kırılmış tabaklar ve hazır süs objesi) 96 x 84 x 12 in. Los Angeles Çağdaş Sanatlar Müzesi Barry Lowen koleksiyonu.....	68

- Resim-11:** Anselm Kiefer, Denize ait bohem yalanlar ,(Bohemia lies by the sea) 1996 Tuval üzerine karışık teknik (gomalak, kurşun, tel, katran).....68
- Resim-12:** Sandro Chia, "Aşk Tanrısı ve Ramon" (Eros and Ramon) 1998-99 Tuval üzerine yağlıboya 78 x 68 inc.....69
- Resim-13:** Sandro Chia, "Bir sinema filmi gibi" (Like in a Movie) ,1999, Tuval üzerine yağlıboya ,12 x 22 ft.....69
- Resim-14:** Anselm Kiefer, Düzenleme/ "Baş Rahibe", 1986-1989, karışık malzeme, İki kitaplık içinde, Kurşundan yapılmış 200 adet kitap, fotoğraf ve organik materyaller 460x784x180 cm.....70
- Resim-15:**Anselm Kiefer, "Denizdeki bohem yalanlar" (Bohemia Lies by the Sea), 1996, Lila Acheson Wallace Gift ve Joseph H. Hazen Koleksiyonu,70
- Resim-16:** Anselm Kiefer, "Melek gibi"(Seraphim), 1983-84. tuval üzerine, yağlı boya, saman, emisyon ve gomalaka 126 1/4 x 130 1/4 inc. Solomon R. Guggenheim Müzesi, Andrew M. Saul koleksiyonu.71
- Resim-17:** Anselm Kiefer, İsimsiz, 1980 – 86 Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, emisyon, mangal kömürü ve fotoğraf üçlü panel, 331.7 x 184.9 cm.71
- Resim-18:** Francesco Clemente, "Makaslar ve Kelebekler" (Scissors and Butterfly), 1999, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 92 inches. Solomon R. Guggenheim Müzesi.72
- Resim-19:** Francesco Clemente, "Su ve Şarap" (Water and wine) 1981 Kağıt üzerine guvaş boya.....72
- Resim-20:** Francesco Clemente, "Çiçekli kendi portresi",1918, tuval üzerine yağlıboya.72
- Resim-21:** Rainer Fetting, "Genç çocuk", ısıtıcı, sandalye 1987 Tuval üzerine yağlı boya 110x70 cm Lethbridge Üniversitesi sanat koleksiyonu.73
- Resim-22:** Rainer Fetting, "Ağaçlıklı cadde" (Avenue) , 1989, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 36 cm.73

- Resim-23:** David Salle, "Trajedi", 1995,
İkili tuval üzerine yağlı ve akrilik boya, 96 x 144 inc.74
- Resim-24:** David Salle, "Komedy"(Comedy),
1995, tuval üzerine yağlıboya ve akrilik,
96 1/4 x 144 1/8 inc, Solomon R. Guggenheim Müzesi,
Edward V. Shufro Koleksiyonu.74
- Resim-25:** Jean-Michel Basquiat,
"Başlarından yaralananlar", (Dust Heads),
1982, tuval üzerine akrilik boya ve tutkal, 72 X 84 inc.75
- Resim-26:** Jean-Michel Basquiat,
"Günahkar melek", (Fallen Angel), 1981,
tuval üzerine akrilik boya ve tutkal, 66 X 78 inc.75
- Resim-27:** Jean-Michel Basquiat, "İsimsiz"
(katran ve kuş tüyü) 1982, Tuval üzerine karışık
teknik (akrilik boya, tutkal, sprej boya, sıvanmış
katran ve kuş tüyü), 108 x 93 inc.76
- Resim-28:** Eric Fischl , "İsimsiz", 1992, Tuval
üzerine akrilik, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi.76
- Resim-29:** Markus Lüpertz, 1994,
Gruner Besuch, tuval üzerine yağlıboya, 39 x 32cm.77
- Resim-30:** Markus Lüpertz, 1994.
"Erkeğin dışındaki kadın" (*Men Without Women*),
Tuval üzerine yağlıboya ve tutkal, 79 x 64cm.77
- Resim-31:** Markus Lüpertz, 1994, "Erksiz kadın"
Tuval üzerine yağlıboya.78
- Resim-32:** Markus Lüpertz, 1994 *Tanzendes Madchen*,
Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 32cm.78
- Resim-33:** Markus Lüpertz, 1994 *Landschaft*,
Tuval üzerine yağlıboya ve cam 31 x 39cm.79
- Resim-34:** Markus Lüpertz, 1994,
Harlekin, Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 32cm.79
- Resim-35:** Penck,A.R. 82x110 cm. tuval üzerine yağlıboya.80
- Resim-36:** Penck,A.R. 70x50 cm. tuval üzerine yağlıboya.80

Resim-37: Fuat Acaroğlu, 2000, "Hızlı, Güçlü, Yakışıklı İmiş", 81 x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya.	81
Resim-38: Fuat Acaroğlu, 1986, "Elma Şekeri", Tuval üzerine yağlıboya.	81
Resim-39: Fuat Acaroğlu, 1986, "Bir Yaşamı Belirleme Girişimi", tuval üzerine yağlıboya.	82
Resim-40: Fuat Acaroğlu, 1985, "Öpüldünüz", Tuval üzerine yağlıboya.	82
Resim-41: Fuat Acaroğlu, 1985, "Venüs'ün Doğuşu", Tuval üzerine yağlıboya.	83
Resim-42: Fuat Acaroğlu, 1999, "Kız Kaçırıldı Santor", 130 x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya.	83
Resim-43: Fuat Acaroğlu, 2000, "Bitmeyen Dans", 114 x 145 cm, tuval üzerine yağlıboya.	84
Resim-44: Fuat Acaroğlu, 1999, "Seni Kaçırılmışım Düşümde", 116 x 89 cm, tuval üzerine yağlıboya.	84
Resim-45: Bedri Baykam, 1991, "Bu daha önce yapıldı" 155x213cm. Tuval üzerine karışık malzeme.	85
Resim-46: Bedri Baykam, 1992, "Romantizmi kurtaranlar" 165X245cm., tuval üzerine karışık malzeme.	85
Resim-47: Bedri Baykam, 1986, "Gözlerinden yaşlar boşalması", 150X210cm., tuval üzerine karışık malzeme.	86
Resim-48: Bedri Baykam, 1986, " Lütfen anlat, rahatça yalan söyle ", 180x300 cm. Tuval üzerine karışık malzeme.	86
Resim-49: Bedri Baykam, 2000, "Rinsomatik tuzak", 180 x 175 cm, tuval üzerine karışık malzeme.	87
Resim-50: Bedri Baykam, 2000. "Fruit of the Loom", 178 x 158 cm. Tuval üzerine karışık malzeme.	87
Resim-51: Kemal Önsoy, 2002, "İsimsiz", 89x119 cm., tuval üzerine akrilik.	88
Resim-52: Hale Arpacıoğlu , isimsiz, 1987, 200x160 cm. Tuval üzerine akrilik.	88

- Resim-53:** Şenol Yoroğlu, "figür", 1980 120x81 cm.
Tuval üzerine yağlıboya.....89
- Resim-54:** Şenol Yoroğlu, "Ses", 1982 25x25cm.
Karton üstüne yağlı pastel.89



I- GİRİŞ

1980'li yılların sanatını incelerken, öncesindeki dönemi ve bu dönem içerisinde farklılıklar taşıdığı gibi benzerlikler de taşıyan sanat anlayışlarını, kendi döneminin felsefesini, sosyo- kültürel durumunu ve ekonomik farklılıklarını da incelemek gereklidir. Bu bağlamda öncelikle 20. yüzyılın başında kendisini gösteren ve batı sanat dünyasında hızla yayılan ve özellikle savaş dönemindeki toplumsal yapının bir dışavurumu sayılabilecek Dışavurumculuğu (Expressionism), bu sanat anlayışının terim ve eylem olarak çıkışını ve çağımız sanat anlayışına etkilerini, çıktığı dönem olan Modernizmi, buna karşı olarakta 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Post-Modernizm anlayışını, buna bağlı olarak, Post-modern dönemin ekonomik, siyasal ve sosyolojik bir değerlendirmesini yapabilmek için de, küreselleşme (globalizm) kavramını incelemek gereklidir.

Modernizm, post-modernizm, globalizm, yabancılaşma, iletişim gibi kavramlar 20. yüzyılın ve 21. yüzyıl başının en önemli ve en çok tartışılan kavramları olmuşlardır. Dolayısıyla da bu kavramlara değinmeden geçmek doğru olmayacaktır. Bunun yanında 1970'lerin sonunda ortaya çıkan Yeni dışavurumculuğu (Neo-Expressionism) anlamak için, aynı yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve modern dönemin en önemli sanat akımını oluşturan Dışavurumculukla karşılaştırmamız da gerekmektedir. Çünkü, bu iki sanat anlayışı arasında anlatım, eylem, uygulama, içerik ve anlayış

olarak farklılıklar olmasına karşın, bu akımlardan ikincisinin bir öncekinin devamı niteliği taşıdığı söylenmiştir.

Halbuki ne Dışavurumculukla, ne de Yeni Dışavurumculukla ilgili ülkemizde yazılmış ve her iki akımı karşılaştıran yayın sayısı çok azdır. Bununla beraber gene ülkemizde, Yeni dışavurumculukla ilgili, Madra'nın yazıları dışında, kapsamlı çalışmalara da rastlanılmamıştır. O nedenle Dışavurumculuk kendisini, kimi yabancı dilden çevrilmiş yayınlar, kimi ülkemizde çıkmış yayınlarla, ifade etme olanağı bulmuş olmasına karşın, Yeni Dışavurumculuk bu şansı pek de elde edememiştir. Buna karşın bu akım, yazın yoluyla olmasa da bir şekilde kendi ifadesini bulmuş, ama gene de ülkemizde, Avrupa ve Amerika'da olduğu kadar yoğun ifade edilememiştir.

1.1- Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Batıdaki Yeni Dışavurumculuğun, Türk Yeni Dışavurumcu Sanatına etkilerinin belirlenmesi; etkileri var ise bunların ne düzeyde olduğunun saptanması, araştırılan dönemi kavramamızda bize ipucu olabilecek, dönemin sosyo-kültürel, sosyo ekonomik yapısının incelenmesi, bu üslupta resim yapan sanatçıların belirlenmesi ve varsa aralarında ki etkileşimlerin ortaya konulmasıdır. Bunu yaparken de, Yeni Dışavurumculuğu kavramamızı kolaylaştıracak; Bu sanatçıları yeni yapan ya da onları önceki sanat üsluplarından ayıran neydi? Özellikle, farklılıkları var mı? Çok sık tartışılan; Dışavurumculuktan, ayıran temel özellik ya da temel farklılıklar neydi? Gibi sorular cevaplanmaya çalışılmıştır.

1.2- Çalışmanın Kapsamı

Çalışma, 1980 döneminin, sanatsal anlamda, Türkiye'deki ve batıdaki gelişim sürecini, bu bağlamda dönemin sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik değişimlerini, gene bu dönemde ortaya çıkan ve yayılan Yeni Dışavurumculuğun, çıkış nedenlerini ve bu akımın 1980 sonrası ülkemizdeki yansımalarının belirlenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.3- Çalışmanın Yöntemi

Betimsel tarama modelindeki bu araştırmada, kütüphane ve İnternet üzerinden konuyla ilgili literatür taranmış, süreli yayınlar araştırılmış, Yeni Dışavurumcu akım içerisinde yer alan sanatçı ve resimler belirlenerek incelenmiştir. Bu bağlamda, kütüphaneler ve internetten literatür taramaları, süreli yayınların (dergi, gazete vb) araştırılması, resim incelemeleri ve Yeni Dışavurumcu Resmin, Batı Resmindeki örneklerinden 6; Türk Resmindeki örneklerinden ise 3 olmak üzere toplam 9 sanatçı belirlenerek, bu sanatçıların sanatlarının, sosyo-kültürel yönlerinin incelenmesi ve resimlerinin üslup, karakter, içerik, malzeme ve uygulama yöntemi bakımından analiz edilmesi, bu çalışmanın yöntemi olarak kullanılmıştır.

1.3.1- Örneklem

Batı Yeni Dışavurumcu Resimden, Alman sanatçılar; Anselm Kiefer, George Baselitz; İtalyan sanatçılardan Sandro Chia, Francesco Clemente ve Amerikalı sanatçılar; David Salle ve Julian

Schnabel'in resimleri; Türk Yeni Dışavurumcu resminden ise Fuat Acaroğlu, Bedri Baykam ve Hale Arpacioğlu'nun resimleri üslup, içerik, malzeme ve yöntem olarak incelenmiş, uygulamalarındaki farklılıklar-benzerlikler saptanarak, tartışılmıştır. Bu sanatçılar dışında, dönemin sanatını daha iyi kavramamızı sağlayacak, aynı dönemde yapılmış ve üslup bakımından benzerlikler içeren eserler ile bu eserlerin sanatçıları örneklem olarak alınmıştır.

1.3.2 – Veri toplama

Veri toplamada, kütüphanelerden ve internetten literatür taramaları, süreli yayınların araştırılması, kataloglardan ve internetten sanatçılara ait örnek olabilecek eserlerin belirlenmesi ve incelenmesi yolu seçilmiştir.

1.3.3 - Kavramlar

Modernizm: Çağdaş anlayışa uyarak bilinen teknikler içerisinde ama klasik olandan farklı sanat yapma görüşü. Çağcılık.¹

Post-modernizm: 1970'li yıllardan sonra kullanılmaya başlanan bu sözcük belirli bir akımı tanımlamamakla birlikte modern sonrası sanat anlayışını ifade eder. Modernizme karşı çıkan fakat gücünü modernizmden alan, geleneksel yapıyı da içerisinde barındıran sanat biçimi.²

¹ Adnan TURANI, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 96.

² A.g.k. 113.

Globalizm: Küreselleşme. Öncelikle ekonomik ve siyasal yapı içerisinde ele alınmış sonraları ise sosyal ve kültürel alanda da kullanılmış, dünyadaki farklı kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasal yapıların girift oluşumunu ifade eder.

Yabancılaşma: Bu kavramı ilk kullanan, Jean-Jacques Rousseau olmuştur. Rousseau'nun kullanımına göre halkın milletvekilleri ile temsili bir yabancılaşmadır. Çünkü buradaki temsillik kişinin değil çoğunlukta olanın temsilidir. Modern yapıda ise yabancılaşma, sanayileşmenin ürünüdür. Bu fikre göre insan ürettiği makineye bağımlı bir köledir.³

³ Ernst FISCHER, **Sanatın Gerekliliği**, 79.

II.BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, Dışavurumcu akım, Yeni Dışavurumcu akım ve bu akımın Batılı ve Türk sanatçıları, bunların eserleri incelemeye alınmıştır. İnceleme içerisinde, sanatçıların eserleri üzerinde ve Yeni Dışavurumcu resmin genel yapısı konusundaki yorumlamalara kısaca değinilmiştir. Türkiye'deki sanatsal gelişimlerin ortaya konması açısından 1980'lere gelinirken Türk resmine, Bunların yanında, 1980 dönemi içerisinde ortaya çıkmış diğer sanat akımlarına da kısaca değinilmiş ve çıktıkları dönem itibariyle, birbirleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar yorumlanarak tartışılmıştır.

Neo-...izmlerin çıktığı yıllar olan 1970'lerin sonlarında, Yeni Dışavurumculuğun, çıkışıyla birlikte sanat dünyasında yer alışı arasında pekte uzun bir zaman dilimi geçmemiştir. Öyle ki bunun nedeni olarak, kavramsal sanatla birlikte, üretim olarak bir kısırlık dönemine giren resim sanatının tekrar gündeme oturuşunu gösterebiliriz. Aslında, Yeni dışavurumculuğun içerisinde yer alan, Baselitz, Kiefer, Schnabel gibi kimi sanatçılar zaten çalışmalarlarıyla kendilerinden söz ettiren sanatçılardı. O nedenle kendilerini ve sanatlarını ifade etmekte pekte geç kalmadılar. Zaten 1984'te Amerika'da yaptıkları Yeni dışavurumculuk sergisiyle de sanatlarından ve kendilerinden daha çok söz ettirir oldular.

Özellikle Almanya'nın ikiye bölünmüşlüğü ve farklı sosyo-kültürel yapıların varlığı, gerçek dışı bir yarım şehir Berlin ve kendi içerisinde bölünmüşlüğüne yaşayan kitleler ve sanatçılar. İşte bu yıllarda Berlin birçok sanatçıyı kendisine çekmeye, etkilenmeye ve etkilemeye başladı. Eski kültürel egemenliğini kazanarak Alman sanat merkezlerinin en gürültülüsü ve en etkin durumuna geldi. Böyle bir sanat ortamının sunduğu yeniliklerden biride **şiddet resmiydi** ki bu da 'ruhun açıklanması' olarak kabul edildi. Böylece, Berlin'in kendi şiddetini, sanatı daha duygusal ve daha figüratif yapma doğrultusunda uluslararası bir dürtünün parçası olarak gösterme isteğiyle, Ekspresyonizm sorunu daha da karmaşık bir nitelik kazandı. Bu nedenle New-York sanat ortamı ve Amerikalı yorumcular, art arda gelen öncü akımların yarattığı karmaşadan kurtulma amacıyla Post-Modern anlayıştaki bu sanat akımına Yeni Dışavurumculuk adını uygun gördüler. Bu sanat yorumcularına göre Yeni Dışavurumculuk, yüzyılın başlarında çıkmış olan Dışavurumculuğa dönüş niteliği taşımaktaydı. Oysa ki hem sanatçılarına, hem de Alman sanat ortamına göre bu akım geriye dönüşü temsil etmemekte, hatta önceki akımı ret eden ve düzeltmeyi amaçlayan yeni ve öncü bir sanat anlayışını ortaya koymaktaydı.⁴

2.1- Dışavurumculuk (Expressionism)

19.yüzyılın sonlarına doğru plastik sanat terimleri, tuhaf bir biçimde tüm öteki sanat dallarına da yayılarak eğilimleri, entelektüel akımları, hatta çağın ruhunu tanımlamada temel

⁴ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 357,358.

oluşturdu. Bu durum, özellikle Almanya' da Dışavurumculuk (1910) akımı ile kendini gösterdi. Fotoğrafın bulunması, resmin katı kurallardan kurtulmasına imkan verecek olanak sağlamış ve böylece sanat ile gerçek arasındaki ilişkide ortaya çıkan köklü değişikliği de kesinlikle önceden hazırlamıştı. Ekspresyonizm, entelektüel alanda yalnız resim ve şiir değil, düzyazım, mimarlık, tiyatro, müzik ve bilim gibi hemen hemen tüm disiplinleri etkilemişti.⁵

Özellikle Almanya'da kendisini gösteren bu akım, kaotik dönemini anlatan yeni bir üslup belirlemişti. Dönemin Almanya'sı sanayileşmeyi tamamlamış ve bu toplum içerisinde memnuniyet yaratmıştı. Sanayileşen Almanya'da siyasal ve sosyal yaşam düzene girmiş fakat, Sanat, burjuva ve toplumsal sınıfların hoşnutluğuna karşı tepkileri yansıtmakta yetersiz kalmıştı. Bu da, yeni bir sanat akımının çıkışının doğal nedenlerini ortaya koymaktaydı. Bu sanatsal bir başkaldırıydı ve bu başkaldırının ne kuramı vardı ne de belirlenmiş bir amacı. Almanlar için Dışavurumculuk geçici bir üsluptan çok, ifadeyi sağlayan bir yol, araç ve içerik olmuştu.⁶

Almanya'da Dışavurumculuk bir anlamda ulusal bir anlamda da İtalya ve Fransa'dan gelen Klasizm'e karşı bir tepkiydi. Dışavurumculuğa ilişkin söz ve iddialar bize bir tek şeyi anlatır oda Dışavurumcuların peşinde olduklarının geçmişle hiçbir paralelliğinin olmadığıdır. Dışavurumcuların resimlerine bakıldığında hepsinin İzlenimciliğe karşı sırt çevirdiği görülür. İzlenimciliğin yanılısama

⁵ Lionel RICHARD, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, 7.

⁶ Enis BATUR, *Modernizmin Serüveni*, 266.

peşinde koşup gerçekliği taklit etmesine karşın Dışavurumcular bunu tamamen reddetmişler, üsluplarını daha da sertleştirmiş kaba, saldırgan bir tavır içerisine girmişlerdir. Bu tavrın nedeni o an içinde bulunulan koşullarda aranmalıdır. İnsanlar bu resimleri vahşilerin yapabileceğini söyleyip alay etseler de belli ki gerçeğe ne kadar yaklaştıklarının farkında değillerdi.⁷

2.1.1- Expressionism Teriminin Çıkışı ve Gelişim Süreci

Bu terimin Almanca'ya Soyutlama ve Etki (Abstraction and Emphaty) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer aracılığıyla girdiği ve onun tarafından 1911 de ilk kez kullanıldığı ileri sürülmektedir. Buna karşın diğerleri, bu terimin çıkışı olarak Paul Cassirer'i göstermektedir. Cassirer, 1910'da Pechstein'in bir resmini, bir Ekspresyonizm örneği olarak göstermiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan Ekspresyonizm teriminin henüz literatüre dahi girmeden sanat çevrelerinde sık kullanılır olduğu söylenmektedir.

Bu sözcüğün, kökeni araştırıldığında, sözcüğün kimi yazılarda kullanıldığı görülmüştür. Armin Arnold, 1850 Temmuzunda *Tait's Edinburg Magazine* adlı bir İngiliz dergisinin, Yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan söz edildiğini, ayrıca 1880'de Manchester'da Charles Howley'in modern ressamları konu eden konuşmasında, bunların odağını Ekspresyonistlerin oluşturduğunu ve bu terimi duygu ve tutkularını dışavurmayı amaçlayan kişileri tanımlamak için kullandığını

⁷ Lionel RICHARD, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 29,30.

söylediğini kanıtlamıştır. Yine Armin Arnold'ın yazısında, 1878'de Birleşik Amerika'da Charles Kay'ın Bohemler (*The Bohemian*) adlı romanında kendilerine Ekspresyonistler adını takmış bir grup yazarın adı geçmiştir.⁸

Bu terim, kullanım biçimi olarak belirli bir sanatsal eğilimi anlatmaktan çok uzaktı. Fransa'da adı pek duyulmamış bir ressam olan Jules Aguste Herve 1901'de yapıtlarından Sekizini *Expressionismes* başlığı altında Bağımsızlık Salonu'nda (*salon des Independants*) sergiledi. Bu sözcük kuşkusuz Ekspresyonizm'e karşı çıkış olarak kullanılmıştı. Ancak, Almanya'da sık sık kullanılmasına karşın, Fransa'da bu sözcük konuşma dilinde olsun sanat eleştirilerinde olsun pek sık kullanılmadı. Bu nedenle, ünlü sanat aracısı olan Daniel Henry Kahnweiler 1919'da Sanat Sayfası (*Das Kunstblatt*) adlı dergide çok haklı olarak, Almanya'da hakim olmaya başlayan Ekspresyonizm'in Fransızca olduğu düşüncesine saldırdı. Bu kavramın Fransızca'da kullanılmadığı ve güzel sanatlara tümüyle yabancı olduğunu savundu.⁹

Ancak, bu kelimenin kullanımının yaygınlaşması bir sergi ile oldu. Berlin Sanatçıları Birliği (*Berlin sezession*) 1911 Nisan-Eylül sergisi Ekspresyonist bir sergi olmasına karşın bu sergiye olağanın dışında bir grup Fransız ressamda çağrıldı. Sergide Ekspresyonist olarak sunulan bu sanatçılar, Braque, Derain, Dufy, Friesz, Marquet, Picasso ve Vlaminck'di.

⁸ Lionel RICHARD, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, 8.

⁹ A.g.k. 7.

Bu sözcük 1911'in ortalarında, eleştirmen Karl Scheffler'in deyişiyile ,”sözcüklerin büyüsüne kapılan herkesin dilinde”ydi.Aynı yıl sanat tarihi otoritesi Wilhelm Worringer'in Cezanne ile Van Gogh'u da içeren “Parisli genç sentezciler ve Dışavurumcular” göndermesi meşrulaştı.¹⁰

2.1.2- Köprü (Die Brücke)

Paris'te, 1905'deki Sonbahar Salonu'nda Fovizm birden bire ortaya çıkarken, dört genç Alman ressamı da (Erich Heckel, Karl Schmidt, Ernst Ludwig Kirchner ve Fritz Bleyl) Dresden'de Köprü (Die Brücke) diye adlandırdıkları bir sanat hareketini başlattılar. Bu sanatçılar Dekoratif Sanatlar ya da Güzel Sanatlar Okulunda değil de Yüksek Teknik Okulunda öğrenciydiler.

Fovlar sergi açabilmek için bir türlü bir araya gelememiş dolayısıyla bir süreklilikte yaratamamışlardı. Ayrıca, Fransız Fov Sanatçılarının resim sanatını kökünden değiştirmek gibi bir niyetleri de yoktu.Buna karşılık Dresden dörtlüsü dönemlerinin resim sanatını altüst etmek istiyorlardı. Dresden'de kendi çabalarıyla hazırlamış oldukları atölyelerinde çalışmaya başladılar.

1906'da başka birçok sanatçı da (Emil Nolde, Görlitz, Max Pechstein, Otto Müller) bu harekete katılmaya başladı.

Topluluk sanatsal eyleminde, şiddetin ve saldırganlığının boyutlarını artırdı. Amaçları arasında Almanya'nın genç ve etkin

¹⁰ Enis BATUR, *Modernizmin Serüveni*, 239.

sanatçılarını bir araya getirmekte vardı.Nitekim bunu da başardı.O sıralarda, bir Rus olan Kandinski Die Brücke ile ortak bir sergiye



Resim 1
Emil Nolde Mumda dans edenler (Candle Dancers) 1912
Tuval üzerine yağlıboya
100,5x 86,5 cm

katıldıktan sonra 1909'da Münih'te Neue Künstlervereinigung'u (Sanatçıların Yeni Topluluğu) kurdu ve 1912'de ünlü albümü Mavi Süvariler (Der Blaue Reiter'i) yayımladı.

Die Brücke Berlin'de de kendini kabul ettirdi. Buna karşın aynı yıl içerisinde Pechstein, Georg Tappert ile birlikte Berlin'de Neue Sezession'u(Yeni Ayrılık) kurdu ve başkanı oldu.

Ama o günlerde kültürlerin kaynaşma noktası haline gelen Münih'te, sanat adına çok önemli oluşumlar başladı. Münih'te faaliyetlerini sürdüren Alman Dışavurumcu sanatçılar, özellikle

Fransız sanatçılar olmak üzere bir çok sanatçıyı (Picasso,Braque,Vlaminck, Van Dongen) Münih'e getirmeyi başardılar.Böylece Münih kenti, Dresden,Moskova ve Paris'ten gelen sanatçıların buluşma yeri oldu.¹¹

Kirchner'in,1904'de izlenimcilik-sonrası (*post empresyonist*) Fransız resminin sergilendiği Münih'te bulunması, 1906'da Arnold Galerisinin Dresden'de çağdaş Fransız ressamlarının resimlerini sergilemesi, Başta Matisse olmak üzere birçok Fovist ressamın Almanya'da sergiler açmış olması, Kandinski'nin Die Brücke ile temasa geçmeden önce Fransa'dan geliyor olması ve son olarak ta Pechstein'in o yıllarda Paris'e gidip gelmiş olması, bu sanatçıların Fransız Fovizm'inden etkilendiklerini gösterir bize.

2.2 - Dışavurumculuk - Yeni Dışavurumculuk

1910'lu yıllarda ortaya çıkan Dışavurumculuk'ta biçimi belirleyen etkenler; Bireysel, psikolojik, ruhsal, toplumsal ve sosyal olayların getirmiş olduğu yaşam şekilleriyle oluşmaktaydı.

1910'lu yıllar ve 1. Dünya Savaşı yılları, sert ekonomik kriz ve savaşın acımasızlığı; sanatçıların özellikle, sert renksel ve tonsal biçimleri tercih etmelerine yol açtı. Özellikle figürlü kompozisyonlarda sanatçı; şiddetli renklerle oluşturulmuş mekan kompozisyonlarına ve deformasyona uğramış, deseni sert ve koyu çizgilerle oluşturulmuş figürlere yer vermektedir. Bu şekilde sanatçı,

¹¹ Enis BATUR, *Modernizmin Serüveni*, 474.

kendi içerisinde yaşadığı duyguları ve çağın getirdiği duyuları, en çarpıcı keskinlikte ve şiddette, dışavurumsal ifadeyle gösterir.

Fakat bazı Dışavurumcular; örneğin Munch, biçimlerinde, sertliği fazlaca kullanmaz ve figürlerini helezonlu, yumuşak ve akıcı fırça vuruşları ile oluşturur. Buna karşın sertliği mekan ve renkte uygular.

Soyut Dışavurumcu Sanatta biçim, jestler ve fırça darbeleriyle oluşur. Sanatçı anlık uygulamalarını, rastlantısal bir tarzda en hareketli ve boya katmanlarının akıcılığı ile, aynı zamanda resmin yüzeyinde, derinliğini renkçi bir anlayışta ifade eder. Yeni Dışavurumcu tarzda ise sanatçılar, soyut dışavurumda var olan spontane, özgür ve kalın boya ile serbest fırça vuruşlarının kullanımı ile, ruhsal durumu yansıtan figür deformasyonuna gider. Bu tarz resimlerde kullanılan figür, çoğunlukla insan, bazen de hayvan ve simgelerdir. Simgeler, tarihsel ve ulusal kültüre dayalı bir takım olayların efsanelerin ve kahramanların, günümüze aktarılan yorumlarıdır. Bu nedenle Yeni Dışavurumcularla, Dışavurumcular arasındaki en belirgin farklılık biçimin oluşmasına zemin hazırlayan içeriğin, uygulamasındaki farklılığıdır. Bu duruma en iyi örnek Anselm Kiefer'dir.¹²

Yeni Dışavurumcu sanatçılar; Dışavurumculukta olduğu gibi figürü yerçekimsel ve uzamsal bir mekan içerisinde kurgulayarak sınırlamaktan kaçınır, bunun yerine figürü uzaysal bir mekan içerisinde ele alırlar. Onların mekanı, yerçekiminin altüst olduğu;

¹² İhsan DOĞRUSÖZ, *Ekspresyonizm'de Doğa ve İnsan İkilemine Koşut Olarak, Sanatçının Öz ve Biçim Oluşumuna Bakış Tarzı*, 62, 63.

boyasal, plastik etki ve derinlik uyandıran, fırça iz ve biçimlerinin sürüşünden kaynaklanan oluşumların açıkça hissedildiği uzaysal bir mekandır.

Yeni Dışavurumculukta kavramsal yoğunluk vardır. Bu nedenle sanatçıların çoğunda Josef Beuys'un etkisi görülmektedir. Ve boyada gösterdikleri dinamizmi ve performansı Beuys'un kavram sanatına borçludurlar. Beuys'un sanatındaki **imge-sembol** biçim niteliği ve üç boyutlu biçim kullanımı, Yeni Dışavurumcuların resimlerinde de kendini gösterir. Yeni Dışavurumcuların yabancı, sembolik, yalın ve sade Alman biçim dili, Beuys'dan kalan bir sanat mirasıdır.

2.3- Post-Modernizm

Post- Modernizmin tanımını yaparken öncelikle terimin çıkışına ve ilk kullanımına göz atmak gereklidir. Birçok sosyolog açısından 'post-modernizm' teriminin ilk olarak 1980'li yılların başında Habermas ve Foucault arasında gerçekleştiği öne sürülen çekişmeyle ortaya çıktığı söylenmektedir.

Tabi bunlar birer söylentiden ibaret olup, Hassan ve Kohler'e göre; 1934 yılında İspanyol bir yazar olan Federico de Onis tarafından modernizme karşı tepki olarak tanımlanır; 'postmodernlik' terimi ise ilk olarak 1945'de Toynbee tarafından yeni bir devreyi tanımlamak amacıyla ortaya atılmıştır.¹³

¹³ Steven BEST-Douglas KELLNER, *Post-Modern Teori*, 19,20.

Terimin popülerlik kazanması ise Rauschenberg, Cage, Bartheleme, Hassan ve Sontag gibi sanatçıların müze ve akademilerde kurumsallaşmasından dolayı reddedilen tükenmiş modernizm ötesinde bir hareketi anlatmak amacıyla terimi kullanmalarıyla olmuştur. Aynı yıl olan 1960'da mimari alanda da (Charles Jencks) terimin yer bulması, **postmodernizm** ve **postmodernlik** terimlerinin popülerlik kazanmasını sağladığı gibi tüm çevrelerde de tartışılmasını sağlar. Postmodernizm terimi sanat tarihi kitaplarına ve sanat sözlüklerine 1970'li yılların sonunda girdi. O yıllarda terim karşılığını tam olarak bulmasa da modernizme karşı tepki olarak kullanılıyordu.

Baudrillard'a göre " postmodern, artık tanımların tükendiği bir evrenin karakteristiğidir. İşe yarayan tanımlarla oynanan bir oyundur. Olanaksız bir tanımın çevresinde dönüp durur. Bu tanım artık ne sanat tarihinde ne de biçimler tarihinde bulunabilir. Çünkü, olası tüm tanımlar sökülmüş ve tahrip edilmişlerdir. Gerçeklikte artık hiçbir biçime gönderme yapılmamaktadır. Her şey olmuş, yaşanmış ve bitmiştir. Olanakların sonuna varılmış, tanımlar kendilerini parçalamışlardır. Geriye kalan yalnızca parçacıklardır. Yapılacak tek şey bu parçacıklarla oynamaktır. İşte postmodernizm budur."¹⁴

Buna karşın Lyotard'a göre deneysellik, yani gerçekçi ve temsili sanatın yadsınması postmodernizmin özüdür. Lyotard'a göre modernizm kendisini taşlaşmaya ve bürokratikleşmeye bırakmıştır. Oysaki postmodernizm, modernizmin özündeki yıkıcı ve dinamik tavrı bize tekrar sunmaya çalışır. Buna göre de postmodernizm,

¹⁴ Sibel YAMAN, *Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-Klasik Eğilimler*, 4

modernin bir parçasıdır. Gene de bu kavram kendinden bir öncekini reddederek ve bir şeylerin sonrası haline gelerek modernleşir. Ve tam olarak şunu söyler; “ Bir eser ilk olarak postmodern olduğu takdirde modern olabilir. Bu şekilde anlaşılan postmodernizm sona erme noktasındaki modernizm değil, doğuş halindeki modernizmdir ve bu hal süreklidir”.

Kimilerine göreyse postmodernizm gelip geçici bir popüleriteden öte, varlığı inkar edilemeyecek, yeni bir dönem ve estetik anlayış içerisinde toplumsal çözümlmelerinden, bilim ve felsefe alanlarına kadar uzanan geniş bir yelpazede kendini gösteren bir kavramdır.¹⁵

Postmodernizmi, modernizmi izleyen bir dönem olarak kabul edecek olursak iki farklı kavramında benzer ya da farklı tanımlamalarını da belirtmemiz gerekecektir. Buna göre, modernizmi oluşturan toplumsal oluşumları öncelikle endüstriyel ve demokratik değişimler olarak belirtebiliriz. Tarımsal üretim ve geleneksel el sanatlarına bağımlı küresel ticaretin seyrekçe yapıldığı durağan bir toplum düzeninden, sanayileşmiş, şehirleşmiş, kitle iletişim ve ulaşım araçlarının geliştiği dinamik bir yapıya geçiş olarak düşünülebilir modernizm.

Modernleşmeyle birlikte, toplumsal yaşamda bilginin rolünün artması, bununla beraber ticaretin yaygınlaşmasıyla geniş alanlarda ekonomik bütünleşmenin oluşması, kültürel ve sanatsal değişimler yaşanmıştır. İlk modernleşen ülkelerde değişim iç dinamiklerle

¹⁵ Sibel YAMAN, *Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-Klasik Eğilimler*, 3,4,5.

olurken, bu sürece geç giren ülkelerde modernleşme dış dinamiklerin etkisiyle oluşmuştur.

Modernleşmeyle sanayileşen toplum, ekonomik açıdan rahatlarırken, dışa açılır olmuş bununla beraber geleneksel ve kültürel yapıda ise çözümler meydana gelmiştir. Bu süreç toplumsal alanda çatışmalara neden olmuştur. Özellikle ikinci dünya savaşı sonrasında bu sürecin siyasal boyutlarına ilişkin çalışmaların arttığı ve konunun farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir. 1980'lere gelinirken ekonomik boyutun diğer unsurları kenara ittiği gözlenirken, bütünleşme ve birlikteliği sağlamaya yönelik siyasal ve kültürel alanın yeniden öne çıktığı ve farklı kültür ve etniklerin nasıl bir arada yaşayabildiğini gösterir oluşumların desteklendiği görülmektedir.¹⁶

Gelenekselden moderne geçişin bazı problemler doğurduğu, mutlak anlamda bütünleştirici ve ilerlemeci bir süreç olmadığı, gerginlik ve çatışmalar yarattığı görüldüğü gibi, son dönemde bizzat modern denilen gelişmelere karşı çıkış ve şiddetli tepkinin de arttığı gözlemlenmektedir. Bu görüşler doğrultusunda moderne geçişle birlikte yapısal ve kültürel temelin değiştiği, etkin insan anlayışının yerini, sisteme bağımlı, kişiliğini ve özgürlüğünü yitiren bir insan tipinin aldığı söylenmektedir.

Bununla beraber yeni bir döneme geçişten de bahsedilir. Postmodernizm; Postmodernizm kavramıyla birlikte küreselleşmenin dönemleri de tartışılır olmuştur. İlk küreselleşme dönemi olan

¹⁶ M. Akif SÖZER, Postmodernizm, 2.

modern dönemden, daha farklı bir küreselleşme dönemine geçildiği ve farklı yapılarda, farklı olguların öne çıktığı gözlemlenmektedir. Hall'e göre bu küreselleşme dönemi, modernleşme döneminden daha gelişmiş bir küreselleşme dönemidir. Robertson ise bu dönemi "küresel belirsizlik" olarak yorumlamıştır. Robertson kriz eğilimine işaret etmekte ve son dönemi, soğuk savaşın sona ermesi, nükleer silahların (kitle imha silahları) yaygınlaşması, küresel kurumların artması, kitle iletişim araçlarının hızla yayılması, toplumların çok kültürlülük ve etniklik sorunlarıyla karşı karşıya gelmesi, küresel bilincin yaygınlaşması olarak ifade etmektedir.¹⁷

Modern dönemde, edebiyat, sanat sosyal bilimler ve bilim tarihi hep birlikte işlendiler ama, bunlar hep ayrı ayrı adlarla anıldılar. Çünkü, modern dönem bunları ayrı ayrı branşlar haline soktu. Mesela felsefenin içerisinden sosyoloji ortaya çıktı, onunla beraber siyaset bilimleri ortaya çıktı. Tüm alanlar kendi içerisinde ayrışmalar yaşadı. Sonuçta ayrı ayrı dallar ortaya çıktı ve hepsi kendi içlerinde uzman kadrolar oluşturdular. Sanatçılar, düşünürler ve bilim adamları yarattılar. Bu modern dönemin yapmış olduğu yenilikti, fakat postmodernizm bunları tekrar birleştirdi. Birleşim tam olarak eskiden olduğu gibi yaşandı; Antik dönemde felsefe denildiğinde hem siyaset, hem sosyoloji, hem edebiyat, hem de strateji anlaşılıyordu. Fakat Modernite bu anlayışı değiştirmiş ve hepsini ayrı bölümlere ayırmıştı. Postmodernizm ile birbiri içine tekrar giren birimler yeni bir kavramı ortaya çıkardı; "Disiplinlerarasılık" veya "disiplinleraşırılık" denilen, "transdisiplinler".¹⁸

¹⁷ M. Akif SÖZER, *Postmodernizm*, 2.

¹⁸ Ali AKAY, *Modernizm, Postmodernizm, Küreselleşme*, 65

Transdisiplinler diye adlandırılan bilimler arası geçiş, bugünün dünyası, postmodernitenin dünyası, modernitenin ayırmış olduğu branşları tekrar birleştirdi. Sosyolojik Bilimler (Felsefe, edebiyat, siyaset bilimi, sosyoloji vs.) ile başlayan birleşme sanat alanına da sıçrayarak, gene birçok bilimi içerisine almaya başladı. Yani, modernitenin farklı disiplinleri arasında bir **küreselleşme** (globalizm) hareketi başladı.

Modern dönemde, ulus, devlet, kurumsallaşma gibi kavramlar ne çıkmakla beraber, yeni dönemde kültür ve yerellik ne çıkmaktadır. Özetle postmodernizmle bahsedilen şey önceki dönemden farklı bir döneme geçiştir. Buna karşın postmodernizm terimini karşılayacak net bir tanımlama yoktur. Terim farklı anlamlarda kullanıldığı gibi postmodern, postmodernleşme, postmodernite gibi terimin türevleri de bazı zamanlarda i içe kullanılmaktadır.

Postmodernizm, toplumları kültürel ve siyasal alanda etkilediği gibi, ekonomik anlamda da etkilemiştir. Bu bağlamda çok ayrıntıya inmeden **küreselleşme** den bahsetmek doğru olur kanısındaım.

Globalleşme, kapitalist üretim tarzının bütün dünyayı kendi sistemi doğrultusunda düzenleme sürecidir. Kapitalizm, 11. yy. dan itibaren beliren, 13. yy. dan itibaren de kendine, önce Batı Avrupa'da yer edinen ve 14. yy dan bu yana da genişleyen bir seyir izlemiştir. Kapitalizm, belirli bir bölge de istikrar sağlama veya istikrarı koruma olanağına sahip olamayacağından yayılma politikası izleyerek önce Avrupa ve sömürgeler olmak üzere tüm

dünyayı direkt veya dolaylı yoldan etkisi altında bırakmıştır. Globalizm denilen bu olgunun açık anlamı kimilerine göre alabildiğine sömürü, kimilerine göre ise tüm ülkelerin dünya çıkarları doğrultusunda öncelikle ekonomik sonraysa kültürel, sanatsal ve sosyal alanda tekbiçimli hale gelmesidir. Yani söz konusu olan, sermaye egemen toplumsallaşmanın ön koşul olduğu kapitalizmin evrenselleşmesidir. Demek ki globalleşme kavramı, sanıldığıının tersine yeni bir olgu değildir. Sadece son 20 yıllık dönemde tartışılır olmuştur.¹⁹

Özellikle İkinci dünya savaşı sonrası yeni- sömürgeciliğin koşulları kalkınma ve modernleşme adı altında kurulmaya çalışılmış 1980'lerin ortalarından sonra ve özellikle 1990'larda modernleşmeden, post-modernliğe ve globalleşmeye geçildiği söylemi egemen olmuştur.

1980'lerde, alt-yapıları tamamlanan yeni- sömürgeciliğe geçiş hızlanır. Günümüzdeki globalleşme, özelleştirme, gümrük duvarlarının yıkılması ve merkezîyetçilikten yerelliğe geçiş ile gerçekleşmiştir.²⁰

Globalleşme siyasal ve ekonomik alanda kalmayıp her alanda olduğu gibi sanat alanında da etkisini göstermiş, 1980 sonrası uluslararası sanat piyasalarında söz sahibi galeriler yaratmıştır. Yeni dışavurumculuğun pentürü tekrar gündeme getirdiğini ve pentüründe, çağdaş sanat diye tabir edilen enstalasyonlar, performanslar ve heppeninglerin egemen olduğu dönemde çıkışını

¹⁹ M. Ali KILIÇBAY, *Globalizm*, 1

²⁰ İrfan ERDOĞAN, *Kapitalizm, Kalkınma, Post-Modernizm ve İletişim*, 1

galerilerin zaferi gibi görececek olursak, globalizmin sanat ve sanat piyasalarına etkisini de sanırım anlamış oluruz.

Postmodernizm, postmodernliğin açmazlığına karşı bir savaşım ve hesaplaşmadır. Postmodernizm karşısında durduğu görüşün krizi ve bunalımını yansıttığı sürece sorgulayıcı ve eleştireldir. Hatta postmodernizm gücünü, modernizmin eksikliğinden alır ve kendisini modernizme karşı bir alternatif olarak sunar.

2.4- Yeni Dışavurumculuk

1970'lerin içe dönük, yalıtılmış soyut anlayışına bir tepki olarak insan figürünü ve nesnelere figüratif bir üslupla betimleyen genç kuşak ressamların, bireysel etkinlikler yoluyla 1970'lerin sonlarında oluşturduğu sanat akımı. 1980'lerin başlarında ifadesini bulan bu bireyci ve karakterize edici aynı zamanda da figür soyutlamalarına başvuran ve bunu yaparken de her türlü materyal ve karışık teknikte üslup kullanan sanat anlayışında, her sanatçının farklı eğilimleri bulunmasına karşın birçok ortak yanlarının olduğu göze çarpar. Hepsinde geleneksel kompozisyon ve tasarım standartlarına karşı çıkmış, çağdaş kent yaşamını ve değerlerini yansıtan çelişik, gerilimli bir duygusallık geliştirmiş, resimsel idealizasyona herhangi bir yakınlık duymamış, canlı ama uyumsuz renkleri yeğlemiş, iç karmaşayı, gerilimi ve yabancılaşmayı yansıtan "ilkel" bir anlatım seçmişlerdir. Anselm Kiefer, George Baselitz ve Markus Lüpertz gibi Alman, Julian Schnabel ve David Salle gibi Amerikalı ve Sandro Chia ve Francesco Clemente gibi İtalyan

sanatçılar, bu sanat akımının içerisinde yer alan en önemli isimlerdir. Yeni Dışavurumcu Resimde, figürsel, simgesel ve kişisel bakış ön plandadır. Batı Almanya çıkışlı bir akımdır.²¹

Yeni Dışavurumcu akım incelenirken, dönemini ve döneminin yapısını da incelemek doğru olacaktır. Bu bağlamda, Modern ve Post-Modern dönem arasındaki geçiş ve farklılıklar, bu dönemin üslubunu belirleme açısından büyük önem taşımaktadır.

1970'li yıllara gelinirken sanatta Modern kavramı yerini, Postmodern kavramına doğru bırakmaya başladı. "Modern bitti Postmodern başladı" tartışmaları yerini, "Modernler her zaman yeniler, ama Postmodernler eskiyle bağ kurmaya çalışırlardır" tanımlamalarına, yine modernin 19. yüzyılda sık kullanılan terimi *avangarde*, yerini Achille Olivia Bonito'nun desteklemiş olduğu *transavangarde*'a bıraktı.²²

Performanslar, Fluxuslar, sessizliğin ve eylemin ifadesi John Cage Performansları, Beuys'un *hazır yapıt* nesnelere derken sanatta birden bire bir dönüş yaşanmaya başladı. 1970'li yılların sonlarında *transavangard*'lar pentüre dönüşü ortaya attılar. O yıla kadar pentür, Duchamp'la birlikte krize girmiş, daha sonra enstalasyonlar ve performanslarla terk edilir olmuş, hatta. öldüğü dahi söylenmişti. 1960'lı yıllarda ise heykel , yüzyıllardan beri ilk kez öne çıkarılmıştı. Bunun nedenini de heykelin kavram sanatındaki aktif rolüne bağlayabiliriz.

²¹ Oxford Dictionary of Art.

²² Ali AKAY, *Modernizm, Postmodernizm, Küreselleşme*, 64,65.

Bununla beraber kavramsal sanatı savunanlar heykelin başka alanlara kaydığını, buna karşın resmin Rönesans'tan beri süren üstünlüğünü kaybettiğini söylemiştir. Oysa resim üstünlüğünü kaybetmediği gibi, en önemli sanat disiplinlerinden biri olarak da varlığını sürdürmektedir. Özellikle 1980'li yılların gelmesiyle Resim, sanat alanındaki etkisini artırmış ve yeni akımların doğuşuna ivme kazandırmıştır. Gerçi bu dönemde resim, heykel ve mimari gibi birbirinden farklı sanat disiplinleri arasındaki belirleyici sınırlar *transavangarde anlayışın disiplinlerarasılık ve disiplinlerarasılık* olgusu doğrultusunda ortadan kalkmıştır. Öyle ki bu dönem ve sonrasında resimler (Stella'nın resimleri) üç boyutlu olabildiği gibi, heykellerde renklendirilmiş olabilmektedir.

Bu sınır ve ayırım sanatçının esinlendiği konu, üslup ve teknik arasında da yok olmuştur. Bir sanatçı sergisinde farklı üslupları kullanabildiği gibi, birbirleri ile görüntüde bağıntısız imgeleri de iç içe kullanabilmektedir. Bu nedenle Transavangard, sanatın geçmişe dönük özlemiyle geleceğe dönük tavrını da bir araya getirmiştir.

Sanat disiplinlerinin girift yapılar da ki oluşumları , farklı yapıdaki sanatçı ve akımların da, birbirleri arasındaki etkileşimlerinden dolayı, aynı adla anılmasını sağladı. Örneğin; Transavangard sanat, 1970'lerde eleştirmen, Achille Olivia Bonito'nun desteği ve Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi gibi sanatçıların katılımıyla ilk olarak İtalya'da şekillenmeye başladı. Gene, 1970'lerde Berlin'de, George Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, Rainer Fetting gibi önemli sanatçılar Yeni Dışavurumcu tarzı ortaya attılar ve çok geçmeden Amerikan sanat

piyahasına girdiler. Ayrıca Julian Schnabel'in çalışmaları, Bad Painting olarak sınıflandırıldı. Gene, Michel Basquiat'ın öncülüğünü yaptığı Meksika, Porto-Riko ve Jamaika'lı siyahların duvar yazı ve resimlerinden esinlenilmiş Grafiti sanatı ortaya çıktı ki, bunun, gerçek, Amerikan Pentür anlayışını yansıttığı söylendi.²³

Fakat, bütün bu farklı akımlar içerisinde yer alan sanatçılar, gün geçtikçe, kimileri hariç, yaptıkları çalışmalar doğrultusunda, Yeni Dışavurumcu akım içerisinde gösterilmeye başlandı.

Batılı ve Amerikan sanat çevrelerinde yerini alan Yeni Dışavurumculuk, beraberinde yeni sorularda getirdi. Yeni Dışavurumculuk, Dışavurumculuğun devamı mı, yoksa ayrı bir sanat akımımıydı? Kimilerine göre, bu yeni anlayış aynı yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir akıma geri dönüşten başka bir şey değildi. Oysa bu yeni akım çıkış koşulları bağlamında, Dışavurumcu sanata geri dönüşten çok, kendinden bir önceki akımı değiştirmeyi amaçlamıştı. Zaten, 1980'li yıllar bir Rönesans ilanıyla karşımıza çıkar. Bu, yeni kuşağın bir önceki kuşağı bir tarafa itme çabası, 1980'li yılların, 1970'li yılları yadsımasından çok, modern sanata yöneltilen saldırılarının bir parçasıdır.²⁴

Çağdaş sanatı, sergilerde ve yayınlarda karşımıza çıkaranlar, dönemini yadsıyan ve geleneksel yöntemlerle değerlerine dönen, yeni bir çağın, Post-Modernizmin haberciliğini yapıyorlardı. Bu görüş, sanat eleştirisinde modernizmin tamamen yadsınması anlamına geliyordu. Buna göre modernizm hiç gerçekleşmemişti.

²³ E. Çetin GİRĞİN, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, 21

²⁴ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 350.

1980'li yılların sanatının insan sanatını ele aldığı söylenmişti, halbuki aynı söylem modern sanat içinde sarf edilmiştir. Gene bu dönem için figüratif resme geri dönüldüğü söylenmişti. Halbuki kimilerine göre figüratif resim hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır. 1980'li yıllar önemli, hatta büyük sanat yapıtları ortaya çıkardı. Bu sanat bazı bakımlardan, 1960'lı ve 1970'li yıllardaki sanatın, bazı örnekleriyle bir karşıtlık halindeydi. Aslında bu çalışmaların benzerleri daha o zamanlar ortaya çıkmış fakat, tek sanat anlayışı olarak kabul edilmemiş, bu nedenle de gereken ilgiyi görmemişti. Yeni dışavurumculuk ise bunun tam tersine, sanat tarihine yeni bir bölüm ekledi. Çıkışı yeni bir oluşumun habercisiydi, Kavramsal sanatın çıkışıyla bunalıma sürüklenen ve 1960 ile 1980 yılları arasında dışlanan resim sanatı Yeni Dışavurumculuk aracılığıyla tekrar değer görür olmuştur.

1980'li yıllardaki sanat yapıtlarınının belirgin özellikleri; renk ve biçim olgunluğu, sunuş zenginliği ve anlatımdaki yalınlıktır. Dönemin sanat ürünlerinin birçoğu büyük ebatlı yapıtlar olduğu gibi aynı zaman diliminin ürünleri olduklarından, birbirleriyle bütünlük içerisindedirler. Buna karşın anlaşılabilirliği, döneminin ürünlerini incelemeyi gerektirir. Bu akımın önemli sanatçıları, "çoğu zaman egemenliği sorgulama eğilimindedir".²⁵

Tıpkı geçmiş dönemin sanatçıları, Kandinski, Nolde, Mondrian, Malevich, Kirchner, gibi amaçları modern insanın bilinç düzeyini yükseltmektir. Bu akımın önemli temsilcileri olarak; George Baselitz, Anselm Kiefer, Rainer Fetting, Julian Schnabel, Richard Bosman, Sandro Chia, Francesco Clemente, Jean- Michel

²⁵ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 353.

Basquiat, Eric Fischl, Ken Kiff, Markus Lüpertz, Jeorg Immendorff, Willem de Kooning, Mark Tansey, May Stevens, Gerhard Richter gibi isimler sayılabilir.

2.4.1- Yeni Dışavurumcu Akımın Temsilcileri

Yeni dışavurumcu sanatın çıkışı, aynı yüzyılın başlarındaki Dışavurumcu sanatın çıkışıyla benzerlikler gösterdiği gibi farklılıklar da gösterir. Her ikisi de bir önceki dönemi ret etmesine karşın, Dışavurumculuğun çıkışındaki, savaşların yarattığı sosyal ortama, sanatı kökten değiştirmek için bir araya gelen sanatçıların toplu sergi oluşumlarına, örgütlülüğe ve gurupların sunduğu manifestolara, Yeni Dışavurumcu sanatın çıkışında rastlanılmamıştır.

Yeni dışavurumcu sanatçılar, toplu sergiler düzenlemek yerine, kişisel sergiler düzenlemeyi tercih etmiş olacaklar ki;George Baselitz, 1961'de açtığı ilk sergiyi takiben 1969 sonuna kadar on üç kişisel sergi açmıştır. 1963 yılında düzenlediği ikinci kişisel sergisinde kaba cinsel görüntüler içeren resimlerine ilgili makamlarca el konulur. George Baselitz, ters (baş aşağı) görüntülü resimlerini 1969'da yapmaya başlar.

Doğu Almanya'da doğan sanatçı, Doğu ve Batı Berlin'de resim öğrenimi görür. Bu ikilem resimlerini etkileyen unsurlardandır ve o, her iki sanat modelini de reddeder.²⁶

²⁶ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 355.



Resim 2
George Baselitz
Elveda (Adieu) 1982 tuval üzerine yağlıboya
100x70 cm

Belki de Baselitz'in baş aşağı dikey figürleri, geçmiş ve şimdiki zamanı arasında bocalayan Almanya'nın, kendi doğal sanat dilindeki anlatımıdır. İnsan ve hayvan figürlerini ters çevirip sergilemesi, biçimin alışılmışın dışında bir görsellik kazanmasına yardımcı olur. Resimlerindeki, boyasal ve renksel çarpıcılığının yanı sıra, fırça vuruşlarının ters bir ritimsellikte sunulması Dışavurumcu etkiyi daha da artırır. Bu biçimsel aykırılığı, *yerçekimi* ve *sıradan mekan* kavramlarına karşı, Dışavurumsal bir uygulama olarakta görebiliriz.

Kiefer'de konu malzemesi olarak dönemin Almanya'sını simgesel anlatımla kullanmıştır. Fakat anlatım olarak Kiefer'in resimleri akranlarının aksine daha karamsardır. Hukuk öğreniminden vazgeçip resme başlayan Kiefer'in resimlerinde

dinsel motifleri sıkça kullanır. Resimlerinde boya ve kolaj dışında 1981 yılından itibaren hasır, kum ve kurşun da kullandığı görülür.²⁷

Kiefer'in resimleri titiz bir inceleme ve ciddiyetin ürünleridir. Sanatında, Beuys ve Baselitz'in etkileri görülmektedir. Resmin yanında, düzenlemeleriyle de sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Baş Rahibe (Zweistromland) isimli düzenlemesi onun sanatını oluştururken kavramlara ne denli önem verdiğinin bir göstergesidir.

Kiefer 1971-1972 yıllarında Beuys'u tanımış 1973'lü yıllarda da Baselitz'le özel bir dostluk kurmuştur. Kiefer'in resimlerindeki en belirgin konu Almanya'nın ve kendisinin tarihi geçmişi. Almanya'nın tarihi geçmişi, efsaneleri ve önderleri, Nazi dönemindeki şiddet ve çirkinlikler onun sanatını direkt ya da dolaylı olarak etkileyen unsurlardır. Ama, Kiefer'in sanatından, tam anlamıyla tarihsel resim olarak bahsetmek çok da doğru olmayacaktır. O kullandığı konu malzemelerini birer sembol olarak resmine aktarmıştır.

Kiefer'in resimleri, başlangıçta dinsel nitelikler taşımakta ve resimlerinde eski ahitten motiflere de yer verdiği görülmektedir. Sanatında barok anlatımlara rastlanılsa da, bohem ve çilekeş tavır daha da öne çıkmaktadır. Resim-1'de de görüldüğü gibi Kiefer, özellikle büyük boyutlu resimlerinde, çağdaşlarının renk anlayışlarının aksine daha karanlık, siyah ve kahverengi, tonlar kullanmıştır. Bu resimleri ölüm ve yanma kavramlarını sorgular gibidirler. Ama gene de resimlerindeki uzayıp giden derinlikler umudu da bize yansıtır.

²⁷ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 355.



Resim-3
Anselm Kiefer Kırmızı deniz(The Red Sea) 1984-85
Kağıt üzerine yağlıboya, Fotoğraf, kurşun, talaş
278,8 x 425,1 cm
New York Modern Sanatlar Müzesi

Dolayısıyla da onun resimlerinde zaten etkin konu olarak kullanılan din, farklı malzemelerin kullanımıyla, daha da etkin bir yer alır.

Kiefer'in, sanatını oluştururken başvurduğu yöntem titiz bir incelemenin ve derin bir duyarlılığın ürünüdür. Anlatımı sadelikten kurtarmak için malzemeleri ve konuyu seçerken ki titizliğinde simgesel bir hassasiyet vardır. 1981 yılından buyana sanatını oluştururken, özellikle, hasır, kum, kurşun gibi, çok çeşitli malzemelere yer vermiştir. Bütün bu değişik malzeme ve yöntemleri kullanırken simgesel ve estetik bir amaç güder. Kiefer'in 1984

tarihli “Başlıksız” isimli eserindeki merdiven ve yılan, kullanılan malzemedeki çeşitlilik (hasır, gomalak, kurşun ve yağlı boya) onun sadece bu malzemelere olan ilgisi değil, resmin özündeki simgesel anlatımıdır. Simyada kurşun ruhu içinde barındıran bir kabı simgeler, merdiven yaşamdaki iyilik veya kötülük olsun kaçışları simgeler.²⁸ O nedenle Kiefer’in resimlerinde hiçbir şey var olsun diye yoktur.

Kiefer’in karamsarlığının yanında, sanatı eğlendiricilikle ağırbaşlılık arasında kıl payı bir denge sağlayan Julian Schnabel 1970’li yılların sonlarında adından sıkça söz ettirir olmuş ve ileriki dönemlerde de bunu ne denli hak ettiğini göstermiştir. Schnabel genellikle parçalanmış yüzeyler kullanarak kabartma tekniğiyle yaptığı resimlerinde, anıtsal imgeler yaratmış, kırılmış tabaklar, kabartılmış bir yüzey ve yoğun olarak kullandığı boya, onun sanatındaki kişisel üslubu ve anlatım gücünü oluşturmuştur. Resimlerinde sürekli kahramanlar yaratır. Bunlar bazen geçmişin bazen de günümüzün kahramanlarıdır.²⁹

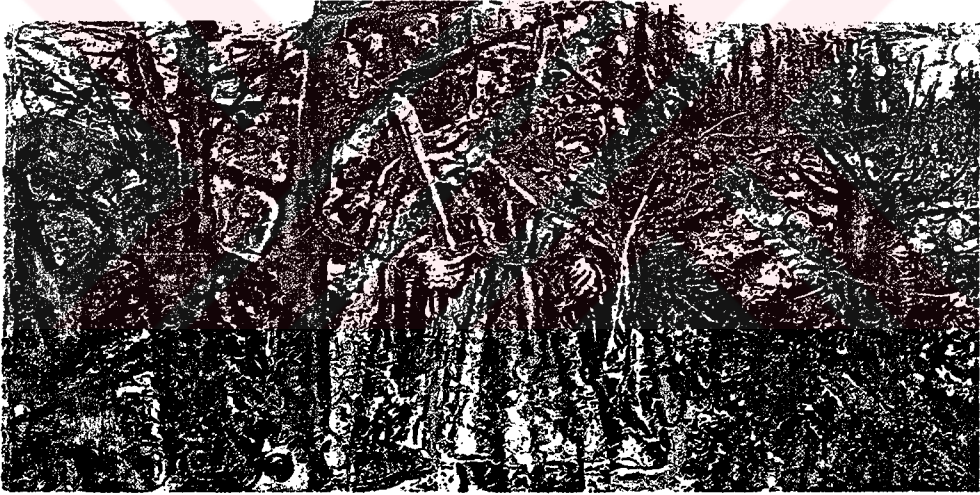
Schnabel’in resimleri yeni figüratif sanatın en iyi örneklerindedir. Özellikle soyut sanatın mirasından önemli derecede faydalanmayı bilmiştir. Sanatını oluştururken kullandığı yöntem, boya akıtmaları, kabartma ve boyayı yoğun halde kullanma, bir soyut resim ustası olan Jackson Pollok’la teknik açıdan, kuşkusuz önemli benzerlikler taşır. Bununla beraber, diğer Yeni Dışavurumcu sanatçılar gibi Schnabel’de, resimlerinde farklı malzemelerden yararlanmış bu sayede kendinden önceki soyut

²⁸ Norbert LYNTON, *Modern Sanatın Öyküsü*, 358.

²⁹ A.g.k. 360.

sanat anlayışıyla, kendi sanat anlayışı arasında önemli bir bağ kurmuştur.

Soyut sanatın ve Dada akımının assemblaj mirasını, Amerikan Pop sanatının büyük boyutlu, eşzamanlı (spontane) biçim-kurgu anlayışı ile başarılı şekilde biçimleyen Schnabel, kırık porselen ve seramik parçalarıyla uyguladığı biçimlemelerinin üzerine, akıttığı boya katmanlarıyla, kendine has Dışavurumcu biçimsel bir dil geliştirmiştir.³⁰



Resim-4
Julian Schnabel, Ormanın Kralı, 1984, 305x595 cm
tahta üzerine yağlı boya ve tabaklar

³⁰ İhsan DOĞRUSÖZ, Ekspresyonizm'de; Doğa ve İnsan İkilemine Koşut Olarak, Sanatçının Öz ve Biçim Oluşumuna Bakış Tarzı, 66.

Lynton bununla ilişkili olarak, sanat anlayışlarının bir önceki ile sürekli etkileşim içerisinde ve girift yapılarda olduğunu iki sanatçı arasındaki etkileşimle örnekleyerek, Modern Sanatın Öyküsü kitabında şu şekilde açıklıyor; “İleride yeni figüratif sanatın soyutlamaya - Schnabel’in sanatının Jackson Pollock’un sanatına olduğu gibi – ne kadar çok şey borçlu olduğunu göreceğiz. Böylece, daha önceleri bu iki tarz arasına konan sınıırında ortadan kalkması sağlanmış olacak”.

Burada, adı geçen Jackson Pollock’un, sanatından da bahsetmek gerekir. 1940’larda, dikkatini fırçanın bıraktığı değinti ve leke üzerinde yoğunlaştıran anlayışa, Fransa’da *tache* (leke) sözcüğünden türetilme *Lekecilik* (Tachisme) adı verildi. Soyut Dışavurumculuk içinden çıkan bu akıma Taşizm dendi. Bu akımın en önemli sanatçısı da, Jackson Pollock’tur. Akıtma tekniğiyle dinamik, kendiliğinden oluşan, dokulu soyut kompozisyonlar oluşturmuştur. Resimsel uygulamalarda denediği farklı yollarla, yeni bir anlayış geliştirmiş ve “Action painting” yani Soyut İfadecilik diye adlandırılan yeni bir üslubun öncüsü olmuştur.³¹

Yeni Dışavurumcu sanat belirli bir ülkenin veya bir kültürün sanatı olmamıştır. O nedenle bu üslubu kullanan sanatçılar da, farklı ülke ve kültürlerde yetişmiştir. Bu sanatçılardan biriside, Sandro Chia’dır. Sandro Chia, 1946’da klasik dönemin en önemli ve büyük ustalar çıkarmış kültür kenti Floransa’da doğdu. Floransa Güzel Sanatlar Akademisi, Instituto d’Arte’de eğitim gördü ve 1969’da mezun oldu. 1970’de Roma’dan başlayarak Avrupa’nın

³¹ E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 391.

tamamını ve Hindistan'dan Türkiye'ye kadar birçok ülkeyi gezdi. Chia'nın sanatı gezdiği ülke coğrafyaların kültürlerinden etkilenmiştir. Gezdiği bölgelerin fikirlerine ve yaşamlarına ait sürdürdüğü çalışmalarını, Roma ve Avrupa'da sergiledi. 1980 ve 1981 arasında Almanya'da çalışmalarda bulundu ve Alman resminden etkilendi. 1982'de etkilendiği şehir olan New-York'a gitti ve çalışmalarını orada sürdürdü. Özellikle 1982 yılından sonra yaptığı çalışmalar ve Amerika'da düzenlediği sergiler tanınmasını sağladı.

Sanat Tarihinde, eleştirmenler tarafından, Yeni Dışavurumculuk içerisinde değerlendirilen bir diğer sanatçı da David Salle'dir. Onun çalışmaları, geleneksel biçimleme üslubu yanında kendine özgü bir yer de tutar. Kolayca tanınır görüntülere, yıkıcı ve altüst edici, garip ve eşsiz detayları yan yana koyarak, aykırı kompozisyonlar oluşturur.

Salle'nin resimlerinde kat kat ve üst üste koyduğu sürrealist parçalar görünür. Onun resimleri tuval üzerine (bazen ikili tuvaler) farklı malzeme ve görüntülerden oluşur; içerisinde erotizmi temsil eden, pornografik dergilerden aktarılmış çıplak kadınlar, Theodore Gericault'un resimlerinden alınmış cesetler yer alırken, bunun yanında güncel olan değişik nesne ve parçalarda eklenmiştir.³²

Alman, İtalyan ve Amerikalı olan ve farklı kültürler içerisinde yoğrulmuş olan bu sanatçılar ve sanatlarındaki farklılık, figürü ele alış biçimleri şunu gösteriyor ki; O da yeni dışavurumculuğun belirli bir kültüre ve belirli bir ülkeye ait sayılamayacağıdır. Baselitz'in baş

³² Joan YOUNG, David Salle, 1.

aşağı duran ve soyutlanmış, deforme figürleri, Julian Schnabel'in farklı malzemeler ile oluşturduğu simgesel kahramanları, Kiefer'in karamsarlıkla yoğrulmuş yılan figürleri, Chia'nın yaşamın kargaşasını yansıtan iç içe geçmiş figürleri ve Salle'nin erotizmi simgeleyen, pornografik görüntüleri. Her biri ayrı anlatımları kullanmalarına karşın, hepside aynı Dışavurumu savunmaktadır.

2.5- 1980'lere Gelinirken Türk Resmi

"Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern ve evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer". Bu süre içerisinde, sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler toplumdaki düşünce ve yaşam tarzlarını da etkilemiştir. İkinci dünya savaşına girilmediği halde, tüm dünyada görülen değişim dalgası ülkemizi de etkilemiştir. Bu dönemde resim sanatı, Türkiye'nin modern kültürler arasındaki yerini belirleme amacıyla bir görev üstlenmiş, dolayısıyla da yeni üslup programları ve yeni sanatsal biçimlendirme yöntemlerinin Türk sanat ortamına girişi hızlanmıştır.

Şimdi TANSUĞ'un, Türk resminin 1950'den bu yana aldığı yolu açıklayıcı kısa tespitlerine bir göz atalım;

- 1)- Sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellikler kazanması.
- 2)-Resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları. Doğal ve toplumsal çevrenin

resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması.

3)- Sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanışına paralel olarak kentsel temaların kırsal temalara tercih edilmesi. Kentleşme ve nüfus yoğunlaşmasının getirdiği sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara karşı genişleyen ilgi.

4)-Batıdaki sanat ve düşünce akımlarının daha hızlı bir tempoyla izlenmesinde yeni zorunlulukların ortaya çıkması.

5)- II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'de doğan sanat akımlarının Avrupa'da etkinlik hakları araması sonucunda ortaya çıkan kültürel savaşım ve rekabetten Türkiye'ye de birtakım yeni üslup sorunlarının yansması.

6)- Resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel-ulusal kültürlere ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması.

7)-Ülkede resimsel üslup etkinliğinin sanat eğitimi veren kurumların dışında kalması.

8)- Figüratif ve soyut eğilimler alanında ortaya konan alternatif üslup çabalarının yeni teknikler ve çeşitli malzeme kullanımıyla farklılaşan yeni boyutlara yönelmesi.

9)- Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin geçerlilik kazanması sonucunda resmin, yatırım aracı ve sanatsal değer ikileminden oluşan yeni bir kültürel boyut kazanması".³³

1950'li yıllarda akademiler Türk resim sanatında etkin rol oynamaktaydı. 1970'lere kadar akademiler Avrupa'ya resim bölümlerinden mezun olmuş öğrenciler göndermişlerdir. Bu öğrenciler döndüklerinde kurumların gereksinim duyduğu hocalık görevlerini üstlendiler. Dolayısıyla da Avrupa'da tanıma fırsatı buldukları üslupları akademilerde uygulamaya koydular. Aynı uygulama daha öncede gerçekleştirilmişti. Sanayii Nefise

³³ Sezer TANSUĞ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 15.

döneminde (1910-1914 arası) bir grup (Çallı kuşağı) ve cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde gönderilen başka bir grup (Müstakiller). Bu tarzdaki uygulamalar, Türk resmindeki değişimleri direkt ya da dolaylı olarak da etkilemiştir.³⁴

1970'lerde ki ülkenin siyasal yapısı ve bu yapıya paralel olarak değişen sosyal ve ekonomik yapı, aynı oranda Türk sanat ortamını da etkilemiştir. Bu bağlamda, 1970'li yıllar boyunca yaşanan çatışmalar 80 ihtilali ile sonuçlanmış ve demokratik hayat kesintiye uğramıştır.

1983 seçimlerinin ardından iktidara gelen hükümetin liberalleşme programı, bir yandan yeni bir varlıklı kesimin gelişmesine zemin hazırlamışken öte yandan da kültürel bir deformasyon ve toplumsal sınıflar arasında kopukluk yaratmıştır. 1990'da tüm dünyayı etkileyen Körfez Krizi'ni, 1994 yılından itibaren Türk insanının günlük yaşamının bir parçası olan ekonomik krizler ve ordu tarafından rötuş atılan siyasi hayat izlemiştir. En son 2001 yılı içinde gelen ekonomik kriz ve onu izleyen 11 Eylül sonrası gelişmelerde, son 30 yılın tüm bu dalgalanmaları paralelinde Türk sanatının farklı etkilenmeler altında kaldığının güncel örnekleridir. Ancak, buna rağmen sanat gelişmesini sürdürmüştü ve değişen koşullara tepki veren bir sanat ortamı daima varolmuştur.

Ayrıca, teknoloji ve bilimin yeni verileri ve iletişim olanaklarının sürekli olarak artması, sanatçıların ve sanat ortamının önünde yeni ufuklar açmıştır. Sanatçıyı birey olarak kuşatan bu koşulların

³⁴ Sezer TANSUĞ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 15,17.

geçerli olduğu son dönemlerde, Türk resminin genel görünümü; farklı kuşaklardan sanatçıların bir üslup- konu zenginliği içerisindeki üretim çeşitliliğinden oluşmaktadır. Artan sayıda sanatçı ve sanat eserinin dahil olduğu bu görünüme sergiler, fuarlar, bienaller, sanat dergileri ve yayınları, İnternet, galeriler,müzayedeler gibi etkinlik ve kurumların da katılmasıyla, ortak bir payda çerçevesinde değerlendirilmesi güç bir dönem özelliği belirlemektedir. Bu dönemde farklı odaklar etrafında gelişen Türk resmine panoramik bir bakışı sağlayabilecek başlıca kaynak özel galeriler olmuştur diyebiliriz.

2.5.1- Özel Galeriler

Cumhuriyetin ilanından itibaren, özellikle sanatçıların istek ve çabalarıyla biçimlenen bazı galericilik girişimleri söz konusu olmuştur. Bunlar arasında, 1950-55 yıllarında etkinlik gösteren Maya Sanat Galerisi'nin Türk sanatı içerisindeki önemli yeri bazı araştırmalar da vurgulanmıştır. Maya'dan yaklaşık 20 yıl sonra, onun üstlenmiş olduğu misyonu devam ettirecek özel galerilerin sanat ortamına dahil olmaya başladıkları görülmektedir.

60'lı yılların sonu ile 70'li yılların hemen başında açılan Galeri I ve Melda Kaptan Sanat Galerisi'nin, düzenledikleri sergilerle ortaya koydukları öncü kimlikleri, çağdaş Türk sanatında özel galeriler döneminin habercisi olmuştur. Ancak, bu mesleğin kurumlaşmasında, açıldıkları 1970 yılından bugüne değin 30 yıla yaklaşan kesintisiz faaliyet çizgileriyle İstanbul'da Cumalı ve Ankara'da (daha sonra İstanbul'a taşınan)Artisan sanat galerileri

birer kilometre taşı olmuşlardır. Onları, 1975 yılında açılan ve Türkiye'de bir sanat ortamının oluşumu konusunda önemli hizmetler sağlayan Galeri Baraz izlemiştir. Ardından; 1976'da Maçka Sanat Galerisi, 1978'de Hobi ve Kile sanat galerileri, 1979'da Ümit Yaşar Galerisi, 1980'de Galeri Lebriz, 1981'de Urart Sanat Galerisi, 1982'de Sevimce Sanat Galerisi, 1984'te Ankara'da Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Galeri Nev, 1985'te Teşvikiye Sanat Galerisi ile 1986'da Tem Sanat Galerisi gibi sanat ortamına uzun soluklu katkılar sağlayan diğerleri gelmiştir.

1980'li yıllarla birlikte, çağdaş Türk sanatına yönelik talebin artması, çok sayıda galerinin açılmasına neden olmuş, ancak ticari ve kültürel işlevlerini bir arada ve dengeli bir biçimde ele alamayan pek çoğu, gerek güvenilir bir görünüm veremediklerinden, gerekse kriz dönemlerini göğüsleyemediklerinden kapanmışlardır. Yine de, özel galerilerin yaklaşık son 30 yıl içerisinde, Türkiye'de bu mesleğin kurumlaşması için gerekli birikimi sağladıkları ve tartışılan gelen yanlış ve doğrularıyla sanat ortamının biçimlenmesine katkı sağladıkları bir gerçektir.

Galeriler, sanatçıların üretimlerini devam ettirmeleri için gerekli ekonomik koşulların oluşmasına çaba göstererek, sanatsal üretimin tutarlılığı doğrultusunda önemli bir görevi yerine getirmekle kalmamışlar, aynı zamanda sanatçıların tanıtılması, farklı toplum kesimleriyle iletişim kurabilmeleri ve sanatçı kimliklerini geliştirme olanağı bulmalarında rol oynamışlardır. Galeriler ayrıca; sanatçı, koleksiyoner, sanat yazarı ve sanatseverin bir araya geldiği bir ortama kaynaklık etmişlerdir. Zamanla belli sanatçılar ve sanat anlayışı paralelinde çalışma eğilimi göstererek; sergilerle bağlantılı

broşür, katalog ve benzeri yayınlarla kültürel misyonlarını biçimlendirmişlerdir. 1991'den bu yana düzenlenen Sanat Fuarı ise galerilerin sanat ortamındaki ortak bir etkinliği olarak önemini sürdürmektedir.

2.5.2- Etkinlikler

Sanat fuarı, galeriler çevresinde biçimlenen sanat ortamının genel bir görünümünü sunan bir etkinlik olarak önemli bir yere sahiptir. Galeriler bünyesinde gerçekleşen sanat fuarı ve önemli sergiler dışındaki etkinliklerin de Çağdaş Türk sanatının gelişimine sağladıkları katkıya değinilmelidir. 1981 yılında ilki düzenlenen Yeni Eğilimler Sergisi, 1989'da uluslararası nitelikteki İstanbul Bienali'ne uzanan süreçte yerini almaktadır. Resim ve heykel dışında, giderek artan bir şekilde kavram çalışmalarına yer veren Bienal ile sanat fuarının zamanla, kutuplaşan sanat yaklaşımlarının etkinlikleri kimliğine büründükleri görülmektedir. Buna rağmen, her iki etkinliğin de geniş bir izleyici kitlesine ulaşması ve toplum-sanat ilişkisinin gelişmesi konusunda üstlendikleri rol, tartışılmaz bir öneme sahiptir.

1980'lere gelinirken yaşanan bu gelişmeler, 1980 sonrasında da etkilemiştir. Kapsamlı içeriklere sahip olan bienal ve sanat fuarı dışında, kimi zaman özel galerilerin (1998 Türk Resminde Soyut Eğilimler-Galeri Baraz) kimi zaman bankaların (1998'de Yapı Kredi Bankası'nın Cumhuriyet'in 75.yılı dolayısıyla) düzenlediği çarpıcı

sergi etkinlikleri de dikkat çekicidir. Bankaların bu tür etkinlikler yoluyla sanata sağladıkları katkı, son dönemlerin bir gerçeğidir.

Yıllardan beri Türk sanatında süregelen gelişme, ancak 1989'da çok-seslilik halinde bütünlük kazandı. Bu çok sesliliği oluşturanlar; bir taraftan natüralist-figüratif eğilimli sanatçılar, öbür yandan soyut eğilimli sanatçılar ve yine Soyut-Dışavurumcu sanatçılardı. Bunların yanında belirli bir sınıflamaya sokulamayacak sanatçılarda vardı. Birbirinden çok farklı olan bu sanat üslupları, ne var ki Batı'da olduğu gibi , ülkemizde de aynı anda geçerliliğe sahip oldular. Bu çok seslilik içerisinde; Sabri Berkel, retrospektif soyut sergisiyle, Adnan Çoker soyut sergisiyle Türk sanatındaki yerlerinin önemini pekiştirirlerken, öbür taraftan Neşet Günal'ın Figüratif sergileriyle gündemde olduğunu görürüz. Yine aynı dönem içerisinde, Özdemir Altan, Bedri Baykam gibi sanatçılarda yeni sanat uygulamalarıyla beğeni kazanırlarken, Cuma Ocaklı, Habib Aydoğdu ve Rafet Ekiz gibi sanatçılar da, Soyut-Dışavurumcu çalışmalarla gündem de yerlerini alırlar. Görüldüğü gibi Türk sanatı, 1980'lere gelinirken ki 10 yıllık süre içerisinde, çok yönlü çabaların sağladığı, belli bir düzeye ulaşmıştır.³⁵

1980'lerle birlikte Türk sanatında görülen "yeni" anlayışlar arasında, Yeni Dışavurumculukta vardı. Aslında Dışavurumculuk Türk sanatı için yeni bir şey değildi. Eğer bu anlamda bir yenilik söz konusu ise bu yenilik, Alman sanatçıların 1980'lerin ilk yıllarında, Amerika'ya yaptıkları çıkartmanın ardından gördükleri kabulden sonra, Türk sanatına da yansması şeklinde olmuştur.³⁶

³⁵ Beral MADRA, *Çağdaş Sanatta İpuçlarını Yakaladık*, 48.

³⁶ Kemal İSKENDER, *Türk Resminde İnsana Bakış*, 14.

Türk Yeni Dışavurumcu sanatçıların eserleri, önceki dönemlerde yaşanmış kopyacı anlayışın çok ötesinde, kendi içlerinde farklı ve özgün değerler taşımaktadırlar. Ama bu akımın Türkiye'deki çıkışını hazırlayan nedenler, batıdaki nedenlerle farklılık göstermektedir.

Almanya'nın bölünmüşlüğü ve Dışavurumculuktan gelen sanat kültürü, İtalya'da transavangard kavramının çıkışı, Amerika'da aç sanat piyasasının doyurulma gereksinimi, batıda bu akımın çıkışına zemin hazırlayan etkenlerdir.³⁷ Bu çıkış, Türkiye'de 1980 sonrası siyasal ve sosyal yapının farklılaşması ve bunun sanat alanındaki yansımalarıyla karşılık bulur.

Bu doğrultuda Türk Resim Sanatının gelişim sürecini kısaca değerlendirecek olursak, 1960 öncesi ve sonrası batıdan öykünme ve kopya çalışmalarının ağırlıkta olduğunu ve bu sanatçıların büyük bir kısmının resim eğitim ve pratiğini, Avrupa ülkeleri ve Amerika'daki merkezlerde yaptıklarını görürüz. Bu gelişmelerin yanında 1965-70 yılları arası başlayan ve devam eden, Türk resminin daha özgür ve batıdan bağımsız, özgünleştirilmesi yolundaki çalışmaların Akademiler yoluyla başladığını da belirtmek gerekir. Bu yıllarda ortaya çıkan sanatçılar arasında; Burhan Uygur, Mehmet Güteryüz, Ömer Kaleşi, Utku Varlık, Metin Talayman, Komet ve Oktay Anılanmert Türk sanatına önemli katkılarda bulunmuş isimlerdir. 1970'lerde başlayan Türk resminin bağımsızlaşma çabalarından sonra, 1980'lerde birkaç genç ve farklı isim çıkış yapmıştır. Bunlar; Şenol Yoroğlu ve Kemal Önsoy, figür konusunda çağdaş eğilim ve güncel arayışları dışlayıp, bağımsız

³⁷ E. Çetin GİRĞİN, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, 21.

figürasyon anlayışında ürettikleri çalışmalarıyla, Fuat Acaroğlu Yeni Dışavurumcu figürasyonu benimsemiş tarzıyla, Mustafa Yıldırım Taşist resim anlayışıyla, Mahmut Celayir daha akademik bir üslup işçiliğiyle, Bedri Baykam'sa cinsel ve politik içerikli Dışavurumcu çalışmalarıyla, çıkış yapan isimlerdir.³⁸

2.6- Batıda ve Türkiye'de 1980'lerin Sanatını Etkileyen Faktörler

İnsanlığın gelişimini onyıl, yüzyıl, binyıl gibi zaman dilimlerine ayıran insan, bu zaman dilimlerinin başlangıç ve bitiş eşiklerinde, bir değişimi yaşamaya hazırlanır. Değişimi yaşamak üzere koşullanır ya da değişimi yaratmak üzere sabırsızlanır. Hemen hemen tüm dünya 21.yy'a yaklaşırken bu durumu kanıtlayan olaylara sahne oldu. 1980'li yılların olayları içerisinde, insanı en çok etkileyenleri neydi? Sorusuna cevap arayacak olursak; Tüm dünyada yaşanan çevre kirlilikleri, küresel ısınma, Doğanın ve kültürlerin, savaşlar ve turizm yüzünden yok olması, insanın bağışıklık sisteminin çökmesi (AIDS), atom reaktörlerinin oluşturduğu tehlike, üçüncü dünya ülkeleri arasında yaşanan gerilim ve savaşlar, geri kalmış ülkelerin borç yükleri, enflasyon, birçok zengin ülkede dahi yaygın olarak yaşanan işsizlik, şiddet ve terör olayları, etnik kimliklerin korunması sorunu, büyük şehirlerin önlenemez gürültüsü, modernizmin metropol kent kültürü, tüketim ve lüks çılgınlıkları, azınlık sorunları, yabancılaşıma, yalnızlık ve

³⁸ E. Çetin GİRĞİN, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, 23,24.

dünyayı gerçekte kimin yönettiği konusunda hiçbir zaman alınamayan gerçek yanıtlar. Sanıyorum bunlar soruyu cevaplamaya yetecektir.³⁹

Tüm insanlığı etkileyen bu olaylar, kuşkusuz sanatçıyı ve sanatı daha da derinden etkiledi. Sanatçı, yaşadığı çevre, ortam, ve dönemin olay ve olgularını çözümleyici, irdeleyici, açıklayıcı, araştırmacı yaklaşım ve tutum içerisinde olmasına karşın, belleğinde, beyninde, düşünde kurarak görselleştirdiği, nesnelleştirdiği dünya, yaşadığımız dünyanın karmaşasını gösteren, çözüm, öneri ve çıkış yolu sunmayan bir dünya oldu. İzleyici gerçek dünyanın sorunlarıyla uğraşırken, sanat ve sanatçılarda, onların dikkatini çekecek, yeni şeyler arıyordu.

Bu genelleme, 1980'li yılların sonunda bütün dünya sanatçıları için geçerli bir durum oldu. Sanatta evrensellik ve üçüncü dünya ülkelerinin sanatının oluşturduğu potansiyel, o güne değin yalnız ABD ve Avrupa metropollerindeki sanatla uğraşan sanat uzmanlarının dikkatini çekti ve onları düşünmeye itti.⁴⁰

2.7 - 1980 Sonrası Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk

Batıda modernleşme, kentlerin birer sanayi merkezlerine dönüşmesiyle, burada yoğunlaşan ve yaşamaya başlayan insanın, farklı yaşamlara alışma ve buralarda yeni yaşamlar kurma çalışmalarına neden olurken, aynı dönemde ülkemizde yaşanan

³⁹ Beral MADRA, *Çağdaş Sanatta İpuçlarını Yakaladık*, 48.

⁴⁰ A.g.k. 48.

modernleşme, Cumhuriyetle birlikte oluşumuna başlamış fakat, batı modern dünyanın farklı odaklarını keşfederken, Türkiye, siyasal değişimler ve toplumsal üstyapının oluşturulma sürecini yaşamıştır.

Gerek devlet düzeni, gerekse toplumsal yapısını örnek aldığımız batı, Türkiye'nin değişimi yolunda, sanatıyla da bir model oluşturmuştur. Bu süreç içerisinde Avrupa'ya, öncelikle sanatını ve uygulamalarını tanımak amacıyla sanatçılar gönderilir. Fakat, ilk olarak, Fransa'ya gönderilen sanatçılarımız günün akım ve uygulamalarını tanımaktan çok uzaktırlar. Bunun nedeni, gerekli altyapı ve iletişiminin sağlanamamış olmasıdır. Çünkü bizim sanatımız akımlar yaratmamış, birbirine karşıt oluşan akımları tartışmamış ve sanattaki üsluplar tarihini yaşamamıştır.

Batıda,1920'lerde Dışavurumcu akım yaşanır ve tartışılırken ülkemizde Cumhuriyet yeni yeni filizlenmekte ve bir ülkenin kurulma çalışmaları yürütülmektedir. Buna karşın, oluşumu ve gelişimi Alman Ekspresyonizm'in den farklıda olsa, Türk Resminde Dışavurumcu yaklaşımlara 1925'lerde rastlanılır.

1940-1960'lı yıllar arasında ABD'de etkisini koruyan Soyut Dışavurumculuk, Batı kanalıyla Türk sanat ortamına ulaşır. Buna karşın ilk yıllarda yapılan uygulamalar, yenilikten uzak ve Batıdan kopyaya yakın etkidedir. İlk soyut çalışmalarında, geometrik biçimlemeyi ve kaligrafik düzenlemeleri benimseyen Türk sanatçısı, daha sonraki yıllarda içsel bir anlatımı benimseyerek evrensel nitelik taşıyan ürünler ortaya koymuştur. Bununla beraber 1970'lerin sonlarında önce Amerika'da ortaya çıkan ve sonra Avrupa'da yayılan Yeni Dışavurumculuk, Pentürü ve bireyi dolayısıyla da

figürü bir kez daha sanatın merkezine oturtan yeni bir sanat akımı olmuştur.

Batıda ve Amerika'da kendisine yer edinen yeni dışavurumcu sanatın, Türk sanat ortamına girişi hiçte gecikmez. 1980'lerden sonra değişen siyasal-ekonomik yapı ve Liberalizmle beraber resim, kendisine kültür ve sanat ortamında eskiden olmadığı kadar büyük bir piyasa edinir. Böylelikle ülkemizdeki galeri sayıları günden güne artar.

Bununla beraber bu dönemde özel kuruluşların resim sanatına olan ilgileri artmış ve kurumlaşmış etkinlikler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu etkinlikler, ülke genelinde oluşumlarını arttırdığı gibi uluslararası düzeyde yapılan etkinliklere katılımı da alanını genişletmiştir. Avrupa ve Amerika ile ilişkilerini geliştiren Türk resim ortamı, batı sanatındaki değişimleri kolay takip eder olmuş, bu sayede de dış sanat pazarında kendine yer edinme çabası içerisine girmiştir. Yurt içindeki bu etkinliklerin düzenleyicisi olarak başta Galeri BM ve Galeri Baraz'ı gösterebiliriz. Ancak, Türk sanatçıları izlenimcilikten Yeni Dışavurumculuğa kadar tüm sanat biçimlerini daha çok toplumsal gerçekçi bir bakış açısının ağırlıkta olduğu bir içerikte ve düşünsel temelde uygulamışlardır.⁴¹

Buna karşın günümüz Türk sanatçısının benimsediği, geçmişle günümüzü bağdaştırma ve ilişki kurdurma amacı post-modernist bir anlayış kapsamında düşünülebilir. 1980 sonrası değişimlere paralel olarak, sanatçılarda ve üretimlerinde de eskiye

⁴¹ Beral MADRA, *Çağdaş Sanatın Kimliği*.

nazaran değişimler görölmektedir. Bunda uluslararası düzeyde yaşanan değişimlerin payı da büyüktür kuşkusuz.

Bu dönem sanatçılarında göze çarpan en önemli değişim; geçmiş dönemlerde yaşanan grup hareketlerinin yerini bireysel düzeydeki etkinliklere bırakmasıdır. Daha önce sanatçılarda var olan, toplumsal ve sosyal gerçeklere yönelik ilgiler yerini, tamamen bireysel "iç çözümlenmeler"e bırakmıştır. Daha öncede belirttiğimiz gibi insan hem figür hem de birey olarak sanatın merkezine oturmuştur. İnsan figürü aynı zamanda gitgide çeşitli yöntemlerle parçalanmış ve deforme edilen bir hal almıştır. Bu bağlamda yeni tekniklerde kullanılmaya başlar.

Batılı ilk Yeni Dışavurumcu ressamların, cinsel ilişki, fahişelerin ve homoseksüellerin dünyası, uyuşturucu kullanan sanatçıların dünyası gibi konuları resimlerinde işlemesi, Batı Sanat Ortamında bir şok etkisi yaratmıştı ve bu çok etkileyiciydi. Ama yinelemeler devam ettikçe ve kendini tekrar etme gibi bıçak sırtı bir tuzağa düşölünce, izleyici ve eleştirmen, bu ilk şimşegin arkasındaki düşünce yağmurunu beklemeye başladı. Bu beklentiye cevap verebilenlerde oldu veremeyenler de. Bunun sonucu olarak Rainer Fetting ve Salome gibi sanatçılar 1980'li yılların sonuna doğru yok oldular. Bu durumun, Türk sanat ortamında da benzer ama farklı şekilde yaşandı. Fuat Acaroğlu, Hale Arpacioğlu, Arzu Başaran, Bedri Baykam ve Murat Sinkil gibi, Türk Yeni Dışavurumculuğu açısından öncü rol üstlenmiş sanatçılar, cinsel konulara oldukça çekinmeden girdiler, fakat o beklenen şok etkisi, edilgen yapıdaki izleyici tarafında hiç yaşanmadı. Zaten Türkiye'de

Yeni Dışavurumculuk sanatçı tarafından yaşanmış, izleyici tarafından gerektiği kadar anlaşılmamıştır.

Yeni Dışavurumculuğun içerik ve üslup açısından tekdüzeliğe yatkınlığı, birçok sanatçıyı 1980'li yılların sonuna doğru tedirginliğe itti. Değişim ve içeriğin zenginleştirilmesi gerekliliği hissedilmeye başlandı. Doğrudan anlatım yerine, derin, gizli düşüncelere yer verilmeliydi. Bu değişimin ilk örneklerini Baykam siyasal ve toplumsal içerikli düzenlemeler, resimler ve foto-resimlerle (photo-painting) gerçekleştirdi.⁴²

1980 dönemini yeni dışavurumcu sanatçılar bağlamında inceleyecek olursak, dönemin etkinliklerine bir göz atmamız gerekir. Bu bağlamda sanat ortamına yeni ve genç sanatçılar kazandırmak amacıyla, Galeri BM'nin düzenlemiş olduğu grup sergileri, yarışmalı veya bir kavram üzerinde gerçekleştirilen sergiler, dönemin genç ve dinamik, üretken sanatçıları belirlemesi açısından önemli oluşumlardır.

Bu anlamdaki grup sergilerine ek olarak "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" adı altında gerçekleştirilen grup sergilerinin de önemle vurgulanması gerekir. Başlangıçta Yusuf Taktak'ın çabalarıyla gerçekleştirilen bu sergiler Hale Arpacıoğlu, Tomur Atagök, Bedri Baykam, Ayşe Erkmen, Gülsüm Karamustafa vb. gibi sanatçıların katılımıyla da gelişmiştir. Uluslararası düzeyde ne kadar öncülük taşıdığı belirsiz olsa da, bu çalışmaların yaratıldığı dönem ve yer açısından özgün çalışmalar olduğu görülmektedir. Bu yapıtlar karışık malzemelerin kullanılışı, bir fikir ürünü oluşu, yönlü

⁴² Beral MADRA, *Sanatçılarımızda Modern ve Modern Sonrası Eğilimler*, 22,23.

araştırmaları kapsaması ve dönemin düşünsel yapısıyla bağ kurması açısından evrensel değerler taşımaktadır.⁴³

ABD ve Avrupa'da yaygınlaşmış Yeni Dışavurumculuğun Türkiye'deki temsilcileri olarak soyisim sırasına göre Fuat Acaroğlu, Selim Altan, Hale Arpacioğlu, Arzu Başaran, Bedri Baykam, Kemal Önsoy, Murat Sinkil, vb. gibi isimler sayılabilir.

Bu sanatçıların, eserlerinde kişisel yorumlamalarla, değişik renk anlayışlarını vurgulamalarına, soyut somut biçim farklılıklarının gözlemlenmesine ve figüre bakış açılarındaki farklılığa karşın her biri de aynı dışavurumu savunmaktadır.⁴⁴

2.7.1- Türk Yeni Dışavurumcu Ressamlar

Türkiye'de ki yeni dışavurumcu sanatçıların çıkışları, batıdaki benzeri sanatçıların çıkışlarıyla benzerlik taşır. Yeni dışavurumcu Türk sanatçıları da belirli bir toplu etkinlik ile ortaya çıkmamışlardır. Ancak kişisel ve farklı üsluptaki sanatçıların bir araya gelerek oluşturdukları karma, galeri sergileriyle gündeme gelmişlerdir.

Yeni Dışavurumcu sanatı Türk sanat ortamının gündemine taşıyan isim Galeri BM'nin de sahibi olan Beral Madra'dır. Madra, "Çağdaş Sanatın Kimliği" isimli kitabında Yeni dışavurumcu sanata

⁴³ Beral MADRA, Çağdaş Sanatın Kimliği.

⁴⁴ A.g.k.

ve sanatçılarına geniş yer ayırmıştır. Bu kitapta adı geçen ve isimlerini daha öncede yazdığım Fuat Acaroğlu, Selim Altan, Hale Arpacioğlu, Arzu Başaran, Bedri Baykam, Murat Sinkil, Şenol Yoroğlu, Kemal Önsoy gibi sanatçılar, Türk resmindeki Yeni Dışavurumun ilk temsilcileri sayılmaktadır. Fakat 1990'lara gelindiğinde bazıları sürekliliğini yitirmiştir.

Çoğunluğu 1950'lerde doğmuş bu sanatçılardan çıktıkları dönemde (1980' ler) Türk sanatında yeni nesil genç sanatçılar diye de bahsediliyordu.

1980'li yıllar Çağdaş Türk Resmi'nin figür üzerine yeniden düşünmeye başladığı yıllardır. Özellikle dönemin genç sanatçıları arasında tartışılan ve yorumlanan figür resmi, Dışavurumcu tarzda temellenmiştir.

Fuat Acaroğlu'nun da içerisinde bulunduğu kuşak, figürü kendilerine özgü yorumlamaya çalışmış olmaları itibariyle önemli aşamaları geçmiş ve 1990'larda belli bir anlatım ustalığına varmıştır. Acaroğlu'nun figür üzerinde ısrar ederek geldiği noktada, anlatımcılığın ötesinde, bireysel etkiler önemli resimsel roller oynar.

1979 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü bitiren sanatçı, 1980'de aynı kurumda asistan olarak çalışmaya başladı. Öğrencilik yıllarından itibaren figüratif resme ilgi duyan sanatçı, 1980'lerin başında batı sanatının gündemine oturan ve hemen hemen aynı yıllarda Türkiye'de de görülmeye başlayan "Yeni Dışavurumcu" üslubu benimseyip, bu anlayış doğrultusunda yorumladığı figürlü kompozisyonlarıyla kendine özgü bir sanat dili

oluşturdu. Akademik resmin kurallarını dikkate almadan gerçekleştirdiği çalışmalarında, resmin geleneği ile yoğun bir mücadele içerisine giren sanatçı, kendine yeni anlatım olanakları arayan ve böylece kendi üslubunu bulmaya çalışan bir yapıda ilerledi. Figürlerindeki deformasyonlarda, kendiliğindenliğin ve saf anlatım tarzının yetkin örneklerini veren Acaroğlu, yapıtlarındaki düşünsel yapılanma süreci konusunda şunları söylüyor:

“Sosyal yaşamımızda bir takım dengeler bozulurken, yeni dengeleri kuracak yeni değerler kümesi oluşmamaktadır. Böyle olunca bireyin-bireyle, bireyin-toplumla ilişkileri hızla bozulmakta, çevreye uyumu güçleşmektedir. Bu noktadan hareketle; eksik inanç ya da inançsızlığın, bilgisizlik ve bilinçsizliğin, tabular ve alışkanlıkların bireyi kısıncasına aldığı bir iklimde, toplumsal sağlıksızlık, kültürel kirlenme, genellikle düşünce özürü olmak, haramilik, toplumda kadına bakış, çalışmalarımnda görülebilir düşüncelerdir.”⁴⁵

Acaroğlu'nun belirli bir karakteristiğe ulaştırdığı resimlerinde karşılaştığımız deformasyon bilinçli olarak geliştirilmiştir. Güzel kavramını sorgularken, kendine özgü bir yorum getirmiş ve “kendi güzeli”ni resimlerine aktarmıştır. Klasik resim kurallarına bağlı kalmadan gerçekleştirdiği kompozisyonlarında, resmin geleneğiyle yoğun bir mücadele içerisindedir. Örneğin Yeni anlatım olanaklarını aykırı uyumlarda arayan Fuat Acaroğlu (1951) daha çok sosyal yaşamın sorunlarını irdeleyen yapıtlar üretmektedir. Yapıtlarındaki temel öge insan olan Fuat Acaroğlu, figürlerini albeniden uzak tutarak, sanatın ve bilimin sürekli incelediği insanı, eleştirel bir bakış açısı ve bireysellik içerisinde değerlendirir ve resmine aktarır. İnsan figürleriyle yaşamın kendisini her yönü ile anlatmaya

⁴⁵ Fuat ACAROĞLU, sergi yazısı.

çalışmakta ve insanın sosyal yapıdaki duruşuna eleştiriler getirmektedir. Onda, renk ve figür her şeyin ifadesidir.

Fuat Acaroğlu'nun enerji, başkaldırı ve düşünce yüklü resimleri ben-öteki ben, kadın-erkek, toplum-birey gibi toplumsal sorunlar, deformasyona uğramış ve simgeleşmiş figürler ile eleştirel ve bireysel bir anlatım taşır.⁴⁶

Acaroğlu, canlı kontrast (zıt) renkler ve sert fırça kullanımı ile dinamik kompozisyonlar oluşturmakta, boya kabartıları ile rengin dokusunu hissettirerek, kaynağını yaşam gerçeklerinden alan resimlerine düşsel ve gizemli bir etki katmaktadır. Çalışmalarını hep bir ana fikir etrafında oluşturarak dizi resimler üretmektedir. Azizler, kadın-erkek olgusu, gövdesiz başlar, başsız gövdelerle erkek toplum, tek bir adam gibi.⁴⁷

Kadın figürünün dinamik ve tinsel yorumlamalarını yapan Hale Arpacıoğlu (1952) özgün bir deformasyon uygulayarak, renk ilişkilerinden elde ettiği çarpıcı etkilerle hızlı ve dinamik kompozisyonlar oluşturmaktadır. Enerjik ve kendiliğinden şekillenmiş etkisi veren çalışma yöntemiyle figürlere gerilimli bir anlam yüklerken, resmin yüzeyine de çizgi ilişkilerinin yardımı ile dekoratif bir biçim kazandırmaktadır.⁴⁸

Rengi ve çizgiyi figürün dışına taşıyarak resmin yüzeyine yaymakta, böylece rengin çizginin sakladığı etki resmin anlatımında

⁴⁶ A. İsmail TÜREMEN, *Sanat Çevresi*, 5.

⁴⁷ Ayla ERSOY, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 124.

⁴⁸ İpek AKSÜĞÜR, *Hale Arpacıoğlu ile Görüşme*, 14.

ağırlık kazanmaktadır. Ana konu olan kadın ile mekan ve nesnelere arasındaki ilişki renkle sağlanmakta, renkler geniş, çarpıcı karşıt lekeler olarak resimsel etkisi güçlü bir anlamla çağdaş yapıtlara dönüşmektedir.⁴⁹

Bedri Baykam'ın resimlerinde ise temel konu kişinin duruşu ve yaşama, dünyaya bakışıdır. 1980'li yıllarda yaptığı çalışmalarında kullandığı malzemeler, nitelik ve yöntem bakımından Schnabel'in yapıtlarıyla çok benzerlik taşırlar. Buna karşın bir etkilenmeden söz edilemez. Çünkü her iki sanatçının yapıtlarının ortaya çıkışları aynı döneme denk gelir.

Baykam, 1984 tarihli Sanat Dünyamız dergisinde, sanatını şu sözlerle anlatıyor:

“Nietzsche'nin yorumuna göre, insanda estetik ve sanat öğelerinin yüzeye çıkışı, Homeros'un anlattığı Apollon ve Dionysus tanrılarının temsil ettikleri prensiplerin diyalektiğinin bir sonucudur. Dionysus, hürriyeti sonsuz, bütün sınırları inkar eden dinamik hayat akışının sembolüdür. Apollon ise, düzen, şekil ve kuralları simgeler. Nietzsche'ye göre eski Yunan sanatı, Dionysus'un Apollon tarafından fethedilişidir.

Benim sanatım ise Dionysus'un galibiyetinden yana olsa gerek.

Beni resim yapmaya iten nedenler iki yaşımdan beri değişmedi. Ya aklıma durup dururken gelen, ya da bir olaydan esinlenilerek, en hızlı anlatım şekilleri aracılığı ile bir düzenleme yapmaya çalışırım. Seneler geçtikçe, çeşitli malzeme ve hayatla olan tecrübelerim, çalışmalarımın fiziksel görüntülerini

⁴⁹ Ayla ERSOY, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 125.

tabi olarak değiştirdi. Fakat, gerçeğin yorumuna karşı, sekiz yaşımdan beri aldığım “tutum” herhalde aynı kaldı. Resimlerimin hedefi yeni bir akım başlatmak değil. Amacım, çalışmalarımda kendimle ve malzemeyle tabi kalmak.

Stil ve tutum, benim için farklı kavramlar. İlk bakışta, bazı resimlerim birbirinden farklı görünebilirler. Bunun nedeni “tutumum”un esin kaynağına ya da konunun gerektirdiği malzeme türüne göre çeşitli yollar seçmesinden. Sanata karşı aldığım bu yaklaşım tarzı, bazen boyayı bırakıp kendimi bir film setinde, ya da bir yazı masasında bulmamı bile mümkün kılabiliyor.

“Yeni Dışavurumculuğun”, çeşitli görüntülerle, çeşitli ülkelerden sanatlar tarafından, aynı zamanlarda ortaya çıktığına bakılırsa, (Almanya’dan Anselm Kiefer, Rainer Fetting, George Baselitz, A.B.D.’den Richard Bosman, Julian Schnabel, İtalya’dan Francesco Clemente, Sandro Chia bunlardan bazıları) bunun belirli bir sanat gurubundan başlayan bir sanat akımı değil, sosyolojik bir fenomenin sonucu olduğu göze çarpıyor.

Boyayı, Şekilleri, figürü, bu serbestlik ve rahatlıkla kullanmak, son yılların “Modern Sanat” anlayışını bir çırpıda terk etmek herhalde 1980’li yılların hayat tarzı, müziği ve esin kaynaklarının ilginç bir ürünü.

Geçmiş sanat akımlarının hiç biri, Dışavurumculuğunki kadar sebebi ve kuvveti olan bir “yeniden doğuş” yapamazlar. Bunun sebebi yalnızca Dışavurumculuğa özgü güce sahip olmayışlarından değil, aynı zamanda kendilerinin bu “serbestlik” anlayışından kaynaklanmayışlarından. Dışavurumculuk ya da Yeni Dışavurumculuk diye adlandırdığımız sanat tarzları, esasında örülü duvarları yıkmaktan ibaret. Yeniden doğumunu yapan da bu “serbestlik” anlayışıdır. Bütün kısıtlamaları ve bağları kopardığını zannettiği halde, “Soyut Dışavurumculuk” bile, figürü ya da

gerçeğe olan diğer direkt referansları bile dışında tuttuğu ya da sakladığı için, sanatın hürriyetini kısıtlamış oluyordu.

Yaptığım sanat türü, bana en tabii görünen yaklaşımımın sonucu. Öz ve ani “tutumum” resimlerimdeki bütünlüğü, açık fiziksel veya stilden kaynaklanan benzerliklerle vermek yerine, “gerçek” den ihtiyacı kadar alarak ve resmi “şimdi ve burada meydana gelen” ani bir olay şeklinde aktarmasıyla sağlıyor. Boyanın ve çizginin, bu denli çarpıcılığı ve varlığı, belki Sartre’ın “Varoluşçuluk” anlayışı ile bağdaşabilir. Boyanın yüzey üzerinde, tüpten çıkarkenki canlılığını korumasını istiyorum. Boyanın yaşayan ve hisleri, haykırışları, hayatı enerjik bir şekilde anlatmama yarayan bir madde olmasını istiyorum. Mesela, benim için “Fahişenin Odası” ya da “Kırmızıdan Kaçış” gibi çalışmalar, salt resim değil, aynı zamanda dramatik sahnelerdir.

Çalışmalarım hakkında daha fazla açıklamaya girmek, “tutumum” a tamamen ters düşen bir teori çizimine başlamak olur. Sanatımı yönlendiren bir “kavram” varsa, o da bana, ani vurgulama gücümü veren, serbestliğimin bilincidir.”⁵⁰

Bedri Baykam’ın sanatçı kimliğinin yanında siyasal bir kimliği de olmasına karşın, resimlerinden politik resimler olarak söz edilemez. Gene de 1980’li yıllarda yaptığı ‘Demokrasinin kutusu’ isimli çalışması ülkemiz siyasi sistemine eleştirel bir yaklaşım gösteren politik bir çalışmadır.

Baykam’ın İleri dergisinde yazmış olduğu bir makalesinde, batının doğulu ressamalara bakışını ve Yeni Dışavurumculuk

⁵⁰ Bedri BAYKAM, başlıksız yazı, 43,44,45.

hakkındaki fikirlerinin nasıl bir temele dayandığını açıkça görmekteyiz;

"1984 yılının 30 Haziran günü, Kaliforniya'da San Francisco Modern Sanat Müzesi'nin önünde bir "Kültürel Gerilla" eylemi yapmak üzere geldiğimde, yaşadığım sürece unutmayacağım bir gün geçirmekte olduğumu biliyordum. Müzede, o yılların taze ve gözde sanat akımı Yeni Dışavurumculuğun sözde uluslararası bir sergisi düzenleniyordu. Oysa her zamanki gibi yine Amerika, Almanya, İtalya, Fransa, İngiltere gibi beş-altı batı ülkesinin sanatçıları sergiye davetliydi ve dünyanın geri kalan kısmı yok sayılıyordu. Yeni Dışavurumculuk akımının henüz adı konmamışken ve dünyada düzenlenmiş hiçbir etkinliği yokken, bu tarz çerçevesinde değerlendirilmesi kaçınılmaz resimler yapıyordum. Seksenlerin en başlarını yaşıyorduk. O yıllarda yaşadığım kentin metropolü olan San Francisco'da bir Yeni Dışavurumculuk akımı sergisi düzenlendiğini duyduğumda, müzenin müdür yardımcısına kendimi tanıtıp, bir mektupla sergiyi düzenleyen müze müdürüne müracaat etmiştim. Müdür yardımcısı Michael Bell'in, müdür yerine verdiği yanıt içler acısıydı. "Sizi ve resimlerinizi Mr. Henry Hopkins'in görmeye vakti yok, ancak şayet San Fransisko Körfezi civarında oturan ve Yeni Dışavurumcu tarzda resim yapan orta doğu kökenli başka ressamlar varsa, siz onlarla beraber küçük başka bir galeride belki bir sergi açabilirsiniz, ama o zaman bile müzede işlerinizi sergilemeniz mümkün değildir."⁵¹

⁵¹ Bedri BAYKAM, *Sanatsal bir Gerilla Eylemi*, 1

3- SONUÇ

1970 sonrası Avrupa ve Amerika'da ki yapı hızlı bir değişim içerisine girmiş dolayısıyla her alanda olduğu gibi sanat alanında da tüm dünyayı etkisi altında bırakmıştır. Post-modern dönemin tartışıldığı, küresellik hareketlerinin başladığı bu dönemde, Yeni Dışavurumculuğun çıkışı, Almanya, merkezli olmuştur. Buna karşın, sanatçıları farklı ulus ve kültürlerdendir. Çoğunluğunu Avrupalı sanatçıların oluşturduğu ve çıkışının temelini farklı kültürlerin hazırladığı bu akımın Amerika'da popülerlik kazanmasının temel nedeni belki de küreselleşmedir.

Buys ile başlayan kavram resmi Yeni Dışavurumun önünü açmış, Baselitz ile de anlamını kazanmıştır. Ardından gelen ve aslında hukuk öğrenimi gören Kiefer daha sonra da Schnabel, Chia ve Clemente, bu akımın ilk temsilcileri olarak gösterilirler. Tuval resminin tekrar önem kazanmasında etkin rol oynayan Yeni Dışavurumculuk, ardından gelen birçok genç sanatçı ve sanatçı adaylarını etkilemiş dolayısıyla da önce Almanya, İtalya sonrada Amerika merkezli kalmayıp, geniş bir alana yayılmıştır. O nedenle Yeni Dışavurumculuk belli bir kültür etkisinde kalmamıştır.

Bu süreç doğrultusunda yeni dışavurumcu resmin ülkemizdeki örneklerine de 1980 sonrası rastlanılmıştır. 1980'li yılların üretiminin, yapıt ve düşünce birlikteliğinin gittikçe ivme ve yoğunluk kazanan devamı olması, bu gelişmenin kendi içinde değişimlere uğramasına engel olmamıştır.

1980'li yıllarda, bir kuşak çatışması, geçmişi sorgulama, uzak geçmişe yönelme vardır. Bu dönemde Batı Sanatı ile bilinçli bir hesaplaşma dönemine girilmiştir. Yapıtlarda düşünce ve içerik bir gerilim alanına girmiştir. Gelenek-Yenilik, koruma-yenileştirme, kitle kültürü-yüksek sanat, ilerleme-tepki, sağ-sol, akılcılık (ussallık)-akıldışıçılık (usdıışıçılık), geçmiş-gelecek, soyutlama-temsiliyet gibi karşıtlıklar arasındaki ilişki alışıla gelmiş çözümlerden uzaklaşmış, kesin tercihler yapma zorunluluğu ortadan kalkmaya başlamıştır. Yinede bu değişim içerisinde modernist ideolojiden moderni sorgulayan ideolojiye geçiş çok belirgin değildir.

1980'li yıllarda medyaya olan ilgi artmış, halkta entelektüele karşı bir eğilim baş göstermiştir. ABD'de 1960'larda yaşanmaya başlayan trivial(abes) kültür, grafik sanat, pop müzik etkileri bu yıllarda ülkemizde de belirgin şekilde görülmeye başlanmıştır. Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki yeni üretici ve kompleksiz ilişkinin başlaması modernizm ile 1980'li yıllar kültürü arasındaki en önemli ayrımdır. 1980'li yıllardaki sanatsal üretim, siyasal bir sorun alanının doğurduğu, yeni bir durum değerlendirmesidir. Sanatçılar ister istemez bu durum değerlendirmesine girmişlerdir. Büyük, küresel, çokuluslu bir iletişim ağını algılama zorluğu çeken bir insan bilincinin varlığı söz konusudur. Sanatçıda bireysel bir özne olarak bu iletişim ağı içerisinde düşmüştür. Bundan dolayı Türkiye'de ki zaman ile Türkiye dışındaki zaman aynıdır.

1980'li yıllarda toplumsal eleştirinin karşısına, çoğu kez siyaset dışında kalan, bireysel serüveni ortaya çıkaran, toplumun yasak saydığı birçok şeyi (cinsellik, insan ilişkilerinin karanlık yönleri) vurgulayan, kara mizahı ve vurucu bir eleştiri içeren

resimler çıkarılmıştır. Bu resimler tam olarak geçmişten kopuk olmamakla birlikte, kopuşu hazırlayan bir nitelikte taşır. Fuat Acaroğlu, Arzu Başaran, Bedri Baykam, Murat Sinkil gibi sanatçılar, bu yılların ilk yarısında bu ortamı hazırlayan işler üretmişlerdir.⁵²

Özellikle 1980'li yıllardaki, siyasal ve ekonomik alanın vazgeçilmez söylemi, "Çağ atlayan Türkiye" de dışa açılım hızlanmış, herkes her şeye daha kolay ulaşır olmuştur. İletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlık kazanması, Türk sanat ortamının dışarıyla olan etkileşimini de arttırmıştır. İşte bu nedenle ki, önceden sanatçı yetiştirmek için Avrupa'ya öğrenci gönderen Türkiye'nin yerini uluslararası sergilere sanatçı gönderen bir Türkiye almıştır.

Uluslararası katılımların artmasıyla sanatsal etkileşimin artması doğru orantılı olmasına karşın, Türk resmindeki Yeni Dışavurumcu ressamın sanatının, batıdaki Yeni Dışavurumcu ressamın sanatından birebir etkilendiğini söylemek çok da doğru bir sonuç olmaz. Fakat, Amerika çıkışlı bir sanat akımının Türkiye'deki temsilcisi olmak zaten bir etkilenme değil midir? Çünkü Yeni Dışavurumculuğun Amerika'da çıkışının temel nedenini 1950'lerden 1970'lere kadar uzanan dönemdeki çağdaş sanat dediğimiz kavram sanatının hegemonyasından kurtulup, kavramların tuval resminde de ele alınabileceği fikri oluşturuyordu. Fakat, ülkemiz resim sanatında bu süreç Avrupa ve Amerika'daki gibi yaşanmamıştı. Çünkü, ülkemizde çağdaş sanat, resim sanatı üzerinde üstünlük kuramadı, hatta ülkemizde o yıllardan bu tarafa sergilerin içeriğine baktığımızda çağdaş sanat alanındaki sergilerin

⁵² Beral MADRA, *Modern'den Postmodern'e*, 47,48.

yılda birkaç sergi ve 1990'lardan buyana da iki yılda bir Uluslararası İstanbul Bienali ile sınırlı kaldığını görürüz. Oysaki sanat tarihi kitaplarını açtığımızda Avrupa ve Amerika'da 1960'dan 1970'li yılların sonlarına değin sanki hiç resim yapılmamış gibidir. Ta ki 1970'lerin sonlarındaki transavangarde akımların çıkışına kadar.

Transavangarde akımların çıkışıyla sanat tarihinde yeni şeyler yazılır oldu. Yeni Dışavurumculuk, Yeni figürasyon, Yeni gelecekçilik. Yıllarca içine kapalı olan Türk resim sanatının bu yeni anlayışı benimsemesi de, Amerika'dan Avrupa'ya sıçrayan bu yeni akımın Türkiye'ye sıçraması ve Türk resim sanatını etkilemesi de, kanımca çok doğal bir sonuçtur. Hatta söylenebilir ki o yıllarda Türk sanatçısı zaten Dışavurumcu üslubu kullanmaktaydı. Özellikle Bedri Baykam'ın o yıllarda yaptığı çalışmalara bakacak olursak resimlerinin Yeni Dışavurumcu üslupta yapıldığını görürüz.

Batı Yeni Dışavurumcu resminin, Türk resmine etkilerinin boyutlarını daha iyi görmemiz açısından, farklı sanatçıların resimlerinin karşılaştırılması doğru olacaktır. Bu amaçla, Batı resminden ve Türk resminden uygulama anlayışı olarak benzerlikler taşıyan iki sanatçı ve bunların birer resmi (Julian Schnabel'in "Mavi çıplak ile kılıç"ı, Bedri Baykam'ın "Assos'da Aşıklar"ı) seçilerek, aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Her iki sanatçının çalışmaları da, gerek kompozisyon, gerekse figürasyon açısından birbirleriyle benzerlikler taşımaktadır. Fakat,



Resim-5
Julian Schnabel, "Mavi Çıplak ile Kılıç" 1979/80
244x274,5 cm



Resim-6
Bedri Baykam, "Assos'da Aşıklar" 1989,
Tuval üzerine yağlı boya, 160X210cm

birbirlerinden ayrılan önemli noktalar vardır. Schnabel'in çalışmalarında figürler birer simgedir ve anlattığı şey, görüntülerden çok başka yönlere işaret eder gibidir. Sanatı alegorilerle yüklüdür. Baykam'ın resimleri ise görüntünün bir anlatımıdır. Çalışmalarında özellikle cinsel ve politik konuları ele alır. Resimlerinde Grafiti etkisi belirgin derecede hissedilir. Yazı, resimlerinin değişmez elamanıdır ve anlatımı direkt ve açıktır. Schnabel'de ise tam tersine bir gizem hakimdir. Resimlerine eklediği, günlük hayattan parçalarla (biblo, kırılmış tabak parçaları, vs.), izleyiciyi düşünmeye ve yorum getirmeye sevk eder.

Bu kimilerinde çağının yaşayış biçimini göstermekte, kimilerindeyse geleneksel mitlere bir gönderme niteliği taşımaktaydı. Mesela, Schnabel'in figürleri, doğada var olmayan, soyutlanmış alegorik kahramanlardır.

Baselitz'in baş aşağı duran deforme edilmiş ve soyutlanmış figürleri ise içerik olarak Alman toplumuna ve siyasal yapısına eleştirel yaklaşan, figürü yani kişiyi kendi yalnızlığı içerisinde değerlendiren çalışmalardır.

Eric Fischl ise "kötü çocuk" (Bad Boy) isimli çalışmasında cinselliği ön planda işlemiş ve konuyu tamamen bireysel yaklaşım içerisinde sunmuştur.

Kiefer'de ise yoğun bir karamsarlık hakimdir. O anlatmak istediklerini, dolaylı yollardan ve simgeler kullanarak izleyiciye iletir.

Öyle görünüyor ki, batılı sanatçıların resimlerde, şiddet, cinsellik, politik eleştiri konuları yoğun olarak kullanılmıştır. Buna karşın Türk Yeni Dışavurumcu resminde, sanatçının işlediği konuya yaklaşımı, toplumsal ve duygusaldır.



3.1. Öneriler

Yeni Dışavurumculuk akımının incelenmesi, tartışılması ve yorumlanması bağlamında yapılmış bu araştırmanın sonuçlarına dayanarak araştırmacılara aşağıdaki konuları irdelemeleri önerilebilir:

1- Yeni Dışavurumculuk konusu, geniş bir örnekleme ve sanatta yeterlilik düzeyinde, daha ayrıntılı olarak irdelenmelidir.

2- Yeni Dışavurumculuğun 20. yy sanatındaki yeri ve önemi farklı bakış açılarıyla (kapsamı genişletilerek) incelenmelidir.

3- 20.yy'ın başlarındaki ilk Dışavurumculukla 20.yy'ın sonlarında ortaya çıkan Yeni Dışavurumculuk benzerlikleri ve farklılıklarıyla, karşılaştırma ve analiz yöntemleri kullanılarak irdelenebilir.



**4- EKLER
RESİMLER DİZİNİ**



Resim-7
George Baselitz
İsimsiz, 1982
Tuval üzerine yağlıboya



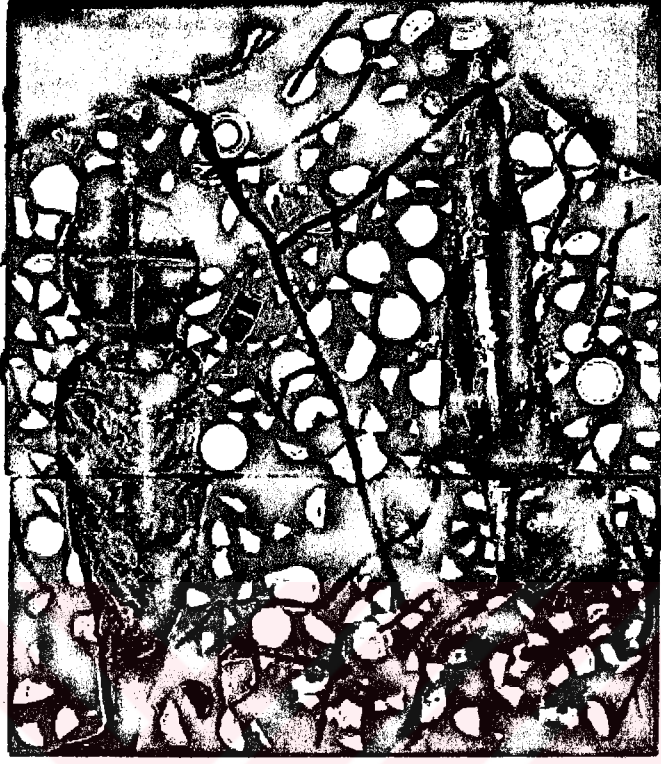
Resim-8
Georg Baselitz
İsimsiz 1978
Tuval üzerine yağlı boya ve tempera ,129 7/8 x 98 3/8 inches. Solomon R.
Guggenheim Müzesi, Robert ve Meryl Meltzer koleksiyonu.



Resim-9

Georg Baselitz

Çıplak Erkek (*Male Nude*), 1975 Tuval üzerine yağlıboya ve kömür kalemli
Kuzey Carolina Sanat Merkezi (Robert F. Phifer Bequest koleksiyonu)



Resim-10

Julian Schnabel, Baykuş (Owl), 1980

Karışık teknik (yağlı boya, kırılmış tabaklar ve hazır süs objesi), 96 x 84 x 12 in.
Los Angeles Çağdaş Sanatlar Müzesi, Barry Lowen koleksiyonu



Resim-11

Anselm Kiefer, Denize ait bohem yalanlar (Bohemia lies by the sea) 1996
Tuval üzerine karışık teknik (gomalak, kurşun, tel, katran)



Resim-12
Sandro Chia
Aşk Tanrısı ve Ramon (Eros and Ramon) 1998-99
Tuval üzerine yağlıboya 78 x 68 in.



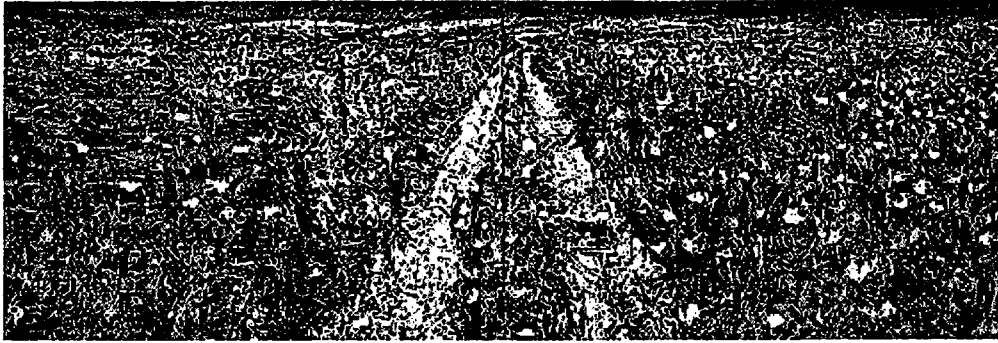
Resim-13
Sandro Chia, Bir sinema filmi gibi (Like in a Movie) 1999
Tuval üzerine yağlıboya 12 x 22 ft.



Resim-14

Anselm Kiefer: Düzenleme/ Baş Rahibe, 1986-1989

karışık malzeme, İki kitaplık içinde, Kurşundan yapılmış 200 adet kitap, fotoğraf ve organik materyaller, 460x784x180 cm



Resim-15

Anselm Kiefer

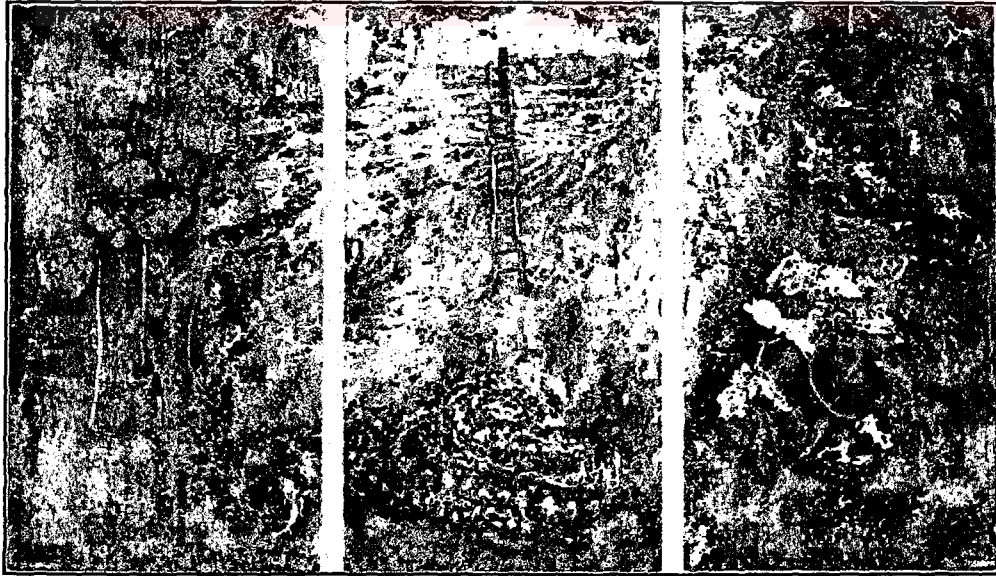
Denizdeki bohem yalanlar(Bohemia Lies by the Sea), 1996

Tuval üzerine yağlıboya



Resim-16
Anselm Kiefer

Melek gibi (*Seraphim*), 1983–84. tuval üzerine, yağlı boya, saman, emisyon ve gomalaka 126 1/4 x 130 1/4 inches. Solomon R. Guggenheim Müzesi, Andrew M. Saul koleksiyonu .



Resim-17
Anselm Kiefer
İsimsiz 1980 - 86

Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, emisyon, mangal kömürü ve fotoğraf üçlü panel (331.7 x 184.9 cm.)



Resim-18

Francesco Clemente

Makaslar ve Kelebekler(Scissors and Butterfly), 1999.

Tuval üzerine yağlıboya 91 x 92 inches. Solomon R. Guggenheim Müzesi.



Resim-19

Francesco Clemente,

Su ve Şarap (Water and wine)

Kağıt üzerine guvaş boya

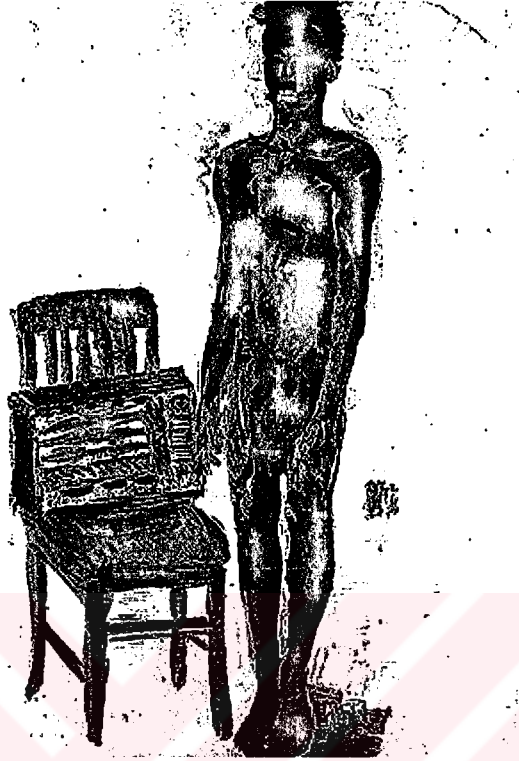


Resim-20

Francesco Clemente,

1981 Çiçekli kendi portresi, 1918

Tuval üzerine yağlıboya



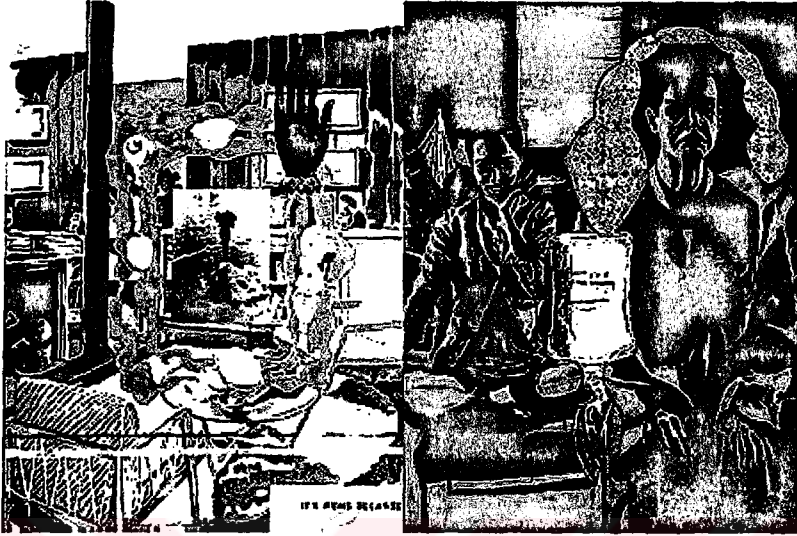
Resim-21

Rainer Fetting, Genç çocuk, ısıtıcı, sandalye 1987
 Tuval üstüne yağlı boya 110x70 cm
 Lethbridge Üniversitesi sanat koleksiyonu



Resim-22

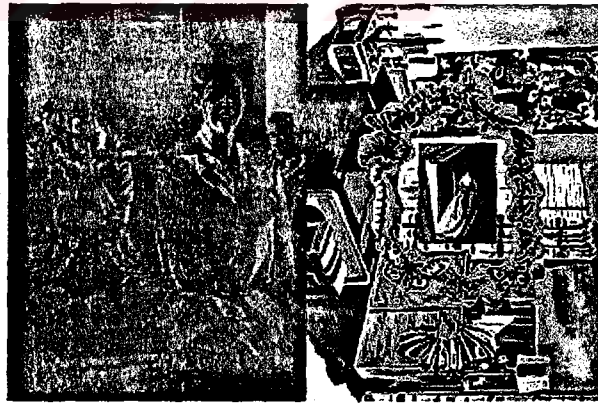
Rainer Fetting
 Ağaçlıklı cadde (Avenue) 1989
 Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 36 cm



Resim-23

David Salle: Trajedi, 1995

İkili tuval üzerine yağlı ve akrilik boya
96 x 144 inches overall



Resim-24

David Salle

Komedyya(Comedy), 1995.

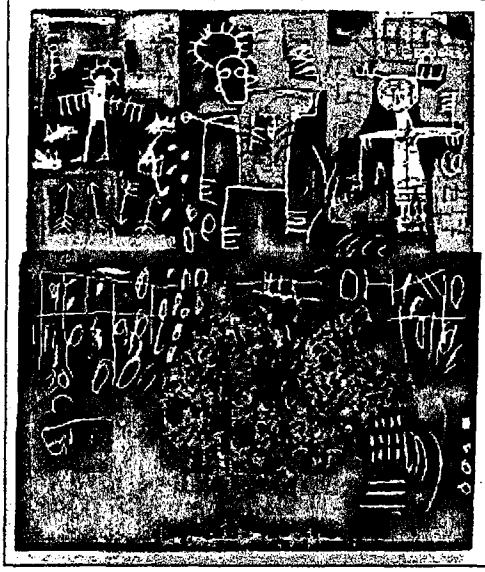
tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 96 1/4 x 144 1/8 inches
Solomon R. Guggenheim Müzesi, Edward V. Shufro Koleksiyonu



Resim-25
Jean-Michel Basquiat
Başlarından yaralananlar (Dust Heads) 1982
tuval üzerine akrilik boya ve tutkal
72 X 84 in.



Resim-26
Jean-Michel Basquiat
Günahkar melek (Fallen Angel) 1981
tuval üzerine akrilik boya ve tutkal
66 X 78 in



Resim-27

Jean-Michel Basquiat

İsimsiz (katran ve kuş tüyü) 1982

Tuval üzerine karışık teknik

(akrilik boya, tutkal, spreyc boya, sıvanmış katran ve kuş tüyü)

108 x 93 in.



Resim-28

Eric Fischl , İsimsiz, 1992

Tuval üzerine akrilik

Smithsonian American Art Museum



Resim-29
Markus Lüpertz
Gruener Besuch
tuval üzerine yağlıboya, 39 x 32 cm.



Resim-30
Markus Lüpertz, (*Erkeğin dışında kadın*) *Men Without Women*
Tuval üzerine yağlıboya ve tutkal, 79 x 64 cm.



Resim-31
Markus Lüpertz, 1994
Men without Women
Tuval üzerine yağlıboya



Resim 32
Markus Lüpertz, *Tanzendes Madchen*
Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 32 cm.



Resim-33

Markus Lüpertz, *Landschaft*

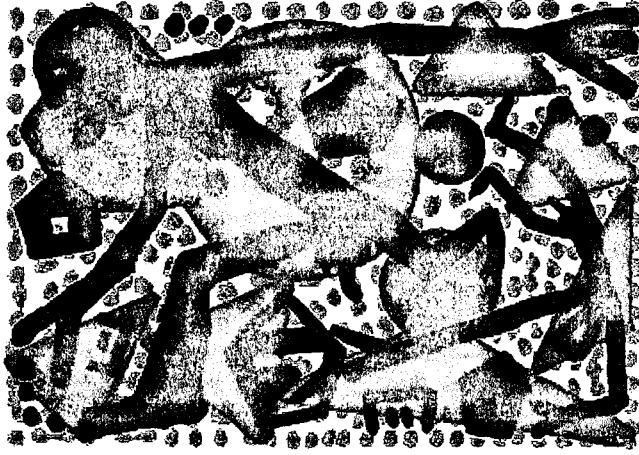
Tuval üzerine yağlıboya ve cam, 31 x 39 cm.



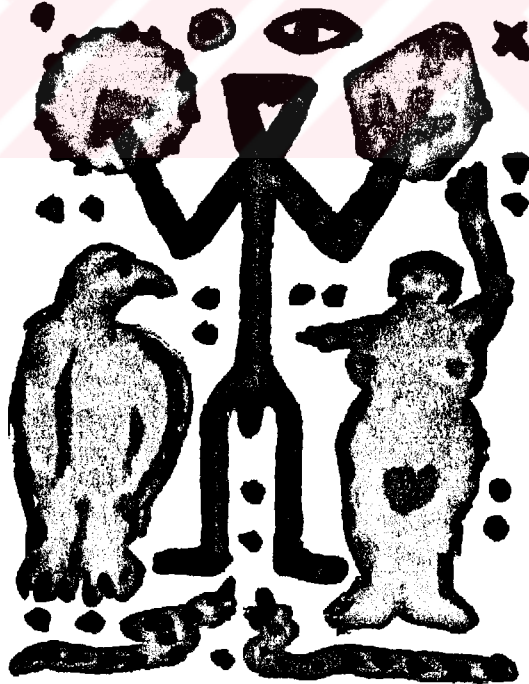
Resim-34

Markus Lüpertz, *Harlekin*

Tuval üzerine yağlıboya
39 x 32 cm.



Resim-35
Penck A.R.
82 x 110cm
Tuval üzerine yağlıboya



Resim-36
Penck ,
kağıt üzerine yağlıboya, 70 x 50cm



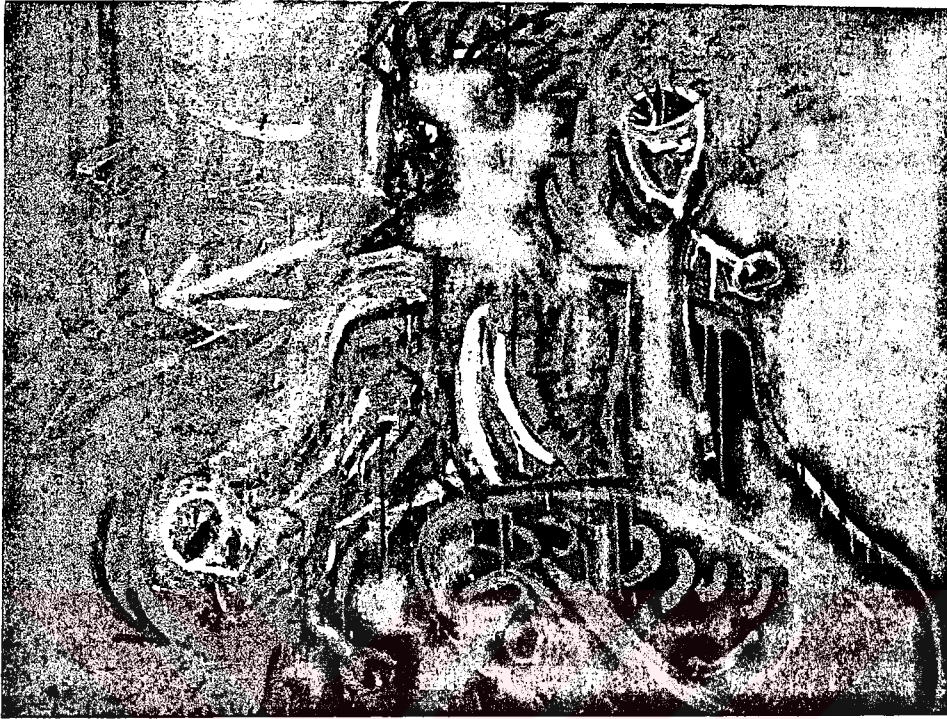
Resim-37

Fuat Acaroğlu, "Hızlı, Güçlü, Yakışıklı İmiş"
2000, 81 x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim-38

Fuat Acaroğlu, 1986
"Elma Şekeri" tuval üzerine yağlıboya



Resim-39

Fuat Acaroğlu, 1986

"Bir Yaşamı Belirleme Girişimi" tuval üzerine yağlıboya.



Resim-40

Fuat Acaroğlu, 1985

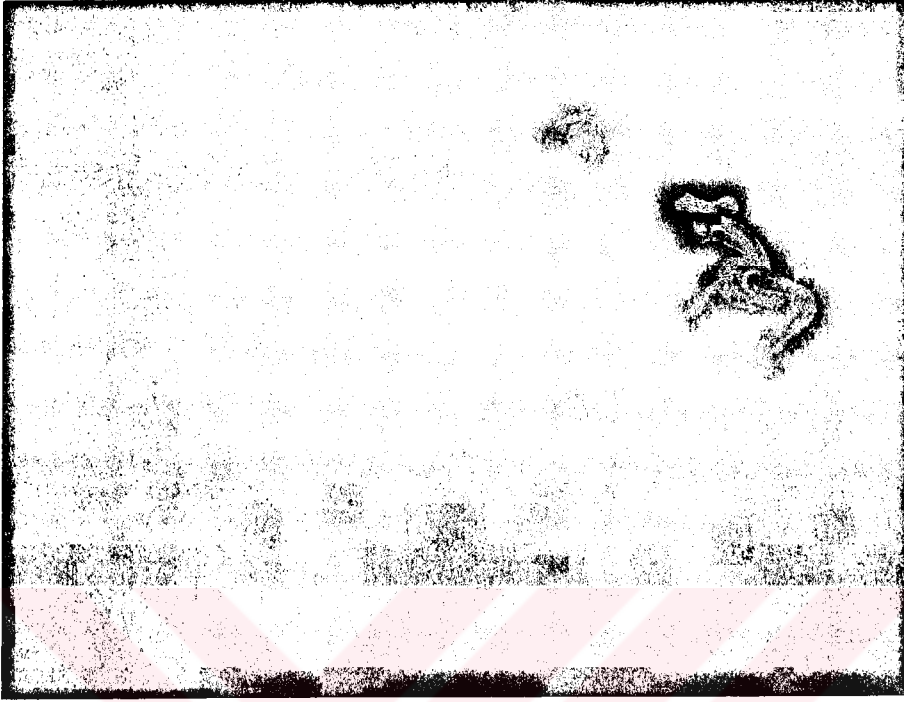
"Öpüldünüz" tuval üzerine yağlıboya.



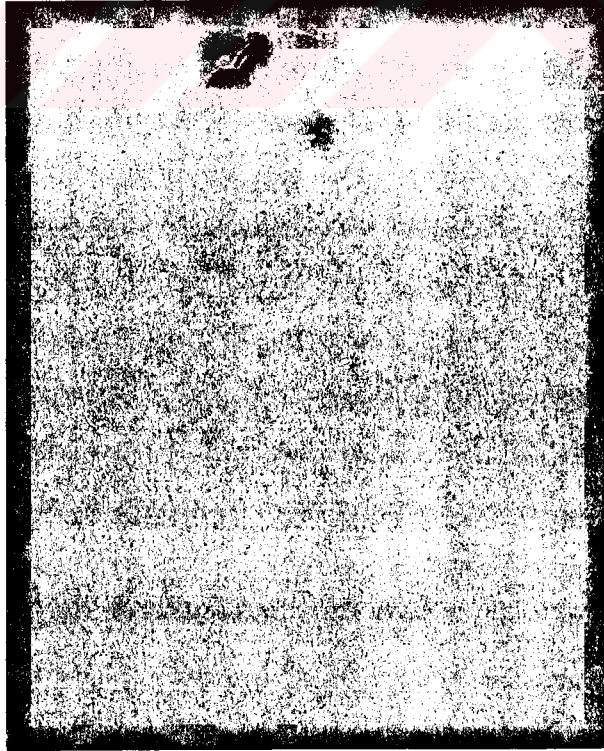
Resim-41
Fuat Acaroğlu, 1985
"Venüs'ün Doğuşu" tuval üzerine yağlıboya



Resim-42
Fuat Acaroğlu, "Kız Kaçırıldı Santor"
1999, 130 x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim-43
Fuat Acaroğlu
"Bitmeyen Dans"
2000, 114 x 145 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim-44
Fuat Acaroğlu
"Seni Kaçırılmışım Düşümde"
1999, 116 x 89 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim-45

Bedri Baykam, "Bu daha önce yapıldı"
1991, Tuval üzerine karışık teknik, 155X213cm



Resim-46

Bedri Baykam, "Romantizmi kurtaranlar".
1992 Tuval üzerine karışık teknik 165X245



Resim-47
Bedri Baykam,
 1986, Tuval üzerine karışık teknik, 150X210cm



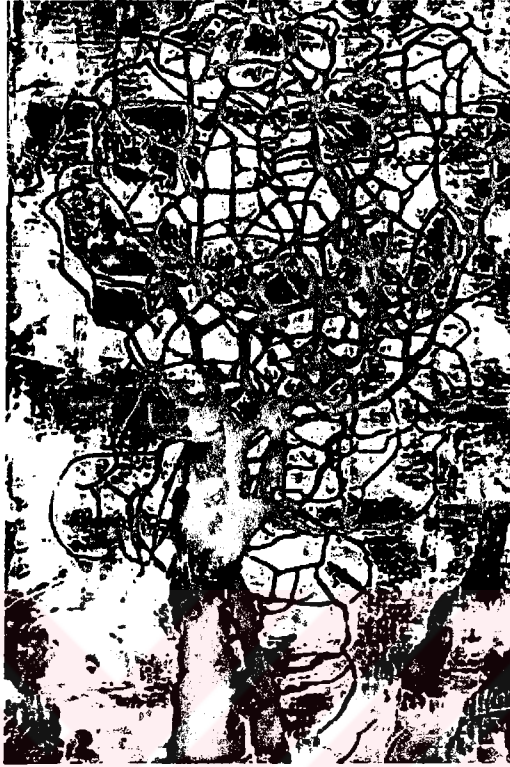
Resim-48
Bedri Baykam
 " Please tell me a comforting lie, now. " , 1986
 Tuval üzerine karışık teknik, 180 x 300 cm.



Resim-49
 Bedri Baykam 2000 "Rinsomatic Tuzak",
 Tuval üzerine karışık teknik, 180 x 175 cm



Resim-50
 Bedri Baykam.2000.
 Fruit of the Loom.
 178 x 158 cm.



Resim-51
Kemal Önsoy İsimsiz, 2002
89x119 cm., tual üzerine akrilik



Resim - 52
Hale Arpacioğlu, İsimsiz, 1987
Tuval üzerine akrilik, 200x160 cm



Resim - 53
Şenol Yoroğlu, Figür, 1980
Tuval üzerine yağlı boya, 120x81 cm.



Resim - 54
Şenol Yoroğlu, ses, 1982
Fon karton üzerine yağlı pastel, 25x25 cm.

V- KAYNAKLAR

- ACAROĞLU, Fuat (1989), "Figür Resminde Yeni Boyutlar", Fuat Acaroğlu Sergisi yazısı, **Tempo**, 50, Aralık:15.
- AKAY, Ali (2001), "Modernizm, Postmodernizm, Küreselleşme", **Hürriyet Gösteri**, 228, Mayıs-Haziran:64,65.
- AKSÜĞÜR, Ipek (1984), "Hale Arpacıoğlu ile Görüşme", **Yeni Boyut**, Mayıs:23.
- YAMAN, Sibel (2000), **Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-klasik Eğilimler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. MSÜ.Sosyal Bilimler Enstitüsü, İSTANBUL.
- BAYKAM, Bedri (1984), Bedri Baykam, **Sanat Dünyamız**, 30,s:43,44,45.
- BATUR, Enis (1998), **Modernizmin Serüveni**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BEST, S.- KELLNER, D. (1998), **Post-Modern Teori**, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- DOĞRUSÖZ, Ihsan. 1993, **Ekspresyonizm'de; Doğa ve İnsan İkilemine Koşut Olarak, Sanatçının Öz ve Biçim Oluşumuna, Bakış Tarzı**, Yayınlanmamış Y. Lisans tezi. MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ERDOĞAN, İrfan (2000), "Kapitalizm, Kalkınma, Post-modernizm ve iletişim", www.ankara.edu.tr/erdogan/books.htm
- ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- FISCHER, Ernst (1995), **Sanatın Gerekliliği**, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.
- GİRGİN, Emin Çetin (1987), "Türk Resminin Kimliği", Türk Resminde Modernleşme Süreci sergisi yazısı, Galeri Baraz. İstanbul.

GOMBRICH, E.H. (1992), **Sanatın Öyküsü**, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ISKENDER, Kemal (1996), "Türk Resminde İnsana Bakış", MSÜ. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki "Büyük Figür Sergisi" için yazılmış makale. MSÜ.Yayımları, İstanbul.

KILIÇBAY, M. Ali (2002), "Globalizm", www.gazi.edu.tr/kilicbay.htm

LYNTON, Norbert (1991), **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan- Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MADRA, Beral. Temmuz (1989), **Çağdaş Sanatın Kimliği**, Galeri BM Yayınları, İstanbul.

MADRA, Beral (1991), "Modern'den Postmodern'e", **Hürriyet Gösteri**, 126, Mayıs: 47,48.

MADRA, Beral (1991), "Sanatçılarımızda Modern ve Modern Sonrası Eğilimler", **Hürriyet Gösteri**, 123, Şubat:22,23.

MADRA, Beral (1990), "Çağdaş Sanatta İpuçlarını Yakaladık", **Hürriyet Gösteri**, 110, Ocak:48,49,50.

OXFORD Dictionary of Art (1997), "Neo-Expressionism taraması", www.Xrefer.com.

RICHARD, Lionel (1999), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

SÖZER, M. Akif (2001), "Postmodernizm", www.ankara.edu.tr/sozer.htm.

TANSUĞ, Sezer (1993), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANI, Adnan (1993), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TÜREMEN, Ali İsmail (1992), "Sanat Çevresi Dergisi", Mart sayısı:161.

YAMAN, Sibel (2000), Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-Klasik Eğilimler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

YOUNG, Joan (2002). "David Salle", [www. broadartfoundation. org/collection/ salle.html](http://www.broadartfoundation.org/collection/salle.html)



**ERDEKİ ANIŞYAZMALAR
KÜTÜPHANESİ
2002**

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında K.Maraş'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini 1995 yılında Adana'da tamamladı. Aynı yıl MKÜ. Eğitim Fakültesi, Resim-iş bölümüne girdi. 1999 yılında eğitimini tamamladı ve Resim öğretmeni olarak İstanbul'a atandı. 1999 yılından beri bir İlköğretim Okulunda resim öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

